



•



zarez

, , ,

dvojnednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 8. ožujka 2., 7., godište IX, broj 201
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970



Maja Hrgović - ZgDox

Mirko Petrić - Berluskonizacija sitnog zuba

William Betsch - Preostaci Drancyja

Uništiti prirodu ili učiti od nje



cmyk



Gdje je što?

Info i najave 2-3

Užarištu
Država bez kulture? *Katja Praznik* 3
Razgovor s Tiborom Varadijem i Kasimom Trnkom
Omer Karabeg 4-5
Preiščitanja McLuhanove galaksije: destilirani brainstorm
Anda Bukvić 6
Strategija Evropske unije za jačanje kulturnih industrija
Biserka Cvjetičanin 7
Na promjene te treba čekati, treba početi raditi *Maja Hrgović* 8-9

Esej
Dobrodošli u totalitarizam! *Srećko Horvat* 10-11

Film
Zašto su dokumentarci postali popularni *Maja Hrgović* 12-13
Kamp za obuku Isusovih vojnika *Nick Schager* 13

Urbanizam
Berluskonizacija sitnog zuba *Mirko Petrić* 14-15

Vizualna kultura
Preostaci Drancyja *Renata Jambrešić Kirin* 16-17
Novo lice zemlje *Silva Kalčić* 31

Glazba
Koliko još ima magije? *Jerko Bakotin* 32-33

Kazalište
Protiv neokolonijalizma i ciničkih hijerarhija *Suzana Marjančić* 35
Razgovor sa Zlatkom Kutnjakom *Suzana Marjančić* 36-37
Ljubakanja, ljubljanja i ljubovanja *Nataša Govedić* 38

Kritika
Melankolično-groteskni kabare o izgubljenom djetinjstvu
Maja Hrgović 39
Pljačkaš koji ostaje na mjestu zločina *Dario Grgić* 40-41
Postupnik – razderi i počni ponovo *Diedrich Diedrichsen* 41
Kako iz distopije? *Matko Meštrović* 42
Novo putovanje u Hofstadterov um *George Johnson* 43

Socijalna i kulturna antropologija
Između tradicije i globalizma *Melanija Belaj* 44-45

Poezija
Čudni efekti pulsiranja *Ivan Rafaj* 46

Riječi i stvari
Pisani kamen *Neven Jovanović* 47

TEMA BROJA: Uništiti prirodu ili učiti od nje
Priredio Zoran Roško
Razgovor s Derrickom Jensem *Jay Babcock* 18-19
Djela govore više od riječi *Derrick Jensen* 20
Iznenađujuća budućnost hrane *Richard Manning* 21
Superglijive *Jay Walljasper* 21
Razgovor s Davidom Jamesom Duncansom *Marc Covert* 22-23
Katastrofa ili povratak u raj *Richard Heinberg* 23
Naftni kolaps i kultura nakon njega *Jan Lundberg* 24-25
Inovacije nadahnute prirodom *Janine Benyus* 26-27
Način na koji posluju prašume *Tijn Touber* 27
Pioniri organskog razvoja *Jurriaan Kamp* 27
Seksi majmuni i mutirani zečići *Douglas Cruickshank* 28-29
Svijet kao trešnjino drvo
William McDonough i Michael Braungart 30

naslovica: fotografija iz knjige *Knald eller fald*, prva bitka za Ungdomhuset, Kopenhagen, 1985.

S druge strane stvarnosti

Siniša Nikolić

Popis najvažnijih indie albuma devedesetih, enciklopedija bizarnosti i integralni roman Aljoše Antunca o heroinskom paklu, aduti su nove *Libre Libere*, kojima ona potvrđuje status vodećeg subkulturnog časopisa u nas

Libra Libera 19., glavna urednica Katarina Peović Vuković, Autonomna tvornica kulture, Zagreb, 2006.

Svima koji to ne znaju treba jasno reći – izašla je nova *Libra Libera*. Čitajte! (kao što to uostalom lijepo piše na unutarnjoj strani ovitka). Naravno, onima koji su stari poklonici *Libre*, to ne treba posebno napominjati. Njima je jedini problem kako i gdje do *Libre* doći (preplatite se, dobri ljudi). Onima, pak, koji o tomu ništa ne znaju, ili ih takvo što ne zanima, ne isplati se ni objašnjavati, ali eto kad smo već tu, da vidimo čega to ima u novoj, 19. *Libri*?

Pa, eto čovjek ne bi vjerovao, ali ekipa iz *Libre* svaki put ponovo iznenadi i pronade neke nove pukotine u dominantnom simboličkom poretku koji samo još ne-vježe nazivaju Stvarnošću. Ovaj put su naporu *Librine Bad Company* jednostavno utrostručeni, postižući jedan, na našem tržištu neobičan, ali za ozbiljne časopise nasušan efekt – kristaliziranje kriterija vrijednosti – od čega većina sličnih serijskih publikacija zazire kao tamjan od vraga.

Indie arhiv devedesetih

U prvom dijelu ovog časopisnog triptiha, a pod pokroviteljstvom Darija Grgića, osječki je ogrank *Libre*, Gang of two – Ivan Mučnjak jr. & Goran Pavošević – učinio gotovo nezamislivu stvar. Dečki su napravili popis i kratki opis ravno 200 najboljih indie albuma devedesetih. Treba, međutim, reći da nije riječ samo o nabranju, dakle pukoj rang-listi (koja je k tomu u svome šturom obliku još jednom navedena na kraju ovog sveščića) nego o sažetom i osobnim pristupom nadahnutom prikazu cjelokupnog rada spomenutih izvođača, zajedno s ostatim albumima istih. Iako je vaš kritičar pasionirani ljubitelj svekolike alter, indie, i ostale rock scene svijeta, pa ponešto o svemu tome i zna, ovaj mu je prikaz uvjерljivo dokazao kako je znanje krhko i da je živio u velikoj zabludi – naime, misliti je drek znati. Gotovo dvije trećine naslova i bendova nekako su promakla mojoj pozornosti pa skrušeno priznajem – svaka čast majstori. Iako se o ukusu dade raspravljati, pa će se sigurno naći mudrija (vaš kritičar glamov i bez brade) s primjedbama: "... a gdje su tu na primjer veliki prizoričari *Gorky s Zygoti Mynci* ili teksaški *And You Will Know Us by the Trail of Dead*, itd.", dok su medu izabranima nekoliko albuma REM-a, Bob Dylan, Neil Young ili Willie Nelson, dakle neočekivano indie-jansko društvo. Za svoj izbor autori sigurno imaju uporište i u stavu uvodničara Grgića koji prednost daje mekšim šmekerima prije negoli agilnim i agresivnim prašiteljima – pa je izbor estetski neobično širok i uključuje raznorodne stilove i pravce, od alter-rock eksperimentatora do *alter-country*, pa i country, folk, soul i rock klasička, kakvi su navedeni mastodonti. Sve u svemu, slavonski rock-buffet je postavljen, pa je na svakome da se posluži onako i onoliko koliko želi i može, a mi jedva čekamo sličan popis za dvijetisecite. Ali tko će to dočekati?

U raljama Bizzara

Drugi *ptib* donosi *Enciklopediju urbanih legendi*, Jana Harolda Brunvalda (priredio Zoran Roško) kao i uvod u

bizarro književnost, autora kao što su D. Harlan Wilson, Bruce Taylor, Andre Duza ili John Edward Lawson (priredio Jerko Bakotin).

Jeste li ikad čuli priču o hrabrom učeniku koji na temu iz školske zadaće *Što je to hrabrost?*, drsko odgovara samo jednom rečenicom "I to je hrabrost", i od poštenog profa dobiva čistu peticu? Ili ako ste svjetski globtroter pa još k tomu po prirodi promiskuitetna osoba (ah, tko nije), sigurno ste čuli pripovijest o nekom sličnome vama koji je u nekom baru u bijelome svijetu upoznao ženu/muškarca, s njome ili njime proveo noć i ujutro na zrcalu našao poruku – *Dobrodošao u svijet SIDE*. Sve te i mnoge druge pripovijesti pripadaju u kompleks najčešće nepotvrđenih glasina koje Brunvald zove urbanim legendama i u abecednom popisu donosi u svojoj *Enciklopediji*. Riječ je o modernim mitovima koji opstoje u modusu usmene predaje kojoj autor ovdje pokušava, a često i nalazi početak, inicijalni moment lansiranja u javnost, da bi onda zaživjela kao istinita, životna činjenica, zapravo bez uporišta u stvarnosti. Ali, naravno, tko šira stvarnost. Popis je impresivan, i neke su priče zajedničke, pa smo ih i mi ovdje imali u prometu, ali većina su nam nepoznate i tipične za Sjevernu Ameriku. No, tko zna, možda se nekome svide, pa ih pusti u promet. Dakle, sada ipak znate gdje treba pogledati, ako vam se neće "autentično" iskustvo pričini više kao lijepa književnost negoli kao život sam.

Međutim, ništa bez *bizzarra*. *Libra* je postala već poznata kao literarno stješće svih mogućih, a često i prilično nemogućih artistički intoniranih perverzija, pa je tako ovaj put na red došao smjer književnosti koji gaji kult eksplicitne bizarnosti. U popisu Načela, koji definiraju ovaj žanr, doznajemo sljedeće: riječ je o pomaknutoj, čudnoj tematiki ubočenoj kao literarni ekvivalent *trash* filmova. Ima tu svega, krv, smrje, šale i pošalice, mortnih pilja, ljubavi, seksa, neobičnih sklonosti, nadrealnih rasprava o univerzalijama koje loše završe, i znate kako je to sve, za Ime Božje, bizarno. Ali, naravno, *bizarro* je zapravo pila visoke književnosti okrenuta, ponekad doista naopako – tako da sve ispadne na koncu onak, kak se šika – velika navlaknja za iskrene, ali naivne poklonike *trash*a. No ako volite spoj Franzia Kafke i Joea Boba Briggisa (nemam pojma tko je to, ali dobro zvuči) u formi postapokaliptičnog japanskog animiranog filma u režiji Davida Lynch-a – to je književnost za vas. Tako barem tvrdi priredivač ovog temata Jerko Bakotin, a ja se tu ne bi štel mešat, valjda čovjek zna o čemu priča. Iako malo zdrave skepsе prema jako ambiciozno zamišljenim svjesnim manipulacijama *trash* žanrovima nikada nije naočmet, jer teorijske paljevine nisu uvijek garancija dobre umjetnosti. Ali ako se barem malo zabavimo – to je ok.

Sirova stvarnost Poslje zabave

I na koncu, ali ne i na kraju, treći *ptib* je možda i najzanimljiviji – riječ je o romanu Aljoše Antunca *Poslje zabave*, iza kojega je uredništvo *Libre* odlučilo stati i objaviti ga u cijelosti. Već je sam taj čin dostojan povijesnog poteza za pamćenje. Zvuči nevjerojatno, ali na našem svekolikome tržištu kulturnih časopisa teško ćete naći (koliko je meni poznato nikako) objavljanje cjelovitog romana ili zbirke poezije jednoga domaćeg autora u jednome ili nekoliko brojeva dotočnog časopisa. Uredništva jednostavno nemaju petlje progušiti ježa i stati iza neke autorske osobnosti, nego samo beskočno pimplaju, objavljujući fragmente svega i svačega, nivalirajući toliko potreban vrijednosni krajolik kulture poharane *tsunamijem* nazvanim *Anything goes*. Zapravo, poradi oportunizma i nezamjeranja ne rade svoj posao, ili ga rade na pogrešan način. Naši dragi Libertinci ovim su činom toj praksi učinili kraj. Nevolja je, međutim, samo ta da *Libra Libera* nema dominantan položaj na našem tržištu, pa će ova rukavica bačena u lice kompromiservstva lako moguće proći nezapaženo.

U tom je svjetlu izabrani roman Aljoše Antunca *Poslje zabave* svakako opravdao uredničko povjerenje. Riječ je o sadržajno i formalno radikalnom uratku koji svojom poetikom književnu komunikaciju dovodi do ruba izvedivosti. Cijeli je roman šokantan, košmaran, ali i osoban opis pokušaja izvlačenja teškog heroinskog ovisnika Olega iz pakla droge – iz prve ruke. I upravo je ta "prva ruka" najvredniji dio cijele priče. Evidentno je da čovjek poznaje detalje narko-scene koju niti jedan književni šminker, tzv. profesionalni književnik, niti pod gotovo nemogućom pretpostavkom teškog istraživačkog posla (koji je u naših literarnih trudbenika nepoznata pojava) ne bi tako uvjерljivo upoznao i prikazao; u pitanju su, naime, godine iskustva. S druge strane, autorova odluka da kaos prikaže kaotičnim literarnim postupcima, koliko je pohvalno hrabra i

impressum

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

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

zarez



The book cover features the title 'Libra Libera' in large, bold, black letters, with 'Aljoša Antunac' and 'Poslje zabave' below it in smaller, lighter gray letters. At the bottom, it says '+ ROMAN U INTEGRALNOM OBLIKU'.

opravdana – toliko samorazumijevanje teksta, na elementarnoj razini, prečesto dovodi u pitanje. Taj roman definitivno nije *user-friendly*, jer domišljatiji pisci šokantnu priču, utemeljenu na osobnom iskustvu, pažljivo umataju u slojeve raznobojnog celofana izlažući iznenadenog čitatelja strogom kontroliranim, doziranim, ali podjednako jasnim i razgovijetnim šokovima. Kod Antunca, u istom introspektivnom fragmentu skače se iz jednog prostora i vremena u drugo, a s obzirom da autor radikalno narušava pravopisna i gramatička pravila govora i pisanja, pokušavajući prikazati autentičan govor i svijest svojih likova s dna društvene ljestvice – često smo izgubljeni u tom paklenom labirintu: ne znamo tko govori, kada, kome itd. To što ni sami likovi to možda ne znaju nije nam ni najmanja utjeha. Kad Antunac kontrolira svoju, demonima droge i ovisništva prožetu književnu zbilju, učinak je uvjerljiviji nego kad ti isti demoni kontroliraju diskurs priče, pa onda i naše razumijevanje teksta samo. Iako je Antunčeva namjera da bude radikalni u ovome slučaju sasvim opravdana (ljuta trava na ljutu ranu), radikalno zanemarivanje pozicije čitatelja potencijalni šokantan učinak zapravo smanjuje a ne pojačava. Ali, ok, sve su to porodajne muke jednog hrabrog i nadasve zanimljivog literarnog eksperimenta, sasvim autentičnog na našoj književnoj pozornici, pa zato treba pohvaliti i podržati uredništvo u svojoj odluci da objavi ovaj roman u cijelini, a od Antunca u budućnosti očekujemo nešto artikuliranije, ne nužno i poetički manje radikalne tekstove.

Burek" dizajn

Kao što se može vidjeti, nova *Libra* nudi obilje materijala i doista se ima što za pročitati. Koliko čovjek mora biti zadovoljan sadržajem, koliko je pakovanje tog sadržaja vašeg kritičara u početku dovodilo u očaj. Naime, neki čudni dizajnerski demoni proganjaju kreatore *Librina* izgleda, pa ako možemo biti tolerantni prema boji i likovnim rješenjima, ne možemo biti indiferentni prema "burek" metodama papirnate savijače koju su nam dizajneri *Libre* ovaj put servirali. Iako je to teorijski naizgled sigurno zanimljivo, izazivam bilo kojeg urednika *Libre* na čitanje časopisa u realnom vremenu – to prematanje, ispadanje slobodnih dijelova trodijelnog časopisa povezanog vanjskom papirnatom poveznicom dok pokušavate "listati" može biti lijep broj imaginarnog intelektualnog *stand-up* komičara. Zato je vaš kritičar odlučio nešto poduzeti, pa lijepo škare u ruke i cvik-cvak; sada se umjesto nedefinirane papirnate mutogene materije na mome stolu koće tri svesčića koje čitam, ako ih uspijem poloviti – odvojeno. Ako su teorijski stratezi *Libre* htjeli na tragu Michela de Certeaua potaknuti u svojih čitatelja opravdani gnjev i pokret spontanog otpora i aktivne kreativnosti – potpuno su uspjeli, pa im i na tome treba čestitati, ali ako nisu – onda ih u ime svih, ono malo preostalih sudionika Gutenbergove galaksije, molim da se suzdrže i obuzdaju provale dizajnerske kreativnosti u cilju, što jaznam, nekog tamo, bezveze, lakšeg čitanja. Unaprijed hvala, uz drugarski pozdrav – vaš vjerni, ubogi Čitatelj. ■

Država bez kulture?

Katja Praznik

Slovenija još na području kulturne politike nije reformirala ideološke parametre i pravila, bez obzira na to tko je na vlasti. Svi se ponašaju više-manje jednak, a koncept društvenoga razvoja zbog nemarnosti, površnosti i usmjerenošti na pojedinačne nebitne detalje čeka

Glavni grad Slovenije, u prvom redu umjetnike i djelatnike u sferi kulture, posljednjih su tjedana uvelike potresale najavljenе posljedice nove zakona o financiranju općina, koji posebno drastično poseže u finansijski proračun Ljubljane. Najveća posljedica toga zakona u slučaju Ljubljane primjetna je u velikom finansijskom ispadanju, što znači zatezanje remena na svim i zakonski obaveznim područjima. Naravno da je među glavnim kandidatima za rezanje i krčenje bila upravo kultura, tj. novac koji općina grada Ljubljane namjenjuje potpori umjetničkim i kulturnim projektima na način godišnjih natječaja. Trpijet će i druga područja i projekti koje je novi gradonačelnik Zoran Janković predviđao i navijestio u izbornoj kampanji, tako da cijelokupnu situaciju na mikro razini naravno možemo čitati i interpretirati kao političku bitku između državne i mjesne vlasti. A to, barem što se tiče kulturne politike, kako ljubljanske gradske općine, tako i državne vlasti, ne vidim kao dovoljno dobar razlog.

Strategija uravnivilovke

Mnogo problematičnije i više zabrinjavajuće čini se samo poima-

nje značenja suvremene umjetnosti i kulture, koja, po mome mišljenju, u današnje vrijeme kreira otvoreno i urbano društvo. Problema s tim poimanjem nemamo u Sloveniji samo posljednjih nekoliko godina, iako su se teškoće možda baš sada ponovo pokazale u svim svojim oblicima, taj problem svakako tijekom niz godina. Osobito od sredine devedesetih godina kada su se počele pokazivati prve posljedice neuspjeli bitke ljudi iz polja kulture i umjetnosti da sebi, od nanovo osamostaljene državne vlasti, izbori barem formalne pretpostavke za legitimnu poziciju izjavljivanja i raspravljanja o procesima mijenjanja nekoga društva, a u svjetlu prelaska u vrli novi kapitalistički, demokratski, neoliberalni svijet. Iako umjetnost i kultura, pogotovo ona koja se temelji na jedroj slovenskoj riječi, u našoj državi, barem na papiru i u nekim povijesnim interpretacijama, ima privilegiran, posvećen ili na pijeskal postavljen položaj, na čiju se "papirnatu" velikozvučnost rado pozivaju centri moći i oni koji kroje kulturnu politiku, pri pažljivijem češljjanju vlasista slovenskog društva u to više ne možemo biti ni "papirnato" uvjereni. Budući da je problem kompleksan i ovisan o različitim kontekstima, navest ću samo neka pitanja koja me u aktualnoj situaciji najviše zabrinjavaju.

Zašto umjetnost kao način razumijevanja i doživljavanja svijeta i društva, a s njom posljedično i umjetnici i svi ostali profili, koji u suvremenom društву ostaju obavezni umjetnosti, ne mogu jednakopravno stupati u dijalog o budućnosti nekoga društva, te se još moraju boriti za dostojnu egzistenciju? Iz kakvih temelja proizlazi uvjerenje kako se učinke umjetnosti mora mjeriti s uvjerljivim (a pogotovo brojkama mjerljivim) učincima korisnosti u nekom društvu? Kako centri moći danas razumiju umjetnost? Zar je to vrijednost koja ima dekorativnu funkciju ili možda dobro s pomoću

kojega činimo raznolikijim naše slobodno vrijeme, ili je to legitiman način funkcioniranja i spoznavanja u kontekstu suvremenoga društva ili možda getoizirani pješčanik za subverzivne akcije, koje stvarno nikoga ne ugrožavaju? Čini se da u svijetu korporativne logike, u kojemu je, kako kaže Žižek, najbolje biti nitko, kultura i umjetnost mogu zauzeti mjesto nekog malog preostatka, koji je najbolje držati na kratkoj uzici i da umjereno laje. Treba održavati, a time su u Sloveniji vrlo dobro ovladali, strategiju uravnivilovke, gdje svakome damo ponešto, a nikome dovoljno – umjetnicima i umjetnosti pak je prepusteno da si traže svoje male subverzivne strategije i akcije.

Umjetnici na margini društva

Budući da ni državna ni gradska vlast umjetnost i kulturu ipak ne mogu potpuno zanemariti, na kraju se uvijek odluče umjetnost i kulturu "nekako" poduprijeti, pri čemu bez obzira na visinu potpore iza te odluke ostaje gorčina. Ta potpora i način na koji su finansijska sredstva razdijeljena neinstitucionalnim organizacijama ne omogućava stvarno dostoјno funkcioniranje. Naravno, moguće je slušati refren ispolitiziranih ekonomista. U njemu je ekonomija instrumentalizirana za političke namjere, a ne postaje činjenicu kako umjetnička produkcija, usprkos svojim potencijalnim ekonomskim učincima, po svome bivstvu nije nastala iz ekonomskoga kreda, nego je njezina prednost u nekom modernom otvorenom društvu – koje je, čini se, sve više utopijski san – da ljudima omogućuje dručiće ulaze u doživljavanje svijeta, a ujedno je specifična i važna refleksija i izraz konteksta, kako individuuma, tako i društva. Još veći problem koji proizlazi iz ekonomske korporativne logike jest taj da su/smo ljudi koji se na ovaj ili onaj način bave/bavimo umjetnošću i uz pomoć nje gledaju/gledamo i doživljavaju/doživljavamo ovaj svijet neprestano odguravani od legitimne pozicije izjavljivanja. Zbirka su/smo čudaka, nužno zlo i iz takve diskvalifikatorne pozicije vrlo je teško stvarati produktivan, stvaralački dijalog. Kako presjeći taj čvor velika je dilema, pogotovo u slučaju Slovenije, koja još stvarno, ili barem na području kulturne politike, nije reformirala ideološke parametre i pravila, bez obzira na to tko je na vlasti. Svi se ponašaju više-manje jednak, a koncept društvenoga razvoja zbog nemarnosti, površnosti i usmjerenošti na pojedinačne nebitne detalje čeka. Koliko još dugoo? ■

Sa slovenskoga preveo Srećko Pulig

U svijetu korporativne logike kultura i umjetnost mogu zauzeti mjesto nekog malog preostatka koji je najbolje držati na kratkoj uzici i da umjereno laje. Treba održavati, a time su u Sloveniji vrlo dobro ovladali, strategiju uravnivilovke, gdje svakome damo ponešto a nikome dovoljno



Tibor Varadi i Kasim Trnka

Pravda je teško pitanje

U komentarima nakon presude Medunarodnog suda pravde se često ističe da se Sud pri donošenju odluke dobrom dijelom rukovodio političkim motivima. Navodno, nastojao je da svakoj strani da ponešte, a posebno je vodio računa da Srbiju, u trenutku kada gubi Kosovo, dodatno ne frustrira time što će je proglatiti krivom za genocid. Kako vi gledate na te primjedbe, gospodine Varadi?

– **Tibor Varadi:** Ne verujem da se Međunarodni sud pravde rukovodi političkim motivima. To je najviša pravna instanca i mislim da je taj Sud zaista dostojan tog naziva. Činjenica je da je u ovom sporu bilo veoma mnogo pitanja koja je bilo teško prelomititi, koja su bila nekako na ivici. Tu spada i pitanje nadležnosti, oko čega sam se i ja angažovaо kada sam bio zastupnik Srbije i Crne Gore. Mogu da zamislim da je Sud tražio neke kompromise, da je pokušao da ne prelomi sva pitanja na istu stranu, ali ne verujem da je bio rukovođen političkim motivima.

Presedan, ali loš

– **Kasim Trnka:** Slažem se sa profesorom Varadijem da ova najviša međunarodna sudska instanca treba jako uvažavati. Ali, sudeći prema onome što proizlazi iz presude, čovjek se ne može oteti utisku da su sudije zaista pokušale da naprave određene kompromise. Rekao bih da se prije radilo o nekoj vrsti autocenzure, nego o direktnom političkom pritisku. Mene, međutim, mnogo više brinu kriteriji za dokazivanje genocidne namjere koje je Sud uspostavio ovom presudom. Sud je, po mom mišljenju, postavio izuzetno visoke standarde i time, čini mi se, uputio jednu vrlo lošu poruku. Naime, nedemokratski režimi mogu ubuduće računati na široko otvoreni prostor za svaki eventualni pokušaj da počine genocid jer im, prema standardima koje je ustanovila ova presuda, neće biti lako dokazati namjeru.

– **Tibor Varadi:** Pitanje je šta predstavlja genocid. U teoriji postoje sporovi, a u praksi je do sada bilo veoma malo slučajeva, i tu se radilo o individualnoj odgovornosti. Ovo je prvi slučaj u istoriji da se vodila meritorna rasprava o odgovornosti jedne države za genocid. Prema tome, osim u teoriji, nije bilo jasnih merila, tako da je teško reći da li su primjenjena blaža ili stroža me-

rija. Sud je mogao da odlučuje samo o genocidu, ali ne i o teškim ratnim zločinima, pa je tužba nastojala da sve stvarne drame, stvarne tragedije, kvalificuje kao genocid, jer, inače, Sud ne bi mogao da izrekne nikakvu odluku. Mislim da je problem u tome što se od ovog spora očekivalo više nego što je on mogao dati. Ne sećam se spora u kojem su linije razdvajanja stvarnog sukoba bile toliko različite od linija razdvajanja samog spora. Sam sukob je bio sukob naroda u Bosni i Hercegovini – Srba, Hrvata i Muslimana, odnosno Bošnjaka. I sama tužba je 1993. godine tvrdila da su bosanski Srbi izvršili genocid i da im je u tome pomogao Miloševićev režim i učestvovao u tome. Nakon potpisivanja Dejtonskog sporazuma desilo se da su oni koji su po tužbi počinili genocid postali deo države tužioca, odnosno, došli su na stranu žrtve. Teško je tu doći do pravde i istine. I zbog toga sam ja, kada sam bio zastupnik, insistirao na nenađežnosti Suda, jer taj Sud nije bio pravo mesto da se da epilog jednoj istinskoj i pravoj drami.

Presuda na temelju dokaza

– **Kasim Trnka:** Gospodin Varadi kaže da se radilo o sukobu naroda u Bosni i Hercegovini. Mene jako čudi ta njegova konstatacija, pogotovo nakon ove presude, jer je u presudi izričito rečeno da su legalne oružane formacije bivše Jugoslovenske narodne armije, pa zatim Vojske Jugoslavije, jedinice MUP-a i paravojne formacije Srbije, neposredno bile angažovane u oružanom sukobu u Bosni i Hercegovini. Podsetio bih gospodina Varadija na Rezoluciju 752 od 15. maja 1992. godine u kojoj je Vijeće



Omer Karabeg

U emisiji Most Radija Slobodna Europa o tome je li pravedna presuda Medunarodnog suda pravde da Srbija nije odgovorna za genocid u Bosni i Hercegovini, ali je prekšila međunarodna pravo zato što nije sprječila genocid u Srebrenici razgovaraju Tibor Varadi, profesor međunarodnog prava na Centralnoevropskom univerzitetu u Budimpešti, i Kasim Trnka, profesor ustavnog prava na Pravnom fakultetu u Sarajevu. Kasim Trnka je neko vrijeme bio pravni zastupnik Bosne i Hercegovine, a Tibor Varadi Srbije i Crne Gore u sporu pred Međunarodnim sudom pravde

sigurnosti Ujedinjenih naroda konstatiralo da se na teritoriji Bosne i Hercegovine nalaze regularne snage tadašnje Savezne Republike Jugoslavije i Republike Hrvatske i pozvalo te države da povuku svoje snage ili da ih stave pod kontrolu legalne vlasti Bosne i Hercegovine. Mislim da je jedna od relativno malobrojnih vrijednosti ove presude što je njome nedvosmisleno potvrđena agresija na Bosnu i Hercegovinu.

Druga konstatacija gospodina Varadija da su bosanski Srbi nakon Dejtona postali dio države Bosne i Hercegovine, čini mi se, ukoliko nije riječ o omašci, potpuno nevjerojatnom. Oni nikada nisu bili izvan te države. Oni su samo bili nelegalna tvorevina unutar države Bosne i Hercegovine. Radilo se o jedinstvenom djelovanju na liniji Beograd-Pale-Banjaluka na realizaciji zatčanog projekta. To, uostalom, bosanski Šrbi uopšte nisu krili. Oni su to vrlo jasno potvrdili u svojim službenim dokumentima tražeći razdvajanje naroda u Bosni i Hercegovini. Pa i sam je Ratko Mladić upozorio tadašnje vlasti da, ako se ide na realizaciju tog programa, to vodi genocidu.

Da li i vi, gospodine Varadi, mislite da je ovom presudom potvrđena agresija na Bosnu i Hercegovinu?

– **Tibor Varadi:** Nema nikakve sumnje da je Sud konstatovao neka dela ili, bolje rečeno, nedela i da je tome posvetio dosta pažnje. Međutim, ta dela nisu mogla da budu podloga presude, jer je Sud mogao da odlučuje samo o genocidu. Mislim da se sukob u Bosni i Hercegovini u javnosti zaista percipira kao sukob između Srbija, Hrvata i Bošnjaka, pa se očekivalo da će presuda doneti neku pravdu i neko zadovoljenje pre svega za bošnjački narod. Ovaj Sud, međutim, nije mogao da izrekne takvu odluku, jer je ovo bio spor između država, a ne između Srbija, Bošnjaka i još manje Hrvata. A u prvoj tužbi je zaista rečeno da su Srbija iz Bosne počinili genocid i da je u tome učestvovala Miloševićeva Savezna Republika Jugoslavija.

– **Kasim Trnka:** Tužba je od samog početka govorila da su bosanski Srbi bili instrumentalizirani u generalnom projektu realizacije genocida nad bosanskim Muslimanima odnosno Bošnjacima. Ali, vratimo se presudi. Zbog čega

Sud nije mogao do kraja da razvije tezu o tome da se desio zločin genocida u cijeloj Bosni i Hercegovini, ne samo u Srebrenici? Mislim da se je Sud isključivo oslonio na ono što je već bilo dokazano na Međunarodnom tribunalu za ratne zločine u Hagu ne upuštajući se u drugu dokumentaciju, što je za mene, možda je to prejaka riječ, konformizam. Drugo, činjenica je, to je konstatovano i u presudi, da su ključni dokazi, ključni dokumenti o tome da je postojala genocidna namjera bili sa dosta bjelina, odnosno cenzurisanih dijelova, zbog navedne državne i vojne tajne. I treće, ispostavilo se, što moram sa žaljenjem konstatirati, da Tužilaštvo Tribunalu u Hagu, na čelu sa gospodom Karлом del Ponte, nije bilo spremno da podrži Međunarodni sud pravde, jer se nije saglasilo da se dokazi iz slučaja Milošević stave na raspolažanje Međunarodnom sudu pravde. Da je kojim slučajem završen proces Miloševiću, sigurno bi ova situacija bila bitno drugaćija.

– **Tibor Varadi:** Ja ne znam da li bi situacija bila bitno drugačija. Nema sumnje da bi, da je proces Miloševiću završen, presuda Haškog tribunala u slučaju Milošević imala uticaj na spor pred Međunarodnim sudom pravde. Da je Milošević bio osuđen za genocid, ta presuda bi imala mnogo veću težinu nego činjenica da je general Krstić osuđen za genocid, jer je general Krsitć državljanin Bosne i Hercegovine, a Milošević je bio predsednik Srbije. Da je Milošević oslobođen optužbe za genocid, to bi opet pojačalo pozicije Srbije i Crne Gore u sporu pred Međunarodnim sudom pravde. A da li bi Milošević bio osuđen za genocid – to je zaista teško reći. Ali slažem se sa gospodinom Trnkom da je na neki način uskraćena mogućnost da Sud dobije još više podataka time što nije okončan Miloševićev proces pred Tribunalom u Hagu.

Genocid i odgovornost

Može li se reći da je Sud svojom presudom svu krivicu za genocid u Srebrenici prebacio na pojedince?

– **Kasim Trnka:** Mislim da ne. Nažalost, u onim glavnim stvarima jeste eskluirao tadašnji režim u Beogradu. Međutim, Bosna i Hercegovina je ipak uspjela dokazati, i to je prihvaćeno, da



razgovor

je Međunarodni sud pravde nadležan za ovaj spor, što je Savezna Republika Jugoslavija osporavala. Drugo, iako je Sud oslobođio Srbiju odgovornosti da je počinila genocid ili u njemu učestvovala i pomagala ga, ipak je konstatirao da nije ništa preduzela da ga spriječi, niti da kazni njegove počinioce. Time je Međunarodni sud pravde nesumljivo potvrdio da je Srbija imala učešća u cjelokupnom slučaju genocida i da će i dalje snositi odgovornost sve dok ne bude isporučila i posljednjeg okrivljenog za ratne zločine koji je pod njegovom jurisdikcijom. I još nešto. Radovan Karadžić i Ratko Mladić i neki visoki vojni i politički funkcioneri Savezne Republike Jugoslavije i Srbije također su pred Tribunalom u Hagu optuženi za zločin genocida. Treba sačekati da se ti procesi završe, pa ćemo onda imati jasnu situaciju. U krajnjoj liniji, iako mislim da je to za sada samo teorijska mogućnost, može se otvoriti i pitanje revizije ove presude. U svakom slučaju, od sada pa dovjeka, Srbija će biti označena kao jedina zemlja na svijetu koja je imala veze sa zločinom genocida i koja snosi dio odgovornosti u vezi s neprovodenjem Konvencije o genocidu. Istovremeno, presuda je još jedanput potvrdila da se na teritoriji Bosne i Hercegovine desio zločin genocida i dala odgovor ko ga je počinio.

Ko je po presudi počinio genocid?

– **Kasim Trnka:** Nedvosmisleno je rečeno da su ga počinile političke i vojne vlasti tadašnje Republike Srpske, koje su, kako je Sud konstatiраo, uživale svakovrsnu podršku tadašnjih vlasti Savezne Republike Jugoslavije.

Gospodine Varadi, slažete li se vi da je Sud utvrdio da je rukovodstvo bosanskih Srba odgovorno za genocid?

– **Tibor Varadi:** Sud u presudi nije nikoga proglašio krivim za genocid.

– **Kasim Trnka:** Sud nije mogao time da se bavi. On je rekao da tužena strana nije izvršila genocid, ali je kroz cjelokupno obrazloženje, koje također ima snagu sudske presude, nedvosmisleno adresirao odgovornost na tadašnje političke i vojne vlasti Republike Srpske.



– **Tibor Varadi:** Pred Sudom su stranke samo države. Prema tome, odluka Suda može da bude samo odluka prema državama. Države koje su bile stranke u sporu su Bosna i Hercegovina, s jedne strane, i Savezna Republika Jugoslavija, pa posle Srbija i Crna Gora i na kraju Srbija, s druge strane. Tačno je da je pri donošenju odluke o odgovornosti države Srbije došlo do brojnih konstatacija koje mogu da budu podloga za dalje zaključivanje, ali odluka se odnosi samo na državu Srbiju. U ovom nesretnom sukobu bošnjački narod nije bio jedini koji je patio, ali je bio taj koji je najviše patio i mislim da dostojanstvo patnje treba poštovati. Znam da u Srbiji ima dosta ljudi koji to ne cene dovoljno, ali znam da ima i dosta ljudi, i to ne samo ne-srba među kojima i ja sam, nego i Srba koji za vreme tog sukoba nisu navijali za one koji su sa brda gađali, nego za one koji su gađani i koji imaju razumevanja za te patnje.

– **Kasim Trnka:** Sud nije uvažio dostojanstvo patnje žrtava genocida i to je s razlogom izazvalo ogromnu frustraciju u Bosni i Hercegovini. Iako se slažem sa profesorom Varadijem da su bila stvorena izuzetno velika očekivanja od ove presude, nesumnjivo je da je ono što je dobiveno daleko ispod onoga što je realno trebalo da bude satisfakcija žrtvama.

Složeni mozaik pravde i pomirenja

Mislite li da ova presuda doprinosi pomirenju na prostoru bivše Jugoslavije ili, kako neki smatraju, još više produžuje podele?



– **Tibor Varadi:** Ja mislim da će ona više doprineti pomirenju. Dok je Srbiji i njenim građanima pretila opasnost da budu prva država u svetu koja je proglašena krimom za genocid, dok su se pominjali milioni i milijarde dolara ratne štete, nije bilo lako vući poteze koje će voditi ka pomirenju. Sada je Srbija oslobođena tih pretnji i njenom rukovodstvu će biti lakše da napravi geste koje ljudski treba učiniti, a ja mislim da treba da učine dosta.

Na kraju krajeva, pomirenje je zadatak i posao, ne petnaestoro suda Međunarodnog suda pravde, nego naroda u Srbiji i naroda u Bosni i Hercegovini.

– **Kasim Trnka:** Mislim da samo cjelovita istina doprinosi pomirenju i da se stabilni odnosi mogu graditi samo na definitivno utvrđenoj istini. Pošto je ova presuda sa tog stanovišta invalidna ili, da upotrebiti blazi izraz, parcialna, ostaje još mnogo posla da se ta istina kompletira. Treba dovršiti postupke pred Tribunalom u Hagu. Sudovi u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj, Srbiji i Crnoj Gori treba da završe svoj posao oko suđenja ratnim zločinima i naučna misao na bazi ozbiljne analize i validne argumentacije također treba da doprinese toj istini. I na kraju, i sami političari bi morali pokazivati mnogo više uljudenosti kad se govori o ovom pitanju. Ako se budu ponašali kao predsjednik Vlade Republike Srpske koji, i pored odluke Suda da je tužba legitimna i da se desio zločin genocida, i dalje

tvrdi da je tužba nelegitimna i da se genocid nije desio, onda zadugo nećemo moći govoriti o pomirenju.

Niste mi odgovorili da li je sama presuda korak ka pomirenju ili korak ka podele?

– **Kasim Trnka:** Mislim da je presuda samo kocka u mosaiku koji će doprinositi pomirenju ako mozaik, o kome sam govorio, bude kompletan.

I na kraju, u zaključku, da li je presuda Međunarodnog suda pravde pravedna?

– **Tibor Varadi:** Mislim da je ta presuda apsolutno doprinela pravdi, mada to nije konačna reč o pravdi i istini.

– **Kasim Trnka:** Mislim da se i na ovom primjeru pokazalo ono što mi studentima često govorimo – da pravo i pravda, nažalost, ne idu uvijek zajedno. Slažem sa gospodinom Varadijem da petnaest suda Međunarodnog suda pravde nisu jedini koji treba da kažu svu istinu. Ali mislim da ni oni nisu bili nimalo bolji ni gori od ukupnog stanja svijeta u kojem živimo. □



BEJAHAD - ŽIDOVSKA KULTURNA SCENA
Trg Marka Marulića 18
10000 ZAGREB
Tel. ++385 1 48 14 096
Fax. ++385 1 48 29 652
e-mail: bejahad@inet.hr

Organizacijski odbor Židovske kulturne scene "Bejahad 2007" raspisuje

NATJEČAJ ZA PROJEKTE

koji će biti prezentirani tokom manifestacije «Bejahad 2007».

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

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

Za natječaj je potrebno dostaviti:

Ime projekta
Kratki opis projekta
Adresu, telefon, fax, e-mail kontakt osobe

Popis svih sudionika i odgovornih osoba

Kompletan projekt (tekst, snimke eksponata, VHS video zapis ili CD-ROM).

Projekti će se primati do 15.06.2007. na adresu:

BEJAHAD - ŽIDOVSKA KULTURNA SCENA
Trg Marka Marulića 18
1000 ZAGREB
S naznakom «Natječaj - Bejahad 2007»

Radove će pregledati i ocijeniti natječajna komisija, te odabrati 12 (dvanaest) projekata koji će biti realizirani tijekom prva dva dana rada scene. Izabranim projektima odnosno njihovim autorima i sudionicima organizator pokriva troškove dolaska i odlaska, boravka za vrijeme trajanja projekta, te troškove realizacije na samoj manifestaciji. U velikoj većini slučajeva finansirati će se 2-3 dana boravka u hotelu Adriatic u Opatiji (puni pension).

Rezultati natječaja bit će objavljeni do 15.7.2007. na www.bet-israel.com, www.makabijada.com, te u časopisima Bilten i Most.

Autori prihvaćenih projekata biti će direktno kontaktirani. Radovi poslati na natječaj se ne vraćaju.



Preiščitavanja McLuhanove galaksije: destilirani *brainstorm*

Anda Bukvić**Konferencija Re-Reading**

McLuhan bila je posvećena kritici i preiščitavanju McLuhanova djela i razvoju novih interdisciplinarnih strategija; na polju kompjutora propitivao se odnos analognog i digitalnog, vrućeg i hladnog, medija i umjetnosti, dok je treća tematska cjelina posvećena McLuhanu iz perspektive kulturnih studija

**Međunarodna konferencija Re-Reading
McLuhan, Bayreuth, Njemačka, od 14. do
18. veljače 2007.**

Marshall McLuhan još se smatra unutarnjim suvremenim teorijskim medijima i njegovim fokusom na kulturno-školske učinke i utjecaj medija." Tako počinje uvod u materijale objavljene u povodu međunarodne konferencije pod nazivom *Re-Reading McLuhan*, koja se od 14. do 18. veljače održala nedaleko od Wagnerova grada, Bayreutha, u organizaciji bayreutskog Instituta za amerikanistiku i kanadskog nastavljača McLuhanova Centra za kulturu i tehnologiju, *The McLuhan Program in Culture and Technology*.

Popratni materijali inače vrve općenitostima i (ne)informativnim fliskulama struke, pa je tako i ovđje slučaj. Pojmove u čijem će znaku proteći skup lako je ekstrahirati na prvi pogled: mediji, suvremena teorija, utjecaj, učinak, preiščitavanje, digitalno, McLuhan. U četiri dana prenapučena predavanjima i diskusijama valjalo je među navedenima uspostaviti uzročno-posljedične veze, te ih pozicionirati u koordinatnom sustavu prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Organizatori su okupili predavače i znanstvenike s njemačkih, kanadskih i američkih sveučilišta, želeći tako mjestom i vremenom objediniti suvremene teorije koje kao izvor i ušće biraju McLuhana i njegove teoreme.

Program je podijeljen na tri veća, okvirna područja i niz manjih: novi pristupi kreću se u smjeru kritike i preiščitavanja McLuhana te razvoja novih interdisciplinarnih strategija; na polju kompjutora kao medija propituju se odnos analognog i digitalnog, vrućeg i hladnog, medija i umjetnosti, dok je treća tematska cjelina posvećena McLuhanu iz perspektive kulturnih studija, s osvrtom na teorije kulture i jezika, te medije iz antropološke vizure.

Tko je bio i jest McLuhan mnogi znaju, nešto ih manje zna što je bio i što jest, dok je odgovor na pitanje zašto ga preiščitavati nešto čemu povlašten pristup ima intelektualna elita.

Pa što je to što ga čini aktualnim, zanimljivim, i što je zaključila akademski zajednica u nadmoćno muškom sastavu, okupljena u bavarskom dvoru Thurnau?

The medium is the message, message, mass age

Za jedne genijalan i prorok, za druge pop star i kvazi znanstvenik, često tituliran kao osnivač suvremene teorije medija, Marshall McLuhan umro je posljednjeg dana 1980., u osviti digitalnog doba, ali ono što je u naslijede ostavio živi intenzivno i danas. McLuhana konzumiramo svakodnevno, a da toga nismo ni svjesni: globalno selo i medij kao poruka samo su neke od njegovih sintagmi koje su se uvukle u svakodnevni govor i zatrle trag svoga tvorca, postavši same svojom porukom.

Prema svjedočanstvima nekih koji su ga osobno poznavali, te nekih koji su ga toliko čitali, prečitali i preiščitali da ih nitko ne bi uvjerio da nisu s njim raspravljali licem u lice, McLuhan je pri pisaniju i govorenju svojih teorija kombinirao tekst i prazan prostor – uvijek je ostavljao dovoljno prostora za interpretaciju, pa nije ni čudo da njegova klasifikacija i subklasifikacija medija ostavlja dovoljno prostora za medije koji dolaze. "Od svojih čitatelja očekujem više truda negoli od samoga sebe", navodno je govorio, ustrajan u pokušajima da klasificira, a sam umakne svakoj klasifikaciji. Nije želio pripadati nijednoj kulturi niti je želio pisati knjige, a one koje je svejedno napisao zvao je neknjigama.

Cesto je govorio u metaforama koje su, umjesto da pojasne, samo zamagljivale njegove ionako nejasne poruke, te provokativno dodavao: "Moja namjera nije objasniti, nego istražiti". Ideje je uvijek servirao malim obrocima, narezgled nepotpunim misaonim tvorevinama, a pravo ima Paul Levinson kad u svojoj knjizi *Digitalni McLuhan* tvrdi da takav način komunikacije frapantno podsjeća na komunikaciju danas – sms-ovi, linkovi, komentari – ukratko, elipsa kao modus izražavanja današnjice. Pogrešno razumijevanje njegovog najpopularnijeg aforizma zapravo je trijumf njegove životne misije da isklizne konačnom razumijevanju: kad je govorio da je medij poruka, nije to značilo da je sadržaj nevažan – upravo naprotiv: da sadržaja nema, medij ne bi bio medij. Ideju kako ne postoji medij bez sadržaja McLuhan je razradio u svome najpoznatijem djelu iz 1964., *Understanding Media*, s podnaslovom *The Extensions of Man*.

Od njegovih najranijih teorija i zapisa medijski pejzaž iz temelja se izmjenio, dok se teorije koji je razvio oslanjajući se na televiziju kao medij nadmoćan radiju i kinu, knjigama i novinama danas nastavljaju primjenjivati i u kontekstu svih ostalih medija. Dokazali su to teoretičari i praktičari iz polja umjetnosti novih medija, te

dvaju polja imenom kulturni studiji i studiji novih medija – što su etimološki problematični, ali uvriježeni nazivi – raspravljajući o McLuhanu u kontekstu 21. stoljeća.

Nove vizure i stare teorije

Iako se čulo mnogo zanimljivih ideja i tvrdnji iz svih područja, apsolutna zvijezda konferencije bio je Richard Cavell iz Vancouvera, autora knjige *McLuhan in Space. A Cultural Geography*. Zbog količine informativnih i prodornih tvrdnji, prezentiranih uz pravi mali retorički show, njegovo predavanje o McLuhanu i njegovom i danas živahnom kritičkom duhu nudi sjajan sažetak konferencije. Zašto preiščitavamo djelo i mislioca koji se toliko ponavlja i čija djela imaju mnoge slijepe točke vezane uz pitanja rase, spola, roda, da spomenemo samo neke od najočiglednijih?

On je prvi počeo, bez uvijanja poručuje Cavell: McLuhan je bio prvi koji preiščitao McLuhana – zapravo on nije radio ništa drugo osim toga: svoje je misli preispisivao već u sljedećoj rečenici, sljedećem poglavljju. Preiščitavanje je ugradeno u McLuhana koliko i u njegove tekstove, te u njegov najpoznatiju aforizam: medij je poruka, masaža, doba masovnih medija. Duhovita je i spomena vrijedna Cavellova opaska da mnogo toga vezanog uz McLuhana ima veze s činjenicom da je Kanadancin, ali on ipak svijet i Cavella zanima iz manje lokalpatriotskih razloga: McLuhan predstavlja metodološki i epistemološki izazov.

Mark Poster s Irvinea dao je prikaz važnijih i važećih teorija kulture u SAD-u, koji eksplicitno ili implicitno upućuju na McLuhana. Općenito, Poster smatra da je istina da je kulturna teorija medija premašila direktnu pozornost posvetila McLuhana, ali isto tako tvrdi da izjava kako teorija medija počinje s McLuhonom previše toga izostavlja – što je, primjerice, sa Sapirom i čikaškom školom? Iskoristivši priliku za reklamu svoje knjige u nastanku, koja u diskurs novih medija upliće Foucaulta i Derridu, Poster je decidirano odbacio pretpostavku tehnološkog determinizma s McLuhonom u vezi.

Michel Cartier iz Montreala stazio je McLuhana u kontekst Weba 2.0 i predstavio projekt <http://www.constellationw.net/>, stranice na kojoj građani promišljaju i "kolektivnu budućnost". Koristeći se jezikom slike, simbola i simpatičnim francusko-englenskim hibridom, Cartier je opisao evoluciju korisnika novih medija od šezdesetih godina pa do budućnosti, za koju tvrdi da neće biti onakva kakvu stručnjaci predviđaju. Posebno je zanimljiv način na koji opisuje korisnike od McLuhanova doba do danas: od onih pasivnih, gledatelja televizije, koje Cartier naziva Sarnoffovim sinovima, do današnjih korisnika, koji su suradnici, aktivni tvorci sadržaja na mreži,

koji imaju stručna znanja i djeca su Sergeia Brina i Larryja Pagea.

Prezentirajući nove pristupe, njemačka se teorijska škola držala svog jezika, i svojih hermetičnih teorija, a napose svoje filozofije – McLuhan je nezaobilazno interpretiran u znaku Hegela, a uklonio se tekstualno i u Flussera i Platona, te u kolaps europskog mentaliteta. Dieter Mersch, autor knjige o porijeklu pojma medija i njegovoj estetici, *Medientheorie zur Einführung*, tumači medije na način utemeljen u filozofiji, jer po njemu su već u ranom McLuhanu, u djelima *The Gutenberg Galaxy* i *Understanding Media*, sadržani svi relevantni elementi koji opravdavaju filozofsку utemeljenost pojma medija. Medij je fragmentarn, nema centra niti je u svojoj srži jedinstven, a struktura mu je teleološka, zaključuje Mersch, uz poruku koja je odjek McLuhanove poruke da na području medija treba bez prestanka istraživati, provocirati i opisivati.

Kad je McLuhan govorio kako je zadaća umjetnika eksperimentirati s novim medijima, moguće da je imao Nama Junea Paika na umu. Taj je nedavno preminuli otac videoarta s McLuhonom dijelio optimizam i vjeru u potencijal medija. Zanimala ga je estetika strojeva i smatrao je da oni proizvode kvalitetniju umjetnost nego ljudi, ali opsesivno je proučavao i više-slojne odnose tijela i stroja, zanimajući se za kibernetiku. Odnos između dvaju velikana u kontekstu medija preispitao je u svome predavanju Andreas Brockman iz Berlina.

Još jedan primjer umjetnosti na polju novih medija dao je Arie Altena iz Amsterdama, bloger, autor i suradnik na mnogim projektima, prezentiravši rad Esther Polak, umjetnice fascinirane kartiranjem. Ona je osmisnila i u djelu provedla projekt *Amsterdam Real Time* (realtime.waag.org), a učinila je to tako da je nasumično ljudima podjelila GPS uređaje, a potom izradila karte njihovih kretanja. Godine 2002. to je bio revolucionarni novi alat u kombinaciji s novom kartografijom ljudskog iskustva: samo pet godina poslije, u dinamičnom okruženju Interneta, GPS-sustavi su posvuda, a trenuci koje je uhvatila Esther Polak zauvijek iščezlo prošlo vrijeme.

Neuhvatljivi McLuhan

Promijenio se način na koji ljudi koriste karte, promijenila se naša percepacija prostora, promijenili su se mediji i poruke koje prenose, a odnos sadržaja i forme sve je kompleksniji. Sama konferencija protekla je u znaku tri tematske cjeline, dva jezika, dvije do tri teorijske škole, jednoga Marshalla McLuhana i bezbroj njegovih fantazama. Tehnološki optimizam anglosaksonskog svijeta s jedne, te praktičnost i sustavnost Germana s druge strane pokazali su se dobitnom kombinacijom, uz dovoljnu dozu onoga što Giambattista Vico jednom nazva *boria dei dotti*.

Popratni materijali konferencije unaprijed su objavili što jest, odnosno što bi trebao biti njegov cilj: *proizvesti epistemološku mapu, topografsku i topologiju medija i kulturnih studija utežljenu na novom interdisciplinarnom preiščitavanju McLuhana*. Post festum objava glasi: interdisciplinarno jest bilo, novo, kako što i kako za koga, a usustavljene tvorbe poput topografije ili topologije bile bi protivne duhu McLuhana – ovo je bio destilirani *brainstorm*. ■



Kulturna politika

**Biserka Cvjetičanin**

Tehnološki napredak, a osobito pojava velikog broja novih audiovizualnih medijskih usluga, naveo je Europsku komisiju da u prosincu 2005. iznese prijedlog o modernizaciji Direktive o *Televiziji bez granica*, a što uključuje uspostavu unutarnjeg tržista za (sve) audiovizualne medijske usluge, umjesto sada postojećeg unutarnjeg televizijskog tržista

Uredovitoj nedjeljnoj emisiji *Sedam dana glazbe* Trećeg programa Hrvatskog radija, posvećenoj prikazu klasičnih glazbenih izvedbi u proteklom tjednu i najavi novih u sljedećem tjednu, istaknuto je da je u programu Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog od 24. veljače do 3. ožujka samo jedan koncert ozbiljne glazbe (na programu su bili Dutilleux i Bruckner). Ta konstatacija nametnula mi je pitanje hoće li život klasične glazbe, koji se odvija znatnim dijelom u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog krenuti u novoj sezoni putem "lakših" programa, što neki opravdavaju i tumače "potrebom privlačenja šireg kruga ljudi". Dodajmo tome da se emisija klasične glazbe svakog ponedjeljka na prvom programu HTV-a daje oko ponoći (a dragocjena razmišljanja maestra Milana Horvata jednog ponedjeljka išla su u utorak, to jest u dva u noći), te nju ni najuporniji ne mogu dočekati. Sve se to zbiva u vrijeme kada Njemačka, predsjedateljica Europejske unije, ističe važnost klasične glazbe i izjavljuje na nedavno održanoj ministarskoj konferenciji da "svijet njemačke muzike ima impresivnu klasičnu tradiciju i bogatstvo stvaralačkih potencijala".

Inicijativa: Glazba

U okviru njemačkog predsjedanja, u Berlinu je 12. i 13. veljače 2007. održan neformalni skup europskih ministara kulture i medija koji su raspravljali o dvije teme: modernizaciji direktive koja se odnosi na televiziju i glazbu. Direktiva o *Televiziji bez granica* koja je stupila na snagu 1989. i uspostavila europske minimalne standarde, obuhvaća samo televiziju, ali je tehnološki napredak, osobito pojava velikog broja novih audiovizualnih medijskih usluga, navela Europsku komisiju da u prosincu 2005. iznese prijedlog o modernizaciji Direktive o *Televiziji bez granica*. Prijedlog je da se umjesto postojećeg unutarnjeg televizijskog tržista, uspostavi unutarnje tržiste za (sve) audiovizualne medijske usluge, a nakon rasprava na razini Europskog parlamenta i Vijeća ministara koje su se odvijale u 2006., formalni sastanak o prihvatanju prijedloga predviđen je u svibnju 2007.

Ná istom sastanku, druga tema za raspravu bila je glazba. Njemački prijedlog pod nazivom: *Inicijativa: Glazba* težio je za isticanjem glazbe kao dijela ekonomije kulture i moćne kulturne industrije. S obzirom na procese globalizacije i digitalizacije, njegina uloga u budućnosti bit će još značajnija. To, međutim, zahtijeva promjene u glazbenom sektoru. *Inicijativa: Glazba* zasniva se na tri stupnja koji omogućuju međusobno povezivanje i ispreplitanje aktivnosti: promicanje mladih ljudi (njihovih glazbenih dostignuća, gostovanja, predstavljanja na Internetu), integriranje ljudi iz imigrantskih sredina, te jačanje izvoza, odnosno predstavljanje i distribucija glazbe u inozemstvu kao značajnog dijela kulturne suradnje. Ministri kulture i medija složili su se o

važnosti buduće zajedničke strategije za promicanje i razvoj kulturnih industrija u sljedećim godinama, a činjenica da je rasprava bila posvećena glazbi, ukazuje na značenje koje se daje ovom stvaralačkom području.

Iskustvo Venezuele

U svijetu se održava niz skupova koji raspravljaju o klasičnoj glazbi. Šredinom veljače sastali su se u Parizu i direktori vodećih opernih kuća da razmotre budućnost opere u 21. stoljeću. A lekciju iz ozbiljne muzike, piše *The Washington Post*, daje tridesetogodišnje iskustvo Venezuele. U toj zemlji postoji ambiciozan, službeni program kojim se želi pobuditi ljubav djece, osobito iz siromašnih sredina, prema klasičnoj glazbi, pa moto programa glasi: "Klasična glazba motivira učenike". Mnogi od njih danas

sviraju u najprestižnijim orkestrima u svijetu, na primjer Gustavo Dudamel dirigirao je orkestrima u Berlinu, Izraelu i Los Angelesu, kontrabas Edicson Ruiz sa sedamnaest godina postao je najmlađi član Berlinske filharmonije. U okviru programa oko 250.000 djece uči glazbu u glazbenim centrima, a njihovo glazbeno obrazovanje postalo je međunarodni model i potaklo koncipiranje sličnih programa u desetak zemalja Latinske Amerike.

Stoga, nije doista potrebno prelaziti na "lakše programe" da bi se privukla publike. Treba samo klasičnoj glazbi dati dostojno mjesto koje joj pripada, osobito u obrazovnom procesu. A publika će već znati ocijeniti istinske vrijednosti. Kao što kaže mali Venezuelac: "Glazba nas prenosi u drukčiji svijet, svijet sreće i emocija".



BEJAHAD - ŽIDOVSKA KULTURNΑ SCENA
Trg Marka Marulića 18
10000 ZAGREB
Tel. ++ 385 1 48 14 096
Fax. ++ 385 1 48 29 652
e-mail: bejahad@inat.hr

Organizacijski odbor Židovske kulturne scene
"Bejahad 2007" raspisuje

**Natječaj
za kratku priču
sa židovskom/jevrejskom temom**

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

Rad obilježen šifrom i pisan pisaćim strojem ili na drugom mediju (MS WORD format) treba poslati u dva primjera s naznakom «Za nagradni natječaj Bejahad 2007» i s naznakom šifre.

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

Krajnji rok za slanje radova je 15.06.2007. Radovi se mogu slati na adresu:

BEJAHAD – ŽIDOVSKA KULTURNΑ SCENA
Trg Marka Marulića 18
10000 ZAGREB

sa naznakom za «Natječaj Bejahad 2007»

Radove će ocijeniti žiri i dodijeliti prvu, drugu i treću nagradu.
Nagrađene priče bit će objavljene u književnom prilogu Bejahad 2007.

Rezultati natječaja bit će objavljeni na www.bet-israel.com,
www.makabijada.com, te u časopisima Bilten i Most. Nagrade će se dodjeliti na kulturnoj manifestaciji «Bejahad 2007» koja će se održati od 25.8. – 1.9.2007. u hotelu «Adriatic» u Opatiji.

Radovi se ne vraćaju.



Na promjene ne treba čekati, treba početi raditi

Maja Hrgović

O Cunterviewu, portalu za kreativne, osviještene žene, kojemu je krajnja misija ostvariti platformu za upoznavanje, učenje i razmjenu ideja, znanja i vještina, i to ne samo u virtualnom svijetu nego i "vani"

Sviše strana odjednom - jer dobar glas daleko se čuje - stale su pristizati preporuke za ženski internetski portal cunterview.net., "virtualni prostor za dokumentiranje i predstavljanje umjetničkog izražavanja žena na području Hrvatske, a i šire", kako stoji u svojevrsnom manifestu na stranici. Ambiciozan i zasad vrlo uspješan projekt nosi K-zona, udruga koja se u godinu dana postojanja artikulirala i kroz projekte mangura.net i manguramarket. Glavna i odgovorna je Gabrijela Ivanov, a na popisu donatora samo je Ured za ravnopravnost spolova, koji je to ekskluzivno mjesto sebi priskrbio donacijom od 40 tisuća kuna za osmomjesečno razdoblje. Novca se dakle, nema, previše, ali entuzijazma svakako ima.

Radionice, izložbe, performansi, promocije

Vizualno atraktivna, pregledna stranica koja se svakodnevno puni sadržajima vezanima za svekoliku žensku kreativnu djelatnost, pokrenuta je zbog nedostatka sistematskog pronalaženja, dokumentiranja i predstavljanja umjetničkog izražavanja žena u Hrvatskoj. Krajnja je misija projekta ostvariti platformu za upoznavanje, učenje i razmjenu ideja, znanja i vještina, i to ne samo u virtualnom svijetu nego i "vani". Prilično fluidan u definiranju ciljane publike, cunterview.net podržava žene koje se žele početi baviti umjetničkim izražavanjem, kao i one koje to već rade, bilo da im je profesija ili "samo hobi". Portal cunterview.net ima u fokusu svoje pozornosti kreativne žene, koje su u našem medijskom prostoru debelo podzastupljene. Ustvari, konični cilj cunterview projekta je stvoriti ženski medijski prostor, a umjetnički i društveno angažirani bili bi dodatni pridjevi koji bolje objašnjavaju cijelu ideju, govori Gabrijela Ivanov u ime K-zone, nezavisne grupe žena koje se i same bave umjetnošću te novim tehnologijama.



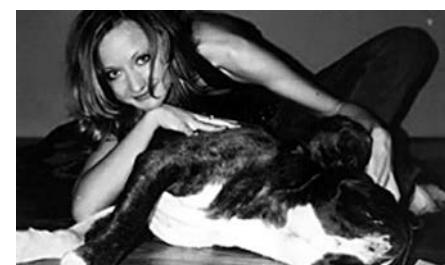
Vizualno atraktivna, pregledna stranica koja se svakodnevno puni sadržajima vezanima za svekoliku žensku kreativnu djelatnost, pokrenuta je zbog nedostatka sistematskog pronalaženja, dokumentiranja i predstavljanja umjetničkog izražavanja žena u Hrvatskoj



Što to konkretno znači? Na portalu se intenzivno radi na stvaranju baze podataka umjetnica u Hrvatskoj: suradnice (a takvima je lako postati, dovoljno je samo ispuniti obrazac) u dogovoru s uredništvom odlučuju se za jednu umjetnicu, iz bilo kojeg područja djelatnosti, i o njoj skupljaju podatke, biografske i bibliografske crticte, informacije o izložbama, javnim nastupima, objavljenim djelima, nagradama. S umjetnicama se rade i izdašni razgovori. Objavljaju se najave i prate događaji vezani za žensku umjetničku djelatnost; od izdavanja knjiga preko dizajna do predstava. Prenose se vijesti, organiziraju se radionice za žene o medijima po principu razmjene vještina i prethode im *online* radionice (ideja je da se teoretsko znanje usvoji i neke vježbe naprave kod kuće kako se ne bi gubilo vrijeme na sesiju uživo), a u planu je i organizacija "živih" izložbi, performansa i promocija umjetnica. Još konkretnije, na dan kad je ovaj tekst nastao, 6. ožujka, stranica je oplemenjena svježim informacijama o zbirci hrvatskih slikarica rođenih u 19. stoljeću, koju je Josip Kovačić prije dvadesetak godina donirao Gradu Zagrebu a koja još nije smještena u priklađan izložbeni prostor; potom, objavljena je preporuka dvaju zanimljivih video klippova na YouTubeu; objavljena je vijest o regionalnom ženskom portalu ekviva.net koji su pokrenule B.a.B.e.; iz tiskovina su preneseni tekstovi koji obrađuju raznolike ženske teme; obrađena je ro-



Zato jer je djelovanje ženskih umjetnica u Hrvatskim medijima zapostavljeno i podosta prešućivano, Cunterview.net ispravlja nepravdu - stvara bazu podataka o kreativnim ženama i gradi platformu za umreženu kulturnu djelatnost koja bi se trebala emancipirati od virtualnog prostora





u žarištu



dna statistika autora na 3. ZagrebDoxu, preveden je esej o mizoginiji u svijetu stripa...

Dručje korištenje riječi "pizda"

Na prvi mah, može se učiniti da tako ozbiljno zamišljenoj inicijativi ne pristaje naziv koji u sebi sadrži *f-word* (semantički ekvivalent za englesko *cunt* u hrvatskom bi bio *pizda*). Gabrijela Ivanov pojašnjava kako odabir naziva nije slučajan, a ni neozbiljan.

Cunterview ima više značenja. "Uporabom riječi *cunt* koja mnogima digne ili namršti obrvu želimo tu riječ reaktivirati na drugi način, početi se njome koristiti u kontekstima različitima od onih u kojima se inače koristi (a o tome je Inga Muscio napisala i cijelu knjigu *Cunt: A Declaration of Independence*). Na prvu loptu uočljivo je i to da se CounterView izgovara slično kao i CounterView, što implicira drugačiji, suprotstavljeni, ženski pogled na stvari", kaže Ivanov.

Poučena iskustvima s projektom mangura.net, Gabrijela Ivanov ističe kako je za uspjeh counterviewa od izuzetne važnosti insistiranje na korištenju informacijskih tehnologija i slobodnog softvera, pronađenju načina za održivost projekta (na tome se radi) te, najvažnije, na povezivanju aktivističkog rada sa kulturnim djelovanjem.

"Kulturalni feminism je osobno mi je uvijek bio drag. CounterView je i prilog nezavisnoj kulturi koja je u našoj tranzicijskoj zemlji uvelike zaostavljena: mogla bih gledati oko sebe i jako se živcirati zbog ustroja stvari, ali mislim da to ne bi puno pomoglo", kaže Ivanov i navodi vlastitu viziju pokretanja promjena.

"To je jednostavno: želite li nešto promijeniti u društvu, počnete raditi na tome, isprva sami, a onda će se sigurno pri-družiti i drugi - prvo prijateljice i kolegice, a onda se krug počinje širiti. Ja sam uvijek za male inicijative koje kreću od ozdo, od lokalnog; smatram da one nose najkvalitetniju promjenu", poručuje Ivanov i zaključuje kako na koncu nije bitan doseg tih inicijativa nego činjenica da one u vremenu apatije i slijeganja ramenima ispunjavaju ljude samopouzdanjem.

U bliskoj budućnosti, counterView će se intenzivno uključiti u promoviranje FemFesta, feminističkog festivala koji će se dogoditi u svibnju.

Osnivanje ženskog video tima

"FF je inicijativa koju je pokrenula Tanja Topolovec, i koja se meni jako svidjela pa



smo zaključile da bi mogle udružiti snage pri predstavljanju i razvoju obaju projekata. I inače će CounterView.net biti otvoren za suradnju sa ženskim umjetničkim inicijativama; spremne smo pomoći u izradi i postavljanju web



stranica, ali spremne smo uskočiti i na druge načine." CounterView dosljedno i revno prati filmske teme. Najavljuje se zato osnivanje ženskog video tima koji bi se, ako bude plodonosan, trebao otcijepiti



i djelovati na zasebnoj domeni filmska.net. Također, u planu je online radionica osnova produkcije, režije, snimanja, montaže i postprodukcije, koja bi kulminaciju "uživo" trebala doseći u srpnju na Tabor film festivalu. □





Dobrodošli u totalitarizam!

Srećko Horvat

Opaske o novom pravopisu

"S tim teškim kamenom o vratu sljepih strasti koje me motre uranjaju u more pravopisnih problema s nadom da mi ne će nestati čvrsta dna pod nogama."

Ivo Škarić, *Kakav pravopis (Između fonetike i fonologije)*, Govor XVIII (2001.)

Nedavno je Ivo Škarić, sveučilišni profesor i predsjednik Hrvatskog filološkog društva, u *Jutarnjem listu* dao sljedeću izjavu: "Ako smo zakonom propisali himnu i grb, onda bismo trebali i jezik. Jezik bi nam ipak trebao biti za nijansu određeniji nego što su nam državne granice. Iznimno je važno znati je li pravilnije koristiti sport ili šport, ne u komunikacijskom nego u simboličkom smislu. Danas vi možete koristiti sport, iako znamo da je u službenoj uporabi šport i vama tu nitko ništa ne može. No, kada se propiše da je šport jedino ispravno, onda ste se vi kao pojedinac i institucija u kojoj radite dužni toga pridržavati. Sve one koji se ogriješili o Zakonom o jeziku propisana pravila trebalo bi kažnjavati i pojedinačno".

Blut und Boden ideologija

Dva su momenta ove Škarićeve izjave ujedno i osnovna dva problema novog pravopisa; s jedne strane, to je simbolička razina o kojoj se govori, a s druge strane to su sankcije koje se nastoje propisati za eventualno nepoštivanje i kršenje pravopisa. Ako bolje promislimo, jasno je da su ta dva "vanjsko"-jezična argumenta samo posljedica tobožnjeg realno-postojećeg "unutar"-jezičnog argumenta koji jednim esencijalističkim stavom rasprave o jeziku vraća na napise njemačkog romantizma i stvaranje država-nacija iz 18. stoljeća. Još su Benedict Anderson i Eric Hobsbawm pokazali koju je ulogu odigrala simbolička strana jezika u širenju nacionalizma i stvaranju država-nacija. Andersonov koncept *zamišljenih zajednica* ne počiva isključivo na tome da su nacije zamišljene zajednice samo zato jer se njезini članovi međusobno ne poznaju, nego prije svega u činjenici da se uz niz konstrukcija nacije *izmišljaju*. To je osnovni argument: uz pomoć "lingvističkog nacionalizma", koji se pojavio početkom 19. stoljeća u Europi, sa svojim filozofijskim korijenima u teorijama Herdera i Rousseau, radilo sa na širenju uvjerenja da svaka "prava" nacija ima svoj poseban jezik i literarnu kulturu, čime se izražavao historijski "bitak" naroda. Upravo iz tog razloga došlo je do trenda konstrukcije rječnika mnogih jezika koji u to doba nisu postojali – češki, poljski, madarski, ukrajinski, norveški, itd. Uvijek se radilo o tome da pojedini društveni entitet na političkom polju nastoji osigurati vlast uspostavljanjem ideje o zajedničkom porijeklu koje se onda dokazuje zajedničkim tлом i jezikom. Do čega je to dovelo govor i širenje tzv. *Blut und Boden* ideologije, fraze koju je koristio i Hitler kako bi opravdao da njemački narod (krv) ima pravo živjeti na njemačkom, i europskom, prostoru (tlu). Sam termin je popularizirao Walther Darré 1930. godine kako bi uspostavio vezu između rase i zemlje, a u skladu s njegovom teorijom, Židovi su bili nomadski narod bez korijena ili zemlje i nisu pripadali njemačkom tlu. Premda je termin "krv i zemlja" (*Blut und Boden*) cirkulirao i prije Hitlera i Darréa, tek je s nacističkom režimom postao *modus procedendi* koji je služio za promicanje njemačkih nacionalnih interesa i, napisljektu, doveo do Holokausta. Koncept *Blut und Boden* osiguravao je moralno pravo da se osvoji koliko god je potrebno

zemlje na Istoku kako bi se stvorila harmonija između njemačkog *Völka* i geopolitičkog prostora. Propaganda je u tom slučaju odigrala ključnu ulogu. Sam Anderson će, premda se ne fokusira na nacističku Njemačku, naglasiti važnost moderne komunikacije: da nije bilo izuma tiska, vjerojatno se ne bi razvilo toliko država-nacija. Međutim, dok je nekad glavnu ulogu u širenju nacionalizma igrala Gutenbergova galaksija, danas osnovnu ulogu ima radio, televizija i odnedavno Internet, odnosno McLuhanova galaksija. To su, dakako, otkrili i hrvatski širitelji *Blut und Boden* ideologije, pa stoga ne čudi da je spomenuti Ivo Škarić, između ostalog, i član Službe za jezik i govor HTV-a.

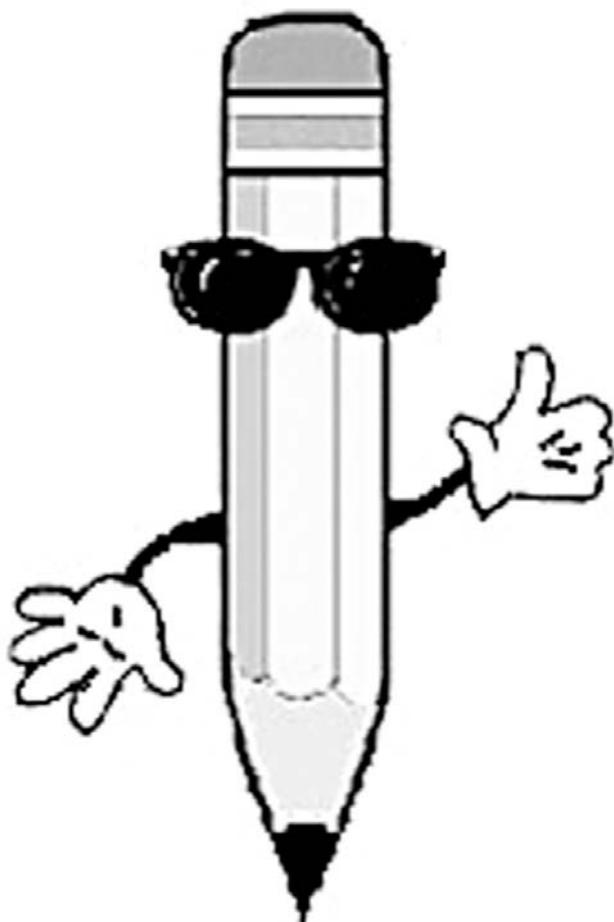
Športom do istinskog hrvatskog Bitka

Pri iščitavanju spisa pod nazivom *Sport ili Šport?*, koji se nalazi na internetskoj stranici jezikoslovne Službe, uočavamo niz karakteristika *Blut und Boden* ideologije. Već se na samom početku članka kaže: "U uporabnom hrvatskom jeziku supostoje likovi riječi šport i sport. U susjednome slovenskom jeziku nalazi se samo lik *šport*, a u susjednome srpskom jeziku samo lik *sport*". Kao što vidimo, ponavlja se Andersonova teza o diferencijaciji nacionalnog subjekta i jezika od svih drugih entiteta, a pritom je simptomatično da Škarić već na samom početku spominje Sloveniju i Srbiju kao "grанице" našeg jezika. Kojoj će se opciji prikloniti nije teško pogoditi. Naravno, on je dobro svjestan činjenice da nijedna konstrukcija jezika nije odvojiva od povijesti: "Što se tiče navikavanja na ovaj ili onaj oblik te riječi u hrvatskome, to navikavanje u stopu prati političku povijest. Dok smo bili u sklopu Austro-Ugarske Monarhije, a za ovu riječ to je razdoblje od njezina pojavljivanja u hrvatskome 1870. do 1918., imali smo lik *šport*. U prvoj Jugoslaviji, do 1941., postupno se uvlači lik *sport*, koji opet posve nestaje od 1941. do 1955. Od te godine pa sve do 1990. lik je *sport* potisnut i u tom su se razdoblju gotovo svu današnju punoljetni Hrvati navikli na lik *šport*. Od prvih demokratskih izbora 1990. lik *sport* postaje služben i ponovno dominantan kao logičan ishod ustavne odredbe o hrvatskom jeziku. Od 1994. lik se *sport* nalazi i u službenome nazivu Ministarstva prosvjete i športa. Od izbora početkom 2000. oblik *sport* iznova postaje sve učestalijim i u dijelu javnih medija." Kao što vidimo, Škarić svojevrsni početak razvoja hrvatskog nacionalnog Bitka datira u doba Austro-Ugarske Monarhije i pritom naglašava kako se u to doba govorilo *šport*, dok je – nije bilo teško pogoditi – neprijatelj Športa ni manje ni više prvi put došao iz Jugoslavije kad se počela širiti riječ *sport*. Uz kratki



Već na razini diskursa jasno se može iščitati da težnja k novom pravopisu nije nikakva težnja za boljim i ispravnijim jezikom, koja bi mogla biti opravdana s čisto lingvističkim aspekata, nego se radi o *borbi* koja posredstvom jezika ponovo nastoji oživjeti stare nacionalističke ideje





intermezzo, sport se pojavljuje 1955., i od te godine sve do stvaranja hrvatske nacionalne države 1990. šport je potisnut. Zatim se on ponovo vraća kao "logičan ishod ustavne odredbe o hrvatskom jeziku", a od izbora početkom 2000. – kada, dakle, vlast opet dobivaju oni koji su u nekom "intimnijem" odnosu s Jugoslavijom – ponovo se istiskuje i prevladava sport. Da je Jugoslavija, a uz nju i ideologija koja svakom nacionalistu ne prija, osnovna osnova zla u uništavanju hrvatskog jezika najbolje pokazuje sljedeći citat: "Najdramatičniji su se okršaji vodili ranijih pedesetih godina kad se športski urednik Miro Mihovilović borio za tradicionalni hrvatski lik šport, a na njega je po nalogu Partije i beogradske krugova pritisao športski djetalnik Hrvoje Macanović, koji je zahtijevao lik šport".

Pronalaženje Neprijatelja

Naravno, nije samo Jugoslavija prepreka Bitku hrvatskog nacionalnog bića, nego je to i Srbija. Škarić će potom reći da je uspostavom nove, druge centralističke Jugoslavije beogradска inačica šport potpuno istisnula hrvatsku šport. "Podsjećanje na te činjenice kazuje nam kada, kako i zašto je unesen lik šport; vidljivo je da on k nama nije došao iz francuskoga, ni iz engleskoga, nego ravno iz srpskoga i trebao je poslužiti učvršćivanju 'bratstva i jedinstva'. Zato je ta riječ postala ideologem, oznakom političkih i inih mentalnih sklopova." Ne samo indikativno nego i problematično u tom kontekstu je prethodno smještanje historije lika šport u razdoblje Austro-Ugarske Monarhije. Naime, jednako kao što Škarić tvrdi da lik šport k nama nije došao "ni iz francuskoga, ni iz engleskoga, nego ravno iz srpskoga", tako je trebao tvrditi i to da lik šport nije "k nama" došao ni iz francuskoga, ni iz engleskoga, ali ni iz srpskoga, nego ravno iz njemačkog i da je jednak tako služio učvršćivanju "bratstva i jedinstva", doduše, u austro-ugarskoj inačici. U tom smislu i Škarićev šport nije ništa drugo nego ideologem, "oznaku političkih i inih mentalnih sklopova" *par excellence*. Na kraju članka Škarić će – previdajući spomenutu ideološku obojenost izraza šport – sukladno *Blut und Boden ideologiji*, u kojoj se, dakle, uvijek radi o povezivanju tla i krvi, reći sljedeće: "Kao što vidimo, prilagodba riječi na ſ iz raznih jezika koje izvorno imaju s dosta je stara svehrvatska pojava koja udružuje hrvatski sjever i jug. Te se riječi osjećaju kao da su naše izvorne bez obzira na to odakle su nam doista došle. Šlikovi riječi povezuju nas s okolnim mediteranskim i srednjoeuropskim kulturnim i civilizacijskim krugom ne utapamo, nego se s njime stapanimo. Tu hrvatsko biće i hrvatski jezik imaju kutak svoje posebnosti". Već na razini diskursa jasno se može iščitati da težnja k novom pravopisu nije nikakva težnja za boljim i ispravnijim jezikom, koja bi mogla biti opravdana s čisto lingvističkih aspekata, nego se

radi o *borbi* koja posredstvom jezika ponovo nastoji oživjeti stare nacionalističke ideje. Kako drukčije shvatiti žargon koji koristi riječi poput "svehrvatska", govor o udruživanju "sjevera i juga", "izvornim riječima", "stapanju s prostorom", "hrvatskom biću" i "kutku posebnosti"? Konstatacija da se te riječi (dakle, šport i druge "hrvatske" riječi) "osjećaju" kao "naše izvorne bez obzira na to odakle su nam doista došle", vraća nas na prijašnji odlomak u kojem smo već detektirali simptom. Naime, upravo na kraju nalazi se istina Škarićeva teksta: on je, premda u kontekstu Austro-Ugarske ne navodi da se radi o njemačkoj inačici riječi, svjestan da šport jednako kao i šport nije "izvorno" hrvatska riječ, ali neke se riječi jednostavno "osjećaju" kao izvorne. To je trenutak koji, unatoč želji autora, relativizira cijelu stvar, pa čak i novi hrvatski pravopis. Ne radi se, dakle, o nikakvom jezičnom argumentu, nego o "osjećanju", a to nas direktno dovodi do ideologije.

Ratničkim diskursom do novog pravopisa

Ono što je Škarić, odvajanjem hrvatskog Bitka od Srbije i ratničkim žargonom (dovoljno je ponovo iščitati rečenicu u kojoj govoriti o "najdramatičnijim okršajima"), izrazio na prikrenut način, do punog izražaja je došlo u razgovoru s Natašom Bašić, objavljenom 2. veljače 2005. u *Glasu Koncila* pod naslovom *Hrvatski jezik je nacionalna vrijednost s kojom se ne smije trgovati*. Premda već sam naslov sugerira ratnički diskurs svojstven i Škariću, a samo mjesto objavljuvanja u cijelu priču uvođi i jednu novu dimenziju, sadržaj teksta je logični nastavak teze da je šport k nama došao ravno iz srpskoga kao ideologem koji je trebao poslužiti učvršćivanju "bratstva i jedinstva". Bašić će reći: "Kad danas slušate ili čitate ono što govore i pišu Slavko Goldstein, Dubravko Škiljan, Milan Kangrga ili Rade Dragojević, imate dojam da su se u Zagreb sa strojnjacama vratili Goran Babić i Milan Martić". Ovdje su dva aspekta zajednička Škarićevim lamentacijama o športu kao istinskom Bitku hrvatskog naroda. S jedne strane to je teza da su Srbi ti koji predstavljaju glavnu prijetnju hrvatskom nacionalnom identitetu, a s druge strane to je prešućivanje ostalih utjecaja na formiranje hrvatskog jezika. Jednako kao što je Bašić rekla da su se strojnjacama vratili Srbi u Zagreb, tako je mogla reći i da se sa Škarićevim športom i *Hrvatskim pravopisom* Stjepana Babića, Božidara Finke i Milana Moguša u Zagreb vraća njemački jezik i nacisti. Ratnički žargon svojstven je i jednoj drugoj figuri u promicanju novog pravopisa. Stjepan Babić u *Jutarnjem listu* 27. siječnja 2001. kaže sljedeće: "Svima nam mora biti razumljivo nastojanje da hrvatski književni jezik sačuva što više svojih osobina, a ako su donedavno bile rashrvaćivane, da im dade ono mjesto koje bi imale do toga rashrvaćivanja nije bilo". Jednako kao i Bašić, koja uz pronalaženje Neprijatelja tvrdi da je "jezik jamčevina istinske slobode", tako i Babić bitku oko novog pravopisa shvaća u terminima "rashrvaćivanja". Katičić je pak, obražlažući zašto bi "ne ēu" trebalo pisati odvojeno, izjavio da je to hrvatska tradicija, odnosno da je sastavljeno pisanje "neću" propisao *Novosadski pravopis* 1960. Dakle, ona bitka koja se 1990. vodila u materijalnim uvjetima i na granicama hrvatskog državnog teritorija, danas se, sve u svrhu simboličkog dokazivanja hrvatske nezavisne državnosti, vodi na području jezika. Dokazivanje sličnosti između današnjeg i korienskog pravopisa uvijek se vraća i opravdava kratkim historijskim periodom koji netko shvaća idealnim stanjem države i manifestacijom hrvatskog Bitka. Štoviše, na kraju svog spisa o fonološkom pravopisu Škarić će reći: "Razumjem sve koje uz postojeći pravopis veže nostalgija. Razumjem, jer i mene u mom zalaganju za pravopisnim preinakama pokreću nostalgie, i to nostalgie mnogo šire od mene samoga i mnogo dugotrajnije od mene". Dakle, ne samo da idealno stanje države treba tražiti i prije postojanja samog koncepta nacije-države, u najdubljoj pretprošlosti. "Hrvatski će pravopis u budućnosti, vjerujem, biti onakav kakav je u biti bio u svojoj najdubljoj pretprošlosti." Kao što vidimo iz navedenog citata, Škarić u svom tekstu *Kakav pravopis* piše dosljedno fonološkom pravopisu (kako stoji u fusnoti, "da bi se demonstrirao način pisanja za koji se autor zalaže"), pa umjesto glagoljica stoji *glagolica*, umjesto moć stoji *moć*, umjesto ideologija *ideologija*, umjesto osjećaj *osjećaj*. Međutim, dvije činjenice dovode do kontradikcije. S jedne strane, to je očiti lapsus calami: Škarić u navedenom citatu o nostalgiji u prvoj rečenici koristi riječ "razumjem", dok odmah za tim koristi "razumjem". Obično se o tipfeleru radi kada

se izostavi neko slovo, no u ovom slučaju na istom mjestu imamo pisanje dosljedno fonološkom pravopisu i pisanje dosljedno fonetskom pravopisu. U tom smislu, Škarić, upravo zbog jedne jezične omaške, koja, kako nas poučava Freud, uvjek otkriva ono nesvesno, zapravo krši vlastita pravila i pokazuje da nesvesno ni sam nije siguran u svoje prohtjeve. S druge strane, ne radi se samo o kršenju vlastitih pravila. Naime, Škarić tim svojim "dosljedno fonološkim" tekstom čini upravo ono što spočitava u navodu za *Jutarnji list*. Ma koliko da je njegov pothvat "odvažan" na polju fonetike i fonologije, te možebitno "radikalnan" na polju znanstvenog diskursa, Škarić stoji u kontradikciji s vlastitim zahtjevima. Ako je legalist i zahtjeva zakonske sankcije za nepoštivanje pravopisa, onda jednako tako – premda se u "dubini svog bića" ne slaže s postojećim pravopisom – ne bi trebao ignorirati suvremenih hrvatskih pravopisa i zakona. Time dolazimo do paradoksa koji otvara Pandorina kutiju zahtjeva za zakonskim sankcijom nepoštivanjem novog pravopisa.

Perverzije totalitarizma

Kako bi izgledala logična posljedica Škarića i svih drugih "novih Hrvata" mogli smo vidjeti na nedavnom primjeru cenzuriranja novog Jamesa Bonda. Kako bi postigli da poznati 007 doživi svoju premijeru u daljkoj i donedavno za špijunku tematiku zatvorenoj Kini, distributeri su ipak morali napraviti ustupak tamošnjim cenzorima. Naime, dio filma u kojem M spominje Hladni rat morao se izrezati ili preformulirati, pa je Judi Dench poslana da iznova snimi spornu rečenicu: "Isuse, nedostaje mi hladni rat" (*Christ, I miss the Cold war*), koja je zatim promijenjena u: "Isuse, nedostaju mi stara vremena" (*Christ, I miss the old times*). U skladu s tim možemo zamisliti da bi posljedica novog pravopisa mogla prijeći i na polje semantike, odnosno da će – ako Škarićeva ideja dobije zeleno svjetlo – postati sasvim normalno da će se umjesto "Isuse, nedostaje mi Jugoslaviju" morati govoriti "Isuse, nedostaju mi stara vremena". Jer, sukladno Škarićevoj izjavi za *Jutarnji list*, tko će govoriti suprotno – taj će biti kažnjen. Taj filmski primjer zapravo samo radikalniza već postojeću situaciju. Upravo je prijedlog novog pravopisa u pravom smislu te riječi već cenzura. Ako se sjetimo starih sovjetskih vremena, nacističkog režima ili Istočne Njemačke, metode su bile iste. Jednako kao što je partijska kontrola komunikacije potekla iz činjenice da se ona identificirala s ulogom Učiteljice, Majke i Vode, pa je stoga rukovodila utjecajem na psihologiju mase, tako i Škarić i novi prosvjetitelji zapravo žele stvoriti jednu Novu Hrvatsku u kojoj će jezik, kao što je u Sovjetskoj Rusiji bio koncipiran u terminima marksističko-lenjinističke teorije, biti strukturiran po ideologiji *hrvatstva*. Kao što je teoriju u Sovjetskom Savezu imala pravo interpretirati samo određena skupina, prije svega vrh Partije, tako i ovdje na tu poziciju očito pretendira Hrvatsko filološko društvo i druge kulturne i znanstvene ustanove koje promiču novi pravopis. Svaki totalitarizam dovodi do perverzije. Historijski podaci govore o tome da je Staljin sve do kraja života igrao veliku ulogu u provođenju cenzure. Kao paranoični Voda on je naprsto morao imati kontrolu. Nekoliko godina prije 1948. Staljin nije samo cenzurirao vodeće znanstvene spise (pa je tako uslijedila i znamenita epizoda s lingvistikom i Marrom), nego je Koba intervenirao i u riječi nove sovjetske himne. Škarić, doduše, ne jede toliko daleko, ali on je – što vidimo iz njegova citata – posve svjestan veze između himne i jezika i njihove uloge u stvaranju nacionalnog identiteta. "Ako smo zakonom propisali himnu i grb, onda bismo trebali i jezik", kaže Škarić, a za nepoštivanje treba uslijediti kazna. Nije sasvim slučajno da se perverzni vrhunac Staljinove cenzure odigrao upravo na polju kažnjavanja. Naime, postoje dokazi da je Staljin tijekom tridesetih godina osobno cenzurirao priznavanje svojih negdašnjih partijskih drugova. Rukom pisana priznanja, koja su nekad dobivena mučenjem, a nekad dobrovoljno, najprije bi se dostavila u Kremlj. Zatim bi Staljin izmijenio nekoliko fraza i onda su istražitelji zatvorenike navodili da iznova ispisu priznanje u skladu sa Staljinovim instrukcijama. Ako dode do novog hrvatskog pravopisa nije teško zamisliti da će Škarić ili netko drugi čak i priznanja onih koji su se ogriješili o pravopis cenzurirati i ispisati u skladu s novim pravilima, pa u priznanju više neće pisati "Priznajem svoju grešku i neću više pisati protiv pravila režima", nego "Priznajem svoju grešku i neću više pisati protiv pravila režima". Tek potom mogu biti smaknuti ili izgnani u Gulag ili na Goli Otok. ■



Zašto su dokumentarci postali popularni

Maja Hrgović

Ovo je izdanje DOX-a bilo rekordno posjećeno - osobito su bile rado gledane projekcije u 21 sat. Konačno su Zagrepčani učinili smislenom i opravdanom neslužbenu festivalsku kriлатicu "Zaljubljeni u dokumentarce"

3. Međunarodni festival dokumentarnog filma ZagrebDox, Studentski centar, Zagreb, od 26. veljače do 4. ožujka 2007.

Sadržajno i izvedbeno različite, teško je uspoređivati filmove koji su se prošlog tjedna, od 26. veljače do 4. ožujka, prikazivali u zagrebačkom Kinu SC u sklopu 3. ZagrebDoxa; teško je uopće domisliti se zajedničkom nazivniku za 80-ak filmova prikazanih u tih sedam dana. Ipak, zanimljivošću i intrigantnošću izdvaja se šestodijelna dokumentaristička serija *Letenje: Ispovijesti slobodnih žena*, autorice Jennifer Fox. Snimana u četiri godine na svim kontinentima, serija od šest jednosačnih epizoda produkt je redukcije 1400 sati video materijala. Konstruirajući univerzalni portret žene trećeg tisućljeća, nagrađivana redateljica obišla je kamerom Indiju, Rusiju, Južnu Afriku, Pakistan i Englesku te se odande vratile sa zabilježenim šokantnim pričama o genitalnom sakaćenju u Trećem svijetu, opresiji patrijarhata koji nejenjava, o silovanim ženama, prostituciji, *traffickingu*. Misija joj je bila prikazati nove i stare modele ženstvenosti i ženskosti, mijenu rodnih uloga. Produkt, nije lamentacija i kuknjava, nego naprotiv, dinamična, snažna, oštra i na mahove zaista duhovita priča o ženama koje pobijeduju. Junakinje našeg doba, žene koje je Fox intervjuirala tijekom više godina - otkrivši u svakom od tih razgovora i velik komad vlastite intime - na primjer su Pat, bluz pjevačica koja se nakon operacije tumora jedva boriti s migrenom, Ladawn koja se sedam godina borila s bivšim mužem oko skrbništva i alimentacije, Mindy kojoj je jedini razlog za udaju snažna želja za majčinstvom.

Babajin dokumentarac o mirenju s prolaznošću

Letenje je u festivalskoj programskoj kvalifikaciji smješteno u program "Autodox", odnosno program autobiografskih dokumentaraca. Takođe pripada i iznimno dirljiv, meditativan film o starenju i nestajanju, *Dobro jutro Ante Babaje*, kojim je festival u ponedjeljak otvoren. Posrijedi je posljednji film poznatog redatelja koji je široj publici najpoznatiji po filmu *Breza*. *Dobro jutro* zapravo je njegov intimni dnevnik; kolaž video zapisa iz doma za stare i nemoćne, lijena i tugaljiva slika svakodnevičnog čovjeka koji se, pretrpivši dva moždana i dva srčana udara, miri s prolaznošću. Babaja je materijale za dokumentarac prikupljaо godinu dana, svakodnevno se snimajući

malom kamerom koju je dobio na dar, a s filmom su mu pomagali Goran Trbuljak i Tomislav Jagec.

Dalje, *TV junkie*, djelo Amerikanca Ricka Kirkham, čovjeka koji je od svoje 14. godine snimao svaki pomak u svojoj karijeri televizijskog voditelja i svakodnevni napredak odnosa sa suprugom Tami. Za razliku od Babaje koji je prostodusan i iskren te stoga neupitno uvjerljiv, Rick je podsta iritantan lik, tipični američki samoljubivi snob, samouveren do drskosti i sklon prenemaganju: s njegovom je monodramom zato teško suočevati, čak i kad bez cenzure govori o svojoj ovisnosti o *cracku* i kad se pred kamerom razotkriva kao obiteljski zlostavljač. Ipak, u 105 minuta koliko traje film, složen od hrpa materijala koji je nastao kroz dvadesetak godina - nešto se promijeni u odnosu gledatelja prema anti-junaku. Rick se iz irritantnog luzera preobrazi u tragikomičnog junaka s kojim je moguće suočevati. Ako film i ne zaslužuje peticu, dovoljno je životan i živahan da zaslužuje uvrštenje među deset naj-dokumentaraca ovogodišnjeg izdanja ZagrebDoxa.

Što se međunarodne konkurenциje tiče, ziri je u subotu najboljnog proglašio ruski *Civil status* Aline Rudnickaje. Film pokazuje zašto su dokumentarni filmovi danas popularni - to je pravi dokumentarac koji daje jasan uvid u društvo, na ironičan, ali topao i blizak način; on kombinira kreativnost, humanost i poseban humor. Konkretnije, posrijedi je priča o sanktpeterburškom Birou za savjetovanje građana, u kojem se suhoperne administrativske radnje poput ispunjavanja formulara i potpisivanja dokumenta izrode u neočekivano emotivne odnose između posjetitelja i zaposlenika - od flegmatične mirnoće i pragmatične smirenosti do ozbiljnog očajanja, histerije i zaljubljivanja.

Ekološka katastrofa

Tanki led švedske redateljice Hakan Berthas problematizira ženske napore da se u patrijarhatu izbore za svoju šansu: jednostavna je to priča o siromašnim tinejdžericama na hladnom i slabu naseljenom sjeveru Indije, koje se organiziraju u hokejašku momčad želeći nastupiti na nacionalnom turniru, rezerviranom samo za muškarce. Dirljiv je angažman mlađahne kapetanice momčadi, upornost kojom ruši barjere u indijskom društvu po rođnoj i nacionalnoj osnovi, i njezina volja da sportskim uspjehom dà roditeljima razlog za ponos. Osobite je pažnje vrijedan francuski film *Voyage in G major* Georgija Lazarevkog: životan i blag, dokumentarac je sav posvećen autorovu 91-godišnjem gluhom djedu Aiméu koji se konačno otiskuje na dugo planirano



putovanje u Maroko i onđe, ponesen nekontroliranim entuzijazmom, uživa u svakoj sitnici - razgovoru s lokalnim prodavačem mirisne kreme za lice, plaćanju cestarine kreditnom karticom, običnoj šetnji rascvetom livadom. Bez komentara i naracije "odozgo", film je na mahove urnebesno smiješan, isključivo zbog neobično dragog, djetinjastog protagonista čija sama pojava izaziva osmijeh. Aiméovi su svjetonazori dijametralno suprotni onima njegove supruge: on sanja o putovanjima, a ona o kupnji udobnog naslonjača, on iščitava turističke vodiče, a njoj samo klasična glazba može vratiti sjaj u očima: ustvari je nevjerojatno da je taj par, tako različit, cijeli život izdržao zajedno.

Informativan, dinamičan, životisan, film koji podiže, rastzuje, otvara oči i tjeru na akciju, vizualno dojmljiv, s izvrsnom glazbenom pozadinom - takav je dokumentarac *Planet* autorâ Johana Söderberga, Michaela Stenberga i Linusa Torella, prikazan takođe u međunarodnoj konkurenciji. Film govori o ekološkoj katastrofi u koju čovječanstvo nezaustavljuje srlja, a tridesetak stručnjaka iz 25 zemalja svijeta govori o nuspojavama onoga što se u jeziku televizijskih vijesti naziva ekonomskim razvojem: usporediv s filmom *We Feed the World* na prošlogodišnjem Motovunu ili s filmom *Smrt radnika* koji je prikazan na Festivalu filmova o ljudskim pravima, *Planet* funkcioniра kao uvjerenjivo upozorenje, alarm, poziv na uzbrunu i nazava apokalipse. Istovremeno i težak i duhovit, *Planet* obraduje problem onečišćenja iz niza različitih aspekata. O nestanku vodenih i šumskih površina, o ekološkim izbjeglicama, prodaji pitke vode, razvijenom zapadnom svijetu koji diktira stalni napredak govore stručnjaci - geografi, ekonomisti, fizičari, psihijatri, biznismeni. Statistike kazu da će do polovice stoljeća na Zemlji biti oko devet milijardi ljudi, a nastavi li se s devastacijom prirodnih resursa, predviđa se da će životinske vrste izumirati nesluženom brzinom, da će se

ljudi podijeliti u manje zajednice koje će ratovati oko vode. Ukratko, prijeti nestanak civilizacije. Tako ozbiljnoj poruci autori kontrapunktiraju isječke iz radnog dana entuzijastične indijske tv zvijezde, zgodne voditeljice koja je bez kritičkog odmaka usvojila zapadnjačke parole o potrebi razvoja i zgrtanja bogatstva teškim radom i osobnim zalaganjem. Nigerijac koji radi s glomaznim industrijskim otpadom ponošno govori kako je njegova zemlja manje zagadena od Europe, pa je zato podesna da bude odlagalište europskog smeća. Kineski poduzetnik kaže kako će o utjecaju naglog gospodarskog razvoja na Zemlju - misliti kasnije. Ove su slike skladno ukomponirane u dokumentaristički mozaik koji definitivno zaslužuje peticu.

"Željezna" Carla del Ponte

Simpatično-gorkast je film *Balada o Vicki i Jake*. Govori o ruiniranoj narkomanki i beskućnici koja pokušava uklopiti ovisnost o *cracku* u skrbništvo nad sinom, školarcem Jakeom. Vicki voli sina, čini se duboko i iskreno, ali dijete je ipak više-manje prepusteno sebi; Jake se ujutro budi, oblači uniformu i biciklira u školu, dok se majka klati na rubu svijesti, okružena lošim društvom još navučenijih džankija. Zanimljiv preokret u filmu događa se kad se odnos između redatelja i protagonistice zakomplićira; njihova međusobna gorka predbacivanja ukomponirana su u priču i čine je izvedbeno nekonvencionalnom.

Iako je za kontroverzne dokumentarce bio u Kinu SC rezerviran ne baš atraktivan kasnovečernji termin (u 23 sata), projekcije su bile više nego solidno posjećene.

Carlina lista švicarskog redatelja Marcela Schüpbacha u fokusima ima Carlu del Ponte, tužiteljicu Haškog tribunalâ, i njegine najbliže suradnike. Pogled izbliza otkriva Carlin svakodnevni rad, gorljivo nastojanje da s liste odbijelih zločinaca skine što više imena, njezina putovanja na Balkan, u New York, Washington i Luxembourg, diplomatske razgovore i uredska čavrjanja koja temom nikad nisu daleko od Karadžića i Mladića. Schüpbachova je filmska ekipa bila prva kojoj je dopušteno pratiti svakodnevni rad tužiteljice pa je uhvaćen čak i trenutak kad ona saznaje o Gotovinu uhićenju. Njezin živi portret - produkt ovog projekta - otkriva kako joj se atribut "željezna ruka" ne pripisuje bez razloga, kako ona zbilja jest nepokolebljiva, odlučna i pouzdana; osoba vrijedna poštovanja, s izuzetnim osjećajem za pravdu, gotovo zapanjujuće predana poslu.

Oznaka "kontroverzno" nije baš najpodesnija za ovaj film; sadržajno, on ne donosi ništa što već nije poznato o Gotovini, Haagu, Srebrenici... Zanimljivo je bilo vidjeti kako Carlina ekipa posprdo prepričava susrete sa srpskim političarima, i kako jednostavnom računicom odlučuje o sudbini pregovora Hrvatske o pristupanju





Europskoj uniji. Najsmešniji dio filma trenutak je u kojem u kruni kadar dospijevaju tjednik *Globus* i veliki naslov *Voljela me Carla del Ponte* na naslovnicu koji nespretno prevodi njezina suradnica, a prigušeni hihot gledatelja pratio je i snimke zagrebačkog susreta tužiteljice s karikaturalno ukočenim, zabrinutim Mesićem i Sanaderom.

Srpski film o Crvenim beretkama

Prava kontroverza nastupila je s projekcijom trodijelnog serijala Filipa Šrama o "Crvenim beretkama". Rekonstruiravši 15-godišnji put te zloglasne formacije, koja je iznikla početkom devedesetih i u kojoj su slavu stekli Željko Ražnatović Arkan, Legija, Frenki i Đindićev atentator Zvezdan Jovanović, dokumentarac prati njezino djelovanje u Kninu i Istočnoj Slavoniji 1991. godine. Kroz privatne snimke i izvukte iz televizijskih arhiva, pripovijeda zaokruženu, intrigantnu priču o ljudima koji su sijali teror, ubijali i bili politički zaštićeni. *Jedinica* je plod suradnje beogradskog televizije B92 i tjednika *Vreme*, a Švarm je njome navukao na sebe bijes radikalnih desničara. Izbor sugovornika pokazao se vrlo produktivnim u ovom tehnički vrsno napravljenom filmu, čija duhovitost počiva na sučeljavanju dijametalno suprotnih iskaza različitih članova "Jednice". Ostavlajući zaključke gledateljima i zauzavljajući mnoge kravoke priče na slutnji, autor je film lišio agresivnosti.

Dalje, ruski film *Tender's Heat. Wild, Wild Beach* govori o ružnom i brutalnom naličju života u Putinovoj Rusiji, gdje se stanovnici ljeti polugoli opuštaju na plažama uz piće, seks, ples i kupanje blatu. Toj je globalnijoj društvenoj naturalističkoj panorami suprotstavljena priča o starijem paru alkoholičara, čiji suživot obilježavaju stalno opijanje, ispadl ljubomora i zlostavljanje. Žanrjivo, tijekom njihova ljetovanja na istočnoj obali Crnog mora, u ležernom se izdanju pojavi sam Putin.

Dva su kontroverzna favorita bili *Jesus Camp* o kršćanskoj obuci djece – Božjih vojnika, režiteljica Heidi Ewing i Rachel Grady, te *The Bridge* o samoubojicama u San Franciscu.

Dragulj u regionalnoj konkurenciji bio je svakako film cenzuriranog i napadanog crnvalovca Željimira Žilnika *Evropa preko plota* u kojem on tematizira učinke Sengenskog sporazuma na mađarsko-srpskoj granici od ljeta 2004. do proljeća 2005. godine. Doku-drama daje priliku srpskim trgovcima i seljacima da progovore o svojim iskustvima. Priča se s politickog protesta protagonista prebacuje na priču o dogovorima za vjenčanje zbog potrebnih papira. Intrigantnošću i dinamikom, film je opravdao željno iščekivanje domaće publice, a nagrađen je i Velikim pečatom u svojoj kategoriji.

Ovo je izdanje DOX-a bilo rekordno posjećeno: osobito su rado gledane projekcije u 21 sat kad je bilo teško pronaći mjesto viška. Konačno su Zagrepčani učinili smislenom i opravdanom neslužbenu festivalsku krilaticu "Zajubljeni u dokumentarce".

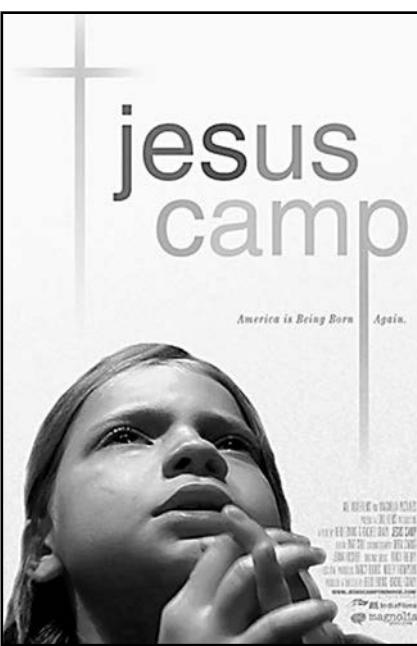
Kamp za obuku Isusovih vojnika

Nick Schager

Tema ovog dokumentarca prikazanog na ZagrebDoxu je subkultura vjerske obnove čiji aktivni pristaše *Bibliju* shvaćaju doslovce, školju vlastitu djecu o božanskom podrijetlu čovjeka, potiču ih da preobraćaju nevjernike, i bez imalo straha spajaju svoja vjerska uvjerenja s konzervativnim političkim stajalištima

***Jesus Camp*, režija: Heidi Ewing i Rachel Grady, 2006.**

Kada se radi o ljudskom rastu i razvoju, autorice dokumentarnih filmova Heidi Ewing i Rachel Grady očito dolaze iz škole koja razmatra utjecaj odgoja na prirođan razvoj čovjeka, što je stajalište proizašlo iz filma *The Boys of Baraka* iz 2005., te je ponovo potvrđeno filmom *Jesus Camp*, sličnom studijom načina na koji vanjski utjecaji okoline (roditelja, uzora, istaknutih osoba u zajednici) oblikuju osobnost djece i njihov sustav vjerovanja. Kao što je slučaj i s njihovim prijašnjim uratkom, koji je pratio "ugrožene" crne dječake iz Baltimorea tijekom njihova odlaska u školu u Keniji, kao dio programa kojemu je svrha bila ispraviti njihovo loše ponašanje, sljedeći film dvaju autorica predstavlja bolan prikaz koliko mladi lako padaju pod tuđe utjecaje, s time da je radnja ovaj put smještena unutar evangeličkog kršćanskog pokreta koji se širi kroz središnji dio Amerike. Iako se isprva fokusira na troje predanih vjernika predpubertetske dobi za vrijeme njihova pohadjanja kampa Kids on Fire, koji vodi pentekostalna svećenica Becky Fisher u Sjevernoj Dakoti, središnja tema filma je šira supkultura vjerske obnove, čiji aktivni pristaše *Bibliju* shva-



Cijelo vrijeme, snažni govor o Isusovoj ljubavi i njegovu neizbjježnom povratku suprotstavljaju se zastrašujućim upozorenjima na to da se ne smije odlutati sa strogo određenog pravog puta, bilo da se radi o natpisu koji glasi "Kazna za Grijeh je Smrt!", ili o općenitijoj roditeljskoj upotrebi straha, srama, ponižavanja i krivnje kao prisilnih metoda indoktrinacije



ćaju doslovce, u svojim domovima školju vlastitu djecu o božanskom podrijetlu čovjeka, potiču ih da preobraćaju nevjernike i, unatoč lažnim uvjeravanjima Becky Fisher u suprotno, bez imalo straha spajaju svoja vjerska uvjerenja s konzervativnim političkim stajalištima (stajalištima koja su usmjereni protiv homoseksualnosti i pobačaja, te koja ne prihvataju činjenicu globalnog zatopljenja, i tako dalje.)

Jesus Camp točno je u središtu Busheve zemlje, što je činjenica koja se nepokolebljivo konstatira u presudnoj sceni u filmu u kojoj se polaznici kampa Kids on Fire u punoj dvorani mole (neki od njih i na besmislenim jezicima) liku trenutačnoga američkoga glavnog zapovjednika, gospodina Busha, izrezanom iz kartona. Ono što, naime, još više uzneniraju od dokumentarne ilustracije sve čvrše povezanosti između fundamentalizma i republikanskih stajališta jest filmsko istraživanje militarističke frakcije tog radikalnog fundamentalističkog pokreta, dok Fischerova tijekom propovjedi ponosno pokazuje rezvizite poput igračke u obliku kose, a dječa, odjevena u vojnu maskirnu odjeću, izvode (pobožne) plesove kojima tumaće radnju, te često daju začin njezinim agresivnim predavanjima – uključujući i ono protiv Harryja Pottera, koji bi navodno bio "smaknut" da se pojavi u doba *Starog Zavjeta* – uzvima "Ovo je rat!" Cijelo vrijeme, snažni govor o Isusovoj ljubavi i njegovu neizbjježnom povratku suprotstavljaju se zastrašujućim upozorenjima na to da se ne smije odlutati sa strogo određenog pravog puta, bilo da se radi o natpisu koji je Fischerova odabrala ispisati slovima koja izgledaju kao da se s njih cijedi krv, a glasi "Kazna za Grijeh je Smrt!", ili o općenitijoj roditeljskoj upotrebi straha, srama, ponižavanja i krivnje kao prisilnih metoda indoktrinacije.

Nadogradnjanjem prizora mahnitih crkvenih okupljanja zloslutnom glazbom, korištenjem zvukova radijskih emisija koje su prenosile saslušanja prigodom imenovanja Samuela Alitoa, preko kadrova koji prikazuju krajolike sivih autocesta, i povremenim montiranjem protuvandeških govora koje na radiopostaji *Air America* drži Mike Papantonio, autorice filma pomalo potkopavaju svoj navodno nepristran prijstup ne dajući pri tome važniji uvid od onoga što je očito iz udarca koji zadaje već sam snimljeni materijal. No ipak, prikazujući stvari poput scene u kojoj neki gospodin upozorava kampere da ne pričaju priče o duhovima koje "ne štuju Boga", ili kada dvanaestogodišnji Levi koji želi postati Marjoe drži propovijed u kojoj bez imalo razmišljanja izbacuje istu protusotonističku "mi smo ključna generacija" govoranciju, koju je prije toga čuo od Fischerove, ili kada desetogodišnja pravovjerna Tory izjavljuje (kao da se radi o neiskorištenim scenama iz filma *Footloose*) da uvijek pazi da pleše "za Boga", a ne "za tijelo", objektivno filmsko zapažanje čini te autorske nazovi-komentare zanemarivima. A pronicavim suprotstavljanjem ratobornih, paklenskih propovjednika i zanesenih, upijajućih izraza lica njihove mladolike publike, *Jesus Camp* – kao bolan portret pervertirane nevinosti – zastrašujuće potvrđuje izjavu Fischerove da "Vrag nastoji zgrabitи najmlađe. One koji se ne mogu brinuti za sebe."

Engleskoga prevela Lada Furlan.
Objavljeno u Slant Magazineu www.slantmagazine.com/film/film_review.asp?ID=2486



Mediji i poduzetnici

Berluskonizacija sitnog zuba

Mirko Petrić

Nakon što je u kulturnoj rubrici *Slobodne Dalmacije* objavio recenziju uređenja kavane "Luxor", novinar Sandi Vidulić izložen je medijskom linču lokalnog tjednika iza kojega stoje pojedini poduzetnici nastojeći novinara koji kritički piše o arhitektonskim projektima prokazati kao svojevrsnog ideološki motiviranog rekretara

Sandi Vidulić, obrazovanjem povjesničar umjetnosti i sociolog, vokacijskom likovni kritičar, mjestom zapošljena novinar dnevnika *Slobodna Dalmacija*, postao je krajem prošle godine predmetom specifičnog postupka, koji bismo po analogiji s uobičajenom kriminalističkom terminologijom mogli nazvati "medijskom obradom". Budući da ona zorno pokazuje prakse i odnose koji vladaju u velikom dijelu hrvatskog medijskog prostora, pogotovo kad su u pitanju društveno angažirani i kritični novinari, smatram da s njom zaslužuje biti upoznata i šira javnost.

Negativna kritika kavane "Luxor"

O onome što se Viduliću dogodilo do sad je, naime, jedino opsežnije javno progovoreno u televizijskoj emisiji *Cenzura* voditelja Eugena Jakovčića, koju upućeni prate na lokalnim televizijskim postajama u Splitu i Zagrebu, ali koja na žalost, kao i brojni drugi radijski i televizijski proizvodi, ipak "ode u ete". "Slučaj Vidulić", zbog svoje indikativnosti, zaslužuje međutim biti zabilježen i na novinskom papiru, makar u maloj nakladi, kad se o njemu već nisu očitovali visokonakladni dnevničari, novinarske udruge i sindikati.

Osim crtice u tjedniku *Globus*, u kojoj nije detaljno objašnjena pozadina slučaja, te usputnog spominjanja u *Zarezu* u broju 199 od 8. veljače 2007. (u članku samog Sandija Vidulića na drugu temu), o cijelom "slučaju" ne samo da nije bilo vijesti u tisku nego nije bilo ni pokušaja objašnjanja onoga što ona zapravo znači u medijskom i uopće u političkom prostoru.

U činjeničnom smislu, "slučaj" započinje kad je Vidulić, u kulturnoj rubrici dnevnika *Slobodna Dalmacija* objavio recenziju uređenja kavane "Luxor", koja se nalazi u samom središtu Splita, na Peristilu Dioklecijanove palače, a koja od ove godine ima novog najmoprimca, splitskog ugostitelja Miljenka Validžića. Vidulić preuređenje interijera kavane, obavljenog na inicijativu novog najmoprimca, smatra likovno lošim i značaju prostora neprimjerenum, te je u tom smislu intonirao svoj članak.

Usljedila je reakcija najmoprimca Validžića u rubrici *Slobodne Dalmacije* u kojoj se objavljaju pisma čitatelja, te prepiska između njega i Vidulića o meritumu njihova sporu, za koji se kasnije pokazalo da nije samo likovne naravi.

Vidulića je, osim toga, nazvao i od njega razgovor zatražio novinar lista *Split News*, publikacije koja se besplatno dostavlja u pedeset tisuća splitskih kućanstava. Vidulić se na poziv odazvao i razgovarao s novinarkom u kaficu "Cicero", smještenom preko puta zgrade u kojoj je redakcija *Slobodne Dalmacije*.

Nakon uvodnih pitanja koja su se ticala uređenja "Luxora", novinar je uljubno upitao Vidulića što misli o izjavi poduzetnika Juroslava Buljubašića, inače dopredsjednika Hrvatske udruge poslodavaca i predsjednika dalmatinskog ogranka te udruge, da se Vidulić bavi "medijskim reketom". Vidulićev odgovor bio je kako misli da gospodin Buljubašić zloupotrebljava instituciju HUP-a, te da će se istina pokazati na sudu.

Kao ilustraciju "montaže atrakcije" kojoj je Vidulić nakon toga bio izložen i karaktera novinskog pristupa na kojemu se ona zasniva, vrijedno je navesti da je nakon obavljenog razgovora bio zamoljen za fotografiranje, potrebno za likovnu opremu članka. Prostor u kaficu bio je, prema riječima novinara *Split Newsa*, nepovoljan za snimanje Vidulićeva portreta, te je zamoljen da – zbog osvjetljenja – izade pred vrata kafica i stane "kraj hidranata" na rubu pločnika, što je Vidulić i učinio.

Novine za razračunavanje s neistomišljenicima

Kad mu je, međutim, u kućnom poštanskom pretincu uskoro osvanuo novi broj *Split Newsa*, Vidulić se neugodno iznenadio vidjevši svoju fotografiju na

naslovnoj stranici, pogotovo stoga što je iznad njegova lika u cijeloj figuri bio jasno vidljiv natpis s imenom lista nad ulazom u redakciju u kojoj je zaposlen. Iznad svega je bio velik naslov: *HUP upozorava na medijsko nasilje Splitski poduzetnici na meti medijskoga linča*.

U opremi teksta naznačeno je, nadaslje, da će "HUP pozvati svoje članove da se sudske putem zaštite od Sandija Vidulića i njemu sličnih", a u izjavama Juroslava Buljubašića, citiranim u tekstu, stoji i to da mu nije jasno "zašto to rade Vidulić i njemu slični, jer li iz ideologije, zbog toga jer ih je netko platio ili je učijenjen".

Za to o čemu on misli da se u ovom slučaju radi, Buljubašić je još kazao da je "posljednji primjer Vidulićev negativan tekst o 'Luxoru' te o adaptaciji, a ne novoj gradnji više od dvadeset zapuštenih objekata u staroj gradskoj jezgri".

Upućenima u splitske lokalne prilike ovdje se već počinju ocrtavati motivi Buljubašićeva napada na Vidulića. Naime, on je novinar koji – uz kulturne teme u užem smislu riječi – od kraja prošlog desetljeća sustavno prati i splitski urbanizam, te se u tome ističe kritičkim i društveno angažiranim pristupom. U spektru tema u ovom području kojima se pozabavio, u javnosti su bili vrlo zapaženi i napisi posvećeni stanju u povjesnoj jezgri Splita, te negativnom utjecaju koji bi na identitet grada mogla imati neprijetnja turistička i stambena gradnja u toj zoni.

Valja također reći da je, u vrijeme kad je objavljen članak u *Split Newsu*, Buljubašić bio aktivni sudionik pokušaja izmjene i dopune "Provredbenog urbanističkog plana povjesne jezgre Splita", kojima se željela omogućiti prenamjena pojedinih lokacija i nova gradnja na ukupno 21 točki u samom središtu gradu. Na lokaciji pod brojem 17 prijedloga "izmjena i dopuna", u zgradbi koju posjeduje tvrtka u Buljubašićevu suvlasništvu, umjesto sadašnje trgovačko-uslužne namjene namjeravalo se ozakoniti hotelsku namjenu i dogradnju jednog kata.

Na lokaciji 21 predlagala se pak gradnja podzemne garaže na zapadnom završetku splitske rive, koja je trebala opsluživati prvenstveno goste hotela čija se gradnja pokušava omogućiti spomenutim "izmjenama i dopunama PUP-a".

"mudracima" iznajmljuje i za privatne proslave rođendana, pri čemu je ona od 2. prosinca 2006. uključivala ni više ni manje nego striptiz. O likovnom uređenju interijera, sudeći po reakcijama posjetitelja i posjetiteljica loše misli ne samo Vidulić.

U široj slici, cijela priča može poslužiti i kao ilustracija ulaska u samo srce grada poduzetnika s nedovoljnim socijalnim i kulturnim kapitalom. Takav je proces, naravno, zabilježen i na drugim mjestima u Hrvatskoj. No, u slučaju kavane "Luxor" na splitskom Peristilu specifičnost je u tome što se sve odvija u prostoru najviše kulturne vrijednosti, pod zaštitom Unesca, gdje se u Dioklecijanovo doba nalazio Venerin hram, a u ranoj fazi srednjovjekovne komunalne autonomije (12. i 13. stoljeće) gradska loža.

I u ovom segmentu "slučaja" pokazuje se koliko je dalekovidna bila konstatacija u recenziji likovnog uređenja "Luxora", koju je na početku cijele priče u *Slobodnoj Dalmaciji* napisao Sandi Vidulić. U spomenutom članku se, među ostalim, tražilo da uređenja objekata na ovaku kulturnom važnim lokacijama ne budu prepustena ukusu najmoprimca, nego da im grad uvjetuje provođenje javnih natječaja na temelju kojih bi se odabralo najprimjerije rješenje interijera. Da se takav prijedlog uzele u obzir, "Luxor" danas ne bi bio opremljen u skladu s najmoprimčevim shvaćanjima, vizijama i ukusom, a javnost bi – unatoč političkoj pozadini slučaja – imala razlog manje za prigovor odluci da se prostor baš njemu dodijeli u najam. □

Scriptiz na "stolu mudraca"

Osim što je u intervjuu *Feral Tribuneu* Miljenka Validžića pogrešno proglašio "vlasnikom" kavane Luxor (dok je on samo njegov prostor dobio od grada u najam), njegov prijatelj i politički istomišljenik Juroslav Buljubašić zaboravio je spomenuti i širi pozadinu, odnosno ulogu liste kojoj pripada, u pristanku grada Splita na iznajmljivanje prostora Validžiću. Naime, zagrebački nakladnik V.B.Z. u javnom je natječaju ponudio financijski bolju ponudu od Validžićeve, a u lokalnu je htio urediti knjižaru s dodatnim ugostiteljskim sadržajima. Grad Split, u kojem opstanak koalicije ovisi o poduzetničkoj Listi Velog mesta, ipak se odlučio za Buljubašiću bliskog Validžića, navodno stoga da se ne bi mijenjala već uvriježena kavanska namjena prostora. Da bi se ovakva odluka opravdala, u medijima je najavljujano da će na gornjoj etaži "Luxora" biti uspostavljena novodobna verzija splitskog predratnog kavanskog "stola mudraca", kao i prostor za rasprave od javnog interesa. Ovakve najave su, međutim, završile tako da danas, nakon "slučaja Vidulić", pojedine udruge civilnog društva bojkotiraju ponudu za organiziranje u "Luxoru" javnih rasprava, dok se prostor navodno namijenjen

U intervjuu *Slobodnoj Dalmaciji*, znatno prije nego što su te izmjene bile objavljene javnosti, Buljubašić je izjavio da bi garažu trebalo sagraditi i zbog potreba drugih hotela u jezgri, a ne samo "moga". Na izravno novinarsko pitanje "Učjenjujete li i dalje novim izborima HDŽ, partnera u gradskoj vlasti, ako se ne počnu graditi podzemne garaže?", Buljubašić je tada odgovorio: "Učjenjujemo!"

Ovakav odgovor, koji zorno pokazuje važnost i karakter njegove uloge u počkušaju izmjene PUP-a povjesne jezgre Splita, Buljubašić si je očito mogao dopustiti jer je i u stvarnosti, a ne samo u percepciji javnosti, voda poduzetničke Liste Velog mista, presudnog dijela koalicije koja u gradu na vlasti održava HDŽ-ova gradonačelnika Zvonimira Puljića.

Podvala o ideologiziranosti

U kontekstu "slučaja Vidulić" zanimljivo je i to da je Buljubašić ovde priznao da i sâm "učjenjuje", čime se objašnjava njegova pretpostavka da netko drugi na isti način i Vidulića "drži u šahu". Drugim riječima, Buljubašićev istup pokazuje kako on shvaća funkcioniranje barem dijela novinskog posla i motive koje netko može imati za pisanje tekstova koji se doživljavaju kao "kritike" i "napadi". U istoj izjavi Buljubašić nije, međutim, iznio nikakve konkretnе indikacije koje bi ukazivale na to da postoji osnova za razmišljanje o Vidulićevu "učijenjenosti". Takoder nije iznio osnovu, a nekmoli bilo kakav dokaz, da je Vidulić za njegovo kritično pisanje netko nešto "platio".

U očito vrlo pažljivo sročenoj izjavi, Buljubašić je stoga ostavio mjesta i za "ideološku" motiviranost Vidulićeva djelovanja. Međutim, ako misli da ga to amnestira od odgovornosti za izgovorenog, Buljubašića bi trebalo zamoliti da objasni kakva to točno "ideologija" stoji iza Vidulićevih napisu i zašto smeta njemu i poduzetnicima u ime kojih je uzeo pravo govoriti?

U javnosti se, naime, Vidulićevu pisanju percipira kao pokušaj promicanja interesa građana i zakonitog postupanja u urbanizmu. Nakon izrečenog, nije jasno predstavlja li – u Buljubašićevu optiku – takva "ideološka" motivacija nešto što (nelegitimno) remeti interes poduzetnika do te mjere da bi se članovi HUP-a trebali pokušati "sudski zaštiti"?



ISSN 1645-9129
PRINTED IN CROATIA
9771845912001

Koja Vam je najdraža boja?

SPLIT NEWS

SRJEDA
13. 12. 2006.
broj 27
godina II.
DVOTJEDNIK

Naklada Newsa
620.000
BESPLATNO

Kerum
UVIJEK UZ TEBE

Hrvatska udružica poslodavaca upozorava na medijsko nasilje

Splitski poduzetnici na meti medijskoga linča

SANDI VIDULIĆ odbija optužbe i najavljuje tužbu

vrijeme je...

...za osiguranje kućanstva

već od 6,9 kn po m²

JADRANSKO
Moje osiguranje!

Krediti za umirovljenike bez jamaca u samo jedan dan

BSD
BANKA SPLITSKO-DALMATINSKA

str. 3

"Slučaj Vidulić" do kraja je razotkrio svrhu važnog aspekta postojanja "besplatnih" publikacija, kao što je *Split News*, a to je plasiranje informacija koje su u skladu s neposrednim poslovnim i političkim interesima njihovih vlasnika

Drugim riječima: smatra li doista osoba koja obnaša dužnost dopredsjednika HUP-a da je protuzakonito tražiti zakonitost u postupanju organa uprave? Smatra li gospodin Buljubašić da je po bilo koga štetno u novinama u dobroj namjeri zastupati interes građana i građani Splita kojima je stalo do očuvanja njegove kulturne baštine? Na koncu, smatra li da je "ideološki" nelegitimno zastupati neposredne interese stanovnika i stanovnica povijesne jezgre grada, koji se osjećaju izravno ugroženima posljedama planiranih građevinskih zahvata?

U očekivanju odgovora na ova pitanja, može se samo ustvrditi da je o zakonskom aspektu zahvata za koje se javno zalagao gospodin Buljubašić zaključke lako donijeti na temelju postupaka nadležnih organa državne uprave.

Gradevinska inspekcija obustavila je, naime, gradnju aneksu na spomenutoj lokaciji br. 17, koja je na narudžbu Buljubašićeve tvrtke otpočela i prije mo-

gućnosti službenog usvajanja "izmjena i dopuna PUP-a povijesne jezgre". Nedugo zatim, Ministarstvo zaštite okoliša, prostornog uređenja i graditeljstva odbilo je izdati suglasnost na predložene "izmjene i dopune PUP-a", službeno priopćivši da one nisu uskladene s važećim GUP-om, koji kao što je poznato ima snagu zakonske odredbe.

Oglasivači u jurišu na novinarstvo

Ostaje još razjasniti zašto je cijela priča poučna i pri raspravi o aktualnoj medijskoj situaciji u Hrvatskoj. Raspravu o ovom aspektu "slučaja Vidulić" treba početi konstatacijom da su i u ovoj globalno marginalnoj sredini već neko vrijeme nazočni i postaju sve primjetniji trendovi povezani s pojmom "post-žurnalizma".

Sve je više pokušaja "neotuđivanja oglašivača" i drugih interesnih skupina "kritičnim pristupom", ne samo pre-

ma njihovim proizvodima i djelovanju nego "kritičnim pristupom" kao takvim. Pojavile su se i naizgled "besplatne" publikacije, za koje se očekuje da ih finansiraju oglasi, a kod kojih onda i njihov "neoglasni", tj. informativni dio i sam postaje svojevrsni oblik oglašavanja, u najmanju ruku oglašavanja nenaklonjeno promjeni odnosa kakvi trenutačno vladaju na tržištu i u društvu.

Split News uklapa se dobro u ovakav profil "besplatnih" publikacija, s tom razlikom što je "slučaj Vidulić" do kraja razotkrio svrhu važnog aspekta njihova postojanja, a to je plasiranje informacija koje su u skladu s neposrednim poslovnim i političkim interesima njihovih vlasnika.

Iako je iole pronicljivjem čitatelju ili čitateljici *Split Newsa* s vremenom postalo jasno da te novine u dijelu s lokalnim informacijama uvijek naklono pišu o poduzetnicima, cije "projekte" koči gradska administracija ili gradonačelnik, do "slučaja Vidulić" rijetko je tko znao da su splitski poduzetnici iz Liste Velog mesta u njihovoj vlasničkoj strukturi.

U impresumu novina piše, naime, samo da je njihov izdavač poduzeće *NCL novinstvo* iz Zagreba. U razgovoru za tjednik *Feral Tribune*, Buljubašić je međutim izjavio da je "mali dioničar" tvrtke Hemar, koja je izdavač *Split Newsa*, baš kao i ranije spomenuti "gospodin Miljenko Validžić, vlasnik 'Luxora'".

Buljubašić je još rekao da svaki poduzetnik, pa tako i Miljenko Validžić, ima dvije mogućnosti suprotstavljanja "reketu koji dolazi iz novinarskih krugova". Jedan je "istupanje u javnosti, kao što je gospodin Vidulić objavljivao svoju istinu kroz *Slobodnu gdje radi*", a drugi kazivanje "svoje istine kroz *Split News*", kojega je i Validžić suvlasnik.

U istom dahu, Buljubašić je pozvao "sve poduzetnike kad ih bilo tko reketari, da to prijave USKOK-u, odvjetništvu". Propustio je, međutim, iznijeti bilo koji dokaz da je novinar Vidulić, kojega je zapravo *Split News* izvrgnuo "medijskom linču", bilo koga "reketario", a sigurno je i to da protiv njega nije podnio prijavu ni USKOK-u ni Državnom odvjetništvu.

Nakon svega, nije jasno zašto dosad na sve izrečeno nije bilo znatnijih javnih reakcija. Zna li se da poduzetnička grupacija vlasnički zastupljena u *Split Newsu* na isti način djeluje i preko lokalne televizijske postaje STV, razvidno postaje da je na djelu ono što sam na drugom mjestu nazvao "berluskonizacijom sitnog zuba".

Otupjeli strukovne udruge

Čini se, međutim, da ovakav pokušaj ostvarivanja poslovnih interesa plasiranjem informacija u navodno "javnim" medijima u hrvatskom društvu nije neobičan do te mjere da bi se u novinskim krugovima smatralo da zasluguje komentar. No, ako je ovo točno, stanovitu reakciju ipak je trebala isprovocirati barem ničim dokazana optužba uglednog novinara za provođenje "medijskog reketu", kao i upotreba imena udruge poslodavaca pri takvoj optužbi.

Čudi, također, što na članak nije izravno reagirala *Slobodna Dalmacija*, dnevni list koji se – logičnim slijedom – može smatrati posredno odgovornim za plasiranje Vidulićevih "reketarskih" informacija. Izvjesnim odgovorom uredništva *Slobodne* na pisanje *Split Newsa* može se, doduše, smatrati podatak da je Vidulić nedavno u njezinu gradskoj rubrici dobio kolumnu posvećenu komentiraju urbanističkih problema. Hrvatske novinske udruge i sindikati, kao ni Hrvatska udružiga poslodavaca, nisu se međutim dosad javno izjasnili o ovom slučaju. Hoće li?



Preostaci Drancyja

Renata Jambrešić Kirin

Opirući se komodifikaciji holokausta u tehnički superiornim muzejima koji od nepreradivog i nepripomljivog povijesnog iskustva sastavljuju postmemorijski imaginarij, Betsch propituje paradoks (ne)mogućnosti svjedočenja o holokaustu

Izložba Dokaz: rad zaborava Williama Betscha: Galerija PM, Zagreb, od 14. veljače do 2. ožujka 2007. godine

Fotodokumentacijski projekt *Dokaz: rad zaborava* Williama Betscha mnogo je više od umjetničkog pothvata čiji je rezultat monografija sa 600 fotografija ponuđena uglednom izdavaču Thames and Hudson. Riječ je o historiografski i antropološki relevantnom "kulturnom iskapanju", o prekapanju po trusnim slojevima povijesnog pamćenja što ispod svakodnevne rutine života u sjevernom pariškom predgradu Drancy otkrivaju još svježe tragove, ureze i nanose prošlog užasa. Freud je upotrijebio metaforu arheološkog iskapanja da bi opisao napor i uzbudjenje uvijek nepredvidljivog i mučnog prodiranja u nesvjesno gdje se prisjećanje pojedinka prožima s kolektivnim imaginarijem, otkrivajući simboličku vrijednost većine stvari kojima smo okruženi. No tekstura i forma tih stvari zahtijeva i onaj drugi, semiotički talent intuitivnog istraživača "nelagode kulture" – sposobnost da se u urbanoj buci i žamoru, u reklamnim panoima, sloganima i grafitima prepozna logika svakodnevice koja potiskuje, uklanja sve što podsjeća na smrt i kolektivnu krivnju. To je kultura spektakla u kojoj rad zaborava nadmašuje moć prisjećanja i onda kad proizvodi sebi primjerene, celuloidne spomenike, digitalne arhive i virtualne muzeje.

Ars oblivionalis ili poetika grafitnog prekrivanja

Međutim, projekt Williama Betscha kreće suprotnim smjerom. Njegova je opsežna fotodokumentacija još prisutnih tragova zatočeništva više od 78.000 "undesireables" – većinom, ali ne isključivo Židova – pridonijela da podzemne prostorije u stambenom bloku u Drancyju koji je u cijelosti služio kao sabirni logor, kao francuska "ispovista Auschwitza", grad Pariz 2001. zaštititi kao povijesni spomenik. No cilj autora nije bio samo dokumentirati njeme tragove sramne prošlosti unutar tunela nedovršenog zbog izdaje u redovima samih zatočenika, na instalacijama i zidovima podrumskih prostorija pretvorenim u tamničke ćelije za mučenje uglednih Židova, ali i neprijatelja reži-

ma u Vichiju. Betschove fotografije ukazuju na strategije koje, prema Umberto Ecu, vode *ars oblivionalis*. Nametnuta konfuzija, nečitljivost poruka i simbolička konfabulacija upravljaju onima koji zaboravljaju "ne uz pomoć poništavanja nego prekrivanja, ne uz pomoć odsutnosti nego višestruke prisutnosti". Poruke beznadnih muškaraca i žena u tzv. predsoblju smrti – Drancy se vidi s Eiffelova tornja – tako palimpsestno naliježu na grafite Parižana koji su se na istom mjestu sklonili od zračnih napada te grafite sadasnijih stanara ovog stambenog kompleksa.

Kad je Betsch 1998. prvi put posjetio Drancy, tamo je, u središtu stambenog bloka *Cité de la Muette*, već zatekao memorijalni spomenik žrtvama najvećeg francuskog tranzitnog logora za deportaciju Židova. Autor Shlomo Selinger asocirao je svoju tročlanu apstraktну skulpturu *Vrata pakla* s hebrejskim slovom *schin* koje se prema tradicijskoj židovskoj kulturi urezivalo iznad ulaznih vrata kuće. Kompaktna, zatvorena, miltarna struktura stambenog kompleksa sa zajedničkim dvorištem kao središnjem točkom nadziranja cijelog prostora, činila se idealnom za ratnu prenamjenu – za kontroliranje, špjuniranje, denunciranje (u redovima samih zato-

cijeli koncept zaštite ljudskih prava te rasne, etničke, socijalne i rodne jednokopravnosti što ih je ona proizvela. Dok je zahtjev za kolektivnom pravdom, ispricom i zadovoljštinom relativno lako ispuniti, vrlo je teško kao ravnopravne tretirati one kojima se "omogućilo" da progovore jezikom povijesnih subjekata, a sad ga zlorabe, kao i druga napredna tehnička sredstva "vandalske" pobune protiv liberalnih domaćina.

Homo sacer u Bauhaus kampovima: funkcionalna naselja za "disfunkcionalne"

Umjesto zaštićenog spomenika moderne arhitekture vodene Bauhaus idejom "manje je više", što negira povijesnu, nacionalnu i kulturnu pripadnost lokalitetu, Drancy je od funkcionalnog naselja postao utočište "disfunkcionalnih" stanara – imigranata, izbjeglica i siromašnih podstanara. Pripadnici "dijaspore očaja" interijer svojih stanova prispodobljuju malim svetištima obiteljskog gradiškog života čije su civilizacijsko naličje najbolje secirali "odmetnuti sinovi" poput Freuda, Kafke i Benjamina. Oni ne slave multikulturalne različitosti ili vlastite etničke korijene, nego sliku gradiškog života kakva više ne postoji nigdje no u ovakvim oazama *Ersatz* nostalгијe – nostalгијe bez upora u kolektivnoj ili obiteljskoj povijesti i osobnom prisjećanju. Tu razlika između obiteljske dragocjenosti i "kiča" nije u patini koju ovi čuvani objekti navodno posjeduju, nego u uspješnom semiotičkom konstruktu socijalnog konteksta u koji se kolekcionari zamjenskih uspomena žele upisati. Ako su memorabilije ono po čemu se fotografirani interijeri međusobno razlikuju, *retro* namještaj, ručni radovi, gobleni i konfekcijske slike



Stanica Bobigny



1938 učesano u ciglu; 1943 u čadi svijeće na stropu tamnice; 1944 sa čekićem i srpom u kredi; 1945 izgubeno u cigli u hodniku bloka tamnicu



vizualna kultura

<MAMA / TATA / C + L / KOJE VOLIM>. Stanovnik Francuske u svom stanu.



odraz su zajedničke težnje za čvrstim uporištem historijske i socijalne asimilacije onih koji obitavaju u urbanom limbu, u stanju trajne privremenosti. Stoga nije neobično da Hanekeov Alžirac, kojem se prijeti kad njegovo postojanje postane prijetnja "prirodnom" poretku stvari u životima povlaštenih, stanuje u pariškom predgradu koje neodljivo podsjeća na Drancy.

Ako postoji zajednički okvir za sve Betschove fotografije, za jednu nadrealnu *métissage* prošlog, neosvištenog ili ignoriranog užasa (koji je zatečen na jednoj tv-snimci prizora iz dokumentarca o nacističkim logorima) i privremenosti subvencioniranog postojanja na rubu društva, onda je to doživljaj kontrasta i ambivalentnosti. To je prijepor skušenih obzra ovih podstanara i potencijala demokratske kulture u koju se preseljeni. Isluženi namještaj stoji nasuprot ideji raskoši sveprisutnih reklama, prozirnost zavjesa, čipke i vezova supostavljenja je komadima zahrdale bodljikave žice i kuka u podrumu, jelovnik obližnjih zalagajnica (*palette à la diable*) očuduje izbor onih s malim kuhalom u sobi; "dijalog gluhih" vodi se između jedva čitljivih grafita interniraca (podaci o imenima i trajanju njihova zatočeništva) te buntovne opscenosti novih grafita. Siromaštvo, nesigurnost, provizornost, deziluzionizam novih parija koji ovise o socijalnoj pomoći, od samog početka prati sudbinu ovih stanova sagradenih u duhu Bauhaus načela. Od vojarni i funkcionalnih radničkih naselja do sabirnih kampova, od gulaga do logora smrti, vodi ravna linija. Za sociologa Zygmunta Baumanna holokaust nije posljedica barbarstva nego evidentnih

načela modernog svijeta: kulta racionalnosti, reda, profita, hijerarhije moći, birokratizacije i distanciranja od osobne odgovornosti. Suvremeni kampovi za "nepoželjne", za prekobrojne, za ilegalne imigrante čiji je život "bezvrijedan" jer ne može biti pretvoreni ni u radnu snagu niti biti žrtvovan za neki viši cilj, posljedica su biopolitičke regulacije života što administrira životni prostor na planetu i dodjeljuje "koncesiju" za nj prema boji kože, društvenom statusu i izgledima za budućnost.

Komodifikacija holokausta i umjetničko svjedočenje istine

Opirući se komodifikacijom holokausta u tehnološki superiornim muzejima koji od nepreradivog i neprimitomljivog povijesnog iskustva sastavljaju postmemorijski imaginarij, Betsch propituje paradoks (ne)mogućnosti svjedočenja o holokaustu. Prema Giorgiju Agambenu, paradoks rudimenata, preostataka i preživjelih Auschwitza (*Remnants of Auschwitz*) jest spoznaja da je subjekt svjedočenja onaj ili ona koja svjedoči o desubjektivaciji, o beskonačnom ništenju ljudskog statusa i nemogućnosti bilo jezika bilo fotografije da prenese "esenciju" dogadaja holokausta. Stoga su stid, mučna sūtnja i amnezija njegovi konstitutivni elementi. No slijedeći Betscha, možemo pokušati oživjeti trag nade i digniteta zatočenih kao svjedočanstvo njihove prvotne privrženosti idealu moralnog univerzuma, komunalne odgovornosti ili vjerskih uvjerenja. Zanimanje za faktografiju i geografiju genocida, terora i torture javlja se periodično, kad novi mučitelji otkrivaju svoje uzore, a povjesničari revizionisti

brišu nepoželjne dijelove nacionalnih povijesti, ali i kad unuci žrtava i kolaboracionista preispisuju uzroke štutne svojih roditelja i djedova, kad slijede još živi trag neke od brojnih mikropovijesti bešašća.

Poput francuskog, i hrvatsko je društvo osjetljivo na pitanja o razmjerima kolaboracije s nacističkim režimom na "izvornim mjestima" gdje su se dogadali; u obje zemlje postoji intenzivno istraživanje "crne knjige komunizma" pri čemu se, na neprimjeren način, kompariraju zločini nacističkog i komunističkih režima u 20. stoljeću. Predviđen vjerodostojnjog svjedočenja je povjerenje onih za koje svjedok svjedoči i koji za njega svjedoče. Projekti poput *Evidence (the work of forgetting)* Williama Betscha ili *Searching for My Mother's Number* Sanje Iveković potvrđuju da tom povjerenju pridonose i umjetničke rekonstrukcije komadića ži-

votnih priča onih koji nisu imali prilike ni ambicije postati glasnogovornicima povijesne istine. Umjetničko svjedočenje istini nije ustupak postapokaliptičnoj rezignaciji pred terorom činjenica i znanstvenih dokaza, niti priklanjanje konkurenčnim filozofijama povijesti. Betschov društveni angažman pokazuje da je posao onih koji su, riječima W.G. Sebalda, "sposobni spasiti neko metafizičko značenje iz destrukcije", manje rizičan od napora onih koji se "upuštaju u konkretno pamćenje", u njegove hrpe ruševina i smradne rukavce. Jer gubitak moralne osjetljivosti današnjih konzumenata tudih tragedija, ratova i prirodnih katastrofa nije svojstvo onih koji se zanimaju za velike teme poput holokausta i lokalnih genocida koliko onih koji izbjegavaju svaku interakciju s azilantima, migrantima, Romima, nezaposlenim susjedima koji trebaju našu konkretnu pomoć. □

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi
("Narodne novine" br. 47/90 i 27/93)
i članaka 2, 3 i 4. st. točke 19. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa
javnih potreba u kulturi
("Narodne novine" br. 7/01, br. 60/01 i br. 135.06)

objavljuje

Javni poziv za podnošenje ponuda za otkup knjiga u 2007. godini

1.

Ministarstvo kulture otkupljivat će izdanja domaćih izdavača i to: djela od temeljne vrijednosti za nacionalnu kulturu, znanost i umjetnost djela suvremene domaće književnosti i publicistike domaća i prevedena djela koja predstavljaju opća kulturna dostignuća sabrana, odabrana i kritička izdanja - djela hrvatskih autora. Knjige otkupljene putem ovog Javnog poziva namijenjene su fondovima narodnih knjižnica u Republici Hrvatskoj. Ministarstvo kulture neće otkupljivati udžbenike, priručnike te ponovljena i komercijalna izdanja. Otkupljivat će se izdanja koja zadovoljavaju standarde kulture knjige objavljena tijekom 2006. i 2007. godine, a koja Ministarstvo kulture dosad nije otkupilo.

2.

Pravo podnošenja ponuda na Javni poziv imaju pravne osobe koje su registrirane za obavljanje nakladničke djelatnosti u Republici Hrvatskoj i autori vlastitih izdanja koji su državljeni Republike Hrvatske.

3.

Uz ponudu za otkup treba dostaviti:
prijavnicu
primjerak objavljene knjige
podatke o knjizi, autoru, prevoditelju te priređivaču i/ili uredniku.

4.

Ponude sa svom traženom dokumentacijom mogu se poslati poštom ili osobno predati u Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2. Prijavnice se mogu preuzeti u prijamnom uredu Ministarstva kulture i naći na internetskoj adresi www.min-kulture.hr. Razmatrat će se isključivo one ponude koje sadrže sve podatke tražene u Javnom pozivu i prijavnici.

5.

Ponude za otkup knjiga mogu se podnosi od dana objave do 15. studenoga 2007. godine.

6.

Knjige dostavljene u prilogu ponude neće se vraćati podnositeljima, već će biti upućene narodnim knjižnicama u Republici Hrvatskoj.

Zagreb, 28. veljače 2007.

Klasa: 612-10/07-02/0001
Urbroj: 532-07-01/3-07-01



Derrick Jensen

Sve mora nestati

Usvoj novoj knjizi *Endgame*, Derrick Jensen kaže da civilizacija – utilitarni svjetonazor stavljen u praksu – nije samo glupa, nego je i osudena na kraj. Svi oblici ljudske civilizacije radili su na tome da iscrpe neobnovljiva bogatstva planeta, kaže on. Zato nema toliko brojne tehničke ingenioznosti, ni toliko brojnih političkih reformi, ni dokumentaraca Ala Gorea, ni tržišta za sejlake, ni solarnih kredita, ni biodizelskih vozila – koji će ikad nadomjestiti ono što je civilizacija potrošila da bi se održala, a još manje preokrenuti temeljni imperativ iskorištavanja planeta.

To su grube i teško probavljive ideje koje pripadaju vrsti koju smo u posljednjim desetljećima čuli od kontroverznih likova poput Teda Kaczynskog (aka Unabombera), zatim profesora Sveučilišta u Koloradu Warda Churchilla i anarhoprimitivista Johna Zerzana. Ali postoji razlog zbog kojeg je Jensen svojim knjigama i intervjuiima pridobio razmerno mnogo sljedbenika. Ono s čim on izlazi van – strastvena je izravnost, vladanje činjenicama, i najviše od svega, sposobnost stvaranja osobnog, oštrog poziva ne samo na akciju, nego na ubijanje iz milosti. On je očito tip koji neće tek tako odustati zato jer ne može odustati: on je bio budan noćima i noćima, radeći na ozbilnjom i teškom poslu s neugodnim istinama – s beznadnim statistikama sudnjega dana, s mogućnošću prijetećeg sloma sustava – s onim što većina nas pokušava zaboraviti kad se spremamo u krevet.

Naravno, mogao je sebi malo prištedjeti trud: sa svojih 900 i nešto stranica *Endgame* je predugačka i previše bujna knjiga da bi bila definitični anarho-primitivistički tekst, na što upućuje svojim naslovom i opsegom. Ipak, opremljen je provokativnim idejama koje mogu potaknuti eksploziju vašeg svjetonazora.

Planet se raspada

Zašto civilizacija mora biti uništena?

– Naša civilizacija ubija planet. Kažu da je jedan od znakova inteligencije sposobnost prepoznavanja obrazaca. Iznijet ću obrazac i onda ćemo vidjeti možemo li ga prepoznati u manje od 6000 godina. Kad pomislite na iračke planine i nizine, mislite li na cedro-

ve šume koje su toliko guste da sunce nikad ne dopire do zemlje? Tako je to bilo prije. Prvi pisani mit te kulture je mit o Gilgamešu koji raskrčuje šume da bi napravio gradove. Platon je prigovorio da zbog krčenja šuma presušuju izvori i da to uništava kakvoću vode u Grčkoj. Šume sjeverne Afrike posjećene su kako bi se sagradilo feničko i egipatsko brodovlje. Možemo ići sjeverno, i upitati se: gdje su lavovi koji su bili u Grčkoj? Gdje su europski urođenici? Oni su bili masakrirani ili assimilirani – u svakom slučaju, nad njima je, prema definiciji, počinjen genocid – jer ih više nema.

Ako počnete postavljati pitanja, pitanja se jednostavno počinju kretati natrag, i natrag, i natrag. To je obrazac koji je na djelu već dug, dug, vremena. Ova je kultura neodrživa od početka. Budući da živimo na ograničenom planetu, pomislili biste da smo razmišljali o tome. Ne možete i eksplorirati planet i živjeti na njemu. Na ovom stupnju, kako nema novih područja za osvajanje – planet se raspada.

Ti zaista vjeruješ da je planet Zemlja blizu smrti?

– To stalno govorim. Gdje je prag? U kojem trenutku ćete konačno reći da se oceani zaista uništavaju? Ako ne treba nestati 90 posto ribe, koliko treba: 93 posto, 95 posto, 100 posto? Koliko kisele trebaju postati kise? Koliki postotak koraljnih grebena treba izumrijeti, prije nego što priznamo da je to problem, i još važnije, da nešto učinimo? Recite mi koji je taj prag.

Možemo odabratkoj koje god mjerilo želimo, i otkrit ćemo da se sve to raspada. To nas ne treba iznenaditi. To je kao i u svakom drugom odnosu. Ako imate djevojku, vjerujete li da je možete nemilosrdno iskoristavati, tući kao stoku i rezati na komade, i onda očekivate da će ona biti sposobna održati vaš odnos? Naravno, ako uzmem u obzir proširenost kućnog nasilja, čini se da ima mnogo ljudi koji u to vjeruju.

Zašto je loše to što neke vrste izumiru? Je li to zato što sve vrste imaju inherentnu vrijednost i pravo na postojanje, ili zato što su korisne za ekosustav pa je ono što gubimo njihova korisnost za ekosustav?

– Pa oboje. Prvo, očito, losose i jesetre i ptice selice... jednostavno je POGREŠNO istrebljivati ih. To su lijepa, prekrasna bića. Svrha lososa je biti losos. Svrha šume je biti

Jay Babcock

Autor knjige *Endgame* govori o neodrživosti današnje civilizacije, raspadanju planeta i nužnosti radikalnih taktika uništenja, jer nas nikakvo recikliranje i nikakve peticije više ne mogu spasiti

Ova je kultura neodrživa od početka. Ne možete i eksplorirati planet i živjeti na njemu. Na ovom stupnju, kako nema novih područja za osvajanje – planet se raspada... Ova kultura ubija planet, a pritom većinu nas uopće ne čini sretnima



suma. To je najvažnije. Drugo, šume užasno pate bez lososa. Losos donosi golem prinos nutrijentima u šumu. Kad dodu lososi u šumu, vrijeme je gozbe. Na pacifičkom sjeverozapadu, 66 različitih kralježnjaka hrane se lososima.

Civilizacija truje naša tijela

Ipak, civilizacija i dalje brekće; unatoč krčenju šuma i istrebljenju vrsta. Ljudi, čini se, vjeruju da će se sve riješiti zavaljujući novoj tehnologiji ili da će se sustav sam izbalansirati, iako ne znaju točno kako.

– Takav način razmišljanja, da samo trebamo zanemarivati probleme, vjerovati da će sve biti u redu, to je stvarno lako, i to je jedna od stvari kojom su se nacisti koristili s velikim uspjehom. Na svakom koraku puta bilo je u interesu samih Židova – da se ne odupiru. Zato što su se pretvarali da stvari ne mogu biti gore, nego što jesu. Dakle, biste li radile dobili židovsku iskaznicu ili se opirali i možda bili ubijeni? Želite li se popeti na vagon za stoku ili opirati se, i možda biti ubijeni? Želite li otici pod tuševe ili se opirati, i možda biti ubijeni? Na svakom koraku oni su sami sebe uvjerali da ne smiju pružiti otpor. Zygmunt Baumann je to jako lijepo rekao: "racionalni će ljudi mirno i krotko otici u plinske komore – samo ako im dopustite da vjeruju: da su to kupaonice."

S našim pitanjem je isto. Racionalni će ljudi mirno i krotko otici u propast svijeta – samo ako im dopustite da vjeruju da losos nije važan.

Tvoj argument dakle glasi: što brže civilizacija propadne, to bolje; ne samo za životinje i biljke nego i za ljudi.

– U jednom trenutku sadašnjosti sustav će se raspasti, i bit će jednom ljudi koji će govoriti: "Umirem od gladi zato što niste uklonili brane koje su ubile losose. Prokleti bili!". Tako da čak i iz posve sebične ljudske perspektive: da, bilo bi dobro da civilizacija okonča. Što prije ova civilizacija ode, to bolje, jer će više toga ostati iza nje.

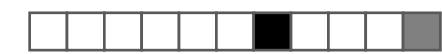
Može li iskreno reći prosječnim ljudima da će im biti bolje ako ova civilizacija odjednom nestane?

– Moja su publike uglavnom ljudi koji prepoznaju da sustav doista unosi nered, i ja ih samo želim još više uvjeriti u to, kao što su i mene neki ljudi uvjerili. Imao sam običaj pitati ljude: vole li svoj posao? Oko 90 posto njih je reklo da ne voli! Većinom ljudi rade poslove koje ne vole ne bili kupili stvari koje ne žele, kako bi živjeli živote koji su dosta nesretni itd. Ova kultura ubija planet, a pritom većinu nas uopće ne čini sretnima. Ono što takoder pitam ljude jest: koliko vas je imalo nekog koga volite, a tko je umro od raka? Potvrđeno ih odgovori oko 70, 80 posto. Zrak u Los Angelesu je toliko otrovan da djeca koja su tamo rođena uđisu više kancerogenih zagadivača u prva dva tjedna života, nego što se smatra sigurnim za cijeli životni vijek. U San Franciscu tu količinu kancerogenih zagadivača udahnu u prva tri tjedna života.

Naravno da je rak bolest civilizacije, i da je stanje pogoršano zbog zatrovanih cijelog našeg okoliša. Ja imam Cronovu bolest, što je bolest civilizacije. To je drugi dio mojeg argumenta protiv civilizacije: ona truje naša tijela. U mljeku svake majke je dioksin. Dakle, nije posrijedi samo losos, nego svi mi.

Ljudi umiru zbog globalne ekonomije

No ista ta civilizacija daje nam lijekove i suvremenu čudotvornu zdravstvenu skrb. Ne bismo li mogli reći da su civilizirani ljudi u prednosti pred predindustrijskim društvima lovaca i skupljača?



uništiti prirodu ili učiti od nje

– Imam hrpu odgovora. Prvi je da je moderna medicina – dostupna bogatima, ali ne i globalnoj sirotinji – užasno ironična, tim više što je industrijska zdravstvena skrb jedna od najotrovnijih industrija na zemlji. Ona proizvodi PVC medicinsku opremu za liječenje raka, a onda se on baca u peć za spaljivanje smeća, što će kod nekog drugog prouzročiti rak. Toplomjeri se također bacaju u spalionice, a živa iz njih na kraju završava u rijekama i u ribama i na kraju će djeci – ljudskoj i neljudskoj – uzrokovati oštećenja mozga. Kakvog to ima smisla? Moderna industrijska medicina lijeći rak nekog bogatog Amerikanca koji je postao bolestan zbog zatruvanja ukupnog okoliša, a ti procesi liječenja vode još većem zatruvanju, uzrokujući smrt još više ljudi i neljudskih bića. Stvarno čudo moderne medicine jest to da siromašni uopće ne sudjeluju u njemu.

Postoje još neki trikovi. Dio toga je i to da je uistinu visoka smrtnost među divljim ljudima, isto kao i među drugim divljim stvorenjima: ako izdržite četiri ili pet godina u divljini, puno ste izdržali. Pročitajte knjigu forenzičkog arheologa Marka Nathana Cohen-a *Health and the Rise of Civilization*.

Treće, ljudi koji misle da će uništenje civilizacije donijeti masovnu bijedu zanemaruju pritom – da se to već događa! Samo to većina nas ne vidi. Ljudi umiru upravo ovog trenutka od gladi u Indiji, i to zbog globalne ekonomije.

Dakle, ono o čemu za pravo govorim kad pričam o kraju civilizacije jest da treba oduzeti bogatima mogućnost krade od siromašnih, i oduzeti moćnimogućnost uništavanja planeta. Ne mislim da je mnogo ljudi koji to ne bi podržali. Potom je sve što preostaje taktika, zar ne? Naciljati dobro, to ostaje.

U knjizi Endgame govoris o specifičnim akcijama koje bi pojedinci ili male skupine mogle poduzeti da odmah unište civilizaciju. Raspravljaš o e-bombama: spravama koje uništavaju elektroniku, koje ne štete ljudima, i prema časopisu Popular Mechanics, mogu se napraviti za četiri stotine dolara. Doista zagovaraš uporabu takva oružja?

– Prije negoli odgovorim, moram reći da ne inzistiram na tehnologijama ili određenim taktikama ili akcijama. Moja poanta je da trebamo prepoznati da ovaj način života ubija život na planetu, i da ga moramo zaustaviti. Nakon toga, sve je kao u onoj staroj izjavi Johna Kennedyja: oni koji nenasilne revolucije učine nemogućim, učinit će nasilne revolucije nužnim. Hajmo civilizaciju zaustaviti najmirnijim mogućim sredstvima. Ali na posljeku – uništimo je, jer nema ničega

goreg od planetarnog ubojstva. Ničega.

Moramo i prepoznati da oni koji su na vlasti neće tek tako odustati od svojeg stiska samo ako ih mi lijepo zamolimo. Oni neće prestati iskoristavati siromašne i krčiti šume – zato što smo mi poslali online peticiju.

Ne kažem da bi ljudi trebali tek tako uzeti oružje u ruke i da bi posvuda trebali bacati e-bombe. Kažem da moramo postaviti pitanje vlastite ozbiljnosti. Što želimo? Želimo li zadržati automobile i računala i kućne travnjake i trgovine, čak i pod cijenu nestanka života na planetu? Točnije, želimo li dopustiti drugima da zadrže svoje automobile, i računala, i kućne travnjake, i trgovine pod cijenu nestanka života na planetu, što naravno znači i pod cijenu nestanka jadnih ljudskih bića? I, još točnije, želimo li dopustiti moćnim da nastavljaju održavati ovaj sustav pod cijenu uništenja siromašnih i života na planetu?

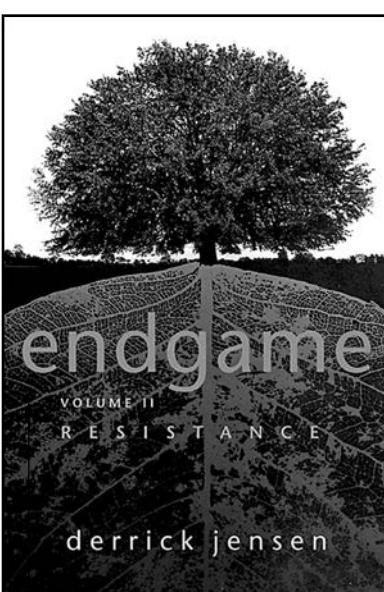
Taktike uništenja

Uništenje civilizacije nije neki monolitan čin. To je milijarda različitih činova koje poduzima milijarda različitih ljudi. Prvo, to je prepoznavanje činjenice da ova kultura ubija planet. Sljedeći korak je shvatiti da mi možemo nešto učiniti da to zaustavimo. Zatim slijedi otkriti što volite, i onda dolazi odluka da se dje luje kako bi se obranilo te koje volite. A nakon toga preostaje samo taktika.

A svaka različita akcija ima različit moral. Bilo bi strašno nemoralno baciti e-bombu na bolnicu. Ali, s druge strane, mislim da je gotovo nemoguće moralno osuditi rušenje tornjeva mobilnih telefona koji ubijaju između pet i pedeset milijuna ptica selica i pjevačica svake godine. Ako vam je stalo do tih ptica, onda je nemoguće moralno osuditi one koji ruše te tornjeve.

Ako su e-bombe tako lagane za napraviti, zašto ni jedna od njih nije aktivirana otkad ih je časopis Popular Mechanics stavio na naslovnicu?

– Nemam pojma. To je dobro pitanje. Osim, naravno, što one jesu aktivirane: aktivirala ih je američka vojska koja ih testira i proizvodi. Čudim se i u vezi s mnogim drugim stvarima. Prijе mnogo godina – a prije nego što ovo kažem želio bih posvetiti da ni u kom slučaju ne zagovaram to – razgovarao sam s genetičkim inženjerom koji je rekao da je jednostavno stvoriti genetički preinacene bolesti, sve što vam treba su tri apsolventa i laboratorij vrijedan 100000 dolara. Bio je zapanjen time što se to još nije dogodilo. Još jedanput – i on i ja se protivimo tome, ali obojica smo bili zapanjeni što to još nitko nije napravio.



Ljude koji će doći poslije neće uopće biti briga jeste li glasali za demokrate, republikance, zelene, anarchiste ili za ni jedne od navedenih. Oni neće šljiviti jeste li potpisivali online peticije ili niste. Neće ih biti briga koliko ste se jako trudili i pokušavali... Oni koji dođu poslije nas brinut će se o tome mogu li udisati zrak, mogu li pitati vodu, može li im zemlja biti čvrst temelj

Drugo što je važno reći o uništavanju ove civilizacije jest da to prije nego što dođemo do faze e-bombe, postoji mnogo posla koji treba obaviti. A većina tog posla nije baš dramatična... Cijelo to pitanje, reforma ili revolucija jest srađe. Nekoč sam podučavao kreativno pisanje u Pelican Bayu, a to je zatvor sa Supermax sigurnosnim sustavom. Svaki put kad bih zakoračio u taj zatvor bilo mi je posve jasno da sudjelujem u najvećem, najrasističkijem gulagu na planetu. Ne možete biti skloniji reformi, nego kad podučavate na takvu mjestu kreativno pisanje. Ali istodobno, mnogi moji studenti su rekli da su ti satovi jedina stvar koja ih drži u normalnom stanju. Tako da mi se u tom trenutku svako uvjerenje koje sam dotad imao u vezi s pitanjem reformi ili revolucija jednostavno raspalo, jer, još jedanput: trebamo i jedno i drugo.

Ali tvoja knjiga govori o uništavanju civilizacije, a ne o potpisivanju apela za spas šuma.

– Istina, ali ja to nikako ne isključujem. Govorim o vojnoj strategiji čekića i nakanja, strategiji kojom se služio general Lee u bitci kod Chancellorsvillea, prema kojoj drži velik dio svoje vojske u pozadini kao nakovanj, kao obrambeni snagu, a ostatak vojske pošalje da napada, poput čekića, neprijateljske snage. Obrambeni posao je nevjerojatno važan, jer ako svi budemo čekali na veliku slavnu revoluciju, neće nam ostati ništa što vrijedi sačuvati. Ali, isto tako, ako će sve što ćemo učiniti biti obrambeni posao, onda će ova kultura i dalje mrviti sve oko sebe, i onda opet neće ostati ništa što vrijedi očuvati.

To je kao u svakoj revoluciji. Crne pantere su to rekле, zapastisti su rekli: da je 95 posto slike revolucije nenasilno. Mnogo toga je u obrazovanju. Mnogo toga su druge stvari. I, da, naravno, situacija je očajnički hitna, i, da, treba napraviti drastična djela. Ali uglavnom ne vidim ljudi kako se bave tim manje dramatičnim stvarima. To je ono što me najviše užasava.

To što sam sad rekao – to nije napad na većinu ljudi, jer ja to shvaćam... Imam prijatelje koji imaju dvoje djece i rade slabo plaćene poslove i pokušavaju "podignuti" dvoje djece. Prijatelj mi kaže: što bi ti htio, da u slobodno vrijeme napravim nešto i za patuljka iz bajke? Jesi li ti lud?

Ne sudim te svoje prijatelje ni druge ljudi zbog toga, ali isto tako znam da se previše vremena troši na gledanje televizije. Ne govorim ništa protiv odmora i zabave. I ja volim igrati poker online ili nešto drugo. Ne kažem da moramo svaki budan trenutak provoditi u naporu... Ali mi moramo početi raditi na tome. I moramo to početi vrlo brzo.

Nekad se šalim na račun "fer trgovine", ali moram reći da mislim da je "fer trgovina" puno bolja od "ropske trgovine". No problem je što to nije dovoljno. Apeli protiv sječe šuma nisu dovoljni. Pokretanje "sigurnih kuća" za pretučene žene nije dovoljno. U tome je cijela stvar: ono što radimo nije dovoljno.

Sudit će nas po zdravlju zemlje

Stalno govoris o promjeni prioriteta...

– Točno. Svaka stanica mojeg tijela želi nam da voljno preobrazimo naš način života u održivi način života, u kojem ćemo imati nježnije prizemljene, u kojem ćemo prepoznati da smo preoperetili kapacitete, da naš način života, koji je zasnovan na neobnovljivim resursima, neće potrajati. Ali ne mislim da će se ta preobrazba dogoditi.

Ako ste zabrinuti za ljude koji će biti živi tijekom tog uništenja i neposredno nakon njega, onda ih trebate početi pripremati za uništenje. Jer ono će doći. A ako ne vjerujete da će doći, onda stvarno nemamo što reći jedan drugom. Možemo pričati o tome što ti misliš o nekom sportu, kakav je bio ove godine. I što, k vragu, ne valja s klubom za koji navijaš?

Ali ako vjeruješ da će se, prvo – uništenje dogoditi, drugo – da će biti gadno, i treće – da sadašnji gospodarski sustav razara ekološku infrastrukturu planeta, što znači da što duže potraje to će biti lošije, onda je ono što trebaš učiniti, početi ispitivati: koje lokalne biljke mogu poslužiti kao antibiotici. Koji su mjesni sustavi pročišćavanja vode kojima će se moći koristiti. Kako će sagraditi sklonište itd.

Na kraju, mislim da će primarna mjeru kojom će nas suditi oni koji će doći poslije nas biti zdravlje zemlje. Sve se gradi iz toga. Ljudi koji će doći poslije neće uopće biti briga jeste li glasali za demokrate, republikance, zelene, anarchiste ili za ni jedne od navedenih. Oni neće šljiviti jeste li potpisivali online peticije ili niste.

Na kraju, mislim da će primarna mjeru kojom će nas suditi oni koji će doći poslije nas biti zdravlje zemlje. Sve se gradi iz toga. Ljudi koji će doći poslije neće uopće biti briga jeste li glasali za demokrate, republikance, zelene, anarchiste ili za ni jedne od navedenih. Oni neće šljiviti jeste li potpisivali online peticije ili niste. Neće ih biti briga koliko ste se jako trudili i pokušavali. Kakva korist od toga što živate u šik eko-socijalističkoj utopiji sa slobodnom ljubavlju, ako je planet zatrovani. Oni koji dođu poslije nas brinut će se o tome mogu li udisati zrak, mogu li pitati vodu, može li im zemlja biti čvrst temelj.

Sve drugo dolazi od toga. To je toliko očito da mi je neugodno što to moram reći, ali – ova kultura je toliko luda, da to treba reći. I živjeti. ■

*S engleskoga prevela Irena Matijašević.
Objavljeno u časopisu Arthur, 23. srpnja 2006.*



Djela govore više od riječi

Derrick Jensen

Misli li uistinu netko da će oni koji uništavaju svijet prestati samo zato što ih lijepo zamolimo ili zato što ćemo pažljivo odložiti oružje ispred njihovih ureda? Naš cilj, poput cilja ekipe za rušenje starih zgrada, trebao bi biti pomoći našoj kulturi da se sruši na mjestu, tako da u njezinu padu strada što manje života

Svakog jutra kad se probudim pitam se bih li trebao pisati ili dići u zrak branu. Kažem sam sebi da bih i dalje trebao pisati, iako nisam siguran da je to u redu. Napisao sam knjige i knjige, bio aktivist, ali nije ni nestaća riječi ni nedostatak aktivizma ono što ubija losose ovdje na sjeverozapadu Amerike. To su brane.

Svatko tko zna nešto o lososima zna da se moraju maknuti brane. Svatko tko zna nešto o politici zna da će brane ostati. Znanstvenici proučavaju, političari i poslovni ljudi lažu i odgadaju, birokrati drže tobožnje javne sastanke, aktivisti pišu pisma i priopćenja za tisak, a lososi i dalje ugibaju.

Na žalost, nisam osamljen u svojoj nesposobnosti ili nevoljnosti da nešto poduzmem. Članovi njemačkog pokreta otpora Hitleru od 1933. do 1945. pokazali su začudujuće sljepilo, koje nam je dobro znano: unatoč tome što su znali da Hitlera treba maknuti da bi se postavila "pristojna" vlast, proveli su više vremena stvarajući verzije na papiru te teoretske vlade nego u pokušajima da ga skinu s vlasti. Ono što je uzrokovalo to sljepilo nije bio manjak hrabrosti, nego je bio to pogrešan osjećaj moralja. Primjerice, Karl Goerdeler, iako neumoran u svojim pokušajima da stvoriti novu vlast, snažno se protivio atentatu na Hitlera, vjerujući u to da bi se Hitler smekšao kad bi njih dvojica sjeli jedan nasuprot drugome.

I mi patimo od istog sljepila i moramo učiti razlikovati realne i lažne nadе. Moramo isključiti lažne nadе, koje nas zasljepljuju za realne mogućnosti. Vjeruje li itko da će naši prosjedni biti razlog zbog kojeg će transnacionalne tvrtke za preradu drva prestati uništavati šume? Vjeruje li uistinu itko da će isti oni korporativni administrativci koji kažu kako "žeđe da nestane lososa da bismo konačno živjeli na miru" raditi ikako drukčije osim da bi ostvarili svoje želje? Vjeruje li uistinu netko da se obrazac eksploatacije, star koliko i naša civilizacija, može zaustaviti bilo kako, zakonski, sudski ili nekim drugim načinom, a ne apsolutnim odbacivanjem mentalnog sklopa koji konstruiraju eksploataciju te djelima koja bi slijedila to odbacivanje i temeljila se na njemu? Misli li uistinu netko da će oni koji uništavaju svijet prestati samo zato što ih lijepo zamolimo ili zato što ćemo pažljivo odložiti oružje ispred njihovih ureda?

Savjest nas čini kukavicama

Možda postoji još nekolicina koja još vjeruje da je svrha vlasti štititi građane od djelovanja onih koji uništavaju. No točno je suprotno: politički ekonomist Adam Smith imao je pravo kad je rekao da je primarna svrha vlasti zaštiti one koji upravljaju gospodarstvom od bijesa povrijeđenih građana. Očekivati da će institucije koje je stvorila naša kultura činiti išta drugo osim onečišćavati vode, uklanjati alternativne načine življenja ili počinjati genocid neoprostivo je naivno.

Mnogi njemački urotnici okljevali su maknuti Hitlera s vlasti jer su prisegnuli na odanost njemu i njegovoj vlasti. Njihove skrupule bile su uzrok okljevanja znatno više nego strah. Koliko je nas koji još trebamo

uklanjati naša pogrešna vjerovanja u legitimnost ove vlasti kojoj smo, kao djeca, obećali vjernost? Koliko nas još ne uspijeva prijeći crtu koja vodi u nasilno suprotstavljanje jer još vjerujemo da se sustav nekako može reformirati? A ako ne vjerujemo u to, onda što čekamo? Kako je točno rekao Shakespeare, "savjest od svih nas čini kukavice".

Moglo bi se tvrditi da, usporedujući našu vlast s Hitlerovom, uvelike pretjerujem. No nisam siguran da tako misle lososi, risovi, stanovnici Perua, Indonezije ili bilo kojeg drugog mjesta na kojem ljudi svojim životima plačaju za djela naše kulture.

Ako želimo preživjeti, moramo priznati da ubijamo nedjelovanjem jednako sigurno koliko i djelovanjem. Moramo priznati da, kao što je napisao Herman Hesse, "ubijamo kad zatvaramo oči pred siromaštvom, patnjom ili zlodjelima. Ubijamo kad, jer je tako lakše, odobravamo ili se pravimo da odobravamo atrofirane društvene, političke, obrazovne ili vjerske institucije, umjesto da se odlučno borimo protiv njih".

Nagon za smrću

Središnje – a u mnogočemu i jedino – pitanje našeg vremena glasi: Koji su zdravi, primjereni i učinkoviti odgovori na strahovito destruktivno ponašanje? Oni koji rade na usporavanju tog uništavanja mogu jasno opisati problem. A zar ima nekoga tko ne može? Jer ti problemi nisu ni suptilni ni spoznajno teški. A ipak, kad se suočimo s emocionalno zastrašujućim zadatkom oblikovanja odgovora na te nerješive probleme, obično svi patimo od manjka hrabrosti i maštje. Gandhi je napisao pismo Hitleru tražeći od njega da prestane činiti zlodjela i bio je zbuđen time što to nije upalilo. Ja ne prestajem pisati pisma uredniku mjesnih korporacijskih novina, upozoravajući na neistine i stalno se iznenadujem novom apsurdnošću.

Ne kažem da bi dobro napravljen program atentata riješio sve naše probleme. Kad bi to bilo tako jednostavno, ne bih pisao ovaj esej. Atentat na dvojicu senatora čiji bi se rad milosrdno mogao opisati kao neumorno ekološki smrtonosan, vjerojatno ne bi usporio uništavanje ništa više nego pisanje pisama toj dvojici. Nimalo jedinstveni ni osamljeni, oni su samo sredstva za izvođenje *ekocida*, kao što su to brane, korporacije, motorne pile, napalmsko i nuklearno oružje. Kad bi ih netko ubio, drugi bi brzo zauzeli njihovo mjesto. Genocidni i ekocidni programi, nastali u njihovim poremećenim psihama, umrli bi zajedno s njima, ali zajednički porivi koji odlikuju našu kulturu nastavili bi se punom snagom, i za njih bi se našla zamjena otprilike istom lakoćom kojom se kupi nova motika.

Hitler je također bio izabran legalno i "demokratski", kao i suvremeni senatori. I Hitler je utjelovljivava nagon za smrću svoje kulture, tako briljantno da je osvojio srca onih koji su ga izabrali na vlast i zadržao je odanost milijuna koji su aktivno provodili njegove planove. Ni Hitler nije djelovao sam. Zašto, onda pravimo razliku među njima?

Sadašnji se sustav već počeo rušiti pod težinom svojih ekoloških ekscesa, i tu možemo pomoći. Ako smo svoju odanost promijenili od odanosti nezakonitim ekonomskim i vladinim institucijama naše kulture u odanost zemlji, naš bi cilj trebao biti zaštita, svim mogućim sredstvima, ljudskih i neljudskih stanovnika naših domovina. Naš cilj, poput cilja ekipe za rušenje starih zgrada u središtu, trebao bi biti pomoći našoj kulturi da se sruši na mjestu, tako da u njezinu padu strada što manje života.

Djelovanje koje proizlazi iz tijela

Rasprava podrazumijeva odmak, a činjenica da pričamo o tome je li nasilje primjereno govoriti kako se još dovoljno ne brinemo. Postoji vrsta djelovanja koje ne proizlazi iz rasprave, iz teorije, nego iz naših tijela i iz zemlje. Djelovanje je to pčele koja bode da bi zaštitila svoj život; majke medvjedice koja napada vlak da bi



Ako želimo preživjeti, moramo priznati da ubijamo nedjelovanjem jednako sigurno koliko i djelovanjem. Moramo priznati da, kao što je napisao Herman Hesse, "ubijamo kad zatvaramo oči pred siromaštvom, patnjom ili zlodjelima. Ubijamo kad, jer je tako lakše, odobravamo ili se pravimo da odobravamo atrofirane društvene, političke, obrazovne ili vjerske institucije, umjesto da se odlučno borimo protiv njih"

obranila svoju mladunčad; glasnogovornice zapatista Cecelie Rodriguez koja kaže: "Imam pitanje za ljude koji su me silovali. Zašto me niste ubili? Bila je pogreška poštediti mi život. Ja neću zašutjeti... to me nije traumatiziralo toliko da bih bila paralizirana"; to su i posljednje riječi aktiviste naroda Ogoni, Kena Saroa Wiwe, kojega je ubila nigerijska vlast u prosvjedima u Shellu: "Gospodine, uzmi moju dušu, ali borba traje i dalje". To je djelovanje sudionika ustanka u varšavskom getu, Ludog konja, Bika koji sjedi i Geronima. Ili lososa koji udaraju o beton nasipa, koristeći se jedino onime što imaju, svojim mesom, da bi pokušali srušiti ono što ih dijeli od njihova doma.

Ne vjerujem da je pitanje treba li se služiti nasiljem pravo pitanje. Umjesto tog, pitanje bi trebalo biti: osjećate li gubitak dovoljno? Toliko dugo dok apstraktno raspravljamo o tome, još imamo previše toga što možemo izgubiti. No ako počnemo u svojim tijelima osjećati veličinu i prazninu onoga što svakodnevno gubimo – netaknute prirodne zajednice, sate koje prodajemo za plaću, djetinjstva izručena nasilju, mogućnost žena da hodaju bez straha – tad ćemo točno znati što treba činiti. ■

Engleskoga prevela Irena Matijašević.
Objavljeno na web-stranici www.hopedance.org/archive/issue30/articles/jensen.htm



Iznenađujuća budućnost hrane

Richard Manning

Pogledajte ponovo prema najnaprednijoj znanosti o hrani i vidjet ćete početke stvaranja voća i povrća koje je i prirodno i natprirodno. Nazovimo ih nadorganskim – hranjivim, ukusnim, sigurnim, obilnim urođima kojima treba manje pesticida, gnojiva, i natapanja, novim naraštajem hrane koja će obradovati potrošača, proizvođača, ekologa i Europsku uniju

Jstraživači počinju tako dobro razumijevati biljke da im više ne treba transgen(eti)ka (premještanje gena s jedne vrste na drugu) da bi postigli obilježja poput otpornosti na sušu, izdržljivosti ili povećane hranjive vrijednosti. Tijekom prošlog desetljeća znanstvenici su otkrili da su naši usjevi puni željenih, ali uspavanih obilježja. Umjesto umetanja, primjerice, gena bakterije da bi se uništilo nametnike, često se, jednostavno, može posegnuti za urođenom sposobnošću biljke.

Ishod: pametan uzgoj obećava nove, razmjerno nekontroverzne poljoprivredne metode. Pomicajte na križanje i hibridizaciju, što seljaci rade već stoljećima, oslanjajući se na instinkt, pokušaj i pogreške te sreću, da bi nam donijeli stvari poput goleme bundeve, ili krastavaca bez sjemenki. Danas znanstvenici mogu postići željena obilježja za sekundu – nešto što je prije zahtijevalo desetljeća napora.

Štoviše, mogu stvoriti i biljke za koje nitko ne bi pomicao da ih je moguće stvoriti. Pogledajte ponovo prema najnaprednijoj znanosti o hrani i vidjet ćete početke stvaranja voća i povrća koje je i prirodno i natprirodno. Nazovimo ih nadorganskim – hranjivim, ukusnim, sigurnim, obilnim urođima kojima treba manje pesticida, gnojiva, i natapanja – novim naraštajem hrane koja će razveseliti potrošača, proizvođača, ekologa, i Europsku uniju.

Gotovo svaki urod u svijetu dio je šire banke gena koju čine sjemenke tisuća divljih i pripitomljenih rođaka. Sve donedavno banke gena bile su poput knjižnice s milijunima pršnjavih knjiga, ali bez kartičnog kataloga. Razvoj u genomici i informacijskoj tehnologiji omogućio je znanstvenicima ne samo da stvaraju kataloge koji detaljiziraju bezbroj odlika iskazanih u individualnim varijantama, nego i da stvaraju tehnike kojima ih aktiviraju.

Naspram znanosti koja je u temelju tih tehnika, transgen(eti)ka djeluje nedovoljno profinjeno. A njezina je prednost jasna: pametan uzgoj može nahraniti svijet, zacijeliti Zemlju i zaustaviti monopol korporativnog agro-biznisa Big Ag. "Javna rasprava o genetički preinačenim organizmima bit će, mislim, uskoro stvar prošlosti." "Znanost se pomaknula naprijed", rekao je Robert Goodman, bivši šef znanosti na Calgenu, koji sad radi sa zakladom McKnight.

Sredinom osamdesetih, studentica uzgoja biljaka na Sveučilištu Cornell dobila je zadatku koji nitko od njezinih kolega ne bi prihvatio. Njezino ime: Susan McCouch. Zadatak: stvoriti kartu 40 tisuća genoma raširenih uzduž genoma riže. Završetak njezinih rada 1988. proslavljen je kao znanstveni preokret. Šesnaest godina kasnije počeo je dovoditi u pitanje korporacijski nadzor nad znanosti.

Karta genoma detaljan je nacrt strukture koja čini organizam. Dok se McCouchova nije pojavila sa svojom kartom, riža – najvažnija hrana za većinu siromašnog svijeta – bila je usjev-siroče za istraživanje. Poljoprivredni biznis bio je zainteresiran samo za zapadne sorte – pšenici i kukuruz. Ali dobre karte prosjekaju: geolozi koji su pogledali karte južne Amerike i Afrike, zapazili su da ta dva kontinenta skladno odgovaraju, što im je dalo ideju o tektonici ploča. Karta riže Susan McCouch bila je podjednako otkrivajuća. Istraživači su je uspoređivali s genomima pšenice i kukuruza i uočili da sve tri žitarice – zajedno s drugim žitaričnim biljkama, što čini više od dvije trećine ljudske hrane – imaju izrazito sličnu strukturu. Spisi o istraživanju kukuruza i pšenice – odjednom se shvatilo – mogu se upotrijebiti da bi se bolje shvatilo svijet razvoja esencijalnih biljaka – poput riže, proso i sijerke. Kad bi znanstvenici mogli pronaći gen u jednoj biljci, mogli bi ga otkriti i u drugoj.

Isto tako, obilježja jednog usjeva trebala bi biti i u njemu srodnim biljkama. Ako je određena varijanta žita prirodno sposobna svladavati određenog nameštnika, onda bi to trebala moći i riža; znanstvenici bi samo trebali aktivirati tu sposobnost. Susan McCouch pokrenula je svoj projekt kao put da se otključaju vrata u knjižnicu riže: no pokazalo se da je izradila univerzalan ključ.

Poljoprivreda je jedan od najlošije zamišljenih ljudskih pothvata. Krčimo stabilne ekološke sustave sa stotinama vrsta da bismo dobili usjeve samo jednog soja. Zatim primjenjujemo pesticide, gnojiva, dragocjenu svježu vodu i rad traktora. Onda, nakon svake žetve, sve ponovno. Organska poljoprivreda prekida taj krug. No, to je samo plaster na rani.

Dodamo li pak znanje i sredstva te nove vrste biotehnologije, nači ćemo se nadomak nečega golemog. Genomi biljaka nose pradavna sjećanja koja otkrivaju složene načine kojima priroda upravlja sobom. Znanstvenici diljem svijeta – McCouch i Jefferson sami su neki od njih – uče ne samo čitati ta sjećanja nego ih i ponovo stvarati. Novi usjevi koji proizlaze iz tih istraživanja neće promijeniti samo način na koji jedemo, nego i kako se odnosimo prema planetu. □

*S engleskoga prevela Irena Matijašević.
Objavljeno u časopisu Ode 18, www.odemagazine.com*



Supergljive

Jay Walljasper

Gljive su sposobne otrovne tvari razbiti na bezopasne prirodne sastojke. I to je razlog zašto bivši drvosječa Paul Stamets, koji je postao znanstvenik-istraživač, vjeruje da nam te skromne gljive mogu održati zdravlje, očistiti otrove u okolišu, proizvesti prirodno sigurne pesticide te nas čak zaštiti od kemijskog oružja

Budućnost ljudske civilizacije mogla bi sve više ovisiti o novim tehnologijama "mikroizlječenja" i "mikrofiltriranja". Ako to zvuči neugodno futuristički, ili čak zastrašujuće kao iz neke stravne znanstvenofantastične priče, ne brinite se. Ono o čemu tu govorimo su gljive. Ti nazivi odnose se na tek pronađenu sposobnost gljiva da otrovne tvari razbiju na bezopasne prirodne sastojke. I to je razlog zašto bivši drvosječa Paul Stamets, koji je postao znanstvenik-istraživač, vjeruje da nam te skromne gljive mogu održati zdravlje, očistiti otrove u okolišu, proizvesti prirodno sigurne pesticide te nas čak zaštiti od kemijskog oružja.

Stamets vodi mali gurmansi i medicinski posao u američkoj državi Washington, dobro smješten u vlasti olimpijske šume što pogoduje rastu gljiva. Napisao je nekoliko važnih knjiga o njihovu uzgoju. Ali Stamets i njegova supruga Dusty Yao sagradili su i najmoderniji istraživački odjel u kojem rade na ugovor s tako neobičnim klijentima kao što su Pentagon, Medicinski fakultet Sveučilišta u Arizoni i Ministarstvo prometa u Washingtonu.

Ugledan časopis za vojna pitanja *Defence Weekly* objavio je priču o Stametsovom eksperimentalnom uspjehu u korištenju gljiva kako bi se neutralizirali smrtonosni sastojci nervnih otrova, kao što je sarin i VX. Gljive s kojima je to postigao rastu prirodno u starim šumama na pacifičkom sjeverozapadu, što je navelo Stametsa da ustvrdi: "Trebali bismo čuvati naše stare šume zbog nacionalne obrane".

U drugom iznenadujućem pokusu, službenici vošingtonskoga Ministarstva prometa tražili su od Stametsa da otkrije na koji će način učiniti neutrovnim tlo jako otrovano dizelskim gorivom. Postavljajući gljive-kamenice na određenom tlu, Stametsovi su uspjeli uništiti za osam tjedana 95 posto hidrokarbonskog otpada, te su tako ispunili zahtjev da tlo bude dovoljno sigurno kako bi se koristilo za sadnju nasada uz prometnice.

Stametsovi, koji su otkrili dvije posve nove vrste gljiva, nevjerojatne sposobnosti gljiva objašnjavaju time što su one zapravo goleme i složene podzemne mreže. Gljive koje vidimo da niču u našem dvorištu ili na šumskom tlu samo su "plodovi" ekstenzivnoga organizma gljiva, zvanog micelij, koji može pokriti do tisuću hektara.

Kao i te gljive, tako je i Stametsov pionirska istraživanje detoksikacijskih obilježja gljiva možda samo vrh, vidljiv plod gljive. Vodeći stručnjaci u farmaciji istražuju uporabu gljiva u protivirusnim lijekovima i – zbog sve većega problema u vezi s otpornošću na antibiotike – u novim vrstama antibiotika. Istodobno, Stamets istražuje sposobnost jedne gljive da zaustavi širenje malarije. □

*S engleskoga prevela Irena Matijašević.
Objavljeno u časopisu Ode 18, www.odemagazine.com*



David James Duncan

Pretvaranje planeta u smeće

David James Duncan strastveni je zagovornik okoliša i možda najzadovoljniji kada je do struka u jednoj od svojih mnogobrojnih omiljenih rijeka, rječica, potoka i potočića, bacajući mušice, lososima i pastrvama, koje zavarane trikovima toga predanog ribolovca ipak zaobiđu roštilj te se poslane svojim putem, vraćaju u svoja vodena skrovišta bogatije za jedno iskustvo, nadajmo se.

Između srca i glave

U svojem eseju Native napisali ste: "Čak i oni najdobronamerniji među nama tehnoindustrijskim ljudima, zatočeni su u svojim novcem-tjeranim, autom-pokretanim životima... Uspijevam očistiti smeće iz potoka u stražnjem dvorištu, na braniti i udomititi domaće ptice vrste... uzrujati i ponekad uplašiti korporacijske industrijalce koristeći se otrovnim perom, te napisati neke priče koje potvrduju domorodačke istine. Ali te priče izdaje globalni medijski konglomerat; imam auto, televizor i računalno, vrt mi je u prilično lošem stanju, a moje se pleme rasulo kao rakova djeca..."

Cini se da nema načina da se, na dubokoj i elementarnoj razini, izbjegne sudjelovanje u uništavanju planeta i svakoga pojedinog oblika života koji nije o njemu. Trajemo planet i, što je vrlo važno, same sebe fizički, psihološki i dubovno. Čini se da je to namjerno i svjesno tako uređeno u vječnom modusu operandi gonjenom poplepom. Je li moguće da je sve uistinu tako dijabolično? Kako nas je to uspjelo sustići i obuzeti u tako razmjerno kratkom vremenu?

– Sjedinjene Države, sa stavama u zraku, vode svjetske nacije u onome što vi nazivate "uništenjem svijeta". Ali ovdje se rađa i nova svijest – i alternativne tehnologije koje će ta nova svijest uskoro reklamirati da bi ublažili muke ljudi i planeta.

Većina ljudi koje poznajem sudsionici su u iskoristavanju planeta, ali se kao grupa oštroti organizirano protive njegovu uništenju. Moje je videnje da su Amerikanci velikodušniji i pažljiviji nego što korporacijsko info-smeće zvano "dnevne vijesti" želi da vjerujemo. Većina ljudi koje poznajem pokušava živjeti puno jednostavnije. Većina je, općenito uvezši, ljubazna. Mnogi koji ne žive jednostavno, ipak žele živjeti tako. A neki od mojih prijatelja koji voze velike, smrdljive terence i ulazu u zloglasne korporacije s druge su strane požrtvovni humanitari i filantropi.

Tako ti moram reći da prva grupa tvojih pitanja stvara osjećaj očaja i tjeskobe koji ja uistinu ne doživljavam. Pokušavam živjeti prema srcu, jer je ono jedini ljudski organ u koji nikada nisam izgubio vjeru. Kada mozak pukne, obično ostaje puknut. Kada pak srce pukne, iznenadjuće je čest rezultat bujica novopranađenog suošjećanja. To me toliko zadivljuje da u srcu uopće ne osjećam tjeskobu ili očaj. Osjećam potrebu slijediti procjene svog srca, često usprkos beskrajnim dokazima koje preda me stavlja moja glava.

Meni se olaka tjeskoba i očaj čine prilično opasnima – čine se procjenom koju je napravila samo glava. Rođenje je, prema viđenju glave, početak polagana procesa umiranja. Ali rođenje je i početak života u tijelu, u svijetu – nevjerojatan dar ako, poput mene, niste u mogućnosti roditi sami sebe ili stvoriti svijet. Pa zašto onda dati pravo glavi? Moja mi glava svaki dan govori da već pedeset godina polaganje umirem i da Republikanci koji o budućnosti razmišljaju guzicom, a ne glavom ponovo vode Bijelu kuću, i da moji ljubljeni divlji lososi nestaju i da će vjerojatno umrijeti u bolovima od raka, tako da možda i ne bi bila tako loša ideja da si prerežem žile dok još za to imam snage. No srce mi govori da je neizmjerno zahvalno za cijeli taj nepredviđivi spektakl zvan život. Isti taj esej iz kojega si izvadio taj odlomak "iz glave" koji zvuči pesimistično sadržava i mnoštvo odlomaka iz srca.

Publicistika stisnutih zuba

Knjiga My Story as Told By Water sadržava i veliku kolicinu nade i uvjerenja, te čvrstu odluku da se brani ono što ti je najdraže – losose, drveće, sva ta čudesna bića koja se lako svedu na redove u tablici ili isječke od 10 sekundi na CNN-u. Ali još vidim golemu razliku između onoga što govoris u The River Why – prekrasnoj prići s mnogo oštrica usmjerenih prema onima koji rijeke i rive žele uništiti zbog profita, ili još gore, zbog skrivenih motiva – i onoga što govoris u My Story as Told By Water, daleko oštrijem djelu koje se često čini kao da je pisano kroz stisnute zube. Je li to način na koji pišeš u doba kada drveće nestaje, a glava je končno uspjela usutkati srce?

– Slažem se da postoji velika razlika između tih dviju knjiga. To je dijelom odraz razlike u svijetu. Kada sam završio The River Why, imao sam 28, Gus (junak romana The River Why,

Marc Covert

Ekoški aktivist, književnik i publicist govor o pljački i uništenju planeta, te odgovornosti američke vlade koja trenutačno ima ulogu smrtonosne sile

Jedan od najvećih izazova mojega života u ovom je trenutku pokušati voljeti bližnjega, imenom George W. Bush. Koji god bili osobni problemi toga čovjeka i koliko god tmurna prošlost koja ga je oblikovala, on je u sadašnjosti smrtonosna sila. Povećavati razinu žive, arsenu i ostalih onečišćivača zraka i vode djeci iz Amerike isto je kao da im kažemo: "Vaša rana smrt dobra je za posao. Trebate biti ponosni mladi Amerikanci i podnijeti tu žrtvu"

(nap. ur.) imao je samo 21, a tadašnji izabrani predsjednik Jimmy Carter još je naručivao studije o divljini. Godine 1980. Američku upravu za šume nisu vodili bivši korporacijski sjekaci šuma, a čak su i drvosjeće još sadili mladice drveća na hrbatima planina i tampon zone između ogoljenih dijelova i potoka s lososima. Danas je slika puno drugačija. Danas imamo doslovno kancerogenu medijsku tjevzinu zvanu "Kralj George The Bush" koji služi kao vođa grupe pohlepom zaluđenih lovaša koji će opustiti kulturu, jezik i ekosustave zbog svoje koristi, bolesne do granice samoubojstva, dok kažeš parni valjak, ispiranje mozga i prelazak na sljedeću žrtvu. Ne vjerujem da je moja glava nadglasala moje srce. Mislim da je srce Amerike nadglasala njezina glava. Budući da vjerujem u načelo *ubvat i pusti*, pustio sam Gusa da bude Gus u 1980.

Mrak koji bi se odražavao u bilo kojem nastavku The River Why razlog je što sam odlučio da ga neću napisati. Da bih išao ukorak s vremenom, umjesto njega napisao sam nešto publicistike "stisnutih zuba". Ali beletristica je moja najveća ljubav, govorci umjetnički – i vratio sam joj se. Pisati beletristiku puno mi je tajanstvenije, puno snažnije, dublje i iskrenije nego pisati publicistiku. Publicistika često iscrupe iz mene tjerana "dobrom industrijskoga mraka" i nečovečnošću čovječanstva. To je razlog za razliku u tonu.

Jednom sam čuo desetogodišnjeg dječaka kako govori da je teško objasniti mržnji što je ljubav a da se ne zvuči zlobno. To je još jedan razlog tona moje publicistike. Nekoliko su puta republikanci izali s govora koje sam držao, kada sam jednostavno navodio, bez komentara ili umetanja, akcije za zaštitu okoliša Busheve vlade. Kada su čuli običan popis akcija "svoje" vlade, ti su se ljudi osjetili uvrijeđeni – mislili su da sam zloban. Pokušavam ne suditi – ali isti taj heroj koji je rekao da ne treba suditi druge, također je rekao "Po njihovim čete ih plodovima prepoznavti". Ako ljudi ne mogu podnijeti da čuju o plodovima Busheve vlade, možda je vrijeme da prekinu svoju podršku.

George W. Bush je 1972. dezertirao da bi izbjegao služiti svoju zemlju u vojsci. Njegova vlada "podržava naše postrojbe" tako što im smanjuje zdravstvenu zaštitu i izlaze ih zračenju osiromašenog urana koji Doug Rakke – liječnik zadužen za čišćenje zemljišta

nakon Zaljevskog rata – drži odgovornim za desetke tisuća slučajeva sindroma Zaljevskog rata ulključujući i vlastiti. Ista ta vlada dopušta svojim pajdašima da izbjegnu plaćati "domoljubne" poreze tako što peru novac u off-shore uredima i ostavljaju radničkoj klasi i budućim naraštajima da otplate divovski dug uzrokovani sadašnjim vojnim proračunom od dvije milijarde dolara na dan. Osobno ne znam što bi "domoljubje" trebalo znatičiti pod takvom vladom, osim želje da se ta vlada raspadne. Moji zubi nisu stisnuti dok ovo govorim, zapravo se osjećam prilično opušteno!

"Nesvesni život čovječanstva u roju"

Nedavno sam procitao dugacak intervj u Robertom Kennedyjem mlađim i sljedeći je odlomak privukao moju pozornost kao jedan od najelokvintijih izraza kipuće srdžbe koji sam ikada procitao. "Vjerujem da George W. Bush krade moju zemlju, da apsolutno krade okoliš od naše djece, krade dah iz pluća naše djece i krade Povelju o građanskim pravima, raspodaje sveta mjesta i uništava sve stvari u Americi koje cijenim. Naš ugled diljem svijeta, ljubav i divljenje koje su ljudi nekad osjećali prema Americi, sigurnost naše nacije, sigurnost naše djece, gospodarstvo, mogućnost naše djece da se obrazuju za





uništiti prirodu ili učiti od nje

budućnost – sve to ovaj predsjednik likvidira zbog interesa svojih prijatelja i suradnika". Kada sam to pročitao, odmah me je zaprapstilo koliko je jasno Kennedy izrazio svoj bijes prema Bushovoj vlasti a da ne prijeđe granicu i započne bombastični govor. Mogu li elokventnost, strast i moralnost (u kombinaciji s velikom količinom humora) pobijediti neznanje, poplepu i drsko lopštvo (u kombinaciji s velikom količinom samodopadnosti)?

– To je pitanje za Boga, ne za mene. Nisam dovoljno informiran na toj razini! Najbolje što mogu učiniti jest ponoviti kao papiga odgovor Majke Tereze na twoje pitanje. Ona je rekla: "Bog ne traži da pobijedimo. On traži da pokušamo".

Ja uzimam izjavu "Voli bližnjega svoga kao samoga sebe" kao primjer zahtjeva da pokušamo. A jedan od najvećih izazova mojega života u ovom je trenutku pokušati voljeti bližnjega, imenom George W. Bush. Koji god bili osobni problemi toga čovjeka i koliko god tmurna prošlost koja ga je oblikovala, on je u sadašnjosti smrtonosna sila. Povećavati razinu žive, arsena i ostalih onečišćivača zraka i vode djeci iz Amerike, na primjer, isto je kao da im kažemo: "Vaša rana smrt dobra je za posao. Trebate biti ponosni mladi Amerikanci i podnijeti tu žrtvu".

Teško je voljeti takvo stajalište! Ali pogreška koju čini Kennedy – pogreška koju rade svi mrzitelji Busha, uključujući i mene u mojim slabijim trenucima – jest da vjeruju da George W. Bush sam svojeručno radi sva ta zla djela.

Čovjek koji mi pomaže da se pomirim s Bushem jest Lav Tolstoj. U romanu *Rat i mir* Tolstoy definira povijest kao "nesvesni život čovječanstva u

roju". Taj nesvesni roj, dodaje on, "čini svaku minutu života jednoga kralja (ili predsjednika) svojom vlastitom, kao instrument da se postignu vlastiti ciljevi".

Zamislite pčelu maticu. Možda i nema važnije pčele u cijeloj košnici, i možda se sve radilice bore na smrt da bi je branile, i možda novinari gaze jedni druge da bi je pitali što misli o globalnom tržištu peludi ili OPEC-ovoj cijeni meda. Ali ako tu maticu gledate nekoliko minuta kako s naporom puže preko saća i bezosjećajno ubacuje jajašće za jajašcem u odgovarajući otvor, njezin život počinje više sličiti zatvorskoj kazni nego životu. Ona možda jest kraljica, ali njezin život nije tako spontan, njezino je djelovanje unaprijed određeno potrebama košnice, a njezini pokreti nisu tako slobodni kao oni bilo koje druge seoske pčele iz njezine kolonije koja luta livadama.

Bush je rob povijesti

Bush stariji bio je pčela matica. Bush mlađi isto je to. Tolstoj piše: "Što je čovjekov položaj viši na društvenoj ljestvici, to ima više veza s ostatima, i što ima više moći nad njima, to je očitija neizbjegljost i predodređenost svakoga čina koji obavi. *Kralj je rob povijesti...*" U povjesnim događajima takozvani veliki ljudi samo su etikete koje daju ime događaju, i poput etiketa imaju najmanje moguće veze sa samim događajem. Svako njihovo djelo koje im se čini djelom njihove vlastite slobodne volje, u povjesnom smislu nije uopće slobodno, nego u okovima cijelog tijeka prijašnje povijesti.

Seljak kakav jesam, mogu slobodno lutati livadama i mirisati cvijeće svaki dan svojega života. Ima li Bush takvu slobodu? Što misliš da bi se dogodilo kada bi Bush doživio prosvjetljenje i prestao biti rob "neukim, samodopadnim, po-hlepnim, kradljivim" silama koje ga drže u ropstvu? Mislim da bi mu dali sedative i zatvorili ga u ludnicu.

Bush je rob povijesti. On je ono što Tolstoj naziva "etiketa". Njegovi govorovi nisu njegove vlastite riječi. Njegov je život niz odabranih slika. Njega nazi-vaju Vrhovnim zapovjednikom, a kada je bio red na njemu dok je bio mladić, bojao se služiti i jedan dan u vojski. Definitivno ga želim. I pokušavam ga voljeti – zaista pokušavam shvatiti što bih radio da sam ja on, da mu pomognem pronaći malo mira i sreće – za početak bih dao otkaz, pustio bradu ili nekakvu vrstu krinke, dao nogu svojim mnogobrojnim radilicama, čuvarama i pomoćnim radnicima, i otiašo lutati Amerikom da i sam vidim što je ova zemlja i kakvi su zapravo njezini ljudi. □

S engleskoga prevela Ksenija Švarc.

Objavljeno na web-stranici www.smokebox.net/archives/interviews/duncan1004.html

uništiti prirodu ili učiti od nje

Katastrofa ili povratak u raj

Richard Heinberg

Industrijska civilizacija zaposjeda i posljednji kutak zemaljske kugle, zatvarajući svako alternativno rješenje, sužavajući naš izbor na dvoje: sudjeluj ili umri. Ali i sudjelovanje je smrt



Nekoliko posljednjih godina počeo sam spoznavati ekonomski i društvene temelje civilizacije kao inherentno iskvarene i kvarče. Samo bi se nekim monumentalnim činom neosjetljivosti moglo zanemariti bol urodenika ovoga svijeta, koji su izdržali pet stotina (ili više) godina neprekinate pljačke i tlačenja civiliziranih osvajača. A u mnogim pogledima stanje, čini se, postaje samo gore. Američki Kongres odobrio je globalni trgovачki ugovor – GATT – koji stvara nedemokratsku, praktički svjetsku vladu čije uzde leže sigurno u rukama golemyih i nezamislivo bogatih transnacionalnih korporacija, sporazum koji obećava da će nanijeti uvećane ekonomski teškoće urođeničkom stanovništvu svuda. Sile centralizacije i moći uspijele su ostvariti i više od svojih najljudih snova: cijeli planet postaje jedna velika tržnica, na kojoj je baš svako drvo i potok i rad gotovo svakog ljudskog bića raspoloživ najboljem ponuđaču. Industrijska civilizacija zaposjeda i posljednji kutak zemaljske kugle, zatvarajući svako alternativno rješenje, sužavajući naš izbor na dvoje: sudjeluj ili umri. Ali i sudjelovanje je smrt. Kako se povećava broj svjetskog stanovništva, i sve se više koncentriра bogatstvo i moći te nestaju resursi, habitati i vrste, katastrofa je sve bliža. Ako mnogi aktualni trendovi i dalje potraju, 21. stoljeće vjerojatno će biti stoljeće još neviđene strave i patnje za milijarde ljudi i za preostalu prirodu. Ono na što upućujem sada, kao i prije, jest to da takvo uništenje nije nužna posljedica ljudske prirode. Ono ne odražava ni naše podrijetlo ni našu krajnju sudbinu, za koju mislim da nije ništa mračnija od sudbine bilo kojega drugog bića na ovom planetu.

Cini mi se da smo mi ljudska bića, a posebice mi civilizirani ljudi, ranjeni i bolesni. Reproduciramo katastrofu jer smo sami traumatizirani – i kao vrsta, i individualno, počevši od rođenja. Budući da smo ranjeni, izgradili smo psihičke obrane od stvarnosti i tako postali odsječeni od izravnog sudjelovanja u višedimenzionalnoj divljini u kojoj smo usidreni, tako da jedino što možemo raditi jest ploviti našim putem oprezno kroz ljudskim naporima izgrađenim sva-kodnevni zamjenski svijet simbola – kroz svjet dolara, minuta, brojeva, slika i riječi koje se stalno zlorabe da bi se izvukao najveći mogući profit iz svake zamislive okolnosti. I tijelo i duh bune se protiv toga.

A ipak mi zajedno – ili bilo tko od nas – može se u načelu vratiti u svakom trenutku našoj pravoj prirodi. To je, čini mi se, bila poruka svakoga istinskog proroka. Upoznavanjem "djeteta u sebi", meditacijom, igrom bez riječi s malom djecom ili životinjama, ili dubokim susretom s divljinom, možemo odabrati pokrenuti dio nas koji još pamti kako osjećati, voljeti i čuditi se. Da, mnogo je posla pred nama i mnogo umova koje treba promijeniti prije nego što zajedno stvorimo održive, raznolike, decentralizirane kulture i ostavimo za sobom tlačenje, rasizam, seksizam

Čini mi se da smo mi ljudska bića, a posebice mi civilizirani ljudi, ranjeni i bolesni. Reproduciramo katastrofu jer smo sami traumatizirani – i kao vrsta, i individualno, počevši od rođenja,

i ekonomski parazitizam. Ali taj proces postaje mnogo lakši kad imamo zajednički osjećaj mogućnosti, uvjerenost u to da ne moramo izmišljati Raj, nego vratiti mu se; uvjerenost da smo u biti svi čista, sjajna i nedužna bića. Naš zadatak nije stvoriti još složenije globalne strukture da bi se provodila društvena i ekološka pravda (iako razumijem motive ljudi koji rade na tom cilju), nego skinuti s nas artificijelnost koja nas odvaja od magijske jednostavnosti koja je naše divlje biotičko pravo koje smo stekli rođenjem.

Mit o raju i dalje preobražava moju viziju. Jednog će dana, možda, ljudska bića biti blagoslov biosferi ovoga planeta. Zamišljam nove, divlje kulture u kojima će ljudi više pozornosti pridavati smijehu i igri a ne moći i posjedovanju, u kojem će naši intelekti biti zaposleni izazovnom zadaćom uvećavanja raznolikosti života, a ne samo otkrivanjem novih načina kojima ga eksploatirati. Put odavde do tamo vjerojatno će biti stjenovit, ali što dulje čekamo, to su manji izgledi da ćemo ga uspješno prijeći. □

S engleskoga prevela Irena Matijašević. Objavljeno u knjizi Richard Heinberg, Memories and Visions of Paradise, HarperCollins Canada, 1990.





Naftni kolaps i kultura nakon njega

Jan Lundberg

Nastupa naftni kolaps i razrješenje ekonomije globalnog rasta. Kaos i neuspješni pokušaji društvenog nadzora samo će odgoditi vrijeme kada ćemo se svi udružiti i ponovo početi uzgajati domaću hranu i zadovoljavati potrebe iz našeg biološkog okružja. Nova kulturna revolucija bit će kulturna promjena naše biti, iz nas samih kao i izvana – bez naftne i svega što ide uz nju

Javnost je jasno obaviještena, vjerojatno bolje nego ikada: prijeti energetska kriza. Potrošili smo gotovo svu lako dostupnu naftu pa nam nedostaje sirovina za nastavak neodrživa razvoja. Posljedice su prevelike da bi ih korporativni mediji ili naši "vođe" objavili, tako da, kratkoročno, neslužbeni razgovor i druge razbiljirge pripremaju i olakšavaju povijesni prijelaz koji će nam se uskoro dogoditi.

Procijenjeno je da smo dosegnuli vrhunac eksploracije naftne, što će se uskoro dogoditi i s prirodnim plinom, upozoravajući na bezuvjetan pad prema nesigurnom općem načinu življenja s minimalnim izvorima energije. Svatko tko doista vjeruje da će neki alternativni oblik energije dojavati poput viteza u sjajnom oklopu kako bi nas spasio, na žalost nije dobro upućen. Jedino odstupanje od propadanja moglo bi biti to da nas na sporedni kolosijek odvuku srođne, još pogubnije krize koje se tiču klime ili nuklearnog rata.

Možemo reći da smo suočeni s naftnim kolapsom, i da su to potvrđili mainstream-mediji (npr. The New York Times), pa i sam američki predsjednik. Kada shvatimo da su svjetska otkrića nalazišta naftne dostigla vrhunac prije više od 40 godina te da trošimo više od četiri puta negoli otkrivamo novih nalazišta, postat će nam jasno da nam prijeti zlo. I kako možemo očekivati da ćemo se održati ili povećati potrošnju naftne na 84 milijuna barela na dan, kada katranski nanosi pijeska u Alberti, kojima se ponosimo, mogu priskrbiti možda najviše pet milijuna barela na dan? To bi moglo biti golemo višegodišnje ulaganje u gubitak, s razornim posljedicama za okoliš i zdravlje ljudi koje su već započele.

George W. Bush nam je, između redova, rekao što se događa. Da bismo vidjeli cijelu sliku, trebamo kritički razmotriti njegovo ne-rješenje za ovisnost o nafti – prijedlog s biogrivom – i shvatiti da nam je preostala samo nafta, koja ubrzano nestaje.

Dobra strana kolapsa

Vrhunac eksploracije naftnih resursa drugo je ime za naftni kolaps, ako privatno Hirschov izvještaj objavljen prije 13 mjeseci za američko ministarstvo za energetski pitanja: potrošili smo najmanje dva desetljeća, tijekom kojih smo trebali stvarati infrastrukturu neovisnu o nafti. Vlada zna da smo blizu vrhuncu eksploracije naftnih zaliha, i da će nas razmjerno uskoro pogoditi opća Katrina.

S čvrsto prekrivenim prstima, sada se možemo usmjeriti na probleme kao što su očekivano instant-tehnološko rješenje, i posljedice gospodarskih teškoća. Sa stajališta uspješne kulturne promjene, ima nečeg dobrog u gubitku ili napuštanju života s visokom energetskom potrošnjom i radom zbog postizanja neumerenog posjedovanja materijalnih dobara te trovanjem našeg svijeta. Na žalost, ekološki se pokret financijski iscrpio pa uglavnom promiće tehnološka rješenja zahtijevajući sitna krpanja sustava koji se urušava.

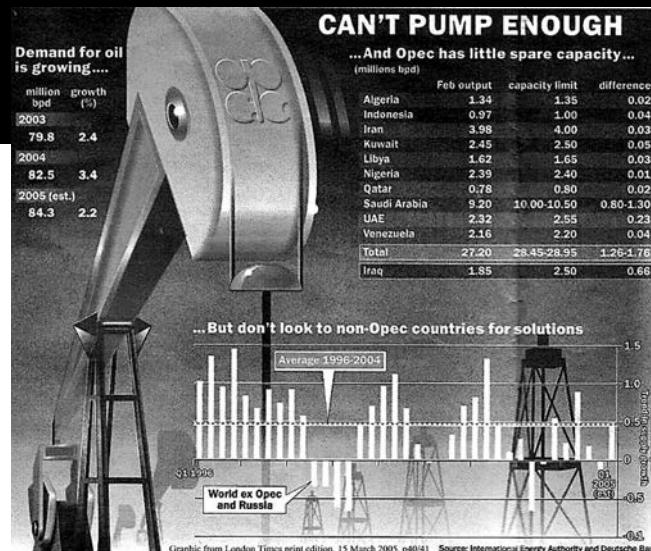
Događaji će se ubrzati jer će tržište pretvoriti scenarij potencijalnog vrhunca eksploracije geološke naftne u praktički prekid opskrbe. Nije moguće crpiti naftu po postupno smanjenoj cijeni, zato što sektori rafiniranja i prodaje ne mogu baš dugo raditi u uvjetima negativnog rasta. Nastupa naftni kolaps i razrješenje ekonomije globalnog rasta. Kaos i neuspješni pokušaji društvenog nadzora samo će odgoditi vrijeme kada ćemo se svi udružiti i ponovo početi uzgajati domaću hranu i zadovoljavati potrebe iz našeg biološkog okružja.

Neće više biti voća iz Čilea i tehnološkog igraca iz Kine. Dok povećavamo ovisnost o nafti i uživamo u potplaćenim proizvodima iz dalekih krajeva, gubimo lokalnu samodostatnost. Smanjeno oslanjanje na vlastite snage u Sjedinjenim Državama uključuje područja proizvodnje, razvoja i zanata. Na primjer: stari školski postolari i promatrač globalnog uništenja nedavno me obavijestio da u Sjedinjenim Državama ne postoji više nijedna kožarnica. Prema tome, sljedeći negativni ekonomski razvojni smjer i nemogućnost novog naftnog procvata znači da se današnje gospodarstvo ne može oporaviti. Možemo se nadati supstitutima: bioregionalni politički entiteti bore se s vlastitim uništenim okolišem. Jedan od pozitivnih popratnih aspekata nastat će zbog smrti izgladnjelih potrošača: manji broj stanovnika koristit će se zemljom i drugim resursima ravnopravnije i umjerene.

Barem malo istražujući, prosječna osoba može otkriti da, osim naftne, nijedan raspoloživ oblik energije nije primjerena zamjena za naftu uzmemi li u obzir praktičnu stranu upotrebe naftne i prirodnog plina. Umjesto da iznesemo sve dokaze o krajnjem iscrpljenju naftne, pogledajmo koliko je očajna postala ova igra: uvoz tekućeg prirodnog plina po cijenu sigurnosti i ustavnih prava; osvajanje država bogatih naftom kao što je Irak i snošenje posljedica zbog takve bezobzirnosti te zanemareno upozorenje o klimi naorušeno zbog utjecaja energetskog onečišćenja. Što bi prošječan građanin o nafti ovisnih Sjedinjenih Država trebao učiniti?

Obrađivanja vlastita vrta

Sve je više skupina koje se bave vrhuncem naftne eksploracije, naftnim kolapsom, održivim životom i društvenim aktivizmom. Prvenstveno namjeravamo steći razumijevanje učeći o ekološkoj i ekonomskoj stvarnosti koju mediji pokušavaju prikriti neprekidnim porukama o potrošnji i propagandom straha koja dolazi iz vlade





uništiti prirodu ili učiti od nje

stvarnosti koju mediji pokušavaju prikriti neprekidnim porukama o potrošnji i propagandom straha koja dolazi iz vlade.

Program cjelokupnog finansijskog sustava jest razvoj i potrošnja, pa možemo reći kako nemamo djelotvorno vodstvo; doista, oni koji nas pogrešno vode, neprijatelji su pozitivne budućnosti.

Sljedeći korak jesu akcije poput obradivanja vlastita vrta i međusobna suradnja kako bismo se oslobođili izolacije, onesposobljavajućih posljedica korporativne ekonomije. Nije prerano da se oživljavaju trampa i dijeljenje, te stvaranje lokalnih projekata za iskoristavanje lokalnih resursa. Učinivši to, trgovat ćemo međusobno s više prisnosti i većim poštovanjem. Ne vjerujem da će feudalno društvo zamijeniti ovo današnje, no nema sumnje da će neki to pokušavati, hvatajući se za prošle civilizacijske tehnike.

Kao analitičar tržišta nafte i dugogodišnji ekološki aktivist nadam se da će problem naftnog kolapsa većina građana uskoro shvatiti. Opomena se sastoji u tome da nas tehnologija, autoritarna vlast i "slobodno tržište" neće "spasiti" od bolnih promjena; zapravo, te su sile stvorile probleme i one su izvan kontrole. Spoznaja kamo idemo, kamo želimo ići – radujući se svojem oslobođenju od opresivnih socioekonomskih sila – dopustit će nam da stvorimo vrstu društva koje na prvo mjesto stavljaju klimu i naše stvarne interese.

Miljarde ljudi taoci su mutantske kulture koja bje- somučno juri već tisućama godina i ne mogu učiniti ništa da spriječi izobličenje svojega okoliša koji ubrzano nestaje. Svi smo mi na kraju prošlosti. Barbari su na vratima. Vrijeme je da podignemo stražnjicu. Nije prekasno da poštujemo i zaštитimo Zemlju.

Nastupajuća kulturna revolucija potaknut će novu svijest, a dio toga bit će redefiniranje odnosa u jednom intenzivnjem, neposrednjem svijetu. Postoje pozitivni aspekti naftnog kolapsa ako se on može prevladati na- puštanjem ovisnosti o tehnologiji, hijerarhijskog uređ- nja i uništavanja ekosustava.

Kulturalna revolucija mogla bi čak značiti dobro razdoblje u kojem može biti bolja i čulnija osoba, kao što je bio slučaj s revolucijom šezdesetih. Tko zna? "Povratak zemlji" nudila je, između ostalog, revoluciju šezdesetih, i to se provodi do danas. Viša svijest bila je druga ostavština revolucije šezdesetih, no bila je ekskluzivna. U današnje vrijeme, nakon naftnog kolapsa, gotovo svatko od nas dijelit će zajedničku svijest: po- kušavajući preživjeti u ograničenom socioekonomskom i ekološkom okružju. Ovaj put neće biti kulture automobila. Vrlo malo električne energije, zar ne? I vidjet ćemo kako civilizacija zauvijek propada. Hej, nisam ja to uzrokovao, stoga se nemojte ljutiti na mene.

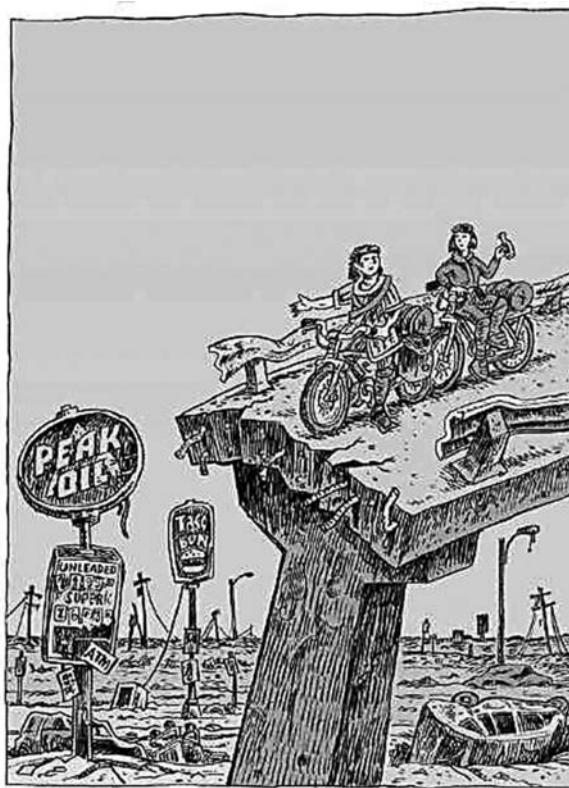
Nova paradigma bit će pitanje života i smrti

Poricanje današnjih domoljuba da ubijaju zbog naftne pitanje je koje će – s drugim podvojenostima od kojih većina danas prolazi kao "vijest" – biti uključeno u buduća razmatranja. Domoljublje je u Sjedinjenim Državama nekada značilo da stvarno voliš svoju zemlju. Umjesto da volimo svoje materijalno blagostanje i ne- pouzdana dostignuća, kao što je najviša stopa utamni- čenja u suvremenom svijetu, opet ćemo voljeti zemlju i sjedit ćemo se da je to naš pravi i jedini dom. Veliki dio onoga što u današnjoj mainstream-kulturi uzimamo zdravo za gotovo postat će mit.

Nećemo imati mnogo vremena za domoljublje kada se budemo brinuli što nam naš ekosustav i susjedstvo mogu priskrbiti. Američka crveno-bijelo-plava zastava možda će, samo nostalgično vijoriti, vrlo uskoro. Nova paradigma bit će pitanje života i smrti, kao i uvijek – upravo smo imali nekoliko desetljeća kulturnog bijega u san o supermarketima i prvoklasnim trgovinama pićima. Ljudi su zapravo ozbiljno shvatili te glupave supermarketete i dopustili da nestanu obiteljske trgovine – zar je to bilo domoljublje? A što je s nestankom obiteljskih farmi kao kategorijom u popisu stanovništva Sjedinjenih Država? Tako ćemo se za nekoliko godina naći kako razmišljamo domoljubno, posebno kada se počne ostvarivati moje predviđanje nedavno citirano u Kongresu: poredak iz Washingtona ili bilo kojeg udaljenog mjeseta neće potrajati.

Život bliži stvarnoj Zemlji

Mnoge od nas brine moguće nasilje očajnih ljudi u slučaju naftnog kolapsa. Pretpostavlja se da su ljudi (1) u osnovi dobri, i da prema njima treba dobro postupati, posebno kada ih prevladavajući sustav ponizava i može biti doživljen kao da dolazi izvana i pripada prošlosti.

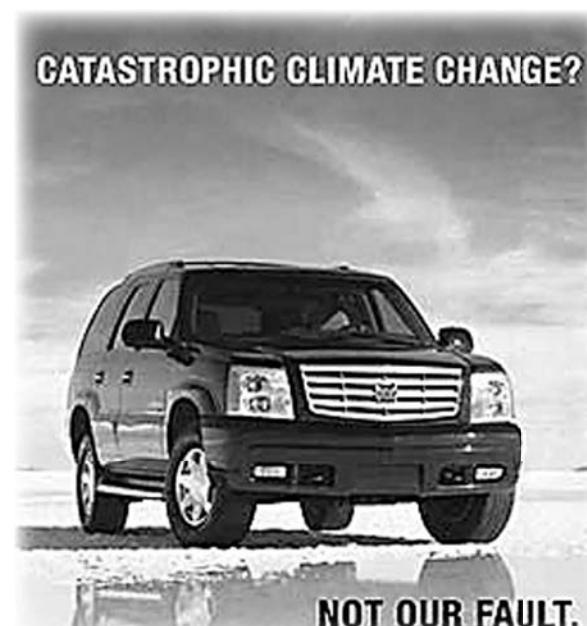


(2) Suprotno stajalište tvrdi da su ljudi nepouzdani i loši. Ta različita stajališta možda potječu iz odgoja. No bez obzira na to jesu li ljudi više dobri nego loši, ili obratno, oni su životinje, kao što ćemo svi uskoro iznova otkriti.

Bit će to bogato iskustvo – živjeti bliže stvarnoj Zemlji usprkos nestašici koja prethodi zbljžavanju zajednice i provizornoj stabilizaciji. Današnja praksa potrošnje, materijalizma i rutine vrlo je ograničen oblik ljudskog iskustva. Osjećat ćemo manje krvnje kada više ne budemo iskoristivali resurse stišćući prekidače i uzrokujući zagodenje. Možda će nam biti oprošteno što smo tako jako pogriješili kada se sjetimo da je pojam onečišćenja posve nov. Prije nekoliko tisuća godina, praktički nije postojalo onečišćenje. Zvukovi prirode nisu bili onečišćeni bukom, a pobješnjela rijeka nije uzrokovala katastrofalnu poplavu. U "antičko" doba gradovi su stvarali smetlišta i onečišćavali vodu, a to je prilično nedavno s obzirom na dugo ljudsko iskustvo.

Za mnoge se pojam kulture odnosi na kvalitetu – kao što je pijuckanje rashlađenog bijelog vina tijekom objeda, dok u pozadini bruji poznata klasična glazba. Prema istom načelu, ljudi tvrde da kultura nema na mjestima kao što su trgovine na autocestama i korporativne zalogajnice. Međutim, posvuda postoji obilje kulture.

Kako bismo definirali buduću kulturu, morat ćemo preinaciti spomenute pojmove. Kao, na primjer, nema više rashlađenog vina ili bilo kakva hlađenja. Ljudi u Bagdadu imaju vrlo malo hlađenja. Godinama sam živio bez hlađenja, premda sam imao zadovoljstvo odlaziti u goleme supermarkete gotovo svaki dan. (Upotreba kolica bila je rijetko nužna, automobil još manje.) Buduća epizoda s rashlađenim vinom i klasičnom glazbom vjerojatno bi mogla uključivati šetnju do proplanka zbog pića i svirku kvarteta na svježem zraku, zimi kako bi se rashladilo vino. U tom slučaju mogli bismo pitи crno vino koje je bolje na sobnoj temperaturi, možda ponovo u udobnim zajedničkim zgradama.



Zar je nafta prokletstvo?

Kulturalnu revoluciju ne može predvoditi bilo tko. Možda je čak uloga Abbieja Hoffmana u revoluciji šezdesetih bila uglavnom ona koju je netko morao odigrati, i mnogi su to učinili. Dolazeća kulturna revolucija neće imati veze s osobnostima, i neće se raditi o tome što ljudi žele ili ne žele. Radit će se o tome što se dogada životinjama zbog tovljenja te o nestanku vanjskih slojeva civilizacije.

Dolazeća kulturna revolucija možda će izgledati poput nekih dijelova knjige *Ecotopia*, nakon što je propast pomirila industrijalizirane zemlje, uključujući i sve o nafti ovisne "otočne tvrdave" kao što su Sjedinjene Države. U Sjedinjenim Državama čovjek danas zaboravlja da troši nekoliko puta više nafte nego ljudi u ostalim dijelovima svijeta, i ta povijesna anomalija u velikoj mjeri ima veze sa sustavom vrijednosti koji prevladava u Americi. Svi mi trebamo odbaciti beskorisne vrijednosti kojima smo trenutačno opterećeni, i zadržati pritom dobre vrijednosti. To možemo učiniti ili tako da u svojim umovima stvorimo novu vrstu ili hibridnu osobu ili kulturu, ili da se držimo tradicionalnih društava koja su poznavała održive načine života; tada ćemo biti mnogo bliže uljudnjem početku.

Bit će to teško kada dođe do sloma zbog prepuštenosti. Žao mi je, to nije nešto što želimo cuti – a to čak uključuje ljudе koji su upućeni u problem iscrpljenosti naftnih resursa. I otkrit ćemo tko će ostati na nogama. "Vrijeme će pokazati, tko je pao, tko je zaostao, kada ti odeš svojim putem, a ja odem svojim" (Bob Dylan, *Blonde on Blonde*). Volio bih vjerovati da će pozitivne namjere borbe protiv nasilja uz razne činove dijeljenja (hrane itd.) riješiti veliki dio sukoba zbog prepuštenosti. No ako ima previše usta koja treba nahraniti, hoće li ljudi dobrovoljno gladovati u korist zajednice ili nacije? Gotovo da nije bitno kakve su namjere vlade u svemu tome, ako će i vlada ostati bez nafte. Dobro, oni imaju goleme zalihe, ali ne i beskonačne.

Postoji književni i filmski žanr o budućim društvenim utemeljen na ideji nestašice glavnih resursa, ako znanstveni fantastiku podijelimo na podvrste. Ono što ljudi žele vizualizirati jednim je dijelom ono što će se i dogoditi, premda moći utjecaj na svijet imati svoje granice, usprkos popularnoj fizici kao u uljepšanom dokumentarcu *Koji k... uopće znamo!?*.

Nova kulturna revolucija neće biti sveprožima- juće iskustvo kao što se dogodilo u Kini šezdesetih i sedamdesetih. Prije će revolucija biti kulturna promjena naše biti, iz nas samih kao i izvana – bez nafte i svega što ide uz nju. Zar je nafta prokletstvo? Jednoga dana nakon naftnog kolapsa postojat će drame i priče uz logorsku vatru o duhu Prokletstva Nafte, koji je zasljeplio ljudе koji su u njoj vidjeli mitsko zlato za kojim tragaju. Je li to nekoliko onih koji su uspjeli, jesu li to bili junaci? Oni su dobri supruzi, zar ne, moje dame, koje žudite za novcem? Naftom nakrcana dama s neprirodnom šminkom, otrovnim parfemom i ostalim stvarima od nafte trebala bi znati što slijedi.

Nevažnost novca

Ako jesmo kultura nafte (suočimo se s tim!), nadomjestit ćemo to tako da po svaku cijenu bude- mo kultura bez nafte. Mislim da će se to proširiti i na ono što podrazumijevam kao nekomercijalnu kulturu. Trgovina se neće bitno smanjiti samo zbog problema s gorivom, ali će usredotočenost na novac postati upitna. Trampa i alternativne lokalne valute preuzet će vodstvo, kao u Argentini kada se urušio međunarodni bankovni sustav. Ako nacionalna ekonomija izdrži još neko vrijeme, očekujte da će konkurirati crnom tržištu. Prihvate jednu od sugestija s internetske stranice *From the Wilderness*, gdje se slom Sovjetskog Saveza uspoređuje sa sadašnjim stanjem i izgledima Sjedinjenih Država:

"Evo lekcije: kada se suočimo s ekonomskim kolapsom, trebali bismo prestati razmišljati o bogatstvu u kategoriji novca. Pristup pravim fizičkim resursima i posjedima, te neopipljivim vrijednostima kao što su veze i odnosi, ubrzo će postati vredniji od novca" – iz *Post-Soviet Lessons for a Post-American Century* Dmitrija Orlova. □

*S engleskoga prevela Sanja Kovačević.
Miks dvaju tekstova objavljenih na web-stranici
<http://culturechange.org>*



Inovacije nadahnute prirodom

Janine Benyus

Nova znanost, biomimikrija, obećava inventivna otkrića u gotovo svakom polju tehnologije i dizajna. Ona nas uči kako raditi s drvetom poput glijivica, stvarati boje kao paun, keramiku kao puzlatka, hladiti zgradu kao termit i izvlačiti vodu iz zraka kao pustinjska buba

Biomimikrija je inovacija nadahnuta prirodom, koja gleda na prirodu kao učiteljicu. Jedno jezično upozorenje: u frazi "gleda na prirodu" sadržana je ideja da mi nismo dio prirode – da je samo promatrano izvana. Ali to nije ono što mislim. Smatram da smo biološki organizmi, što znači da smo dio prirode. Oprostite mi na nespretnoj retorici, ali kada kažem "priroda", mislim na ono što pisac David Abrams naziva "više od ljudske" prirode – na naše biološke pretke koji su na Zemlji puno dulje nego mi. U usporedbi s njima mi smo upravo pristigli i moramo puno učiti o tome kako dostojanstveno živjeti na ovome planetu. Kada bi starost Zemlje bila kalendarska godina koja započinje 1. siječnja, a danas tren prije ponoći 31. prosinca, to bi znalo da je *Homo sapiens* došao prije 15 minuta, a sva dokumentirana povijest prošla pokraj nas u posljednjih šezdeset sekundi.

Genijalci u prirodi

Prirodni organizmi već su napravili sve što mi ljudi radimo ili želimo raditi, i to bez trošenja fosilnih goriva, onečišćenja planeta ili stavljanja vlastite budućnosti pod hipoteku. Dakle, uistinu, mi smo dio prirode, ali još smo vrlo mlada vrsta i još pokušavamo staviti stvari na pravo mjesto. Trebali bismo više proučavati, gledati svijet oko sebe i pitati se: koliko su na duge staze ti proizvodi, te tehnologije, ti procesi ili ta pravila prilagođeni životu na Zemlji? To je ključno pitanje. Devedesetdevet posto vrsta koje su živjele na Zemlji sada su izumrle jer njihovi proizvodi, prakse ili pravila nisu bili dobro prilagođeni.

Citajući sve zajedno, zapanjujuće prilagodbe koje je život stvorio daju uzorak za opstanak. Sjetite se šumske žabe koja se može čvrsto zalediti tijekom zime, a u proljeće odskakutati bez posljedica. Ili vrlo omraženog vrtlog puža koji gradi vlastitu autocestu od sluzi, podmazivača koji gotovo trenutačno u vodi apsorbira 1500 puta veću težinu od njegove, te omogućuje pužu da se popne na trnovitu granu i preko nje i da se ne ozlijedi. Mi ljudi nemamo ni približno tako učinkovito mazivo. Rogovi nosoroga iznenaduju nas tako što zarastaju kad napuknu, premda rog ne sadržava žive stanice. Ne znamo kako mu to uspijeva, ali kojeg li genijalnog modela za otporne materijale koje nikad ne bi trebalo odbaciti. Još jedan od mojih omiljenih primjera je kolibri, organizam veličine mojega palca. Leti brzinom do 57 km/h (brže nego što možete obići većinu gradova taksijem), a migrira do 3220 kilometara na godinu. Oni koji jure istočnom američkom zračnom autocestom dolaze do ruba Meksičkog zaljeva i naprave malu stanku punecu se s 1000 cvjetova na dan. Na kraju, prelete preko 600 milja otvorenog oceana, bez stajanja, s nevjerojatnih 2.1 grama goriva. A nije riječ o gorivu za zrakoplove, nego o nektaru.

Ali, evo što me još više zadivljuje. U procesu punjenja kolibrič uspijeva oprati svoj izvor energije kako bi osigurao da će i iduće godine biti nektara – za njega ili njegovog potomstva ili za potpuno drukčiju vrstu koja se hrani nektarom. I, naravno, kada kolibrič ugine njegovo tijelo trune i hrani ne samo korijenje cvijeća nego i gljiva, trava i grmlja. Tijekom procesa zadovo-

ljavanja svojih potreba svi organizmi uspijevaju gnojiti tlo, očistiti zrak, pročistiti vodu i smučati pravi koktel atmosferskih plinova koji su životu potrebni za opstanak.

Ono što je život kao cjelina naučio napraviti jest stvoriti uvjete koji pomažu životu. I to je ono što moramo naučiti. Samo trebamo zakoračiti van i pitati mjesne genjalce koji nas okružuju.

"Što bi priroda učinila na našem mjestu?"

Ključno pitanje za sve koje zanima biomimikrija je: "Što bi priroda učinila na našem mjestu?". Ali to je teško pitanje čak i za ekološke dizajnere. Umjesto toga uglavnom razbijamo glavu pitanjem kako poboljšati svoja konvencionalna rješenja. Primjerice, kad želimo očistiti neku površinu zadržavamo se na pitanjima poput: "Koji deterdžent je najmanje toksičan za uporabu?" ili "Kako mogu reducirati energiju potrebnu za pjeskarenje?". Pitanje od kojeg bi imali više pomoći moglo bi biti: "Kako priroda ostaje čista?" Ostali organizmi uopće ne rabe deterdžent ili strojeve za pjeskarenje, pa ipak opstanak mnogih ovisi o tome da ostanu čisti. List, na primjer, mora ostati čist da bi mogao disati i skupljati sunčeve zrake. Njemački botaničari promatrali su lotos, simbol čistoće u Aziji, jer se uzdiže iz blatnjavih močvara pa ipak ostaje suh i djevičanski čist. Pod mikroskopom su vidjeli da površina lista nije glatka, nego, zbog lakšeg čišćenja, izrazito kvrgava. Umjesto da se čvrsto zaliže, čestice prljavštine trepere na vrhovima, a kišne kapi stvaraju kuglice i ne razlijevaju se. Kako se kotrljavaju, kapi skupljaju slobodne čestice prljavštine. A to nije slučaj samo kod lotosa; čini se da su mnogi listovi takvi. Pitanje tada postaje ne koji deterdžent rabiti, nego kako uopće sačuvati stvari od prljanja. Njemačka tvrtka Ispo proizvodi boju za pročelja koja se zove Lotusan i zasniva se na učinku lopoča. Osušena boja ima strukturu lopočeve liste, a kišnica čisti zgradu.

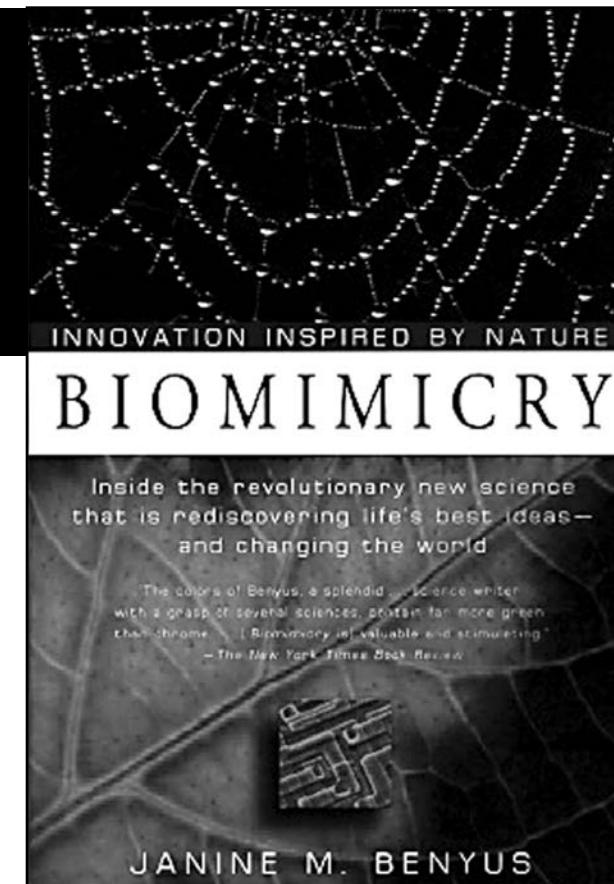
A kako priroda pokreće samu sebe? Očito, ne na naš način. Naravno da svi ovisimo o fotosintezi, svjetlu koje su skupile biljke. No u našem slučaju, to je prastaro svjetlo, zarobljeno prije 65 milijuna godina u biljkama koje sad iskopavamo i palimo u obliku nafte, ugljena ili prirodnog plina. Svake godine spalimo 100000 godina rasta prastarih biljaka. Ono što trebamo naučiti je kako iskoristiti sadašnju sunčevu svjetlost koja nas obasjava cijeli dan. I tako se okrećemo majstorima na polju zauzdavanja sunčeve svjetlosti – zelenim biljkama – i pitamo ih: "Kako se vi pokrećete?"

Jedan list ima desetke tisuća srušnih fotosintetičkih reakcijskih središta. Oni su poput solarnih baterija na razini molekula, koje djeluju s 93 posto učinkovitosti, što znači da se od svakih 100 čestica svjetlosti koje pogode list, 93 pretvara u šećer. U smislu učinkovitosti, to je izvanredno. Najbolje je to što se te solarne ćelije proizvode tih, u vodi i bez toksina. Tako da se botaničari i inženjeri sad obraćaju lišću za pomoći u izradi manjih, boljih solarnih ćelija.

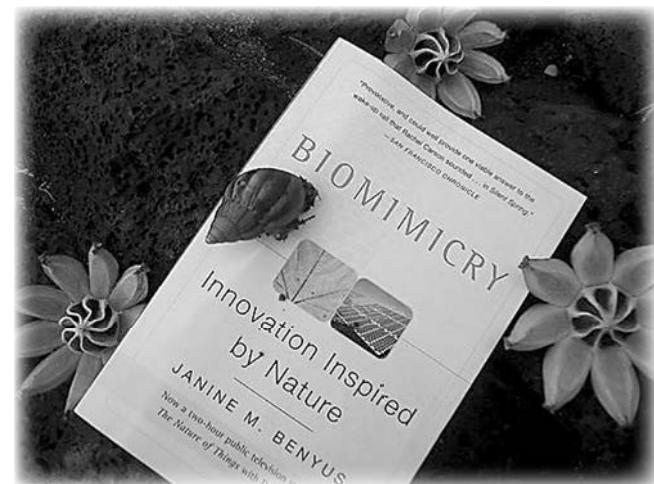
Priroda kao mentor

Jedan od mnogih darova biomimikrije je da prirodu promatrati kao model i mentora, što mijenja način na koji promatrati i vrednjate svijet prirode. Umjesto da prirodu promatrati kao skladište, počinjete je gledati kao učiteljicu. Umjesto da procjenjujete što možete dobiti iz nje, počinjete cijeniti ono što od nje možete naučiti. A to mijenja sve.

Prakticiranje biomimikrije zahtijeva zajedništvo, ne samo s ostalim organizmima nego i s ljudima u ostalim disciplinama. Moramo spojiti područja znanosti koja su dosad bila razdvojena. Sada je situacija takva da učimo biologe da nauče kako život živi. Zatim različite skupine ljudi uvježbavamo da smisle kako ćemo se hraniti, kako pokretati svoje društvo, proizvoditi svoje materijale i upravljati svojim poslovanjem. Nazvat ću te ljudi inženjerima, u nedostatku bolje riječi: ljudima koji dizajniraju ljudske sustave. I tako imamo biologe i inženjere, a nažalost malo ljudi radi u plodnom prostoru



Prirodni organizmi već su napravili sve što mi ljudi radimo ili želimo raditi, i to bez trošenja fosilnih goriva, onečišćenja planeta ili stavljanja vlastite budućnosti pod hipoteku. Dakle, uistinu, mi smo dio prirode, ali još smo vrlo mlada vrsta i još pokušavamo staviti stvari na pravo mjesto





uništiti prirodu ili učiti od nje

između tih dvaju intelektualnih staništa. Pa ipak ostatak prirode buja u tim međuprostorima. Zapravo, neka od najplodnijih staništa na Žemlji su estuariji, gdje se miješa slatka i slana voda.

No interdisciplinarni susreti počinju se događati na jednom po jednom području. Citobiolozi, na primjer, sada shvaćaju da je svaka stanica u našem tijelu, na neki način, sofisticirano računalno koje primjereni reagira na signale i informacije dobivene od enzima, antitijela, antigena itd., koji privlače ili odbijaju jedne druge, skeniraju jedne druge i onda se povezuju. Računalni znanstvenici počeli su to opažati, i to može rezultirati sasvim novom paradigmom u računarstvu, zato što naša računala nisu samo dobra u prepoznavanju uzorka, a žive su molekule vrlo uspješne u prepoznavanju uzorka, prilagodbi i učenju.

Na široj, makroekonomskoj razini, neki od vodećih planera, industrijalaca i poduzetnika, koje zabrinjava golema količina otpada koju stvara naše gospodarstvo, počinju proučavati ekološke sustave gdje međusobno povezane vrste popunjavaju svaku nišu koju možete zamisliti, pojednu svaku mrvicu čak i prije nego što padne sa stola. Oni pokušavaju smisliti kako da naše gospodarstvo prebacimo iz linearног modela, koji s jedne strane iskoristava mnoštvo resursa, a s druge proizvodi puno otpada, na izrazito međusobno povezan sustav zatvorenoga kruga u koji ulazi samo sunčeva energija, a izlazi vrlo malo otpada. Ta nova disciplina ima naziv koji nadam se jednog dana neće biti takav oksimoron: industrijska ekologija.

Velika je novost da se takva vrsta posla uistinu događa, da se neki znanstvenici počinju kretati prema tom estuariju između biologije i inženjeringu. Oni pokušavaju raditi s drvetom poput gljivica, stvarati boje kao paun, keramiku kao puzlatku, hladiti zgradu kao termit i izvlačiti vodu iz zraka kao pustinjska buba. Vrlo je uzbudljivo gledati plodove takva križanja.

Dok razmišljamo o svemu tome, često se zapitam kada to svojstva prilagodbe imaju ljudi. Jedna stvar koja nas, čini se, razlikuje od drugih bića, barem koliko znamo, je naša sposobnost da kolektivno – kao cjelokupna vrsta – djelujemo na osnovi naučenog. Možemo odlučiti da ćemo kao kultura slušati život i održavati ono što ćujemo, da nećemo biti štetočine na Žemlji. Budući da imamo tu volju i naše poprilične mozgove, možemo doći do svjesne odluke da ćemo živjeti onako kako nam to priroda nalaže. Dobra je vijest što primamo dovoljno pomoći. Okruženi smo majstorima. Oni su posvuda s nama, udišu isti zrak, piju istu vodu. Učenje od njih zahtijevat će nešto poniznosti i slušanja, tako da možemo čuti njihovu simfoniju zdravog razuma. Ono što nam biomimikrija nudi u učenju od prirode umjesto samo o prirodi, jest prigoda da se osjetimo dijelom, a ne odvojenima od genija koji nas okružuju.

Oponašanje prirode

Oponašanje prirodnih oblika i procesa samo je prvi pomak u širem razumijevanju lekcija prirode. Možemo oponašati kukice na sovinu peru koje se same otvaraju i zatvaraju da bi, recimo, dobili naprtnjače koje se otvaraju bilo gdje bez potrebe za metalnim zatvaračima. No ako tu naprtnjaču proizvedemo od najlona na osnovi petroleja, i ako je napravimo u tvornici koja iskoristava radnike i stavimo na interkontinentalni kamion koji ispušta benzinske pare – koja je korist od toga? Oponašanje prirodnih oblika je početak, ali pravo učenje od prirode znači prihvati i utjeloviti prirodne procese i strategije ekoloških sustava.

Ne možemo zaboraviti da je vrelo ideja na raspolaženju svima nama cijelo vrijeme. Svatko je dizajner na neki način i svi mi posjedujemo urođeno znanje o biološkom svijetu. Tako, kada nešto dizajnirate i želite pitati kako bi to priroda učinila, samo naprijed, okrenite kvaku na vratima, izadite van i uživajte u suncu, vjetru, kiši, drveću, kukcima, lišću, žabama, kolibrićima, čak i puževima i balavcima.

Napokon, nove spravice nisu ono što će nas učiniti održivima kao kulturu; to je promjena razmišljanja, novi par očiju, novi način gledanja i vrednovanja svijeta kojeg smo dio i o kojem ovisimo. Mi smo mlada vrsta, ali vrlo smo prilagodljivi i nevjerojatno dobri oponašatelji. Uz pomoć naših deset do trideset milijuna bratskih vrsta na ovome planetu, vjerujem da možemo naučiti kako činiti ono što su ostali organizmi već učinili, a to je – od ovog mesta napraviti Eden, dom koji je naš, ali ne samo naš. □

S engleskoga prevela Ksenija Švarc.
Objavljeno u časopisu Ode 18, www.odemagazine.com

Način na koji posluju prašume

Tijn Touber

Mnogo toga možemo naučiti od prirode – prašuma je najbolji sustav koji generira vrijednosti na svijetu, ona je primjer inovativnosti i održanja, a listovi lopoča nadahnuli su nastanak nove vrste boje

Tachi Kiuchi i Bill Shierman, predsjednici upravnih odbora tvrtki Mitsubishi i Global Futures, otišli su 1994. u prašumu na Borneu. Svra njihova putovanja bila je istražiti ekonomiju prirode. Prašume ih nije fascinirala samo zbog velike raznolikosti biljnoga i životinjskog svijeta, nego i zbog njezinih organizacijskih struktura. Zajedno su napisali knjigu *What We Learned in the Rainforest: Business Lessons from Nature Today* (2002.) koja govori o onome što su tom prigodom naučili i zatim primijenili u svojim tvrtkama. "Da su samo tvrtke poput Enrona, Arthura Andersena, K-Mart i sličnih znale ono što smo naučili", rekao je Shierman. Prašume vam pokazuju kako dugo možete održati eko(nomski) sustav na životu. "Prašuma je najbolji sustav koji generira vrijednosti na svijetu", tvrdi Shierman. "U njoj živi oko dvije trećine bioloških raznolikosti našeg planeta. I to već tisućama godina. Ona je primjer inovativnosti i održanja. Nitko u poslovnom svijetu ne može si dopustiti da ignorira sustav koji posjeduje takve sposobnosti." Kao najbolji primjer za ono što želi reći Shierman navodi mangrove šume na obala rijeke u Kostariki. Mangrovo drvo iznimno se brzo razmnožava. Njegova strategija opstanka vrlo je jednostavna: vrlo visoka plodnost i brz rast. Golemog je appetita i u trenu oka može promjeniti okoliš u kojem se nalazi nešto nalik na močvaru. Začduje to što, naime, takva vrsta okoliša nije pogodna za razvoj tog drveća, te ono zato odumire. Ali, sustav korijenja koji ostavlja za sobom predstavlja pravu oazu za kukce, ribe, biljke i ptice, za život koji se vrlo brzo trajno naseljava na tom području. U međuvremenu, mangrova se stabla množe na nekom drugom mjestu. "Tvrtke Enron i K-Mart su poput mangrova", kaže on. "One se eksplozivno šire. No, za razliku od njih, ne ostavljaju za sobom mrežu unutar koje se može razviti i uspijevati neka kvalitetna alternativa. Ako smo spremni naučiti lekcije od prašuma, možemo ustrajati u nastajanju da uspostavimo raznolikiji i otporniji gospodarski sustav."

Prema mišljenju Shiermana i Kiuchija, nije riječ o opstanku najjačih, nego svih onih koji se mogu prilagoditi. Cilj Enrona i K-Mart bio je uništiti tržiste tako da ništa drugo ne može opstati. Kiuchi i Shierman shvatili su da je ključ održivosti – omogućiti raznolikosti. Sustavi koji se temelje na povratnim informacijama – na komunikaciji, drugim riječima – na komunikaciji unutar tvrtke i među tvrtkama presudni su za opstanak cjelokupnog sustava.

Shierman i Kiuchi ističu da se o održivome gospodarstvu može govoriti samo ako se poštuju sve različite faze živog sustava. "Prašume nas uči", kaže Shierman, "da postoje četiri osnovna sustava upravljanja: inovativnost, rast, napredak i propadanje". Čelna osoba koja potpuno ovlađa svim spomenutim sustavima može se boriti sa svim izazovima koji stoje pred određenom tvrtkom. Hewlett-Packard vladao je inovativnošću, rastom i napretkom posljednjih 60 godina, ali sada ima poteškoća s propadanjem. Vrlo je malo tvrtki doraslih svim fazama, što je razlog zašto ih vrlo malo živi dulje od 50 godina.

Boja nadahnuta lopočevim cvijetom

Listovi biljke lopoča nadahnuli su nastanak nove vrste boje za vanjsku primjenu, koju u Njemačkoj pro-

izvodi tvrtka Ispo. Nakon četiri godine intenzivnoga znanstvenog rada, koliko im je za to bilo potrebno, Ispo je na kraju uspjelo u svoju boju Lotos dodati mikrostrukturni površinski sloj, jako sličan onome lo-počeva cvijeta: jako hrpatav, ali fine strukture na čijoj se površini prašina i prljavština jako teško mogu zadržati. Pljusak je može potpuno očistiti, što znači da se zgrade premazane tom bojom "same čiste". Dodatna pogodnost je to što ne ostaju dugo vlažne, pa je mnogo manja vjerojatnost da postanu pogodno stanište za razvoj mikroorganizama i gljivica koje bi im mogle ozbiljno našteti. Izumitelj boje s efektom lopoča je profesor botanike dr Wilhelm Barthlott s bonskoga sveučilišta u Njemačkoj. Do njegova istraživanja mišljenje o tome kako zgrade održati čistima temeljilo se na potpunoj suprotnosti – na krajnje glatkim površinama. □

S engleskoga prevela Lada Furlan.
Članci su objavljeni u časopisu Ode 18,
www.odemagazine.com

Pioniri organskog razvoja

Jurriaan Kamp

Konferencija Bioneers razvila se u nadahnjujuću, sve veću i sve utjecajniju mrežu idealista koji prirodu promatraju kao izvor inovacija i izuma

Kenny Ausubel, pisac, poduzetnik i čovjek koji se bavi filmom, organizirao je prvu konferenciju Bioneers 1990. da bi udružio ljudi koji su tražili rješenje za problem ustroja održive ekonomije i društva. Tragao je za nečim dalekovidnjim od pokreta za zaštitu okoliša, koji je zauzeo nužno stajalište u vezi s onečišćenjem i uništavanjem prirodnih bogatstava, ali je nudio vrlo malo zamjenskih modela za prelazak na novu vrstu gospodarskoga sustava.

Njegova inicijativa se održala, i u posljednjih petnaestak godina Bioneers udružuje sve više "pionira organskog razvoja" a glavni im je događaj – skup svakoga listopada u San Rafaelu u Kaliforniji. Konferencija Bioneers razvila se u nadahnjujuću, sve veću i sve utjecajniju mrežu idealista koji prirodu promatraju kao izvor inovacija i izuma, kao nešto što će nam omogućiti prebroditi Industrijsku eru i prelazak u Organsko doba. Odnosi koji se njeguju na tim skupovima jako su važni za sve očitiju viziju organskog razvoja: to su odnosi među ljudima i između ljudi i prirode.

Organizacija Bioneers, koju Ausubel vodi zajedno s Ninom Simons, veterankom strategije komunikacija, ima i radijski program koji se u SAD-u emitira na nacionalnoj razini, a također je nedavno objavila i dva naslova za izdavačku kuću Sierra Club Books, *Ecological Medicine: Healing the Earth, Healing Ourselves i Nature's Operating Instructions: The True Biotechnologies*. □

S engleskoga prevela Lada Furlan.
Objavljeno u časopisu Ode 18, www.odemagazine.com



Seksi majmuni i mutirani zečići

Douglas Cruickshank

Laurie Hogin na sjajan i očaravajući način usvaja zavodljiv jezik reklama i zaodijeva ga u raskošan, hiperrealistički stil i tehniku holandskog i flamanskog slikarstva 17. stoljeća kako bi se zajedljivom vizualnošću osvrnula na suvremeni konzumerizam, seksizam, mrvarenje prirode i neravnopravnosti globalne ekonomije

Kad je tridesetdevetogodišnja umjetnica Laurie Hogin još bila dijete, živjela je u njujorškom predgradu na koje se nastavljalo šest stotina juta šume. "Pripadala je nekom starom tipu koji ju jednostavno nije namjeravao prodati", kaže Hoginova, "pa smo se u toj šumi mogle igrati – ja i moje dvije prijateljice. Bilo je to za nas krasno, sigurno mjesto. Sve nas je zanimala ekologija, kako se to tada nazivalo: vidale smo lisice, jelene, divlje purane, fazane, pronalazile gljive. No, iznad šume bio je klanac kroz koji je prolazila cesta pa bi ljudi s vremenom na vrijeme bacili odatle stare gume, smeće ili bubnjeve. To nas je izludivilo".

Svoj je bijes Laurie Hogin počela izražavati crtanjem šume sa svim onim rasutim gumama, smećem i bačvama, a te bi crteže često dala svojoj razrednoj učiteljici. "Bio je to nekakav infantilan oblik prosvjeda", kaže ona. Ipak, i tada je, kao i sada, riječ bila i o organizacijskoj metafori za sam njezin život.

Tjeskoba u susretu sa superobiljem

Slike koje Hoginova danas stvara – a to su zapanjujuće, provokativne, elegantne slike u ulju (ona ih naziva "parodijama obilja") velike i do 2,5 x 3 metra – i dalje se usredotočuju na okoliš, te na niz drugih, istodobno gorućih i kontroverznih kulturnih i političkih momenata, zbog čega je njezin rad osobito relevantan upravo sada. S obzirom na snažnu vezu između tema kojih se u svojoj umjetnosti lača i suvremene američke dinamike – ne samo između ljudi i svijeta prirode koji nestaje, nego i između običnih ljudi i svijeta korporacija, vladajuće kapitalističke elite – ono što Laurie Hogin čini, ili bar nastoji činiti, istodobno je važno i, u mnogim pogledima, zadivljuće.

Njezin se opus izdvaja činjenicom da je riječ o jednom od rijetkih umjetnika koji su svoje rade u stanju zapraviti snažnim komentarima a da ne postanu nametljivi ili didaktični. Kod nje je to tako dijelom zato što joj slike često prožima mračan humor, a dijelom

zato što je njihov izgled tako upadljiv. U čikaškom *Sun Timesu* kritičarka Margaret Hawkins objašnjava to sljedećim riječima: "Razlog zbog kojega se Laurie Hogin može nekažnjeno izvući sa svojom nabijenom intelektualnom tematikom jest u tome što su njezine slike vizualno neodoljive, što nadahnjuju neku vrstu optičke lakomosti koju zatim usred zasićenosti zaskače znakovit podtekst slike".

Ono što Hoginova čini, i to sjajno, jest sljedeće: usvaja zavodljiv jezik reklama pa ga zaodijeva u raskošan, hiperrealistički stil i tehniku holandskog i flamanskog slikarstva 17. stoljeća ne bi li se zajedljivom vizualnošću osvrnula na suvremeni konzumerizam, seksizam, mrvarenje prirode i neravnopravnosti globalne ekonomije. Uhvatila se ideje da usvoji zahtjevan stil sedamnaestostoljetnih slikara, a sve u službi vlastitih jetkih, satiričkih opažaja, na temelju izrazitih paralela koje je uočila između njihova vremena i sadašnjice. U dotičnom se razdoblju, kaže ona, "na neobičan način zrcali naše vrijeme, i to u (da se poslužimo izrazom autora Simona Schame) svojim 'tjeskobama u susretu sa superobiljem', stajalištima prema klasnom položaju, državljanstvu, obitelji i sličnim stvarima koje su ljudi nastojali steći".

Na nekim od njezinih većih slika zajapureno se isprepleću živo prikazani jeleni, psi, zečevi, tigrovi, albino aligatori, zmije i egzotične višebojne ptice, pod naslovima kao što su *Alegorija slobodnog tržista* ili *Učinci tvari u okolišu*. Na jednom od njezinih manjih radova vidimo bijelog majmuna s čarobnjачkom plavo-zlatnom kapom kakvu u *Fantaziji* nosi Miki Maus. Podmuklo je iskezio zube, a u ruci drži odvrnuti ruž kojim si je premazao cijela usta. Bulji ravno u gledatelja. Tekst na slici kaže: "Jer ljepota ima što reći".

Sarkastični su to prikazi svijeta prirode koji je zastranio – ili koji je bačen u stranu – gdje se čak i najdroćudnije životinje doimaju bijesnima. To su i alegorični portreti civilizacije u procvatu koja je već prezrela pa postaje toksična. "Mislim da su moji najuspješniji radovi osebujni, pomalo zastrašujući, a i zabavni", kaže Laurie Hogin.

Potrošač kao ulični junak

Kada govori o svojem radu, Hoginova se poziva na proslavljanju Schaminu knjigu *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age* u kojoj on pomno ispituje kako su Nizozemci izgradili carstvo, veoma se obogatili, a ipak živjeli u strahu da ih vlastita sreća i samodopadnost ne iskvare. Ona kaže: "Reklo bi se da imaju toliko zajedničkog s nama kada je riječ o načinu na koji su ostatak svijeta promatrali kao robu ili sirovinu za vlastite potrebe te fetišistički uživali u robi. Ali i zato što se znatan dio njihovih društvenih odnosa očito zasnivao na stjecanju bogatstva i znakova bogatstva".



Jedna od tema koje uvijek iznova prožimaju slikarstvo Hoginove nemoć je čovječanstva da suosjeća sa svjetom prirode i njegova otuđenost od toga svijeta





uništiti prirodu ili učiti od nje

Jedan od tih znakova – tadašnje slike – funkcioniраје otprilike onako kako danas funkcioniраju reklame: snazio je vrijednosti i gledista koja su zastupali društveni čelnici. Te su slike istodobno romantizirale egzotiku i predočavale čudesu svijeta prirode i stranih kultura kao robu kojom valja ovladati i staviti je pod nadzor.

Te su rane nizozemske slike "progovarale", baš kao i današnji reklamni prikazi, sebi svojstvenim jezikom, suptilnim, izrazito uvjerljivim vizualnim kôdom koji može biti zavodljiv, a istodobno i laskav. Danas se "vizualnim kodovima korporacijskog uvjerenjavanja", kako to naziva Hoginova, služe reklamne agencije kako bi "potrošačima odasale određene fantazije koje u danom trenutku itekako odjekuju".

Dobar su primjer onoga o čemu ona govorila, kaže Hoginova, reklame za sportske automobile. "Kad su sportski automobili tek postajali popularni," prisjeća se ona, "zavodljiv je kôd progovarao o prevladavanju apokaliptičnog, kaotičnog krajobraza" koji je evocirao kadrove iz *Uličnog ratnika/Road Warrior*. Taj je trend još vidljiv u reklamama za neke sportske automobile. Ono što bismo, kao potencijalni kupci, trebali ponjeti sa sobom nakon što odgledamo takvu reklamu jest da "se transcendencija u kontekstu apokaliptičnog ili distopiskog okružja pretvara u zabavu".

Taj reklamni pristup, nastavlja Hoginova, "postulira, nadalje, potrošača kao junaka, tako da fantazija o posve koordiniranom, junackom, vječno mladom i vječno aktivnom vlastitom tijelu, zajedno s tim gotovo oklopjenim vozilom, sugerira da to dvoje postaje jedno".

Imaginacija i suošćejanje

Nimalo slučajno, među stvarima koje Laurie Hogin fasciniraju jest i ideja kiborga, ideja o tijelu koje postaje transcedentno, mehaničko i neovisno o prirodi. Kao izvanredna profesorica umjetnosti na Sveučilištu u Illinoisu Hoginova drži dodiplomski kolegij koji uključuje i tretjedno predavanje o kiborzima. Govori o reklami koju je nedavno vidjela, za trvrtku koja zajedno s Tehnološkim zavodom u Massachusettsu radi na razvoju novih vojnih tehnologija. "U toj se reklami javljuju vojnici iz budućnosti koji izgledaju poput jurišnika iz *Ratova zvijezda*. Njihovo je čovještvo u potpunosti potrto, izgledaju kao kiborzi. Svi su oni moćni, integrirani i nisam mogla vjerovati koliko je sve to privlačno." Ima u nama nečeg, kaže ona, čemu se strahovito dopada sve što je sasvim neprirodno, sterilno, hiperdotjerano i učinkovito.

"Sve što nas povezuje s prirodom jest vodnjikavo", kaže Hoginova pa se, premda ne pristaje uz mnoga Freudova stajališta, slaže s njegovim vjerovanjem da svoj osjećaj nemoći i pomanjkanja individualnosti prevladavamo presjecanjem svoje spone s majčinim tijelom, koje simbolizira prirodu. "Jedan od razloga", nastavlja ona, "možda je i dugotrajno evolucijsko pounutrivanje prijetnje koju predstavljaju priroda i bolest – razvijanje gađenja, na primjer."

Trenutak je to izravno povezan s jednom od tema koje uvijek iznova prožimaju njezino djelo: nemoći čovječanstva da suošće sa svjetom prirode, njegove otuđenosti od toga svijeta. "Kao djevojka", kaže ona, "vrlo sam mnogo vremena provodila crtajući životinje. Ne znam točno zašto, ali mislim da je to imalo veze s mojim pitanjima o suošćejanju. Imala sam posla sa stvorenjem u čije sam se oči mogla zagledati pa naći u njima dokaz da ono ima svoj emocionalni život, da zapaža, da je svjesno". "Ali jedini način na koji sam s njim mogla suošćeati bila je imaginacija", nastavlja ona. "I ta mi je ideja postala vrlo važnom, ideja da je u korijenu suošćejanja imaginacija. Ako zbilja zamislite kako je nekome, ili nečemu, onda možete suošćeati."

Kao odrasla osoba, kaže Hoginova, "svoj sam osjećaj za etičnost i svoju politiku – i kao građanka i kao potrošač – izvela iz zamišljanja gdje se ja to nalazim u toj ekonomskoj i proizvodnoj mreži na globalnoj razini, iz zamišljanja kako se ja to želim ponašati s obzirom na svoje djelovanje na živote drugih ljudi". Hoginova, inače udana za redatelja dokumentarnih filmova, s kojim ima i dvogodišnjeg sina, u nastavku domeće: "Mogu zamisliti kako bi izgledalo naći se na mjestu na kojem ne mogu doći do antibiotika za svojeg klinika, kako je izgledalo naći se u tornjevima Trgovackog centra – kako je bilo ljudima koji su imali sat vremena da o tome razmišljaju".

Sve se opet svodi na ideju da su suošćejanje i imaginacija povezani, kaže ona. "Rekla bih da su mi u tome, kao maloj, strašno mnogo značile oči i tijela životinja. Možda zato što životinje ne odgovaraju artikulirano:

one vam neće kazati kako se osjećaju; da, iskazat će svoje osjećaje, ali ih ne mogu i izraziti."

Očito je da Hoginova mnogo vremena provodi oblikujući oči svojih životinja: one čas izgledaju gnjevno, čas zastrašeno, uzrujano, ili bar provokativno, a mnoge se zagledaju ravno u prostor izvan slike, prateći gledatelja baš kao i oči Uncle Sama s poznatog posteru za novačenje *I Want You*.

"Stvarno sam pod dojmom slika iz sedamnaestostoljetne Nizozemske", kaže Hoginova, "zato što sve progovaraju o egzotičnosti, kolonijalizmu i sabiranju – vlasništvu nad tijelima. Radi se tu i o turizmu, ne toliko doslovnom koliko psihoškom turizmu o kojem se sada brinu reklame. Tako se, na primjer, urbana autentičnost ili ovisnost o drogi u našoj kulturi često prikazuje kao oblik turizma".

Zečevi s krznom tigra i zubima grabežljivca

Hoginova svoje slike obično izrađuje kao diptihe, triptihe ili serije. Među najduhovitijima i najneugodnijima jesu i *Zečići u nizu*, tri serije malih portreta zečeva koji su prema svemu sudeći mutirali pa postali ružičasti, dobili krzno neke druge životinje, primjerice tigra, prijetće zube grabežljivca, a u nekim su slučajevima zauzeli manekenšku pozu. Zapravo se, kako sama kaže, temelje manje-više na odaliskama, koje su se proslavile zahvaljujući slikama Jeana Augustea Dominiquea Ingresa. Te su slike s početka 18. stoljeća mitologizirale putenost i erotičnost turskih haremskih robinja.

U svojem traganju za erotičnošću Ingres je naslikao i takva ženska tijela koja bi u stvarnosti bila izobličena. "Te su žene doslovce invalidi. Ne bi mogle hodati kad bi pokušale ustati", kaže Hoginova. Kao što je nekoliko puta istaknuto, Ingresovim bi haremskim robinjama u stvarnosti bilo nužno dodati još koji kralježak da izgledaju kao na njegovim slikama. Hoginova komentira ovako: "Izboličavanje u službi seksualiziranja tijela pretvara se u zanimljivu ikonu seksističkih žudnji i seksističkih pretpostavki".

Ona drži do toga da se slike ne smatraju povlasticom određene elite. Kaže: "Oduvijek me pomalo mučila činjenica da je svijet umjetnosti tako neprobojan". Baš zato ona nastoji učiniti svoja djela dostupnima. I doista, nije vam potrebno duboko poznavanje umjetnosti da biste uživali u njezinim slikama. One su već same po sebi iznimni predmeti (sama izrađuje i većinu svojih zahtjevnih okvira), a značenjski se podtekst lako može identificirati.

Hoginova nastavlja: "Meni se čini da trenutačno postoji gomila radova koji jednostavno ponavljaju i ističu klasnu strukturu ove zemlje, i to tako što hotimice ostaju neprobojni i nepristupačni. Istina, moje slikanje podupiru ljudi koji imaju novca, ali isto tako, kada ih reproduciraju u tiskanim časopisima ili na Internetu, dobivam reakcije različitih ljudi koji ih doista razumiju i iščitavaju. Zanimljivo, oni koji ih ne razumiju vrlo su često umjetnički obrazovani ljudi, a razumije ih masa bistrih, zainteresiranih ljudi koji nisu stekli umjetničku naobrazbu. Jedna od stvari koje me najviše raduju jesu reakcije baš takvih ljudi".

Alegorija slobodnog tržista

Usprkos preciznosti i detaljnosti koje su u njezinim radovima razvijene, Hoginova brzo sliku. Čak su joj i za jedno od njezinih najambicioznijih djela, *Alegoriju slobodnog tržista* iz 1999., koja ima 2,5 x 3 metra, trebala samo tri tjedna. Riječ je o jednoj od njezinih najspektakularnijih slika: jeleni isprugani poput tigra i istočkani poput leoparda, neki i s golemim parošćima, sumanuto se propinju i sudaraju, a ispod njih sjede neobični mutirani zečevi i majmuni, s brda se oglašava bambijevska lane. Na parošku jednog jelena vijori se zastava na kojoj čita se "Laissez Faire".



Cijela se slika, kaže Hoginova, manje-više zasniva na herojskom slikarskom stilu Napoleonskih ratova, formulacionim pristupu koji je obično uključivao iste neizbjegljive elemente. "Uvijek ste imali brdo i žuto-crno nebo preko kojega se valjaju oblaci ili dim bojnih vatri", kaže ona. "Moja slika kanibalizira dio te formule kako bi progovorila o romantiziranju i idealiziranju teologije slobodnog tržista, koje je devedesetih imalo izrazitu prevlast: ljudi su sve vrijeme pričali o tržištu i nevidljivoj ruci koja rješava probleme. Ta stvorena sa slike, ti jeleni, pomahnilata su zbog politike slobodnog tržista. Zbog nereguliranog iskorištavanja zemlje unisteni su grabežljivci. Jedna vrsta postaje, u određenom smislu, neuravnotežena i gazi sve ostale." Prenapučenost jelenima fenomen je koji je u mnogim krajevima SAD-a i teckako stvaran, a pod prstima Laurie Hogin on se pretvara u zajedljivu metaforu veličanja ideologije slobodnog tržista, koje je devedesetih bilo tako sveprisutno.

Laurie Hogin plodna je, ambiciozna slikarica i energičan mislilac. Njezini anticipatori radovi koji za temu uzimaju pohlepu i njezine katastrofalne rezultate resko odjekuju u ovom povijesnom trenutku u kojem znatan dio korporacijske elite biva razgoljen kao narcisoidni orobitelj javnog povjerenja. Njezina nova djela, koja se utječu zapadnjačkom viđenju Istoka, relevantnost čega svaki dan otkrivamo na vijestima, jamče podjednaku provokativnost. Ako se, kako se često napominje, uloga umjetnika u društvu uvelike poklapa s ulogom kanarica u ugljenokopu, onda umjetnost Laurie Hogin zavređuje da je pomnije razmotrimo.

*S engleskoga preveo Igor Grbić.
Objavljeno na web-stranici <http://dir.salon.com/story/people/feature/2002/09/30/hogin/index.html>*





Svijet kao trešnjino drvo

**William McDonough
i Michael Braungart**

Kako je moguće postići učinkovit suživot industrije i prirode? U novoj viziji industrijskoga gospodarstva svaki bi proizvod trebao biti poput hranjive tvari. Počinje doba ekološki inteligentnog dizajna

Ako priroda nije ekstravagantna, nije nikakva. Četiri milijarde godina prirodnog dizajniranja, urodilo je takvim bogatstvom životnih oblika da jedva možemo dokučiti raznolikost života na Zemlji. Kao odgovor na jedinstvene mjesne uvjete, mravi su evoluirali u gotovo deset tisuća vrsta, od kojih se nekoliko stotina može pronaći u krošnji samo jednog drveta u Amazoni. Voćke stvaraju tisuće cvjetova – zapanjujuće mnoštvo cvjetova – da bi se drugo drvo moglo zametnuti, stvoriti korijenje i rasti.

Tijekom većeg dijela naše povijesti, ljudski odgovor na život na Žemljini stvorio je isto takvo bogatstvo raznolikosti. Noseći svoju jedinstvenu ljudsku sposobnost da zamišljamo i stvaramo, došli smo na pozornicu i razvili svoje vlastito ekstravagantno ponašanje. Gradili smo, ne samo skloništa, nego prelijepo, elegantne odgovore na mjesne uvjete – zapanjujuće prozračne i sjenovite šatore pustinjskih Beduina te raskošne japanske hramove. Dizajnirali smo, ne samo omotače koji nas štite od vjetra nego i krojenu odjeću za rituale, ceremonije i vlastiti užitak.

Ekološka učinkovitost

Tijekom posljednjih 10 godina, pak, ljudska domišljatost okrenula se više u smjeru grube sile nego elegantnog dizajna. Ali posljednjih godina obnovljeni naglasak na dizajn nadahnut prirodnom znači da još možemo dati izraz ekstravagantnim gestama života na Zemlji – na tržištu, u ljudskoj zajednici i svijetu prirode.

Za mnoge zagovarače održiva razvoja, ideja da proizvodnja dobara može biti pozitivna sila, nije samo uznenimirujuća nego i jednostavno heretična. Naše je doba široko prihváćeno kao doba ograničenja. Prihváćeno mišljenje je da je razina prirodnih resursa koje iskorištavaju razvijeni narodi, štetna za Zemljine ekološke sustave i da to osuduje zemlje Trećeg svijeta na siromaštvo. Iako se mnogi industrijalci još služe grubom silom da bi ostvarili kratkoročni profit, sve više poslovnih voda spoznaje da gospodarski sustav koji uzima, stvara i baca – na dulje staze nije održiv.

Kao odgovor na to, svi pokušavamo ograničiti svoje djelovanje. Smanjujemo, ponovo iskorištavamo i recikliramo i kod kuće i na radnome mjestu. Osvješteni poslovni vode teže tome da "proizvode više s manje", "minimaliziraju otpad" i ispuštaju manje toksičnih spojeva u zrak, vodu i zemlju. Te industrijske reforme koje su postale poznate pod nazivom ekološka učinkovitost, hvale su vrijedno nastojanje da se riješi sukob između prirode i proizvodnje – i čini se da će pomoći u njegovu rješavanju. Ali oni zapravo ne zahvaćaju bit problema. Ekološki učinkovite reforme usporavaju industriju, bez preoblikovanja načina na koji se proizvodi stvaraju i upotrebljavaju. U koničnicu, industrija se jednostavno grubom silom koristi učinkovitije da bi zaobišla pravila svijeta prirode.

Kada bi iskorištavali manje resursa, ljudi se možda ne bi osjećali tako "loše". Pa ipak, čini se da svaki potrošačev izbor pridonosi slabljenju zdravlja okoliša i čovjeka: tepih vašu djecu čini bolesnom; automobil rabi fosilno gorivo; televizor je prepun toksičnih materijala. U trenutku kada se čini da sve što kupujemo

šteti svijetu, osjećamo se odsjećenima od vizije koja slavi zadovoljstvo, obilje i užitak.

Otpad je hrana

Pa ipak, vizija zdravoga, održivog poslovanja postoji. Priroda – izrazito marljiva, zapanjujuće produktivna, čak ekstravagantna – nije efikasna nego efektna. Dizajn koji se temelji na učinkovitosti prirode, ono što zovemo ekološki djetotvornim dizajnom, može riješiti, a ne samo ublažiti probleme koje stvara industrija, dopuštajući i prirodi i poslovnom svijetu da budu kreativno ekstravagantni i istodobno ekološki održivi.

Kako je moguće postići učinkovit suživot industrije i prirode? Pa, zamislite jednu trešnju. Svakog proljeća ona stvara tisuće cvjetova, od kojih se samo nekoliko zametne, pusti korijene i naraste. Tko bi mogao, vidjevši hrpicu trešnjinih cvjetova koje se nakupljaju na tlu, pomisli "Kako neučinkovito i rasipno". Višak koji to stablo stvara koristan je i ne šteti okolišu. Nakon što padnu na zemlju, cvjetovi se vraćaju u zemlju i postaju hranjive tvari za okolnu prirodu. Svaka, pa i najmanja čestica pridonosi na neki način zdravlju rastućega ekološkog sustava. Otpad koji ostaje otpad u prirodi ne postoji. Umjesto toga otpad je hrana.

Kako trešnjino stablo raste, tako obogaćuje puno više od zemlje. Fotosintezom iz sunca stvara hranu, opskrbujući hranjivim tvarima životinje, ptice i mikroorganizme. Ono izdvaja ugljik, proizvodi kisik i filtrira vodu. Granje i lišće stabla dom su raznim mikrobima i kukcima, od kojih svi igraju neku ulogu u mjesnom sustavu prirodnih ciklusa. Čak i u smrti, stablo daje hranjive tvari dok se raspada i osloboda minerala koji će pokrenuti nov život. Od cvijeta preko mladića do veličanstvene starosti, rast trešnjina stabla je regenerativan. Mogli bismo reći da je njegov životni ciklus od kolijevke do kolijevke. U svijetu od kolijevke do kolijevke – svijetu prirodnih ciklusa, rast je pozitivan, otpad hranjiv, a prirodna raznolikost nadahnute inteligentnom dizajnu.

Industrijski je životni ciklus, s druge strane, uglavnom – od kolijevke do groba. Obično proizvodnja i potrošnja robe slijedi jednosmjeran, linearni put od tvornice do kućanstva, a zatim do odlagališta ili spalionice. Odbačeni materijali i štetna isparavanja prate proizvode od kolijevke industrijskog pogona do groba mjesnog smetista, gdje se i sami proizvodi odbacuju ili spaljuju za potrebe energije. Recikliranje i reguliranje često se primjenjuje da bi se negativni učinci industrije sveli na najmanju moguću mjeru i uistinu pomažu u ublažavanju sukoba između prirode i proizvodnje. Ali zašto ne bismo od samog početka stvarali proizvode i industrijske sustave koji imaju samo pozitivne, regenerativne učinke na svijet? Zašto prilagodavati štetni sustav kada možemo stvoriti svijet proizvodnje koji možemo slaviti i otvoreno mu pljeskati.

Tekstil koji možete jesti

Proizvodnja vrijedna pljeska primjenjuje životne cikluse u stvaranju stvari. Ona proizvodi sigurne, ekološki inteligentne proizvode koji, poput trešnjina stabla, opskrbuju hranom nešto novo nakon svakoga svojeg korisnog života. Iz perspektive dizajna, to znači da umjesto dizajniranja proizvoda koji će se iskoristiti i zatim odbaciti, počnemo oponašati vrlo učinkovite sustave prirode i dizajnirati svaki proizvod poput hranjive tvari



Proizvodnja vrijedna pljeska primjenjuje životne cikluse u stvaranju stvari. Ona proizvodi sigurne, ekološki inteligentne proizvode koji, poput trešnjina stabla, opskrbuju hranom nešto novo nakon svakoga svojeg korisnog života. Iz perspektive dizajna, to znači da umjesto dizajniranja proizvoda koji će se iskoristiti i zatim odbaciti, počnemo oponašati vrlo učinkovite sustave prirode i dizajnirati svaki proizvod poput hranjive tvari

sustava prema novoj viziji proizvodnje koja se temelji na ekološki učinkovitom dizajnu.

Još 1993. tekstilna industrija, na čelu sa švicarskom tvrtkom Rohner i tvrtkom za tekstilni dizajn Design Tex, već je razvila primjerke tekstila koji je bio loša hranjiva tvar – proizvod koji je toliko siguran da ga doslovce možete jesti. Industrija tepiha u međuvremenu je usredotočila poslovanje na zamisao da tepih može biti tehnološka hranjiva tvar koja se uvijek nanovo dobiva od kupaca. Tvrte poput Millikena, Collins & Aikmana i Interfacea – vodećih komercijalnih proizvođača tepiha – govore kupcima da žele zamijeniti korištene tepihe novima i povratiti njihove tehnološke hranjive tvari. Kao rezultat toga, tvrtke i dalje posjeduju materijal za tepihe, a kupac ga rabi. Jednom će se tepih izlizati kao i bilo koji drugi, i tada će proizvođač ponovo iskoristiti njegov materijal u izradi novih tepiha.

Doba ekološki inteligentnog dizajna počinje. Te su nam promjene nadomak ruke. Jednog dana u bližoj budućnosti bit ćemo u mogućnosti slaviti svijet u kojem ljudi i priroda buju zajedno, obilno, zadovoljno, ekstravagantno... nadam se. □

*Engleskoga prevela Ksenija Švarc.
Objavljeno u časopisu Ode 18
www.odemagazine.com*

Temat priredio Zoran Roško



Novo lice zemlje

Silva Kalčić

Fotografije objavljivane u *Lifeu* učinile su Bischofa internacionalnim *celebrityjem*, iako je slavne osobe, zanimljivo je, snimao rijeđe negoli prosjake i beskućnike

Izložba Werner Bischof *Bischof Pictures*, Galerija Klovicéevi dvori, Zagreb, od 23. siječnja do 23. veljače 2007.

Švicarski fotograf s kozmopolitskim opusom Werner Bischof (1916.–1954.) u svom je relativno kratkom životu (poginuo je kao 38-godišnjak u prometnoj nesreći u Andama, Peru) proputovao pola svijeta i svojim radovima zapečatio status majstora klasične crno-bijele fotografije. U jesen 1953. u SAD-u nastala je opsežna zbirka fotografija u boji, koje nastavlja snimati na putovanju Srednjom i Južnom Americi u potrazi za "skladom između čovjeka i prirode" ...

Svijet predmeta i svijet ljudi

Izložba u Klovicéevim dvorima predstavlja njegov rad izborom crno-bijelih te dosad nepoznatih fotografija u boji. Na Školi za primijenjenu umjetnost u Švicarskoj Bischofovi prvi mentor bili su Hans Finsler u fotografiji i poduci različitim fotografskim tehnikama, i Alfred Willimann na području grafičkog dizajna. Kao fotograf i dizajner otvara studio za marketing i modnu fotografiju (tada imao 20 godina), potom se seli u Pariz gdje počinje slikati, da bi s Drugim svjetskim ratom više od 800 dana, spominje se u njegovoj biografiji, proveo u vojsci u rodnoj zemlji. Kad nije u vojski i nema fotografskih zadataka zatvara se u utopiski paralelni svijet: radi lirske crno-bijele snimke u ateljeu, eksperimentira s efektima suodnošenja svjetla i sjene, okreće se "svjetu predmeta i ljepote prirode". No potom će nastati velike, intenzivnih boja, tematske fotografije u razmedi novinarstva i umjetnosti po kojima ga također slavimo – kao jednog od najvećih fotografa 20. stoljeća (dakle – svih vremena): naime, 1942. počinje fotografirati za novoosnovani kulturni mjesecnik *Du*, čiji će ga glavni urednik Arnold Kuebler uvesti u humani fotožurnalizam. Poslije rata biciklom je proputovao Južnu Njemačku; tamo se vraća 1946. ponovo fotografirajući razorenu zemlju i dnevno snalaženje ljudi u poslijeratnom metežu; dnevnik putovanja je izgubljen, no fotografije ostaju potresno svjedočanstvo vremena: razoreni Deutscher Bundestag/Reichstag šuplje-providne kupole, lice dječaka s dubokim ranama od šrapnela... putuje i dalje u Francusku i Nizozemsku, a fotografije-itinerer putovanja objavljene su u posebnom izdanju magazina na temu

Europa u rekonstrukciji. Obnova kuća utjelovljuje početak novog ciklusa, početak kraja promišljanja o ratu... Godine 1946. putuje s humanitarnom organizacijom u Italiju, zaokupljen istodobnom ljepotom zemlje i siromaštvom njezinih stanovnika – verizam prizora odapanaca i bosonoge djece koja se nalaze na ulicama Rima, muškaraca u redu za efemerni, dnevni posao prispolobiv je neorealizmu u mediju filma. Godine 1947/1948.

Werner je u Mađarskoj i Rumunjskoj, posjećuje sirotišta Swiss Relief – fotografije svjetlokose i svjetlooke mađarske i tamnokose i tamnooke rumunjske djece objavljaju magazini *Life* i *Du*. Nakon naručenog snimanja etnografsko-putopisnog serijala u St. Moritzu, automobil ukrcava u trajekt za Finsku gdje nastaju snimke širokih pejzaža bez čovjekovog lika ili tragova ljudi. Godine 1949. odlazi u Veliku Britaniju, a općinjen činjenicom sklapanja braka i zasnivanja obitelji izdaje fotografsku knjigu *Majka i dijete*. Godine 1949. pridružio se fotografskoj skupini Magnum Photos, koja je i danas vlasnik prava za objavu njegovih fotografskih radova. Postaje svojevrsni krovničar Generacije X, a za boravku u Indiji fotografski prati život mlade plesačice iz hrama i "uglađenog" trgovca; istodobno snimajući zene i djecu koja umiru od gladi.

American Way

Ciklus fotografija mlađih samosvjetskih urbanih žena (npr. Japanka Michiko) u razdoblju prije prvog vala feminizma (ali istodobno s izjavom Simone De Beauvoir: "Žena se ne rada, ženom se postaje...") i ciklus *Famine story* objavljivanjem u *Lifeu* učinio ga je internacionalnim *celebrityjem*, iako je slavne osobe, zanimljivo je, snimao rijeđe negoli prosjake i beskućnike. U Japanu boravi 10 mjeseci (1951. i 1952.), nakratko skočivši u američku zrakoplovnu bazu Okinawa i u Koreju kako bi "pokrio" rat (snima "grozd" fotografa, natiskanu skupinu fotografa koji snimaju i slikaju rat, svojevrsne drugolinijske "pse rata"). S obzirom na nemogućnost ulaska u Crvenu Kinu potom odlazi u Hong Kong, pripremajući sveobuhvatnu fotografsku knjigu o Aziji (*Extreme Orient*, predivna veduta s dobro dizajniranog postera izložbe u Klovicéevim dvorima, *Junks in the Harbor of Kowloon* nastaje 1952. u Hong Kongu: "Uf, ona fotka s brodićima otkida", napisao je anonimni komentator na web stranici *dizajnzona*). U Indokini 1952. umjesto ratom bavi se životom civila: tamo je "vidio novo lice zemlje". Njegove fotografije Kine ulaze u fotografsku knjigu s bikromatskim radovima Roberta Cape, Henrika Cartier-Bressona, Marcia Ribouda, Guya Le querreca i Patricka Zachmann-a, proslavljenih poslijeratnih Magnumovih autora (Craefs, Francuska, 2004.) prema izboru Pierre-Jeana Amara (prisjetimo se, u idućoj generaciji Steve McCurry/Magnum 1985. fotografija afganistansku djevojčicu za naslovnicu *National Geographica*). Godine 1953. Bischof dobiva narudžbu naftne kompanije Standard Oil za sni-



Bischof je smatrao da su slike isto tako u stanju prenijeti lažni dojam, kao i riječi

manje američkih gradova; usput planira sa suprugom proputovati džipom "obje" Amerike. Dužistočne obale zaputili su se prema Mexico Cityju, odakle Werner nastavlja sam prema Panami, Chileu i Peruu, u kojemu će, u gradu Peña de Aguilu, poginuti u nagužvanom džipu. Nakon fotografove smrti iste 1954. roditi će mu se drugi sin; a u Zürichu i Parizu bit će objavljena knjiga *Japan*. Među posljednjim su mu fotografijama prizor dojila na lokalnoj tržnici i dječak, životnim iskustvom ocrtanim na licu nalik na starca, koji svira flautu dok pješači po Andama i toliko je udubljen u to što radi da ne primjećuje ništa oko sebe, pa ni ne osvještava čin snimanja.

Aktivan život "punim plućima" vidljiv je, "vizualiziran" Wernerovim radovima. Njegove zračne snimke ulica New Yorka prispodobive su Mondrianovim apstraktnim vizualizacijama *sounda boogie-woogija* odnosno ritma velegrada pretocenog u glazbu, najapstraktniju od svih umjetnosti. Kaže kako je istodobno zgađen i fasciniran mehaniziranim životom Velegrada, i *American Wayom*. Njegove fotografije Japana snažno su oblikovale zapadni pogled na Daleki istok: gotovo slikarske efekte (smatrao se umjetnikom, ne reportažnim fotografom) postiže na snimci nastaloj kroz raster palujila (u trenutku okidanja, naime, sniježi) – svenčenika u unutarnjem dvorištu šintoističkog hrama Meiji u Tokiju. Crno-bijeli aktovi, zebra uzorka otisnutog na oble plohe i glatku put tijela mlade žene, nastaju prosijavanjem sunčevog svjetla kroz polupuštene rolete...

Zaštita fotografskih prava

Magnum je osnovan u Parizu i New Yorku 1947. (simbolički u Starom i Novom svijetu), da bi ubrzo dobio sjedišta u Londonu i Tokiju kao jedan od prvih, dapače pozitivnih primjera multinacionalnih kompanija. Magnumovi fotografi zauzeli su se za zaštitu autorskih prava. Naime, fotografksa djela kao Magnumova tekovina danas ostaju u vlasništvu fotografa umjesto prijašnje prakse da budu časopisove, dakle vlasniš-

two medija u kojemu su objavljene. Izum *laica* kamere, laganog i lako prenosivog fotografskog aparata, znatno pridonosi nastavku profesije "reporter", da parafriramo Antonioniјev filmski naslov. Fotografi postaju *free-lanceri* koji sami izabiru lokaciju za snimanje i fotografski motiv, često mu pristupajući autorski, snimajući i male, nedignitetne žanrovske prizore iz života ljudi supostavljene uz "grandiozne" teme, te prodaju svoja djela umjesto da budu zaposlenici redakcija i izvršavaju naloge poslodavca. Pokušava li Bischof svojim fotografijama mijenjati svijet, registrirajući sva njegova lica? "Kad pomislim kako neobjektivna može biti fotografija, sklon sam reći da su slike isto tako u stanju prenijeti lažni dojam, kao i riječi", reči će. Prisjetimo se skandala što ga je izazvala i sama natruga sumnje u fotografksu vjerodostojnost "uhvaćenog trenutka" smrti španjolskog borca na Capinoj fotografiji (Robert Capa, *Smrt lojalističkog vojnika*, 1936. – fotografovo ime je "lažnjak", pseudonim uzet od Roberta Taylora i Franke Capre), što smo je mogli vidjeti na njegovoj izložbi u Muzeju, tada Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu 1986. U Dubrovniku 1991. naprotiv nastaje posljednja fotografija Straduna Pave Urbana, pronađena u kameri kraj njegova tijela pogodenoga granatom... nepropitivne vjerodostojnosti.

Izložba u Klovicéevim dvorima, u suorganizaciji s Veleposlanstvom Švicarske u RH, uključuje mogućnost pretraživanja interaktivnog CD-a, projekciju na zid fotografija, transponiranih u digitalni medij, koje je moguće kontemplativno "konzumirati" iz fotelje, emitiranje biografiskog dokumentarca; izložba je sretno postavljena zahvaljujući kustosici Marini Viculin te Tomislavu Baotiću, majstoru svjetla te institucije – njome su neutralizirane nezgrapnosti samog prostora uređenog prema željama Ante Topića Mimare, da bi on napokon isusovački kolegij kao moguću lokaciju za smještaj donacije proglašio neprimjerenim i pronađena je nova – do tada zgrada Škole za upravu i pravosude, danas Muzej Mimara u Zagrebu. Dobro voden, balansirajući između marketinške uspješnosti i kvalitete programa, od bivše *Vjesnikove* novinarke i urednice kulturne rubrike Vesne Kusin, Klovicéevi se dvori u posljednje vrijeme susreću s prijedlogom provincialja Hrvatske pokrajine Družbe Isusove da se izložbena institucija preimenuje u Zagrebački kolegij, što je zgrada izvorno bila (a danas nije), spaljen je kombi na parkiralištu i u vlasništvu te institucije radi performansa Vlaste Delimar: s klanjem pjetla što ga je othranila umjetničina teta, i svih događanja i napisa koji su uslijedili kao ultimativni paradoks – treba li jednu nemogućnost suživljenja zamijeniti drugom? ☐



Koliko još ima magije?

Jerko Bakotin

Ovaj bend mnogo je puta zvučao kao komorni orkestar ili kao kabaret, slobodno miješajući jazz, ambijentalnu glazbu, neoromantizam, world music ruskog ili arapskog utjecaja, elektroniku, klasičnu glazbu, minimalizam, elektropop, eksperimentalizam u stilu Laurie Anderson, sve do potpuno avangardističkih skladbi rastrganih konstrukcija i prepunih različitih šumova

Uz koncert skupine Tuxedomoon, Zagreb, Aquarius, 22. veljače 2007.

T eško je pisati osvrt na nastup grupe poput Tuxedomoon. Za početak, riječ je o grupi koja svoju umjetnost stvara na priličnoj razini apstrakcije. Glazba po definiciji jest apstraktna umjetnost, no često se uranja u različite ideološke i/ili idejni kontekste. Promatrano s te točke gledišta, Tuxedomoon je skupina koja je prepoznatljiva prvenstveno po svojoj glazbi. Time ne želim nijekati činjenicu da su kroz njihovu karijeru prisutne skladbe s vrlo snažnim egzistencijalističkim momentom (*L'Etranger, Desire, Loneliness, The Cage, This Beast*), ili da Tuxedomoon kreira vrlo specifičnu atmosferu. No, stvar je prije svega u činjenici da imamo posla s implicitnom poetikom.



Tuxedomoon su osnovani svega dvije godine nakon Sex Pistols i zasigurno je riječ o komplementarnim pojavama; tj. obje grupe su se pojavile kao reakcija na iscrpljenost dotadašnjih glazbenih formi. Hard rock i heavy metal su mnogim tadašnjim pripadnicima rock kulture, koji su rock asocirali prije svega s pobunom i određenim stavom, izgledali kao bezidejni manirizam. Prisjetimo se da Clash 1977. proglašavaju "no Elvis, Beatles or Rolling Stones", a na prostorima bivše države kulturni jugoslavenski novovalni-punk bend Pekinška Patka 1980. pjeva "Kasno je za hard rock / Umorni su Gillian i Plant / Ubila ih velika lova / Sveža krv je novi val / Bolje da nosim kratku kosu...". Ali, golema je razlika između "I wanna destroy the passer by / 'cos I wanna be anarchy" Sex Pistols i odsustva ikavog manifestnog, deklarativnog stava kod Tuxedomoon. Atmosfera unutar Velike Britanije u kojoj je nastala društveno-politički nabijena eksplozivna poruka i u kojoj se cijenio *rebel attitude* bila je drukčija od artistički nastrojenih krugova San Francisca.

Drugim riječima, pričamo o dva fundamentalna stava unutar umjetnosti: prvi, koji težište baca na društveni angažman i poruku, te drugi, koji još uvek najjasnije možemo opisati estetičkičkom parolom "umjetnost radi umjetnosti". Pritom treba imati na umu da je te dvije kategorije, ideju i formu dakle, nemoguće razdvojiti, osim na konceptualnoj razini: sadržaj je određen oblikom i obrnutu. Zahvaljujući ljudskoj težnji/potrebi/nužnosti za interpretacijom, sva formalna obilježja imaju tendenciju biti shvaćena u kategorijama smisla. Esteticizam, dakle, kao težnja prema formi, bit će interpretiran kao određen estetsko-idejni i ideološki

stav, makar se on svodi i na apolitičnost ili na jednostavan "želimo piti, svirati i zajebavati se" stav.

Ovisno o kontekstu, ludizam dosljedno provedenog rada na eksperimentiranju formom može biti mnogo snažniji nego moguće bitna poruka sadržana u slabom djelu. Tuxedomoon, uvjetno govoreći, pripada artističkoj struji. Počevši od samog imena, jasna je razlika od bendova koji se formiraju u sličnom razdoblju i koji su obilježili punk/punk-rock. Za razliku od ekspressionističko-frojdske kontroverznog imena Sex Pistols, ili čisto provokativnih Dead Kennedys, Tuxedomoon (tuxedo = smoking, večernje odjelo) prije prizivaju magijsko-nadrealističke konotacije.

Kratka (pri)povijest

Tuxedomoon su 1977. osnovala dva studenta elektroničke glazbe San Francisco City Collegea, Blaine L. Reininger (gitaru, violina) i Steven Brown (klavijature, saksofon, itd.). Uskoro su im se pridružili Peter Principle (bas), Winston Tong (vokal) i vizualni umjetnik Bruce Geduldig. Govoreći o glazbi, San Francisco je bio iznimno živahan grad u to doba: upravo je došlo do eksplozije punka i new wavea. U Francusku su bili prisutni glazbenici poput Residents i Snakefinger, koji su pratili što se događa u Evropi i poznavali krautrock. Uskoro nakon što su izdali svoj prvi singl *Pinheads on the move*, Tuxedomoon su 1978. nastupili kao predgrupa za Devo; planirali su turneu po Evropi zajedno s Joy Division; međutim, zbog Curtisovog samoubojstva od toga nije bilo ništa. Izdaju singl s naslovnom hit-skladbom *No tears*, koja je do danas klupska klasička; ubrzo su potpisali za Ralph Records Residentsa. Na tom labelu objavljaju albume *Desire* (1978.) i *Half Mute* (1980.).

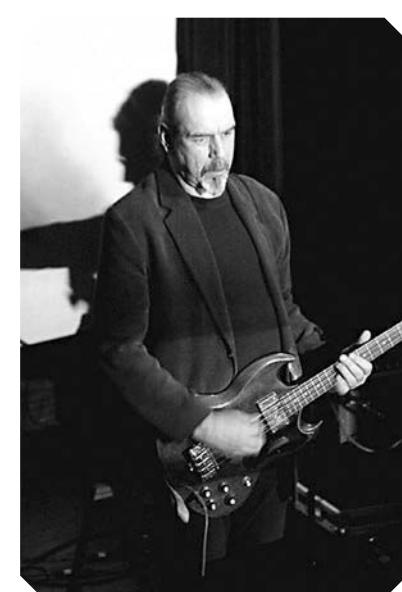


Osjećajući se privučenim avangardističkom atmosferom Europe, bend se početkom osamdesetih seli na stari kontinent. U narednih petnaestak godina objavili su *Divine* (1982.), *Holy wars* (1985.), *Ship of Fools* (1986.), *Pinheads on the Move* (1987.), kolekciju nepoznatijih ranijih pjesama *Suite En Souls / Time To Lose / Short Stories* (1987.), *You* (1987.), *The Ghost Sonata* (1991.). Slijedi poprilično duga pauza u radu grupe (Reininger i Brown su se posvetili solo karijerama), no 1998. konačno objavljuju *Joeboy* in Mexico. Uskoro su objavili live albume *Live in St. Petersburg* (2002.) i pluslužbeni *Ten Years in one night*. Objavljuvajući *No Tears / What Use Remixes & Originals* (2000.) pokazali su da prate suvremene glazbene trendove, jer su im na tom EP-u skladbe *No Tears* i *What Use* obradili neki od najpoznatijih pripadnika techno/electro scene, poput Adult. i Ectomorpha. Svojevrsni comeback ostvaruju 2004. albumom *Cabin in the Sky*, a prošle godine izlazi *Bardo Hotel Soundtrack*, što zapravo nije album, nego soundtrack za eksperimentalni film redatelja Georgea Kakanakisa koji je još u procesu snimanja.

Istraživanje nepoznatih glazbenih prostora

Tijekom zaista duge i bogate karijere čini se da je jedino pravilo kojeg su se članovi Tuxedomoona držali ono sadržano u naslovu skladbe *Break the rules*. Zapovješi kao punk/postpunk/new wave grupa, bend već na *Desire* započinje s iznenadnjima; album je mnogo više zvučao kao komorna glazba nego kao bilo što povezano s rock glazbom – u širem značenju odrednice *rock*. Više od sljedeća dva desetljeća Tuxedomoon će istraživati nepoznate glazbene prosto-

Tuxedomoon imaju izrazito inteligentne tekstove, no oni nikada nisu bitnjihove umjetnosti na način da bi sadržavali neku eksplicitnu poruku. Obratno, tekstovi na pozadini glazbe čine s njom integralno jedinstvo, koje paučinom obuhvaća cijeli svijet i rasprostire se po njemu





re, tu i tamo se vraćajući na klasičnije strukture pojedinih skladbi. Čini se da su sintetizirali sve što je moguće spojiti; nakon odmaka od prvih "klasičnih" skladbi, poput *No Tears i Pinheads on the Move*, započinje velika kreativna avantura. Sam Blaine L. Reininger je par godina nakon Tuxedomoonovih početaka rekao kako Tuxedomoon neće više dominantno koristiti post-punk/elektronsku šablonu, jer su nju potrošili drugi bendovi koji su postali daleko popularniji, npr. Suicide, Joy Division, Wire, Cabaret Voltaire ili A Certain Ratio. Umjesto toga, ovaj bend je mnogo puta zvučao kao komorni orkestar ili kao kabaret, slobodno miješajući jazz, ambijentalnu glazbu, neoromantizam, world music ruskog ili arapskog utjecaja (*Ninotchka, Courante Marocain*), elektroniku, klasičnu glazbu, minimalizam, elektropop, eksperimentalizam u stilu Laurie Anderson, sve do potpuno avangardističkih skladbi rastrgnuti konstrukcija i prepunih različitih šumova. Kada je na njihovim skladbama bilo ikakvog beata, obično je bila riječ o prigušenim zvukovima mašina.

Logično, uz ovakav zvukovni izričaj išlo je i dodavanje instrumenta; tako su vrlo izraženi ulogu dobili violina, klavijature i razni puhački instrumenti, uz razne druge ne-definirane zvukove. Naravno, uviјek su se znali vraćati i na album uvrstiti pokoju elektro-(post)punk pjesmu – izvedenu na vlastit način, npr. *What Use, Nervous Guy, 59 to 1, Dark Companion*. Mnogo češći su bili čitavi albumi izvedeni u potpuno avangardno – ludičkoj maniri, npr. *Ghost Sonata, Desire, Divine*. S vremenom su postali poznati kao majstori komorno-orkestralnog, nadrealno-kabaretskog, magičnog, ponekad gotovo ekspresionističkog, i, mora se pridodati, prilično tamnog zvuka. Tu bi, na primjer, spadale potpuno tematska impresivna skladba *L'Etranger* ("...has anybody dared to be more than dead...") te npr. *In the Manner of Speaking, The Cage*. Skladba *Desire*, sa svojim depresivnim refrenom "...Live a thousand lives by picture..." naročito snažno pogđa u suvremen način života.

Potrebito je istaknuti da Tuxedomoon imaju izrazito inteligentne tekstove, no oni nikada nisu bit njihove umjetnosti na način da bi sadržavali neku eksplisitnu poruku. Obratno, tekstovi na pozadini glazbe čine s njom integralno jedinstvo, koje paučinom obuhvaća cijeli svijet i rasprostire se po njemu. Nazovimo tu zemlju tuxedomooniju ili jednostavno planet Tuxedomoon, svakako planet koji funkcioniра po drukčijim principima od zemaljskih. Dodajmo da im na albumu *Cabin in the Sky*, koji je donio nekoliko njihovih

novih klasičnih skladbi (*Luther Blissett, Annuncialto, Baron Brown*) gostuju svjetski poznati glazbenici – John McEntire (Tortoise), Tarwater, DJ Hell. No, dalo bi se argumentirati i da su na tom albumu prisutni znakovi iscrpljenja njihove vlastite poetike, istog iscrpljenja zbog kojeg su oni prije trideset godina odlučili stvoriti vlastiti svijet.

Trideset godina nakon početka: Aquarius

Tuxedomoon su već nekoliko puta dolazili u Zagreb; između ostalog, jednom u Močvaru prije nešto manje od tri godine. Tada su ljudi bili toliko oduševljeni koncertom da su iza stajali u redu da Reininger se stavlja. Jednom su svirali još tijekom rata – Reininger se popevši se na binu prisjetio toga rekavši kako su "onda imali i vlastiti yugo...". Stalnu postavu benda sada sačinjavaju Reininger, Brown, Principle te nizozemski puhač Luc Van Lieshout. Sam izbor mjeseta je bio ponešto neobičan; naime, Aquarius ipak prati aura party-kluba i dizajn njegovog interijera sigurno bolje odgovoraju electro ili d'n'b nego eklektični kabaret.

Teško se oteti dojmu da je Tuxedomoonu prikladnija romantika stare tvornice. Pritom se mora istaknuti da je riječ isključivo o maloj "zamjerki ambijenta"; inače je organizacija u režiji tvrtke Nota i osoblja kluba bila bespriječna. Cijena karte – 90/110 kn, vjerojatno prikladna za velik i izuzetno utjecajan bend koji nikada nije postao fenomen koji bi punio stadione. Osvrnamo se još i na plakat – bio sam spreman ispljavati još jednog organizatora zbog loše riješenog plakata; zapravo, plakati su više-manje isti na svim koncertima ove turneje. Od multitalentiranog benda čovjek bi očekivao više: članovi skupine naslonjeni na zid u nekoj pozerskoj poziciji djeleju pomalo... šablonizirano, trivijalno i umorno. No dobro, glazba je ono što je bitno.

Što se publike tiče, koncertu je prisustvovalo nekih tristo ljudi, što je otprilike isti broj kao i prije tri godine. Sastav – raznolik, od zaista starih, pročelavih fanova, za koje se vidi da ih prate od početaka njihove karijere, do klinaca koji su došli prvi put vidjeti svoje novopečene heroje. Većina publike je ipak upadala u kategoriju "dvadesetpet na više". Zanimljivo je da na Tuxedomoon obično dode grupacija ljudi koji izgledom odaje stereotip intelektualaca, te za koje bi se reklo da inače baš i ne briju po koncertima... U svakom slučaju, prikladno za bend koji u tekstovima ima riječi poput "cloroformed cell" ili "semantics", a opet pripada nekud na marginu popularne glazbe. Značajan dio publike je nosio izrazito stilizirani, naglašeni

look, nešto između gothic-a i kabukija, ali bitno suprotnije. Forsiramo li klišeje, reći ćemo – prikladno za bend koji prati "intelektualno-avangardnu aura" i koji su, uostalom, osnovali studenti glazbe. Želimo li biti romantični, reći ćemo – oni na jednu večer žele pobjeći na planet Tuxedomoon...

Artikulirani i neartikulirani krikovi

Sam koncert je započeo oko 23h i trajao oko sat i pol vremena, što je više nego prijatljivo. Doduše, članovi benda su izgledali ponešto umorno – koliko sam shvatio, upravo su bili doletjeli iz Beograda. Odmah nakon instrumentalnog uvoda je odsvirana *Luther Blissett*, skladba s *Cabin in the Sky*. To je dalo naslutiti dinamičan koncert; međutim, tuxedomoonovci su se odlučili za nešto drugo. Ovaj koncert je većinom protekao u zaista komorno-orkestralnom duhu, tako da se teško oteti dojmu da se koncert trebalo odviti u prostoru sa sjedećim mjestima. Konkretnije, koncert se savršeno mogao odviti u Lisinskom, ili u Kinu SC, npr. Doduše, Tuxedomoon uviјek ima po nekog asa u rukavu, pa su znali iznenaditi brzim skladbama poput *Dark Companion* ili *This Beast* – skladba s kojom su se vratili na bis. Unatoč tome, većinom su pitanju bile laganje skladbe poput *Muschos Colores* ili *Triptych*. Pritom se mora priznati da koncert nije cijelo vrijeme zadržavao istu razinu. Neke od majstori koje je bend izvodio su bile zaista oduševljavajuće, prvenstveno Reininger na gitari i violinu ili Brown jednostavno lupajući po klavijaturama u istinskoj avangardnoj maniri. Osim toga, vjerojatno je riječ o rijetkom bendu koji je sposoban nabrijaju-

ti publiku do ludila skladbama na kojima nisu prisutni ni bučnjevi ni ritam mašina.

Uz to, imali smo priliku čuti neke od još neobjavljenih skladbi benda. Jedna od tih skladbi je bila na grčkom, s obzirom na to da je novo Reiningerovo prebivalište Atena. Tuxedomoon je, što se adrese benda tiče, potpuno policičan. Naime, Reininger živi u Ateni, Brown u Meksiku, Principle u SAD-u te Van Lieshout u Bruxellesu. No mora se priznati da je koncert oscilira; bilo je momenata na kojima je izgledalo da se publika prorjeđuje, da se pomalo uvlači dosada... To se pogotovo odnosi na duže, melankolične i polagane skladbe, te je na momente izgledalo nevjerojatno da i sami članovi benda nisu toga svjesni. Unatoč tome, svaku skladbu je popratio glasan pljesak, a bend je svaki put uspio iznova pridobiti publiku. Na kraju je publika glasnim krikovima, pljeskom i povicima uspjela pridobiti bend za jedan bis. Međutim, unatoč tome što su se artikulirani i neartikulirani krikovi čuli još dugo nakon kraja tog bisa, to još nije uspjelo ponoviti. Još je neko vrijeme trajao party koji je započeo s, naravno, *No Tears*...

Može li stari Cadillac još stići na Mjesec?

Što reći na kraju? Na početku sam napisao da je teško pisati osrv na bend poput Tuxedomoona, i to iz razloga što je njihov izričaj dominantno poprilično hermetična glazba s tu i tamo ponekim tekstualnim aluzijama. A u takvim slučajevima se rijeći uviјek doinaju nepriskupljima i nedostatnim; glazba im uviđek iscrti iz značenja. Drugim riječima: dosljedno govoreći, glazbu shvaćenu imantanu

je nemoguće opisivati – nju se može samo slušati. I što se toga tiče Tuxedomoon zasljuže svaku preporuku – u povijesti popularne glazbe skupine koje su stvarale ovako kvalitetnu glazbu su iznimno rijetke.

Drugi razlog zbog kojeg je teško pisati osrv je pitanje – koliko Tuxedomoon danas može još ponuditi? Naime, kao netko tko ih je otkrio prije nekoliko godina, što je relativno nedavno, ne mogu ne osjetiti blago razočaranje. Ako bend ne želi svirati skladbe s početka svoje karijere, poput *No Tears* ili *Pinheads on the Move*, to je potpuno legitimno. Što više, treba poštovati i cijeniti želju benda da nastupa s novim stvarima, novim aranžmanima, u konačnici – s novom umjetnošću. Uvijek je bilo zastrašujuće tužno prisustvovati koncertu benda koji ima objavljenih 358 albuma, ali više od pola koncerta su još prisiljeni svirati hitove iz svog zlatnog doba. Naime, da sviraju recenzone stvari na koncert im nitko ne bi došao. Tuxedomoon je svakako kontinentima daleko od tako nečeg. Ali treba reći – postoje blagi osjećaj umora, iscrpljenosti, i to kako osjećaj čisto fizičkog umora samih izvodača, tako i osjećaj zamora materijala. I zato je teško reći mišljenje o nastupu benda koji – kao nedavni fan – poimam kao nešto herojsko. Jer, nastup u Aquariusu nije bio na herojskoj razini. Bio je to vrlo korektni nastup, relativno dugog trajanja, *Bardo Hotel Soundtrack* je sasvim korektni i na momente čak i uzbudljiv album.

No, to je možda najgore što se velikom bendu može dogoditi – da objavljuje dominantno korektne albine i održava korektne koncerne.

Upitno je koliko je pošteno zahtijevati od umjetnika njihovog kalibra da konstantno izbacuju vrhunske i revolucionarne albine koji će redefinirati naše shvaćanje glazbe; to je vjerojatno posao mladih glazbenika. Tuxedomoon su najsličniji starom Cadillacu iz šezdesetih: on je prekrasan, elegantnih linija, savršen estetski objekt. Intuitivno vam je jasno da je u sebi i po sebi savršen, fascinira vas na pogled. Kralji ga predivan, snažan motor koji može prugati milijarde kilometara. No istovremeno vam je jasno da je riječ o nečemu što pripada jednom drugom vremenu, nečem prekrasnem, a s druge strane već vječnom, bezvremenskom. I zato – što reći nego – uđite u taj stari Cadillac, kojem na stražnjem sjedalu sjede magičari naoružani violinama, trubama, saksofonima, flautama, usnim harmonikama, gitarama, klavijaturama; na krovu je postavljen sekvencer. Uđete, okrenete ključ, sjedala su od kože, motor predivno bruji, dodajete gas, nosite svoj elegantni smoking, sve je savršeno. Ipak, pitate se – može li taj Cadillac još stići na mjesec? □

Bio je to vrlo korektni nastup, relativno dugog trajanja, *Bardo Hotel Soundtrack* je sasvim korektni i na momente čak i uzbudljiv album. No, to je možda najgore što se velikom bendu može dogoditi – da objavljuje dominantno korektne albine i održava korektne koncerne





34 IX/201, 8. ožujka 2.,7.

začez



PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji



Kultura



SRIJEDOM



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

Mmedia GOSPODARSTVO



ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog
na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA & SVIJET



PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna



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



Protiv neokolonijalizma i ciničkih hijerarhija

Suzana Marjanic

Približimo se festivalu iniciranom krajem sedamdesetih, koji funkcioniра kao međunarodno susretište žive umjetnosti, a pritom je značajno da NRLA ne nudi samo godišnji susret praktičara i zagovaratelja eksperimentalne interdisciplinarnе izvedbene prakse već i podupire takvu praksu

Uz program festivala The National Review of Live Art, Glasgow, od 7. do 11. veljače 2007.

Slijedi ukratko prikaz glasgow-skoga festivala žive umjetnosti The National Review of Live Art (NRLA) u kompleksu (kakav, na žalost, naša zemlja, ah, posve sam sigurna, nikada neće imati) pod nazivom Tramway. Dakle, riječ je o festivalu iniciranog krajem sedamdesetih, koji funkcioniра kao međunarodno susretište žive umjetnosti, i pritom je značajno da NRLA ne nudi samo godišnji susret praktičara i zagovaratelja eksperimentalne interdisciplinarnе izvedbene prakse već i podupire takvu praksu, i stoga je na programu Festivala moguće vidjeti, rekli bismo, i tek stasale mlade umjetnike uz etabirano garnituru žive umjetnosti. Ilustrirajmo primjerom: uz ravnopravni bok skupine Black Market International (BMI) ili pak Guillermo Gómez-Peña mogli smo vidjeti performans mladoga Katsunobua Yaguchija (rođen 1978. u Japanu, a živi i radi u Londonu).

Tramway

Katsunobua Yaguchija ovom prigodom nisam slučajno spomenula. Naime, na početku svoga performansa *iPROJECTmyCORKING – sonorous son* ostavio je vosak u loncu na plinskoj peći, na koji je tijekom izvedbe očito zaboravio, te se publika pri kraju izvedbe doslovno gušila i kašljucala u smrdežu i dimu paljevine lonca (njegova dna) i voska. I, naravno, s obzirom na tamnošnji strog nadzorni sustav požara, uključio se alarmni sustav i tako smo svi tog posljednjega predvečerja Festivala moralni napustili kompleks Tramwaya sve dok vatrogasci nisu obavili uvidaj "požarnoga" incidenta. Naime, da stvar bude za samoga umjetnika gora (ne i za publiku koja je dobrohotno prihvatile navedeni incident), Katsunobu Yaguchi paljevinu je voska pokušao ugasiti vinom, koje je isto tako koristio u performansu, tako da je lonac, koji je pritom držao u ruci, na vlastito iznenadenje pretvorio u plameću buktinju. Sve u svemu, "incident" je prihvaćen s razumijevanjem i cjelokupan je program nastavljen nakon

pauze od otprilike sat vremena čekanja ispred Tramwaya.

Ukratko, naznačila bih rečenicu-dvije o spomenutom kompleksu u kojem se održava NRLA. Naime, Tramway slovi kao jedan od većih kompleksa za suvremenu vizualnu i izvedbenu umjetnost u Europi, a nalazi se na broju 25 u Albert Driveu (nedaleko od samoga centra nakon što prijeđete rijeku Clyde od Željezničkoga kolodvora/Central Station). Naime, sama zgrada, koja je sa građena između 1895. i 1899., prvo je služila kao remiza za tramvaje, a dizajnirao ju je inženjer William Clark. Kako su se konjušnice, štale nalazile na katu, gdje su bili smješteni konji, koji su u to doba vukli tramvaje, tako se u današnjem kompleksu Tramwaya, pored većih dvorana (koje su zadržale ime kompleksa) u prizemlju (T1, T2, T3, T4), na gornjem katu nalaze prostorije koje su zadržale naziv "Stable" (štala, konjušnica) 1, 2, 3 itd.

Mapirano tijelo

Guillermo Gómez-Peña i njegova trupa La Pocha Nostra predstavili su se multimedijalnim performansom *Mapa Corpo* koji je izvedbeno strukturiran na četiri postamenta između kojih je publika slobodno šetala i birala postaju, minaljturnu pozornicu, i tako mijenjanjem vizure pratila disparatno zbivanje te multimedije o neokolonijalizmu i dekolonijalizmu. I dok je na jednome postamentu feminina figura odjevena u indijsku nošnju plesala prema indijskim simboličkim figurama plesa mišića, i pritom u jednom trenutku taj ples na iscrtanoj mandali nastavila i s kalašnjikovim u ruci, na postamentu nasuprot nje nalazio se Guillermo Gómez-Peña odjeven u androgine kostimografske uljepke: pritom na gornjem dijelu tijela aplicira odjevni kôd staromeksičkih ratnika, vjerojatno Azteka, a na donjem dijelu tijela, poput "maskuline", moćne Frida Kahlo, aplicira suknu, preuzetu iz meksičkoga folklora; i nadalje, na jednoj nozi ima obuvenu crnu vojničku čizmu a na drugoj štitku s aplikacijama umjetnoga leopardova krvnog. I pritom na način bajanja čita višejezičnu poemu kojom apostrofira paranoje globalnoga neokolonijalizma nakon 11. rujna. Nadalje, s jedne strane nalazi se postament na kojemu je položeno nago djevojačko tijelo, prethodno prekriveno zastavom Ujedinjenih naroda, i zakriveno, onemogućenoga pogleda, na kojemu druga ženska osoba obavlja akupunkturu iglama, točnije američkim i britanskim zastavicama, zastavama "koaliciskih snaga". Nasuprot navedenoga postamenta, s druge strane, nalazi se medicinski stol, koji istovremeno otvara i značenje stola na kojemu se provodi kidanje tijela (*paragnos*) i jedenje sirovoga mesa (*omopagia*) ranjenoga tijela. Naime, tijelo je bilo premašano crvenom bojom i aplicirano životinjskim iznutricama, tako da je cijela tekstura tijela-mesa podjećala na dva konteksta: na obredno vađenje srca u aztečkoj civilizaciji (što je označeno vađenjem životinjskih iznutrica s površine ranjenoga tijela), ali i na figuru lažnih iscjelitelja, u ovom slučaju – političkih



Guillermo Gómez-Peña i La Pocha Nostra, *Mapa Corpo*

staklena čaša puna tekuće vode. Ujedno, na toj plosnatoj ploči smještene su i figure zoosvijeta polarnih krajeva – polarni medvjed, tuljan i pingvin. Led koji se otapa pod toplinom plamenika polako, vrlo polako kaplje na pod sve do trenutka kada se ledena okrugla ploča otopila i s njegova ruba staklena čaša strmoglavlja u bezdan krhotina. Riječ je o savršenoj metonomiji globalnoga zatopljenja koje će se, na žalost, producirati u kataklizmičkim razdorima; staklena čaša puna vode na rubu plosnate ledene ploče koja se otapa...

Ptice tuge

I završimo ovaj prikaz o programu NRLA s prisjećanjem na tri sjajne performerce koje su izvele monodrame, odnosno izvedbenu formu koja je u angloameričkoj tradiciji određena kao (solo) performans, a koju Antonio Lauer naziva verbalni ili američki performans. Riječ je o švedskoj umjetnici Charlotte Engelkes s odličnim performansom *Miss Very Wagner*, nadalje, o britanskoj umjetnici Marcii Farquhar s performansom *Acts of Clothing: 7up* i kanadskoj umjetnici Alexis O'Hari s interaktivnim događanjem *The Sorrow Sponge*, koji je inscenirala na stilskom dvostruku na gornjem katu Tramwaya, a u okviru kojega je pojedinačno pozivala publiku da podijeli iskustvo *tuge* naslanjanjem glave na njezino "The Sorrow Sponge" rame, ali s krajnje optimističnim stavom: "Ne možete zaustaviti ptice tuge da leti iznad vaših glava, ali ih možete zaustaviti da se gnijezde u vašoj kosi". Osim te interaktivne žive instalacije, posljednjega je dana Alexis O'Hara izvela multimedijalni performans u kojem je demonstrirala sjajno exempliranje (na nizu električnih pedala), kao i modulacije vlastita glasa u izvedbeno poeziji. Svakako središnja figura ovogodišnjega NRLA-a bila je i Anne Seagrave s nezaboravnim multimedijalnim performansom *Jamais Vu*, koji, kao što je sama apostrofrala, funkcionira kao vizualizacija psihičkoga stanja, putovanje kroz sebe, pridodajemo, kroz plesne tehnike svog savršeno satkanoga androginoga tijela.

Uglavnom – nezaboravno, a ostale informacije o drugim umjetnicima i umjetnicama koji su sudjelovali na ovogodišnjem NRLA-u svakako pogledajte, ako želite, na festivalskoj web-stranici [www.newmoves.co.uk](http://newmoves.co.uk). I na kraju da spomenemo da je ove godine od naših umjetnika u program festivala The National Review of Live Art ušao Robert Franciszt s animalističkim performansom *O pravdi ili crno-bijeli svijet/lista* (inače, iznimno prihvaćen u sredini koja, srećom, ne dijeli umjetnost od aktivizma) i Lena Šimić (točnije, spomenuta umjetnica živi i radi u Velikoj Britaniji), a koja je svojim performansom najavila reinterpretaciju biograma Ivane Orleanske, odnosno izazova koncepta heroizma. Uslijedio je povratak s *pticama tuge* Alexis O'Hare u hrvatsku kulturnu stvarnost bez kompleksa poput Tramwaya, bez festivala žive umjetnosti poput NRLA i njegove umjetničke direktorce Nikki Milican... □



Zlatko Kutnjak

Ne/ravnoteže angažiranog akcionalizma

Prošle godine, 24. ožujka, u sklopu performansa izvedenih u okviru programa Nova riječka scena/FONA 2006. u organizaciji MMC Palach, Branko Cerovac održao je predavanje o novoj riječkoj performerskoj sceni, za koju je odredio kako može te 2006. godine proslaviti tridesetogodišnjicu vašeg akcioništčkog djelovanja. Koje biste svoje akcije posebno istaknuli u okviru te akcioništčke tridesetogodišnjice?

— Moje akcioništčko djelovanje započinje u grupi Kastavskog kruga, i to akcijom *Umjetnost je – umjetnost nije* 1978. (u naslovu je prva riječ prekrivena). Dakle, to je vrijeme kad sam bio na studiju. Godine 1979. upoznao sam ljude oko Podrooma, a sljedećih pet godina, sve do recimo 1985., vrijeme je intenzivnog druženja (priateljevanja) i rada. Od akcija svakako bih izdvojio *Izgaženu umjetnost* (1979.) izvedenu ispred SC-a. Naime, ta izložba-akcija draga mi je zbog istodobno tautološkog i interaktivnog estetskog i spoznajnog iskustva gdje je uloga promatrača ukinuta u točki uspostavljanja, prepoznavanja tih modusa djelovanja. Čak je i milicajac jednom prilikom bio ponukan, „ispoviran“ izgaziti *Izgaženu umjetnost* (1979.), čime je nehotice potvrdio da je jedan od suprostavljenih u igri.

Kastavski krug

Jednako je tako Cerovac tom prigodom spomenuo vaše prve postkonceptualističke slikarsko-akcioništčke performanse kao i akcije, performanse vaših prijatelja iz Kastavskog kruga. Naime, kako ste suosnivači Kastavskog kruga, možete li ukratko izložiti kako je osnovana navedena art skupina i koje ste kolektivne akcije pritom izveli?

— Kad sam bio na Akademiji, koja uči redu i disciplini, tamo već na trećoj, četvrtoj godini paralelno sam funkcionirao u Kastvu u neformalnoj grupi Kastavski krug koja nije nikad u potpunosti objašnjena kao fenomen, a tako na žalost ni valorizirana, što je činjenica i što je čudesno, i što je za svojevrsnu elaboraciju. Inače, nekim sam kustosima predložio kako bi bilo dobro Gradu dati prijedlog, što ne bi mnogo koštalo, da se skupi sav taj materijal koji se dogodio u Kastvu. Naime, sav materijal sačuvao je Josip Butković. Inače, spiritus

movens Kastavskog kruga je Marijan Vejvoda, arhitekt, a jezgru su činili fotograf Ranko Dukmanović, akademski slikar Ivan Kalina, filmski snimatelj Joso Bernić, grafičar Joso Butković, inženjer kemijske tehnologije Darko Domović i nas trojica direktno iz mlijea klasične provenijencije slikarstva – Mauro Štipanov, koji je ponekad navraćao, Franjo Molnar i ja. Žarko Violić je došao na kraju. Znači, sedmero, osmero nas pokušalo je u Kastvu pokrenuti nešto drukčiji način arta. Kompletну dokumentaciju tih naših dogovora (slanja ljudi, pokušaja s mjesnom zajednicom, s Kastvcima koji su tupi k'o onaj zadnji kurac na svijetu; naime, promatrali su nas kao luđake, iako smo bili pristojni, bez obzira što smo ponekad popili malo jače) ima, dakle, sačuvan Josip Butković. Jedini koji je prema nama imao razumijevanje je bio krasan gospodin Vjekoslav Spinčić, inače, onda direktor Osnovne škole Kastav.

U okviru svega toga u Kastvu smo održavali i akcije – kod Marijana u stanu i u nekim prostorima. Prva godina tog zajedničkog djelovanja

Suzana Marjančić

S riječkim likovnim umjetnikom i akcionistom razgovaramo o akcijama i performansima u povodu njegove retrospektive u Varaždinu (Galerija starih i novih majstora, 2. ožujka – 1. travnja 2007.), predstavljene prošle godine u riječkom Muzeju moderne i suvremene umjetnosti

odnosila se na ubočavanje programa i upoznavanje ljudi. Bili su to povremeni susreti, a gore smo se po dogovoru nalazili vikendom. Kao prvu akciju napravili smo moju akciju *Umjetnost je – umjetnost nije*. Dugo sam je pripremala. Još imam sačuvan jedan primjerak plakata na kojem piše „Umjetnost je“ (prva riječ je prekrivena) a ispod toga „Umjetnost nije“; dakle, riječ je o postavljanju pitanja – može li se ili ne može umjetnost definirati? Naravno i jasno, umjetnost ne može definirati, ali može uvijek reći što nije umjetnost. Te sam plakate trgovali i lijepio, negdje u dužini tridesetak metara. Cijelu je akciju snimao Ranko; naime, bilo je dogovoren da se izložba sljedeći dan u 13 sati otvori u Kastvu. Ranko je otišao u labos i razvio je fotografije, i te frizi fotke donijeli smo u Kastav i poljepili smo ih. Onda sam intervenirao na sve te fotografije; izrezao sam glave, dakle, nema ljudi. Poruka je transcendenta: ne razumijete i nema vas! Inače, u Kastavskom krugu zajednički su djelovali prvi predstavnici riječke fluxusovsko-postkonceptualne scene, a meni je najvažnije intelektualne poticaje dao upravo Marijan Vejvoda, snažna osobnost enormousne erudicije i kozmopolitskog iskustva, koji je od ranih sedamdesetih organizirao i realizirao prve konceptualistički fundirane i osmišljene projekte – izložbe u Rijeci, od izložbe *Novi svijet – nikakav svijet* do našeg djelovanja u Kastvu od sredine sedamdesetih. Tim okupljanjem akcioništčki senzibiliziranih i usmjerenih snaga po mome mišljenju počinje priča neposredno uoči i istodobno s drukčije impostiranim i inauguiranim supkulturnim zacećima punkerske, novorockovske, novovalne riječke scene s kojom nisam neposredno kontaktirao, s obzirom da sam bio zaokupljen zbivanjima na zagrebačkoj art sceni, druženjem s meni generacijski bliskim individualistima.

U vrijeme studija u Zagrebu djelovali ste zajedno s Grupom šestorice autora. U kojim ste njihovim izložbama-akcijama sudjelovali? Naime, poznato je da ste suradivali u deset brojeva njihova časopisa MAJ 75.

— Dakle, 1979. sam upoznao te ljude, umjetnike i mnoge buduće prijatelje. Kao student čuo sam da se događa

nešto drukčije od izložbi slika i izložbi skulptura. To me interesiralo jer smo i mi u Kastvu pokušali tako nešto ubočiti. I te '79. godine u Podroomu sam imao samostalnu izložbu *Radovi fotokopijom*. Kako je to bilo vrijeme intenzivnog rada i kako po prirodi nisam baš temeljito po bilježenju i čuvanju dokumentacije, mogu samo napamet (po sjećanju) izdvojiti Trg Republike, SC, Stud na Savi, Ljubljani, zatim izložbu plakata u Beogradu. Nažalost, puno mi fotodokumentacije nedostaje, za što tek sada shvaćam kakvo je to sranje, i zbog toga mlađe upozoravam da sve čuvaju.

Angažirano slikarstvo

Kakva je situacija tih godina što se tiče akcionalizma i performansa bila u art događanjima oko Podrooma i Proširenih medija? U katalogu za vašu izložbu Ciklus Requiem za Balkan 1991.-1993. i ciklus Neartikulirano 1995.-1996. (Rijeka, Galerija „Juraj Klovic“, 1996.) Branko Cerovac je istaknuo kako ste u tim umjetničkim kolektivima razvijali vlastitu varijantu umjetničkog angažmana. O kakvoj je varijanti točno riječ?

— Oko Podrooma i PM-a se potkraj sedamdesetih događala veoma dinamična, prijateljska art scena; nije to još bilo tako oštro podijeljeno na Grupu šestorice, na Zagreb, i "ostatak" Hrvatske – Rijeka, Koprivnica, Čakovec, Varaždin, Split... No, potkraj osamdesetih nisam imao potrebu toliko izlagati, javno nastupati; više mi je znalo vlastiti rad, slikanje, nego nastupi. Društvena zbivanja devedesetih su me potakla na nekoliko izložbenih istupa u javnosti. Cerovac razvija ideju po kojoj sam simultano radio i čisto konceptualne, tautološke, tekstualne radove i akcije u "drugoj liniji", po Denegriju, radikalne struje – od dade, zenitizma, preko Gorgone šezdesetih i konceptualizma do nas oko Podrooma i PM-a, ali, otočetka, od ranih sedamdesetih strasno njegujući vlastiti slikarski izraz – što se oboje slilo i amalgamiralo u prepoznatljiv treći, osobni put angažiranog slikarstva.

Angažiranog – u prvom redu intelektualno, na mentalnoj razini koncepta, uz pozornost prema stalnom preispitivanju idioma slikarstva, ali jednako i kritički sučeljenog s društvenom, antropološkom i civilizacijskom, povijesnom stvarnošću. Otud manifestni

Zlatko Kutnjak u atelieru, Rijeka, 2005.





razgovor

naslovi poput onih radova SVIJEST (akrilik na platnu) na pet jezika koji se nastavlja na moje rane konceptualne radove i akcije. Po toj individualnoj sintezi Cerovac smatra da sam posebnost – ne "rubna" već individualna, u kontekstu suvremene hrvatske postkonceptualističke scene. U Rijeci svakako.

U katalogu u povodu vaše retrospektivne izložbe Umjetnost je – Umjetnost nije/odabrani radovi 1970.-2006. nalazi se i fotodokumentacija vaše akcije izvedene u Mesničkoj ulici (Zagreb, 1979.-1981). O kakvoj je akciji riječ i koje ste poruke ispisivali na duguljasto izrezanim papirima?

– Riječ je o pokušaju revitalizacije Mesničke ulice koju je organizirala Antoaneta Pasinović. Moram pripomenuti kako je žalosno što se nitko na nju danas ne referira, koliko sam primijetio, a bila je fantastična, fascinantna osoba. Dakle, riječ je o istoj priči kao i danas oko Cvjetnog trga prema logici pitanja: što možemo napraviti? I danas se okuplja neka količina intelektualaca i umjetnika, i danas u kontekstu Cvjetnog trga čitaju tekstove i mogu odaslati neke kritike na tog idiota, kretnu. Ono što sam ispisivao na trakama bila je vrsta nadrealističkog automatizma ispisivanja ne/određenih poruka.

Kazne za remećenje javnog reda (i mira)

U navedenom katalogu Branko Cerovac u odličnom članku o vašem radu ističe, među ostalim, kako ste u nekoliko navrata bili policijski privođeni i zatvarani, srećom "na kraće vrijeme" zbog "remećenja javnog reda i mira". Kojega se policijskoga privođenja i u povodu koje akcije posebno sjećate s gorčinom?

– To je točno da sam dosta puta bio priveden. Naime, o čemu je riječ? Za prve dvije akcije ('78. i '80 u Rijeci) uredno sam imao dozvolu. A imati dozvolu, to znači najprije od HDLU-a dobiti potvrdu da ste član. Zatim, opisati temeljito od čega se sastoji akcija, od kojega materijala, na kojem mjestu, u koje vrijeme. I sve to odnijeti u određeni gradski ured da bi tamo ponovno morao objasniti i čekati da li će dobiti ili neću dobiti dozvolu. Sve mi je to išlo na kurac, tako da sam po cijeni određenog rizika, izvodio akciju bez dozvole. Srećom, sve je završavalo na jednodnevnom privođenju te kazni za remećenje javnog reda (i mira). Dakle, pet-sest puta završio sam u policiji i spispavao, nakon čega sam dobio i prekršajnu prijavu. Što se tiče Izgažene umjetnosti, naišla su dva pandura. Prvi pandur dove i kaže: "Šta je ovo?" Odgovaram pristojno: "Ja sam slikar, ovo je moj rad, akcija koja se sastoji od navedenoga." On: "Ma, koja umjetnost!", i

tup on nogom na te papire. I to me pikne. Inače, moj prijatelj Mirko Prijatelj, filmski snimatelj, sve je to snimao. Drugi pandur njemu: "Jebem ti majku, daj mi to 'vamo!'. Uzme fotoaparat, izvadi film i zgazi ga. Uzme mi zatim i fotoaparat. Srećom, tu je bila moja žena koja radi u državnoj službi i koja je pri tom spasila cijelu situaciju. Međutim, ipak smo morali ići na stanicu i uslijedilo je ispitivanje koje je trajalo više od sata.

Krešo Kovačić u intervjuu za Zarez (broj 190) spominuo je kako se generacija šezdesetosaša sigurno sjeća javnih šišanja kao brutalnih javnih izvedbi. Jesu li u neki vaši prijatelji bili podvrgnuti navedenoj korektivnoj torturi državnoga nasilja?

– Sišanje čupavaca, napada na osobni integritet – to su bile tek sekundarne manifestacije jednog sustava dominacije koji se, usprkos svim mijenjama, održava i dalje, ali mučki, prikriveno, reklo bi se "sofisticirane", putem privida demokracije i višestračja, nekoč "pluralizma samoupravnih interesa" ...

"Preko srpa do zvijezda"

Boris Toman u katalogu Preko srpa do zvijezda (MMC, Galerija O.K., 2004.) ističe da je vaša akcija, konceptualni rad Izgažena umjetnost (1979., Zagreb i Rijeka) izložen poput tepiba na ulazu u Mali salon izazvao zgražanje i komentare tipa: "To je fašistoidno izdvajavanja bolesnog uma". Od kuda su dolazile takve nekorektnе ocjene važećeg rada i do kada su trajale? Tragom navedenoga, je li postojala razlika u recepciji navedene akcije u Zagrebu i Rijeci?

– Pa, u ovom slučaju riječ je o godišnjoj izložbi HDLU-a u Rijeku u Malom salonu. Kako sam u to vrijeme maksimalno preferirao akcije, a nakon dobrog zagrebačkog iskustva, ni na kraj pamet mi nije bilo da će bezazlenu postavljanje papira na ulaz, na kojem je napisano Izgažena umjetnost, izazvati takav revolt. Mnogi su se zgražali, a direktni napad s pogrdnjim riječima došao je od tadašnjeg ravnatelja Moderne galerije Borisa Vižintina. Kako njegova tirada nije prestajala, puknuo mi je film i nisam mu ostao dužan, nego sam ga poslao u pizdu materinu. Tim činom meni su zatvorena sva vrata u Rijeci. Danas kad se sjetim, a otprilike animozitet prema takvom radu je bio kontinuiran, da nikad nikome nije palo na pamet da pita o čemu je tu riječ (osim dvoje, troje ljudi). Nazvao me najgorom terminologijom, konclogorskim jezikom. U jednom drugom navratu bio sam malo popio, ali ne previše. Naime, u toj situaciji on se našao na žiriranju jedne izložbe. Prišao mi je i rekao: "Kutnjak, u mojoj



Zlatko Kutnjak, Umjetnost je - umjetnost nije, Rijeka, 1978.

i sve što smo taj dan napravili bilo je s greškom. Ja sam, između ostalog, uzeo svoju diplomu preko koje sam crnim flomasterom ispisao "Diploma s greškom".

U Opatiji, u okviru likovne radionice izložio sam šest "slika" s terminom "Memento mori". To je izgledalo ovako: na njemačkom, francuskom, talijanskom... je ispisano "sjeti se da ćeš..." u tri reda u boji zastave određene zemlje. Na to sam na kraju napravio jedan krasan okvir tako da sam izrezivao fotografije plaža, hotela itd. iz prospekata, i to uredno poljepio po rubu.

Možete li se prisjetiti nekih izvedbenih događanja oko (starog) Kluba Palach, zatim performansa Line Busov, Sanje Lisov, Zorana Štajdubara Zoffa, Marije Štrajb tih osamdesetih? Posebice me zanima kakvu su energije donijele spomenute performerice?

– Ranih se osamdesetih razvila energija koja se akumulirala od šezdesetih, a izbila je u Rijeci potkraj sedamdesetih. Slušam blues, rock, glazbu s kojom smo stasali Jerman, ja, Sven Stilinović kroz šezdesete i sedamdesete. Zato za Novi val ne pitajte nas nego mlađe – Kralja, Mrleta, Prlu, Zoffa, Mustaća, Strajhicu, tu ekipu za koju me pitate. Istina je, duh šezdesetih, taj senzibilitet, povezan je s djelovanjem rock glazbe, ali u mome slučaju važno je stvar utemeljiti u puno ranijim avangardnim kretanjima kao i u povijesti umjetnosti, slikarstva, u čemu sam ukorijenjen kao ti mladi u rock glazbi. Ono gdje smo se svi našli, to je burno vrijeme prevratničkog entuzijazma, no ne treba niverirati individualne priče, osobni mit.

I posljednje pitanje: kako procjenjujete akcionističku i performersku djelatnost riječke scene od ponovnog otvaranja Kluba Palach 1998., a posebice od trenutka osnivanja FONE 2003. godine, te tragom navedenoga koje biste iz sasvim najmlade generacije akcioniste i performerice posebice istaknuli?

– Posljednjih desetak godina akcionističko-performerska scena u Rijeci je uistinu živa. Posebice zahvaljujući ljudima u MMC-u Palach. Što se mene osobno tiče, to mi je osobno simpatično, jer imam iskustvo kad sam u Rijeci bio doslovno sam. Zašto je tome tako, ili što je tome uzrokovalo ima više razloga. Jedan razlog je svakako što je u Rijeci otvorena srednja škola Primijenjenih umjetnosti. Mnogi su po završetku te srednje škole, visoku školu upisali u Rijeci, Zagrebu, Veneciji, Nizozemskoj itd. te se vratili u Rijeku, tako da je na svim planovima došlo do nekog propuhavanja, i sad ima u tom smislu šest, sedam interesantnih osobnosti (da ih ne nabrajam). Pomaka ima – do kada, bumo vidli!

galeriji neće više svinjariti". Ostao sam skamenjen. Kad sam došao k sebi, rekao sam mu: "Odit mi lijepo u pičku materinu". Puknuo mi je film, jer ja samo radim svoj posao, a on ne želi ni pitati što to radim, nego te automatski u startu eliminira, odjebe. Inače, u Zagrebu su ljudi fantastično reagirali na moje ulične radove, kao npr. kad sam radio u Mesničkoj, a ovdje u Rijeci – katastrofa.

Povratak u Rijeku 1979., nakon završenoga studija na ALU u Zagrebu, na kakvu ste performersku i akcionističku scenu naišli? Naime, tada se oblikovala izvedbena scena rock i punk bunta i provokacija s plemenitim ciljem, koju su činili Paraf, Termiti, Grč, Strukturne ptice... U intervjuu Zarezu (broj 178) Cerovac je istaknuo kako su riječki body artisti i performerji mahom vezani za rock tradiciju.

– Kako sam diplomirao slikarstvo i sve što sam tih godina radio (većinom s prijateljima u Zagrebu), sve je to proizlazilo iz likovne umjetnosti. Performerska i akcionistička scena u to vrijeme u Rijeci, ako je i postojala, ona je proistekla iz glazbe. Iz konkretnih i određenih okolnosti, nažalost, nisam pripadao tim gibanjima. (Jebi ga ne stigneš na sve.) A inače i kasnije, tijekom osamdesetih, nikada nisam susreo Mustaća; kretali smo se u različitim krugovima.

"Javno trganje plakata"

Među ostalim, Cerovac u spomenutom intervjuu Zarezu (broj 178) spominje sljedeće vaše akcije: Bez prisustva ljudi na riječkom Korzu 1978., akcija Svijest uz rovinjsku izložbu Ex tempore 1979., Javno trganje plakata, Sjesno prisustvo rada u Rijeci... Možete li ukratko pojASNiti kontekst navedenih akcija?

– Bez prisustva ljudi 1978. je bio nastavak akcije



Ljubakanja, ljubijanja i ljubovanja

Nataša Govedić

Važnost dvostrjnog vrednovanja vrlo različitih seksualnih i političkih persona ili poštivanja i onoga što je potrebno Njoj i onoga što je potrebno Njemu, ukazuje na činjenicu da su emocije u teatru (a i izvan njega) u pravilu procesi, a ne "objekti" citiranja

Uz Smrtoples redatelja Marija Kovača, Galeba redatelja Vasilija Senjina i dramu Moja žena zove se Maurice redatelja Zijaha Sokolovića

Senski uzdasi i suze, pokazuje najnovija ZeKaeM-ova premijera Čehovljeva *Galeba* (režija: Vasilij Senjin), mogu simulirati veliku emocijalnost, ali to još ne znači da su osjećaji najlaže dostupan "materijal" kazališta, niti da ih je moguće prizvati tipski "teatralnim" gestama i grimasama. Glumački udžbenici svih vrsta dakako vrve savjetima o čulnim fokusima i transferima, ali pritom ostaje nepobitno da emocije nije nimalo lako iskazati na pozornici, a još ih je teže izmamiti iz gledališta. Redatelji, kao amaterski učenici masovne hipnoze, najčešće posežu za glazbom kad im je kristalno jasno da glumci, sami po sebi, neće iznijeti onu vrstu kontinuiranog pathosa (da se razumijemo: patetika je uvijek najmoćnija dimenzija javne igre, jer ljudi doista pokreću ili sputavaju emocije, a ne ideje) kojoj teži redateljska namjera. I kod Branka Brezovca i kod Vasilija Senjina i kod Ivice Buljana, unatoč neznatnim ideološkim razlikama, glazba čini temeljnu recepciju paletu. Zbog toga je važno zapitati se je li u današnjem teatru emocija uopće izričajno domeni glumaca? Ili je redateljske osobe biraju prizivati bombastičnom smjenom slika i melodija, s time da lice koje nam se obraća sa scene, neko poznato kao šaman ili glumica, više ne posjeduje mogućnost dopiranja do svoje publike? Treba li dakle kazalište postati nešto između estradnog centra diskretno ironiziranih šlagera i brehijanske tv-sapunice, barem ako želi privući publiku koja "osjeća" samo prema katalozima najposjećenijih supermarketa?

Smroples

Na komornoj pozornici zagrebačkog Teatra &TD, u predstavi *Smroples* redatelja Marija Kovača, susrećemo dvoje glumaca čija je tema nasilna "unificiranost" seksualne žudnje. Ona je lezbijka (dakle: ona je on), on je gay (dakle: on je ona), što na prvi pogled vodi zaključku kako se među njima može dogoditi jedino "prijateljstvo". No, kako stanja unutarnjeg zajedništva nikad nisu onoliko jednostavna kako si to zamišlja reproduktivna medicina, dvoje protagonisti

iz drame Claire Dowie uspostavljaju ljubavni odnos (on je ona/on, ona je on/ona). Za otvorenost mnogostrukim identifikacijama nije potrebna samo izmjena kostima, nego dubinsko propitivanje zadanih i uvježbanih socijalnih uloga. Način da upoznamo dramu likova redatelji s razlogom prepusta glumcima: Ivani Krizmanić i Marku Makovičiću na uglavnom praznoj pozornici. Glazba jest prisutna kao element karakterizacije (Makovičić otpočinje izvedbu plesnim "funky" ritmom i evociranjem trzavih pokreta Michaela Jacksona, dok Ivana Krizmanić skače uokolo i treste glavom u stilu dozvoljenih pankerskih ekstaza), ali kasnije je *odnos* likova, pa samim time i emocionalnost, prvenstveno na performerima. Uspjeh predstave sigurno je povezan s time što su glumci u stanju proći kroz različite procese pomicanja tolerancije, očekivanja i strahova svojih likova: Krizmanićeva kreće od vanjske brutalnosti i verbalnog sarkazma svoje heroine, no njezina se izvedba postepeno otvara prema intimnosti, ranjnosti, direktnosti. S Makovičićem je obrnuto: njegovo se lice u početku rastapa od dobrobitnosti, ali potisnute emocije kasnije zadobivaju obrise gnjeva i samorazočarenja, što znači da on putuje prema revoltu. Lik Krizmanićeve, tome nasuprot, pokušava se odmaknuti od toksično prevelike koncentracije pohranjenog bijesa. Važnost dvostrjnog vrednovanja vrlo različitih seksualnih i političkih persona ili poštivanja i onoga što je potrebno Njoj i onoga što je potrebno Njemu, ukazuje na činjenicu da su emocije u teatru (a i izvan njega) u pravilu procesi, a ne "objekti" citiranja. Kad prelaze rampu, prelaze je zato jer je glumačka izvedba na licu mjeseta preokrenula uvriježenu dinamiku. Ivana Krizmanić i Marko Makovičić u tome su paralelno izvrsni, no govoreći o kulturnoj politici, nijihovom teatru prijeđe mali prostor dupkom punog kafica Teatra &TD. Objektiviranim emocijama, s druge strane, pripada veličanstvena propaganda ZeKaeM-ove pozornice.

Galeb

Vasilij Senjin čita *Galeba* kao niz općih mesta o tugaljivoj i suzama oblivenoj majčici Rusiji, čija se patnja svodi na nekoliko simultanih melodramatskih katastrofa. Zbog toga je mlada glumica Nina Zarečnaja (igra je Jadranka Đokić) tek vulgarna seljančica koja se baca u naruče priznatom piscu (Trigorina utjelovljuje Sreten Mokrović), dok je velika glumica Arkadina (Doris Šarić Kukuljica) u najvećoj mjeri opsjednuta svojom garderobom. Budući da su glumice, prema Vasiliju Senjinu (ne i Čehovu), mlađe ili starije šarlantanke ovešene o vrat ovog ili onog muškarca, njihova je emocionalnost onoliko plitka koliko je to i njihov tobožnji ekshibicionizam: zadatak im je sjedati partnerima u krilo, čeznutljivo ih promatrati, kimatiti potvrđno glavom, davati komplimente, zadizati suknjice. *Playboy* estetika. Druga mogućnost: patiti u kutu, jer "žena" za Senjina postoji samo kao erotski fetiš, izvan seksualne "uporabe" osuđen na

najtežu, ah, depresiju. Na sceni je i mlijekaturni sjenik koji funkcioniра kao "piržudnje" ili seoska seksualna oaza, u kojoj se ljubuje u maniri ranih partizanskih filmova, točnije kratkim isprepletanjem muških i ženskih nogu u ležećem položaju. Ma kakve emocije. Brzinski seks i onda opsesivna praznina ("ljubijanje"). U takvoj konstellaciji, glumcima i glumicama ostaje malo prostora za mišljenje, pa onda i osjećanje, inače najuže povezane kognitivne procese. Katarina Bistrović Darvaš odlazi najdalje u portretiranju "neugodne" Maše, dopisujući joj otvoreno ismijavanje suparnice, kao i sposobnost da pijanim, raštimanim, repetitivnim pjevušenjem bezobraznih replika spori "samorazumljivost" razgovornih, zavodničkih, te uopće emocionalnih tabua. Veliko je olakšanje što bar njezinu lice u predstavi ne nosi masku *dolične ljubaznosti*. Ostatak fisionomija i zvukova ne-prestano teži sladunjavoj melodioznosti glazbene kutijice. Mnogo uždaha, malo ljudske istine. Ne samo da se uprizonere ne primiče boli kao centralnoj čehovljanskoj dramskoj preokupaciji nego je smijeh toliko forsiran da većinu vremena imamo dojam da gledamo vodvilj. Nije stoga čudno što Sreten Mokrović postavlja Trigorina kao čovjeka bez svojstava, niti što Krešimir Mikić igra Trepljova kao da je unaprijed odustao od bitke za ruski Elsinore. "Cukrenom" Senjinovu *Galebu* nedostaje karaktera, kao što mu manjka i izvedbenih pitanja koja nadilaze pučkoškolsko tumačenje klasička. Kao da citamo slikovnicu, u kojoj je likove potrebno triput reducirati i još ukrasiti zelenim vjenčićem. Što je propušteno? Riječima jedne od najzanimljivijih suvremenih teatrolologinja, Alice Rayner u knjizi *To Act, to Do, to Perform* (1994.): "Igrati Čehova znači shvatiti do koje su majere likovi u njegovim komadima duboko medusobno ovisni jedni o drugima. Njihovo djelovanje i nedjelovanje ovisi o medusobnom odnosu. To je svijet u kojem nema izolacije, ali nema ni autonomije". Drugim riječima, emocije su toliko snažne da se svaki subjekt pretvara u svojevrsni ansambl. Toliko *zdržano* (tri sestre, tri nesretne ljubavnice, cijelo kolo potištenih) ne može se ni voljeti, ni pronaći vlastitu vokaciju. Ali može se živjeti u *svakodnevici* kao intimnom kazalištu, sa stalnom publikom i sigurnom "glavnom ulogom" (vidi: mediteranska riva). U ZeKaeM-ovoj je premijeri, na žalost, prisutna jedino kič varijanta sentimentalne melodrame pomašenih opsesijama, sa sjenicom za *split-spot* seksualnu potrošnju.

Moja žena zove se Maurice

Treći primjer emocionalnosti glumačkog zanata dolazi iz bulevarskog teatra, zaokupljenog temom permanentne bračne nevjere kao pritajene queer-seksualnosti. Muško lice koje vara svoju ženu s vremenom nalazi "svog muškarca" u ženskoj haljinici, demaskirajući *tajanstvenu* matricu kompletlog donžuanizma. U predstavi *Moja žena zove se Maurice* dramatičara Raffyja Sharta i redatelja Zijaha Sokolovića, postavljenoj u Kerempuhu, nema "ljubavi", ali zato svjedočimo bur-



leskoj demistifikaciji politike zavođenja. I dok Sokolović karikaturalno forsira nelagodu, strah, zbumjenost, bijes i dezentirantnost svog lika (najprije drhti zbog autoritetu supruge, kasnije zbog šoka što se odlično snalazi u homoerotičnom duelu), njegov smiren i savršeno odmjereni glumački partner Željko Königsnecht briljantno rabi i parodira mehanizme sućuti, "ramena za plakanje" i "uha za slušanje", ali i škrabice za platići svu tu empatiju, pri čemu emocija Königsnechtova lika ipak nije posve lažna ni posve *glumjena*, jer "skandal" bračnog kraha postupno prerasta u "skandal" gay-melodrame. Ovdje su glumci dobri upravo u načinu na koji "u hodu" mijenjaju obrazine, krećući iz hotimice pretipizirane, a dopirući do atipične emocije, te postizući niz očudjućih napuklina u socijalnom skriptu obreda udvaranja. Dok se *dečki* odaju performativnom vrtuljku rodnih travestija po uzoru na dječje igre tipičnih trogodišnjaka u maminoj garderobi, maksimalno deziluzioniranu suprugu glavnog lika igra *ozbiljna* i dostojanstvena Branka Trlin, bez cjeve "odraslosti" ne bi bilo cijele parade muškog valjanja u ženskim haljinama. U gay-svijetu, tvrdi ova predstava, žena je "divna i opasna" majka, pred cijim pogledom muškarci drhte i uzdišu, ispričavaju se i obećavaju, ali ne usuđuju joj se primaknuti. Glazba ima ulogu fantazmatskog plesnog oduška, čiju utješnu ritmičnost neprestano prekidaju aritmije stvarnosti. Sve do samog završetka, kada se muški par odaje nesputanom plesu, u čijoj se pozadini dionizijskom gestom rastvaraju sva vrata zabranjene žudnje. Zanimljivo je da bulevar jako dobro razumije klišejiziranost emocija, do te njere da nizanjem stereotipa može razotkriti njihovu lažnost, a ne posvećenost. Paradoksalno je da na trenutačnoj mapi zagrebačkih kazališta, jedna komercijalna predstava ima revolucionarniji naboј od Čehova.

Činiti, osjećati

Sva tri primjera koje sam navela, nadam se, ipak pokazuju da glumcu nije odzvonilo u pitanju trasfera senzibilnosti od lika do publike. Katkad im je, doduše, rad veoma otežan, primjerice u slučaju kad redatelj previše fiksira emocije protagonista, ili kad ih uopće nije u stanju percipirati, a najproduktivnije se stvari na sceni događaju kad je predmetom drame upravo nemogućnost da se *razmjenama i mijenjama* finih tkanja čuvstvene nutrine ikada stane na kraj. Riječi Hannah Arendt kao da opisuju ne samo princip svakog djelovanja nego i princip izvedbenog osjećanja: "Činiti, najšire govoreći, znači imati inicijativu, započeti, pokrenuti nešto. Ovo započinjanje nije isto kao i stvaranje svijeta, jer ne nastaje *nešto*, već *netko*, netko tko je stalno svoj vlastiti početnik". Riječi: glumac. ■



Melankolično-groteskni kabare o izgubljenom djetinjstvu

Maja Hrgović

Poput kakva slatko-gorkog likera i ovaj Hrabalov roman ima ton dozrele, živahne groteske, koji dolazi od opisa likova i njihovih sasvim nekonvencionalnih odnosa, ali i ton suptilne melankolije koja je originalno hrabalovska, koja ispliva iz podteksta, iz ničega. Ipak, životopisni likovi koji neuravnoteženim ispadima guraju radnju naprijed, najdragocjenija su pojava u ovome rekvijemu za izgubljena vremena

Bohumil Hrabal, *Gradić gdje je vrijeme stalo*, sa češkoga prevela sanja Milicević Armada; Hena com, 2006.

U Pirovanju, prvom dijelu trilogije koju čine još i *Vita nuova* i *Praznine* – a koja je vjerojatno najbolja proza koju je Bohumil Hrabal ikad napisao (uključujući *isfuranje Stroga kontrolirane vlakove i Prebućnu samoču*) – neobično je upečatljiv, i za ovu prigodu znakovit, onaj dio u kojemu protagonist, smješno luckasti pisac, provodi sunčano mamurno jutro na krovu trošne prške zgrade i mahnito, bespštedno, nezaustavlјivo, kao da mu o tome ovisi život, nakucava neki tekst na staroj pisačkoj mašini sve dok ne zađe sunce. Ta je slika, kažem, znakovita – jer može funkcionirati kao metafora za strast pisanja kojom odiše roman *Gradić gdje je vrijeme stalo*, ako ne i čitav Hrabalov opus.

O toj je strasti Hrabal pisao u više navrata. I u *Gradiću* ima jedna zanimljiva dionica o tome. Pripovjedač je dječak koji govori o svome odstanju i osobnjacima u obitelji, o pivovari kojoj je njegov otac na čelu, gradiću u kojemu društvenopolitička previranja nalikuju na kabare predstavu. Neukrotiv i drčan, mladac je sklon zapostavljanju školskih obveza u korist snatrena o morima koja bi htio oploviti, lijepim damama koje bi jednom htio obljuditi. Kad jednom prigodom njegov otac izgubi strpljenje zbog sinova nerada i ozbiljno mu priprijeti nožem, dječak se primi olovke i stane agilno pisati domaću zadaču, i piše je unedogled, kao da ga jedino to može spasiti od smrti, kao da si pisanjem spašava život.

Strast pisanja i promatranja

Taj motiv, pisanja za život, kod Hrabala nije ostavljen na razini dojetke ili zanimljive dionice teksta. I struktura rečenice odražava strast

Osim *strasti pisanja*, koja je Hrabalu imanentna, u *"Gradiću"* je više nego bilo gdje drugdje evidentna i sveprožimajuća *srest promatranja*: smjestivši mlađahnoga pripovjedača u češko mjestošće koje treperi od slutnje i zebnje pred nadolazećim Drugim svjetskim ratom, i okruživši ga vrckavim pijancima, grotesknim oficirima, bučno usamljenim rođacima, autor je priskrbio ovom djelu uvjerljiv infantilni, naivistički ton. Ustvari, njegove nagomilane rečenice idealno pristaju u usta infantilnom pripovjedaču koji halapljivo proždire svijet



pisanja: kao i drugdje, i *Gradić gdje je vrijeme stalo* sačinjen je od kobasičastih, vrlo dugačkih rečenica koje se gdjegdje protegnu na čitavu stranicu. Iako su rastrzane i vrve digresijama, te su rečenice prohodne, čitaju se brzo. Ritam diktiraju nagomilani zarezni i veznici, sintagmatska iscjepkanost čini ih pjevnim; zato je poriv da se koji komad štiva iščita naglas katkad neizdrživ.

Dokaz, a ne obećanja! – ovako izgleda jedna, nasumično odabranja, Hrabalova rečenica: "No kuća je bila tiha i djed je gurnuo prst i cijelu ruku u rupu i razderao hlače do dolje i sagnuo se i dohvatio cijelu nogavicu i pao dok ju je derao, tako je materijal bio čvrst, ali na tu se skinuo do gaća, a zatim je skinute hlače razderao i po njima je skakao u gazio, ali i to mu je bilo malo, otrčao je s njima u praonicu i bacio ih ispod kotla, ali i to mu je bilo malo, uzeo je iz kotla šibice i kresnuo i zapalio hlače, uto su došle služavka i baka i lomile rukama i spustile košare s rubljem iz valjka za glaćanje i baka i služavka su prvo izvukle ormar, a djed je taj stari ormar srušio rukama i težinom svoga tijela, a zatim je sjekirom rasjekao vrata, a baka je izvukla zapaljene hlače ispod kotla i istričala s njima van i iz džepova izvukla osobnu iskaznicu i novčanik, jer kad bi djedu nešto zasmetal, bio je strašno osjetljiv, ali kad bi se rastrijeznio, opet je bio najumiljatiji djed na svijetu i sve je svaljivao na rasu, govorio je "Slaveni su strašno osjetljivi."

Osim *strasti pisanja*, koja je Hrabalu imanentna, u *Gradiću* je više nego bilo gdje drugdje evidentna i sveprožimajuća *srest promatranja*: smjestivši mlađahnoga pripovjedača u češko mjestošće koje treperi od slutnje i zebnje pred nadolazećim Drugim svjetskim ratom, i okruživši ga vrckavim pijancima, grotesknim oficirima, bučno usamljenim rođacima, priskrbio je ovom djelu uvjerljiv infantilni, naivistički ton. Ustvari, njegove nagomilane rečenice idealno pristaju u usta infantilnom pripovjedaču koji halapljivo proždire svijet.

Životopisni likovi koji neuravnoteženim ispadima guraju radnju naprijed, najdragocjenija su pojava u ovome romanu. Tu je dobročudni djed koji se – samo zato jer je na dvorištu hlačama zapeo o čavao – tako ražesti da stane cijepati namještaj i razbijati pokuštvu, a takva ga jedna provala bijesa dovede do infarkta i smrti. Tu je otac, upravitelj pivovare, ludo zaljubljen u svoju rasikalšenu suprugu i u motor Škode čiji mehanizam pokušava dokučiti stalnim rastavljanjem i ponovnim sastavljanjem. Onda, ludi stric Pepin, danju vrijedan fizički radnik koji si gromoglasnim urlanjem i vikom olakšava posao, a navečer zavodnik kojemu teško odolijevaju barske dame. Lakrdijaš kakav je bio, na primjer, Hugo u Marinkovićevu *Kiklopu*, stric Pepin je najzanimljiviji lik u romanu: dijelovi u kojima se opisuju njegove romantične pustolovine čitaju se s najvećim uživanjem.

Slatko-gorki liker

Sjajne su, nenadmašno duhovite i dražesne, Hrabalove poredbe. Kod njega, vitice vinove loze, vijugajući se uz ogradu, izgledaju "kao čuperci kose na licima mlađih kuharica, koji su se izvlačili, a one su ih neprestano gurale iza uha, pod kapu." Debela mesarica, alkoholičarka, zaneseno uspoređuje okus nekog likera s okusom iskuhanе suknje "pastirice koja je na paši naizmjeno sjedila na majčinoj dušici, metvici i anisu", a u višnjevači prepoznaće "srpanjski ton zrelih višanja, višanja tako punih da skoro pucaju, i miris koji za sobom ostavlja ljetna munja kad raskoli lipu i sve se njezino lišće nakostriješi."

Kao kakav slatko-gorki liker, i *Gradić gdje je vrijeme stalo* ima ton dozrele, živahne groteske, koji dolazi od opisa likova i njihovih sasvim nekonvencionalnih odnosa; ali i ton suptilne melankolije koja je originalno hrabalovska, koja ispliva iz podteksta, iz ničega, o čemu god da priča govori. Nije zato slučajno da je Škvorecy nazvao *Gradić* rekvijemom za izgubljena vremena. Uostalom, i sam autor u predgovoru kaže kako ga je napisao u rano proljeće 1973. godine, "kad je bolest kucala na vrata", a on naivno držao da samo on može "skicirati povijest". (Zbog načina na koji je prikazan dolazak komunista na vlast, tekst nije mogao biti objavljen u Čehoslovačkoj sve do 1991. godine.)

Ogoljujući vlastiti postupak kreacije, Hrabal u predgovoru govori kako je *Gradić* napisan spontanim načinom opasnosti odgađanja i kako je, napisavši tekst do kraja, počeo "samo križati", izbacivati viškove; ostavio je samo ono o čemu najintenzivnije i najradije sanja. Vjerojatno su groteska i melankolija zato tako snažne u djelu; zbog te snovitosti djetinjstva, sjećanja koja izobličuju povijest i koja odišu tugom zbog gubitka. ▀



Pljačkaš koji ostaje na mjestu zločina

Dario Grgić

Zbirka novinskih tekstova u kojoj se tvrdi da je na ovome svijetu važno ne biti krenut i nekonvencionalna analiza ekonomskih zakonitosti koja primjerice otkriva "da je u većini zemalja Ministarstvo obrane zaduženo za napadanje drugih zemalja, a da je Ministarstvo rada zaslužno za visoku stopu nezaposlenosti"

Kurt Vonnegut, Čovjek bez zemlje, s engleskoga prevela Hana Veček; V. B. Z., Zagreb, 2006.

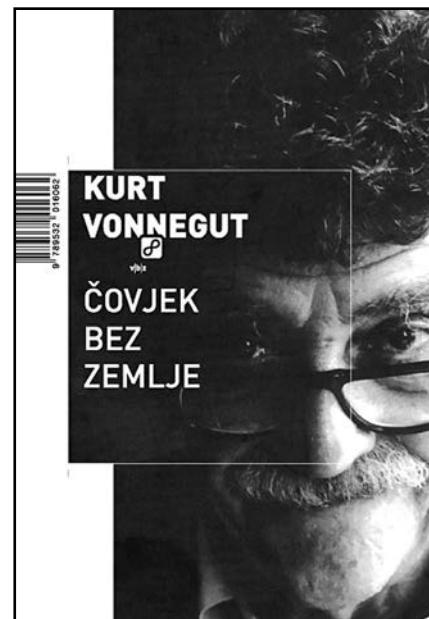
Kurt Vonnegut rođen je 1922., a u knjizi novinskih članaka *Čovjek bez zemlje*, isprva objavljenih u čikaškom časopisu *In These Times* (koji ima solidnu internetsku stranicu, što i sami možete provjeriti), piše kako je bio najmlađi član svoje obitelji, "a najmlađe dijete uvijek je šaljivdžija". To najmlađe dijete Vonnegut je, sudeći po ovdje objavljenim tekstovima, uspio ostati cijelog života. Piše da je odrastao u vrijeme kada je humor u Americi bio odličan: bile su to godine velike depresije, na radiju je postojala plejada izvrsnih komičara, i mali Kurt ih je počeo proučavati. Zanimalo ga je kako je ta stvar sklopljena. Humor je bitna stavka cijelog Vonnegutova opusa, dobar ključ za izlazak iz depresivne svakodnevice, i prilično siguran način za istumačivanje njegova djela. On je čovjek odgovor na strah, "tjelesni odgovor". Vonnegut navodi Freud: to je jedna od čovjekovih reakcija na frustraciju. Po Vonnegutu, američki glumac i komičar Bob Hope bio je slab humorist, jer se njegove šale nisu doticale ničega problematičnog. Njegove šale nisu izvirale iz frustracije. Zato je obožavao Laurela i Hardyja. Iza njihovih gegova uvijek je bilo moguće nazrijeti neku strašnu tragediju. "Ti su ljudi bili previše dragi da bi preživjeli u ovom svijetu i uvijek je na njih vrebala neka opasnost. Tako su lako mogli poginuti."

Počinjem pisati o Vonnegutu ovako "iz sredine" da sami osjetite koliko je zapravo jednostavnu knjigu napisao. Ovdje nema ni traga idejne složenosti *Mehaničkog pisanina*, *Klaonice pet* ili *Galapagosa*. U jednom trenutku Vonnegut čak inzistira na izbjegavanju točke-zareza, pisanjem koje će eventualno dokazati da ste završili fakultet, i ništa više, poručuje. No sam je u *Čovjeku bez zemlje* ipak upotrebljava jednom: pravila postoje da bi se kršila. Važno je na ovome svijetu ne biti krenut. Vonnegut doduše ima stroge kriterije. Njemu je krenut svatko tko nije pročitao *Prikazanje na mostu Owl Creek* Ambrosea Biercea. Opis smaknuća u toj priči resi

gotovo božanska preciznost. Bierce piše kako su šutnja i nepomičnost znak poštovanja i kako je vojni zakon dovoljno širokogrudan da omogućuje vješanje raznih vrsta ljudi. Taj pisac, na žalost, nije preveden na hrvatski. On doista liječi od pretencioznosti, od pisanja napuhanih eseja, od *fin de siècle* naricanja. Vonnegut piše kako je ta priča "bespriječoran primjer američke genijalnosti, kao *Sofisticirana dama Dukea Ellingtona ili štednjak Franklin*". Odmah nakon pohvale američke genijalnosti slijedi citat iz *Demokracije u Americi* Alexisa de Tocquevillea. Tamo, naime, piše, kako ni u jednoj zemlji ljubav prema novcu nije jaka kao u Americi. Iznošenje takvih "istina" važan je stavak dobre, zapravo velike literature. Sve što u literaturi valja kazuje gorku istinu da je grozno biti ljudsko biće.

Dosta tipično za američke pisce, Vonnegutu formalno obrazovanje, koje proizvodi kabinetsku i profesorsku pamet, ništa ne znači. Navodi kao primjer Carla Sandburga, koji je bio samouki radnik. No sam je diplomirao kemiju. Jetko primjećuje kako se na humanističkim fakultetskim odjelicima užasavaju tehnoloških i znanstvenih odjeljaka. Vrlo su, kaže, sumnjičavi prema svakome tko pokazuje ikakvo zanimanje za tehnologiju. No ja sam, piše, diplomirao baš takvo čudo, i znanstveno sam razmišljanje donio u književnost, na čemu mi nisu dovoljno zahvalni. Cak smatra da je zbog toga na svojim počecima obilježen kao znanstveno-fantastični pisac. Zbog unošenja tehnoloških znanja u tekst, klasični ga humanisti nisu doživljavali dovoljno ozbiljno. *Mehanički pisanino*, što god koji profesor književnosti mislio, zapravo je roman o njujorškoj pokrajini u kojoj postoje samo velike tворnice i ništa više. Samo inženjeri, fizičari, kemičari i matematičari. I da, i šljakeri. Taj je prikaz realne situacije propuštene kroz senzibilitet tankočutna čovjeka akademskim paunovima izgledao kao znanstvena fantastika.

Ukratko, *Čovjek bez zemlje*, zbirka novinskih tekstova koja svoj naslov duguje činjenici da se ne jezin autor distancira od buševske politike, napisana kada je nejezin autor već prevadio osamdesetu, neobično



je zdrava knjiga, koju bi najradije obilježili danas podcijenjenim atributom mudrosti. On u njoj raspreda o svom načitanom i iskusnom ujaku, o načinu na koji su strukturirana djela Kafke i Shakespearea, i usporeduje ih s načinima na koje se odvijaju naše ljubavi i ljudske veze. Kako rastu i pucaju. Zapravo, tonu. Piše o svojim predčasnicima, spominje se Marka Twaina, i osudi, kao kakav proto-zeleni, mahnito iskoristavanje prirodnih resursa planeta. Iako u svojoj biti optimistična (Vonnegut zvuči prilično čvrsto), sve svoje poante duguje svijesti o kaosu koji danas vlada na svim razinama. No svejedno završava u sličnom duhu u kojem završava tekst Henryja Millera, koji je on napisao za svoj osamdeseti rodendan. Bit će da sam, oprimljice tako nekako piše kod obojice, neobično sretan jer sam tako star a dosad sam mogao nebrojeno puta umrijeti.

Kako sprječiti razvoj

Tim Harford, Ekonomist na tajnom zadatku, s engleskoga prevela Tamara Šlišković; Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2006.

Sigurno ste se mnogo puta zapitali zašto su siromašne države siromašne? Na takva i slična pitanja (Tko plaća vašu kavu? Što robne kuće ne žele da znate?) u knjizi *Ekonomist na*



tajnom zadatku odgovara Tim Harford, kolumnist *Financial Timesa*. Za primjer uzeo je Kamerun, ali vidjet ćete kako je njegov model vrlo široko primjenjiv. Iako Harford ne inzistira preterano na stilu, humorom otvara većinu problema koje objašnjava. Tako piše "da je u većini zemalja Ministarstvo obrane zaduženo za napadanje drugih zemalja, a da je Ministarstvo rada zaslužno za visoku stopu nezaposlenosti". Dakle, piše orientiran na paradokse u situacijama koje pokušava rasvijetliti, i stvar, kad god mu se ukaže prilika, začinjava šalama. U nastavku pasusa dodaje kako Ministarstvo turizma Kameruna (jer je otisao vidjeti što se točno tamo zbiva) iz svih sila nastoji obeshrabriti turiste da posjeti tu zemlju. Harfordu je Kamerun bio zanimljiv jer je jedna od najkorumpiranijih zemalja na svijetu. Već su godinama u pitanju korumpiranosti između prvog i petog mjesta. Takvu razinu, piše Harford, nije lako držati. I onda je sjeo u avion i otisao uživo vidjeti na koji način Kamerunci uspijevaju držati tako visoko mjesto u nečemu po čemu bi naš planet vjerojatno bio i intergalaktički poznat, da kojim čudom komuniciramo s civilizacijama iz drugih zvjezdanih sustava. Kamerun bi po brojnim parametrima (prirodni resursi, sustav obrazovanja, i tako dalje) trebao biti četiri puta siromašniji od SAD-a, no siromašniji je pedeset puta. Harford, koji i u svojoj kolumni savjetuje čitatelje kako da za manje novca dobiju jednakno ili više robe, postavlja pitanje je li takvo stanje moguće promijeniti, i kako?

Evo pogledajte kako to u Kamerunu izgleda: ceste nisu popravljane devetnaest godina (ceste su Harfordu samo primjer za sve što je tamo vidio). Ali predsjednik izbore dobiva s devedeset posto glasova. Iako ga narod ne voli. Što ne znači da o njemu (iz straha, oportunita, ili nečeg trećeg) ne govori poluzajubljenim, mulastim tonom. Harford je unatoč tome vrlo brzo došao do zaključka da građani preziru vladu i vladine činovnike. "Vlada se uglavnom bavi aktivnostima čiji je jedini cilj krasiti novac od stanovništva". Ima ih mnogo koji misle da nama (Kameruncima, Hrvatima, svejedno) vladaju nesposobni ljudi kojima je jedini cilj ponovo dobiti izbore. Harford navodi mišljenje ekonomista Mancura Olsona, po kojem se radi o mnogo mračnijim stvarima od puke gramzljivosti za vlašću. On je to objasnio ovako: zamislite diktatora čiji mandat traje sedam dana, "to jest, razbojnika s pokretnom vojskom koja upada, uzima što želi i odlazi". Diktator ili razbojnik nije nešto posebno dobromjeran, ali nije ni specijalno zlonamjeran. Želi samo jedno: napuniti džepove. Kakvog on razloga ima išta ostaviti za sobom? Nikakvog, tvrdi Olson, osim ako se ne namjerava vratiti sljedeće godine. Diktature su nešto slično situaciji u kojoj pljačkaš ostaje na mjestu zločina. To ga stavlja u situaciju da stanovništvo ne može totalno oglodati, i, iako ovo zvuči nepravedno, stanovništvu je sada bolje, jer nešto (od duše vrlo malo) ostaje i njima. Zašto?



Jer bi u prvom slučaju diktator vrlo brzo iscrpio sve resurse i više ne bi imao što krasti. Slično je i u biologiji: oblik sifilisa koji je vrlo brzo ubijao oboljele nije se pokazao tako dugotrajnim kao njegov mutirani rođak: "Bolje je biti virus koji dopušta žrtvi da živi barem malo duže i proširi bolest".

Predsjednik Kameruna nije računao s tako dugim ostankom na vlasti, mislio je da će mu se stolica izmknuti početkom devedesetih. U takvoj situaciji jednostavno nije imao računa popravljati ceste. Istovremeno se nadao razmijerno dugoj vlasti, pa mu se podjednako nije isplatio posve uništiti privredu zemlje. Iako je evidentno da je dugo šef države i da sada vjerojatno misli kako će dobiti i sljedeće izbore (koje je i dobio sa sedamdeset pet posto glasova), predsjednik Kameruna svejedno ne investira novac u infrastrukturu, iako bi mu u budućnosti to povećalo "prihode". Potrošio bi previše novaca, a svejedno ne bi mogao uzeti sve, nego samo pola. Investiranje mu jednostavno nije isplativo. Rast siromašnih zemalja sprečava kleptokraciju na vrhu. Kamerunskom predsjedniku i gomili vladinih službenika nikakva promjena – čak i nabolje – jednostavno ne odgovara. U takvim situacijama potkradanje uvijek raste iz barem dva razloga: ili diktator nije uvjeren u svoj sljedeći mandat, ili potkradanje mora dopustiti i drugima da bi osigurao njihovu potporu. U takvom je okružju jedino isplativo ponašanje ono kojim izravno ili neizravno stetimo drugima. To je jedini put do novca, na svim drugim putevima stoji ekipa i prodaje ciglu.

Harford nudi rješenje: smanjenje birokracije, dopuštanje poduzetnicima da zakonski osnuju tvrtke, i barem jedan pošten, marljiv ministar. Iako to posljednje zvuči idealistički, stvari u povijesti često su počinjale tako. Znam da biste sad mogli zajandratko kako će ga ova banda odmah skuhati i pojesti i slično. Drugi put su zajmovi i poticaji od svjetskih gospodarstava. Cijela podsaharska Afrika ima gospodarstvo veličine belgijskog, znači tu se ispočetka ne radi o nekoj velikoj lovi. Kamerun je u komi jer ima vrlo visoka trgovinska ograničenja – njima se Harford isto koristi metaforički, kao načinom na koji ti što drže vlast u bilo čemu (ekonomiji, umjetnosti), donose takvim ponašanjem prihode samo jednoj strani i time štite interesu pristaša. Iako je u početku izgledao kao autor koji nije pretjerano opterećen stilom, na kraju ispada da ga Harford ima dosta. Točno koliko mu treba da objasni stvari. □

Postpunk – razderi i počni ponovo

Diedrich Diederichsen

Reynolds je mnogo puta pokazao svoju sposobnost izdvajanja prijepora i važnih epizoda iz bezimenog toka glazbene povijesti. Tako je i s ovim djelom u kojem je uspio prikazati središnji i doista zanemaren trenutak u povijesti popa i supkultura, te taj prikaz proširiti mnoštvom pojedinosti i opisa

Simon Reynolds, Rip It Up and Start Again: Postpunk 1978-1984; Faber and Faber, 2005.

Ako je "postpunk" trajao od 1978. do 1980., kako tvrdi Simon Reynolds u podnaslovu knjige *Rip It Up and Start Again*, to, naravno, otvara pitanje: što je (i kada) točno bio punk? Nauža je britanska definicija punka, od 1976. do 1977., sadržana u Reynoldsovom shvaćanju postpunka, a ona teško vrijedi za ostatak svijeta. Ono što se u Sjedinjenim Državama, Francuskoj i Njemačkoj obično naziva punkom, a odnosи se na transformaciju i re-evaluaciju subkulturnih vrijednosti, ukusa i svjetonazoru, upravo je ono što Reynolds smatra temom svoje knjige. Uzmite Sjedinjene Države: prema Reynoldsovoj definiciji, u njima je postojao samo jedan punk bend, Ramonesi.

Britanska verzija te knjige, objavljena 2005., sadržava poglavljia o Black Flag, The Minutemen, te dogadajima u vezi s kalifornijskom diskografskom kućom SST. Zašto su te pojave, koje su bile tako odlučujuće za američku glazbenu povijest, izostavljene iz američke verzije? Vjerojatno zato što nijednog američkog čitatelja ne bi bilo moguće uvjeriti da je Black Flag postpunk: što bi onda bio punk? Iz britanske perspektive, The Minutemen – po mojemu mišljenju možda najveća stvar koju je ikad dala američka pop-glazba – bili su već drugi naraštaj postpankera, jer su svoju glazbu stvarali u suradnji s britanskim bendovima poput Wire i Gang of Four. A oni su, prema Reynoldsovoj knjizi, ključni za postpunk. No u Sjedinjenim Državama, The Minutemen su bili punk bend, noviji od Ramonesa, no pripadnici prve generacije ako govorimo o punku kao o načinu života i svjetonazoru koji je utjecao na američke supkulture izvan New Yorka.

Ono što se dogodilo u Velikoj Britaniji nakon prve punk generacije bilo je raznovrsno jednako kao što je bilo i dalekosežno. Reynolds ima

pravo kada tvrdi da je to razdoblje povijest zapostavila, usprkos nje-govu bogatstvu što se tiče politike i politike umjetnosti. Britanska su se nastojanja protezala u veoma različitim smjerovima, od konceptualnih pristupa koji su punk doživljavali prvenstveno kao redukciju glazbenoga jezika, do otvoreno političkih pokušaja koji su u društvenom utjecaju punka vidjeli priliku za širenje.

Glazbeni utjecaji i tradicije na koje su se pozivali i njima nadahnjivali postpunk također su veoma različiti: od rehabilitiranoga disca do dub P-funka, od slobodnoga jazza do varholovske reevaluacije površnosti popularne kulture, od minimalizma do tropikalizma, od iznova probuđena vjerovanja u ekspresivnost i intenzitet korištenja instrumenata i glasa do tehnofilske apologije poztersta (kao potpune suprotnosti ekspresivnosti rocka i ideologije autentičnosti). I istina je da nije bilo ničega bitnoga što bi sve to povezivalo, osim uspješne geste pankerskog negiranja koja je iza sebe ostavila *tabulu rasa* koju je, u načelu, moglo ispuniti ili ispisati bilo što sposobno ponuditi dosjetljiv ili pomodni diskurs o priznatim vrijednostima. U tom smislu, sva ta događanja doista nemaju nikakve međusobne veze, osim što su se zajedno pojavila nakon punka. Stoga je riječ postpunk opravdana kao vrsta objedinjujućeg termina.

Reynolds je mnogo puta pokazao svoju sposobnost izdvajanja prijepora i važnih epizoda iz bezimenog toka glazbene povijesti, posebice u knjizi *The Sex Revolts*, poučnom standardnom djelu o seksizmu u rock kulturi, kao i u *Generation Ecstasy, studiju rave kulture*. Tako je i s djelom *Rip It Up and Start Again* u kojem je Reynolds uspio prikazati središnji i doista zanemaren trenutak u povijesti popa i supkultura, te taj prikaz proširiti mnoštvom pojedinosti i opisa. No, ono što ovdje nedostaje (ako izostavimo nedostatak općenitijeg bavljenja razdobljem kojemu možemo zahvaliti preteči techna, rođenje globalnoga rap pokreta, pojavu neovisnih diskografskih kompanija, afirmaciju diletantizma kao umjetničke heuristike te novih ekstremitizama i beskompromisnosti) jest bilo kakav pravi konačni zaključak, bilo kakav pokušaj dovođenja u red i evaluacije tih događanja.

Osobito što se tiče političkih aspekata toga razdoblja, umjesto na često sugestivne neodlučnosti Reynoldsova prikaza više bih volio da nailazim na analize i stajališta, analize pojava koje variraju od britanskoga klasičnog liberalno-ljevičarskog pokreta Rock protiv rasizma, scene oko bendova Green Gartside i Scritti Politti (na koje su utjecali Gramsci, a poslije i francuska dekonstrukcija), komunizma *partyja* kavim ga predstavlja postpunk junak



Robert Wyatt, intelektualnog ljevičarskog radikalizma Gang of Four, do osjećajnog maksimalizma nasilja The Pop Group, kao i bendova poput Joy Division i Throbbing Gristle, koji su koketirali sa svime što je odvratno i zabranjeno, te eksplisitnih i nepopravljivih neofašista poput Boyda Ricea. Osim toga, u tome je razdoblju veoma izražen feminizam i gej pokret u pop glazbi te, naravno, pokušaja da se te aktivnosti ostvare pomoću mreža alternativne distribucije. Reynolds te pojave spominje, no strukturalno ih ne objašnjava. Umjesto toga, njegova je knjiga strukturirana kao dobra stara priповijest o karijerama – daje se kronološki prikaz i razmatra rad svakog benda ili umjetnika, prije prelaska na sljedećeg.

Što se tiče problema i pitanja kojima se bavi, takav rock pozitivizam, nažalost, umanjuje nešto od eksplozivnosti knjige, koju se inače može preporučiti jer ne izostavlja gotovo ništa što je u glazbi vrijedno spomena. Samo je jedno izostavljenje: postpunk je također označio kraj razdoblja u kojem se priznata subkulturna glazba mogla pojaviti samo u Sjedinjenim Državama ili Velikoj Britaniji. Do tada su svi ostali lokalni glazbeni pokušaji ostajali bizarni i usamljeni pokreti ili su smatrani folklorističkim ili regionalističkim. Postpunk se, na protiv, dogodio u Brazilu i Australiji, u Njemačkoj i Francuskoj, u Italiji i u Sovjetskom Savezu, u Argentini i Švedskoj. Kombinacija potpune kulturne *tabule rasa* (punka) i pragmatične političko-ekonomске perspektive neovisnih diskografa poslužila je kao vrsta globalnog osnaživanja. Zasigurno bi bilo zanimljivo pratiti njegovu poviju i nestanak. Na žalost, Reynolds previše rijetko odustaje od redanja diskografskih izdanja nalik bisernoj oglici i jedva da se usuđuje izreći ikakve općenite kulturne ili političke dijagnoze. □

*Engleskoga prevela Mirna Vilišić.
Objavljeno u Bookforumu, travanj/svibanj 2006.*



Kako iz distopije?

Matko Meštrović

U ovoj zbirci eseja svjetski znameniti stručnjak za znanstvenu fantastiku koji još strastveno vjeruje u ideju komunizma, pokušava sondirati naše doba "nakon pada 'realno opstojećeg komunizma', ne samo kao činjenice već i neke imaginarnе zakonitosti, gdje se de facto objava poraza pretvara u ideolesku postavku de iure nevaljanosti ovoga i svakog budućeg radikalno oporbenog obzora".

Darko Suvin, *Gdje smo? Kuda idemo? Za političku epistemologiju spasa – Eseji za orijentaciju i djelovanje u oskudnom vremenu*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2006.

Darka se maglovito sjećam iz šezdesetih. Nisam se s njim susretao. Znao sam da je stručnjak za Brechta i za znanstvenu fantastiku (SF). A onda je nestao iz zagrebačke sredine i dugo za njega nisam čuo, sve do prije koju godinu kad se u *Filozofskim istraživanjima* pojavio njegov esej *Kapitalizam znači/treba rat*. Govorio je u njemu kao istinski i strastveni vjernik ideje komunizma: "... trebamo shvatiti da nema pjesništva bez komunizma niti komunizma bez pjesništva". Nisam vjerovao da još ima takvih. Poželio sam stupiti u neki doticaj s njim, što baš i nije bilo lako. Dobio sam njegovu adresu u Italiji gdje živi kao umirovljenik nakon završene profesorske karijere na Sveučilištu McGill u Montrealu. Otad smo u povremenom kontaktu e-mailom.

U više navrata izrazio je želju da objavi ponešto u Hrvatskoj. Pojavilo se više njegovih eseja, poglavito zahvaljujući Marijanu Krivaku. Marijan je te eseje pisane na engleskom i prevodio, s izrazitim empatijom. I uredio ovu zbirku upravo objavljenu u biblioteci "Filozofskih istraživanja".

Intelektualci u doba postfordizma

Brižljivo i iscrpno predstavio ih je sam autor u poduzećem uvodu *Predgovor 2005: U Julijinoj grobnici (Za što, Kada i, ne manje važno, Kako)*. Tu stoji i bitno obrazloženje: "Ova se sondiranja dakle približuju nekim središnjim hitnostima koje određuju naše živote. Ispisana su u točno omeđenom razdoblju koje započinje nekoliko godina nakon općeg uzmaka glavom bez obzira nakon 1989. – nakon pada 'realno opstojećeg komunizma', ne samo kao činjenice već i neke imaginarnе zakonitosti, gdje se de facto objava poraza pretvara u ideolesku

postavku *de iure* nevaljanosti ovoga i svakog budućeg radikalno oporbenog obzora".

U tom se suočenju Suvin pokazao spremnim prevrednovati neke ključne pozicije koje degradiraju život, ali ne i prevrednovati svoje obzore i usmjerenja. Oslonio se ponajprije na Brechta. Kao i Galileo, započeo je imperativom u kojem se spajaju spoznaja i odgovornost – "Moram to znati" – sam sebi kaže. Moram razjasniti najprije samom sebi, a onda svakome tko želi misliti onkraj svojih povlastica – *što je to i kako* trebamo razumjeti radi zajedničkog opstanka.

Što i kako – o tome Suvin ima svoju predodžbu. On epistemologiju vidi kao susret znanja, umjetnosti i oslobođajuće politike, koji su začeti u zajedničkoj praksi. Ali, gdje se to može naći? Zar u nepreglednoj džungli zamračenja u kojoj on, kako sam kaže, pokušava razlučiti prva razgraničenja i žarišta?

U ovom uvodu, koji je ujedno i predgovor i pogovor knjizi od pet eseja, autor govori pobliže o svakom od njih. Prvi esej nosi naziv Utopizam od orijentacije do akcije, a autor ga karakterizira kao mjesto prijelaza od dugogodišnjeg bavljenja znanstvenom fantasticom do horizonta koji naziva političkom epistemologijom. Što je vremeno, Darko mi je bio poslao svoj traktat s dvadesetak teza o distopiji i zamolio me za komentar. Ono što sam tada o tome napisao možda najbolje ocrtava njegovu temeljnju misaonu strukturu na kojoj se nadograđuje i cijela ova knjiga. A i moje uvažavanje njegova intelektualnog naporu da odgovori na pitanje što je nama, intelektualcima, činiti u doba postfordizma.

Između činjenice i fikcije

U spomenutim tezama koje odveć čvrsto izriču njegove bitne spoznaje, uvide, konstatacije i načela *prosudbe* o utopijskoj refleksiji sadašnjice, najverodostojnijom mi se čini misao da i činjenice i fikcije oblikuje ista ljudska imaginacija. On tu misao, međutim, ne razrađuje, iako smatra da ontološke razlike između činjenice i fikcije ne bi bilo dobro zanemariti.

Ali kad je riječ o kretanju, pojmu pogotovo važnom za odgovor na početno, temeljno i imperativno pitanje njegova traktata: "kako poduzeti otvaranje koja vode prema djelovanju" (*how to undertake openings that lead toward agency?*) – taj preskok preko ontoloških razlika između činjenice i fikcije može biti sudbonosan, to jest možda upravo ta razlika (i njezino razumijevanje) doista u sebi nosi sudbu.

O kretanju traktat govori, u više navrata, eksplisitno i implicitno, ali u različitim smislovima. Jednom se kretanje razumije fizičko, poput svemirske mehanike: *locus*, horizont, orientacija, vektor – u imaginarnom prostoru, uz napomenu da su sve metafore vremena prostorne, a drugi se put govori o povijesnom kretanju, primjerice o epistemiskom pomaku od tridesetih na sedamdesete, u kojem razdoblju "kapita-

**DARKO
SUVIN**

**GDJE SMO?
KUDA IDEMO?
ZA POLITIČKU
EPISTEMOLO-
GIJU SPASA**

**BIBLIOTEKA
FILOZOFSKA ISTRAŽIVANJA**



Mnogo je slojevitih saznanja i uvida Darko saže u svojoj kovanici *diznifikacija (disneyfication)*. Čini se da ona nije samo pregnantna nego i istinita deskripcija dominantne mitologije: "oblikovanje afektivnog ulaganja u komodifikaciju što um ograničuje infantilizam kao iluzorni bijeg od smrti"

lizam kooptira sve što može iz utopije" (*capitalism co-opts all it can from utopia*), čemu, pak, korespondira kulturna promjena od sistemskog prema heurističkom utopijanizmu.

Netimizirana, neidentificirana i neizdiferencirana problematika ontoloških razlika potpisuta je i blokirana izuzetnom moći autorova sintezi/ sintetičkih formulacija kojima traktat najviše imponira. One se odnose na definiranje/označavanje krajnjih stanja/ procesa svjetskosti: "nadsvodajući distopiski konstrukt jest "onaj informacijski" post-fordizma i globalnog kapitalizma samoga" (*the overarching dystopian construct is the "informational one" of Post-Fordism and global capitalism itself*).

Najimpresivnije i misaono najprodubljenije jesu dvije ključne označke-sintagme, komplementarne u svojim značenjima: "ideologiziranje prijenosa i komodificiranje zamjene" (*transfer ideologizing & substitution commodifying*). Pod prvom se razumije injektiranje "hegemonijske buržoaske verzije američke normalnosti u neurone ljudi" (*hegemonic bourgeois version of US normality into people's neurons*), a pod drugom komodifikacija želje, osobito "želje za srećom kao punočom značitosti ili značenja" (*the desire for happiness as signification or meaning fulness*).

Diznifikacija života

Mnogo je slojevitih saznanja i uvida Darko saže u svojoj kovanici *diznifikacija (disneyfication)*. Čini se da ona nije samo pregnantna nego i istinita deskripcija dominantne mitologije: "Oblikovanje afektivnog ulaganja u komodifikaciju što um ograničuje na infantilizam kao iluzorni bijeg od smrti" (*a shaping of affective investment into commodifying which reduces mind to infantilism as an illusory escape from death*).

Istina je također da je ta mitologija duboko neprrijateljska prema znanju, pa i prepoznavanju zbilje, baš kao što osuđuje svaku alternativnu imaginaciju. Ipak, moramo se upitati koliki je njezin stvarni vremensko-prostorni doseg u ljudskim/neljudskim egzistencijalnim

uvjetima opstanka glavnine svjetskog stanovništva, u toj živoj/živućoj distopiji koju bi, kaže Darko, trebalo nazvati anti-utopijom. Ali, sprem koje/cije utopije, ako je to eu-topija kraja kvalitativne povijesti kako pretendiraju njezini glasnogovornici, to jest nositelji/pobornici globalnoga tržišta "nereguliranog za viši profit kapitala, vrlo reguliranog za veću/višu eksploataciju radnika" (*unregulated for higher profit of capital, very regulated for higher exploitation of workers*)?

Ako je istina da su svi nekapitalistički prostori – od genoma do ljudskih želja – već kolonizirani, da su "vjerovanja" posve zagadrena i da nam "kultura" prisrbljuje autoritativne obzore djelovanja i značenja, moramo se pitati tko smo *to mi* (intelektualci?) i u kakvoj smo duševnoj i duhovnoj vezi, primjerice, sa stotinjak milijuna Kineza koji bezglavo lutaju pustom unutrašnjošću te mnogoljudne zemlje, u kojoj za njih više nema nikakva državnenog prostora, ili s populacijom dvadesetogodišnjaka crnog kontinenta, koja ne zna ni za kakav pojam *povijesnog vremena*. Tko su pisci-refraktori njihovih ne/ovsištenih pojedinačnih i kolektivnih sudbina? Znamo li što su snovi njihove maštete, a što realne nade njihove zbilje? Jer, još uvjek, i oni žele živjeti. ■



Novo putovanje u Hofstadterov um

George Johnson

Autor kultne knjige *Gödel, Escher, Bach* dolazi s novim "nastavkom", filozofskom epopejom o svijesti ili duši, te čudnim petljama koje je čine

Douglas R. Hofstadter, *I Am a Strange Loop*, Basic Books, 2007.

Da bih se ufurao u primjereni zapetljano mentalno stanje za novu knjigu o svijesti Douglasa R. Hofstadtera, uključio sam web kameru u svoj kompjutor i usmjerio je da snima zaslon kompjutera. Slika zaslona pojavila se na zaslonu, a zatim slika zaslona unutar zaslona. Vrteći se u krugovima videosignal je brzo stvorio dugački hodnik slike koji je vodio prema mrlji treperave plave boje, koja je pozivala kao svjetlo na kraju tunela smrti.

Gledao sam kako regresija zaslona poprima spiralni oblik uvrćući se fibonačijevski sve dublje u ništavilo. Negdje uz put točka crvene boje – poslije sam shvatio da je potjecala od bljeska sunčeve svjetlosti – bila je uhvaćena u vrtlog što se polagano zgrušavao u planet crvenih kontinenta i plavih mora. Zumirajući bliže, proučavao sam površinu s erupcijama žutih, narančastih i zelenih vulkana. Kao što Homer Simpson stavљa vilicu u mikrovalnu pećnicu, pobjao sam se na trenutak da sam probušio samo tkivo prostora i vremena.

Ne tekst, nego iskustvo

U knjizi *I Am a Strange Loop*, Hofstadter, kognitivni i kompjutorski znanstvenik na Sveučilištu Indiana, opisuje razrađeniji eksperiment s video feedbackom koji je proveo prije mnogo godina na Sveučilištu Stanford. Do tada je već bio opseđnut paradoksalnošću Gödelova teorema, njegovim formulama koje govore o samima sebi. Tijekom godina tu i ostale zapetljnosti – Escherove crteže ruku koje crtaju ruke, Bachove spiralne fuge – dodoj je u gulaš, zajedno s uvjerenjem da sve to ima nekakve veze sa svijesću. Ono što se napokon pojavilo, 1979., bila je *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*, jedna od najzanimljivijih i najdobjavljenijih knjiga koju sam ikada pročitao.

Još se sjećam kako stojim na prolazu u knjižare u Washingtonu gdje sam upravo završio poslijediplomski studij, gutajući stranice te knjige. *GEB*, kako je autor naziva, nije bila prvenstveno "tekst", nego iskustvo, potpuno uranjanje u Hofstadterov um. Bila je odlično mjesto za boravak, a za one koji nemaju vremena za dugotrajno putovanje, *I Am a Strange Loop* izvlači

velike teme i razvija ih u fokusiraniju sliku svijesti.

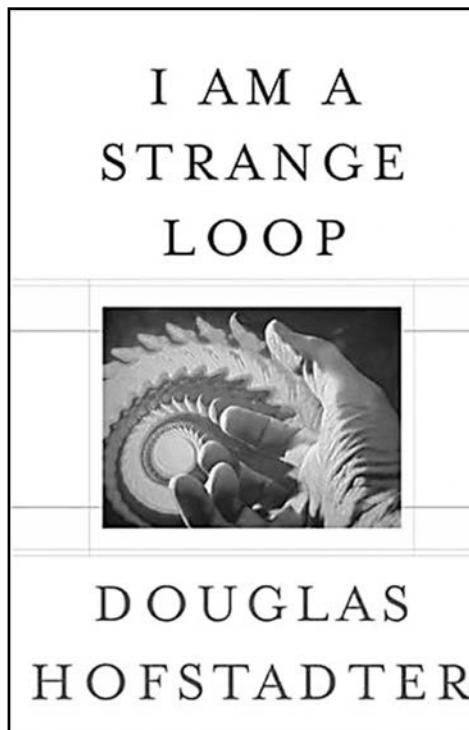
Zamislite da su vaše oči poput one videokamere, ali uz znatnu nadogradnju: s mehanizmom, mozgom, koji ne samo da bilježi slike nego ih i apstrahira, slažući i iznova preslažući podatke u mentalne strukture – simbole, kako ih Hofstadter naziva – koji stoje kao nadomjesci za vanjski svijet. Uz svoje modele stvari i mesta raspolažete i simbolima za svakog od svojih prijatelja, članova obitelji i kolega, a neki od tih simbola tako su bogati da se može reći da ti ljudi gotovo žive u vašoj glavi.

Javljanje duše

U toj knjižnici različitih simulacija nalazi se, naravno, i ona koja predstavlja vas same, i tu stvari počinju biti čudne. "Donosite odluke, poduzimate akcije, utječete na svijet, primate povratnu informaciju iz svijeta, ugradujete je u sebe, a zatim ažurirani vi donosite nove odluke, i tako dalje, uvijek iznova", piše Hofstadter. Ono što izranya iz tog gedelijanskog vrtloga – taj sustav simbola sposoban predstavljati sama sebe – jest "anatomski nevidljiva, strašno mračna stvar zvana ja". Sebstvo, ili, da upotrijebimo naziv koji Hofstadter voli, duša.

Ne mora ona znati ništa o neurozima. Potpuno izolirani od svoga biološkog supstrata, glumci u unutarnej drami nisu stvari poput "serotonin" ili "sinapse", pa čak ni "velikog mozga", "hipokampusa" ili "malog mozga", nego apstrakcije s nazivima poput "ljubav", "ljubomora", "nada" ili "žaljenje".

Ā to je ono što vodi do velike iluzije. "U mekanom, prozračnom, o-neurologiji-neovisnom svijetu *tih igrača*", piše autor, "tipičan ljudski mozak shvaća svoje vlastito 'ja' kao podstrekāča i pokretača, ne vjerujući ni na trenutak u ideju da bi njegova glavna zvijezda zapravo mogla biti samo korisna kratica koja označava bezbroj beskonačno malenih entiteta i nevidljivih kemijskih transakcija koje se događaju među njima".



Zbog razmišljanja o duši na taj način, osjećam se bolje u vezi s muhom koju sam upravo zgnječio. Kakav god repertoar simbola možda posjedovala, sigurno je bio pretjerano ograničen da bi se u njemu moglo javiti gedelijansko samo-predstavljanje. Isto bi vjerojatno vrijedilo i za vodozemce ili ribe ili, kad smo već kod toga, za ljudsko jajašće koje je upravo oplodio spermij. No, negdje tijekom puta – možda s pojavom papiga ili mačaka – postaje sve teže poreći postojanja neke iskre "osobnosti" u tim bićima.

Duše, kako to kaže Hofstadter, dolaze u "različitim veličinama". U čudljivom trenutku, on čak predlaže da bi duševnost mogla biti izmjerena – u "hunekerima", jedinicama nazvanima po američkom glazbenom kritičaru Jamesu Hunekeru koji je jednom izvadio, pišući o određenoj Chopinovoj etidi, da se "ljudi s malo duše" ne bi trebali njome baviti. Ljestvica može početi s komarcem, sa sićušnom kolčinom hunekera, koja se penje do 100 za prosječno ljudsko biće i više, do možda 200, za Mahatmu Gandhiju.

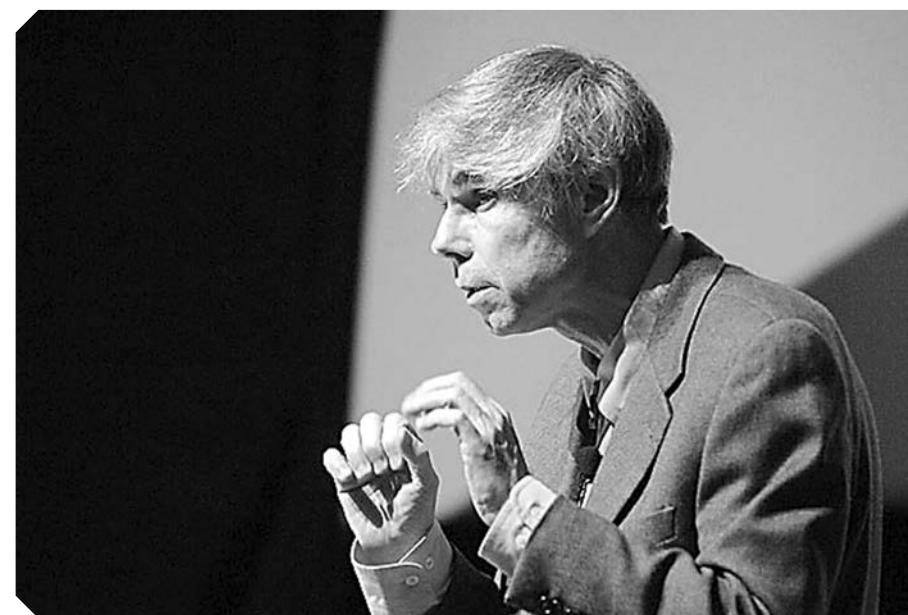
Gubitak polovice duše

Hofstadterovim obožavateljima sve to može izgledati poznato, ali njegova nova knjiga mnogo je više od kondenzirane inačice *Gödel, Escher, Bach*. U 28 godina od kada se ta knjiga pojavila, Hofstadter je živio s tim idejama, razrađujući njihove implikacije. Od poluvegetarianca (riba i piletina su ok) postao je, nedavno, strogi vegetarianac. No najvažnije je da je u tom razdoblju naučio što se to događa kada neka druga duša postane isprepletena s tvojom vlastitom. Ta se duša zvala Carol, i kako su postajali medusobno sve prožetiji, sa svijesću koja se prelijevala preko svojih granica, ponkad je o Carol i sebi razmišljao kao o "jednoj individui s dvama tijelima" koja dijele "iste strahove i snove, nade i bojazni".

A onda je, kada nije imala ni 43 godine, Carol iznenada umrla od tumorra na mozgu. Iako sam znao da će se to dogoditi, to nije ublažilo udarac. Strašno je teško i tužno čitati kako se autor pokušao pomiriti i prihvati njezinu smrt, mučeći se oko toga koliko "Carolnosti", pa čak i "Carolsvjesnosti" – koliko njezine "unutrašnjosti" – još živi u njegovu mozgu i u mozgovima ostalih ljudi koji su je poznavali.

Svjest je uzorak. Njezin supstrat ne bi trebao biti važan. No ipak jest. Završio sam knjigu s osjećajem očaja koji se mora javiti zbog gubitka, u tjelesnom ako ne u duševnom obliku, jedne polovice duše od 400 hunekera.

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Objavljeno u časopisu Scientific American ožujak 2007. Oprema teksta redakcijska.*





Između tradicije i globalizma

Melanija Belaj

Autorice izložbe *Svijet hrane u Hrvatskoj* uočile su kako u povijesti hrvatske prehrane i kulture stola usporedno postoje dva sloja pučanstva: jedan koji se borio protiv gladi i drugi koji se pak brinuo o svom apetitu

Izložba *Svijet hrane u Hrvatskoj*
autorica Nives Rittig-Beljak i Mirjane Randić; Etnografski muzej u Zagrebu, od 21. prosinca 2006. do 1. rujna 2007. godine

Hrvatska etnologija i kulturna antropologija nisu dosljedno pratile trendove sustavnog bavljenja kulturom prehrane koje u evropskim etnologijama počinje u drugoj polovici prošlog stoljeća. Etnološka su se istraživanja prehrane u Hrvatskoj odvijala unutar različitih pristupa: od jednostavnog skupljanja činjenica o tradicijskoj seoskoj prehrani, preko kulturnopovjesnih potraga za podrijetlom pojedinih elemenata, do suvremenih antropoloških pristupa koji kulture prehrane sagledavaju unutar cjelovitosti društvenog konteksta i pojedinačnih razdoblja (npr. prehrane u posebnosti ratnih okolnosti, kao unutar hrvatske etnografije rata: Nives: Rittig-Beljak: *War lunch*, u: *Fear, Death and Resistance*, ur. Lada Čale Feldman, Ines Prica i Reana Senjović, Zagreb, 1993., str. 163-171). Tek posljednjih desetljeća u radu nekolicine znanstvenica očituje se novi pristup kulturi prehrane koji ustraje na praćenju kontinuiteta i promjena tradicijske prehrane u društvenom kontekstu, a pritom podrazumijeva rodne i regionalne razlike te simboličku i nutricionističku ulogu hrane i pića. Autorice izložbe *Svijet hrane u Hrvatskoj*, Nives Rittig Beljak (Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb) i Mirjana Randić (Etnografski muzej, Zagreb), pripadaju malom, ali usudim se reći, nakon ove izložbe i odvažnom krugu znanstvenica koje promiču spomenuti pristup kulturi prehrane.

Za likovni postav izložbe, dizajn kataloga, deplijana i postera odgovorna je dizajnerica Nikolina Jelavić Mitrović. Naime, ona je vješto od mnoštva priključenih predmeta za postav izložbe odabrala baš one koji oslikavaju određeni segment kulture prehrane, odnosno one predmete koji zajedno uspješno dočaravaju određeni kontekst.

Muzealizacija hrane

Hranu nije moguće arhivirati kao ostale muzejske predmete. Kako se konzerviranje hrane događa isključivo u svr-

hu njezine kasnije konzumacije, hrana nikako ne može djelovati kao muzejski izložak u svom izvornom obliku; njezinu muzejsko trajanje je posredovano. No, priprema hrane, konzumacija i simboličko značenje hrane je nematerijalno, a kako predlažu neki autori, bavljenje nematerijalnom baštinom treba biti usmjereni na kontekst, a ne isključivo na predmet.

Kao što su i same autorice istaknule u uvodnom dijelu popratnog kataloga izložbe, "izložbom ne prikazuju opću inventuru hrvatskih jela kroz stoljeća". Naprotiv, odabrale su prema njihovim riječima, "povijesne prehrambene bljeskove" koji prate povijesni tijek, a okupljeni su oko teme "velike gozbe". U okviru spomenute teme nižu se "gozbe" pripadnika musterijanske, vučedolske, rimske kulture, zatim srednjovjekovne bratovštine, gozbe na dvoru hrvatskog bana Nikole Zrinskog te gozbe iz vremena austrijskog cara Franje Josipa. "Gozbe" pripadnika starijih, odnosno ranijih kultura sastojale su se isključivo od konzumiranja divljaca. Izložene posude su vučedolske kulture s udubinom za pridržavanje služile su kao tanjur za pečenu divljac. Vučedolska posuda iz koje se jelo, dokaz je, smatraju autorice, socijalizacije grupe za koju se pretpostavlja da je zajedno lovila i kasnije pripremljenu hranu zajedno blagovala. Blok velikih gozbi završava spomenom na gozbe Josipa Broza Tita, kronološki najbliži i u sjećanju još živom. Autorice izložbe uočile su kako u povijesti hrvatske prehrane i kulture stola paralelno postoje dva sloja pučanstva: jedan koji se borio protiv gladi i drugi koji je pak brinuo o svom apetitu.

O posebno teškim razdobljima u povijesti hrvatskog naroda svjedoče izložci poput spomen-kuharica iz logora Jasenovac ili ona iz El Shatta te mnoštvo bonova za hranu. Svjedočanstvo posebno teškog i traumatičnog logoraškog života daju predmeti posuđeni iz Hrvatskog povijesnog muzeja, posebno jedan koji je svojevrsna improvizacija zaimače napravljene od konzerve s oznakama logora.

Povijest kulinarstva očituje se i u tiskanim kuharicama dio kojih je posuđen iz privatne zbirke gospodina Zlatka Puntijara, među kojima se ističu kuvarica Mire Vučetić (*Kuharica zagrebačke domaćinske škole* iz 1933.) u kojoj je opisana građanska kontinentalna kuhinja i ona Dike Marjanović Radice (*Dalmatinska kuhinja* iz 1951.) u kojoj je opisana mediteranska kuhinja.

Dio izložbe posvećen je regionalnim kuhinjama. U izložbenom prostoru regionalna kuhinja prikazuje se nekim zanimljivim osobitostima određenog kraja (npr. slavonski kulen, slastice dalmatinskog područja).

Na vrlo zanimljiv način predstavljen je rad i život četiriju žena koje se danas bave ili su se u nedavnoj prošlosti bavile nekim poslom vezanim uz hranu: proizvodnjom sira u vrhnja, kruha kurenjaka, soparnika ili svadbenih kolača. Naime, svaka od njih je sa svojim proi-



zvodom predstavljena na svjetlećem reklamnom stupu. U prostoru izložbe one izgledaju kao zvijezde, a rad njihovih ruku kao vrhunski proizvod na tržištu.

Poseban izložbeni blok posvećen je kavi, čija se udomaćenost na hrvatskom prostoru može pratiti kroz brojne predmete koji se koriste u njezinoj pripremi, kao što su mlinci za mljevenje, posude za prženje ili pijenje kave.

Globalizacija i trendovi mijenjaju prehrambene prakse što se očituje u medijskoj borbi za *brandove*, autohtone proizvode koji su također zastupljeni u izložbenom prostoru. Na velikoj polici nižu se jedan za drugim paški sir, hrvatski konjak, *Kraševe* kutije s keksima. Ovdje je i kraj priče; na kraju izložbenog prostora donjem kata suočeni su dučanska kolicica za velike šopinge i klasična smičnica koja sada vjerovatno već priziva određenu dozu nostalгије, a u kojoj se osim tvorničkih proizvoda mogu još uvijek pronaći jabuke iz djeđovog voćnjaka ili bakin kuhanji *paradajz*.

Filmske projekcije obuhvaćaju filme Škole narodnog zdravlja Andrija Štampar, koja je tridesetih godina prošlog stoljeća, s održavanjem domaćinskih tečajeva, odigrala važnu ulogu u promjenama načina života na selu.

Kao popratni materijal izložbe dostupan je i DVD s filmom kulinarske tematike o zagrebačkim božićnim jelima, također rad autorica. U filmu se prikazuje priprema tipičnih zagrebačkih božićnih jela čija priprema polako jenjava, jer se ljudi koriste gotovim proizvodima. Dakle, film prikazuje pripremu štruklove juhe, tanke gibanice i bakalara.

Noć muzeja

U povodu Noći muzeja, 26. siječnja 2007. u Etnografskom muzeju otvoren je drugi dio izložbe *Svijet hrane u Hrvatskoj*, u sklopu kojega je predstavljena najveća zbirka starih kuvarske knjige iz zbirke hvaljenog ugostitelja i



socijalna i kulturna antropologija

vrsnog kolezionara gospodina Zlatka Puntijara. Središnji događaj za posjetitelje u Noći muzeja bio je program pod nazivom *Okusi iz prve hrvatske kuharice*, tiskane 1813. godine, tako-zvane *Birlingove kuharice*, autora Ivana Krstitelja Birlinga, zagrebačkoga kanonika. U okviru programa kuhari renomiranog restorana Puntijarova kuća prezentirali su pripremu jela iz spomenute kuharice. Sve se događalo u *rundici*, prostoriji na drugom katu koja povezuje dva izložbena prostora, a u kojoj su izloženi servisi posuda hrvatskih velikaških obitelji te još neki zanimljivi izložbi. Pripremana jela mogla su se degustirati, a recepti ponijeti kući. Ovaj događaj bio je dobro posjećen; naime, od posjetitelja koji su nahrupili u Muzej u večernjim satima predstavljanje zbirke knjiga gospodina Puntijara palo je u drugi plan, a u prvom planu svakako je bila degustacija hrane.

O katalogu

Iako mu je primarna funkcija informacija o izložbi koju prati, ovaj katalog vrijedan je bibliografski prinos u istraživanju kulture prehrane. Unatoč tome što mu je forma kataloška, način i promišljanju tema o hrani gotovo da ga je moguće usporediti s nizom knjiga o kulturi prehrane *Kultura prehrane diljem svijeta* izdavačke kuće Greenwood Press (urednika Kena Albale). U spomenutom nizu knjiga iz kulturološkoga aspekta obradene su regije i kuhinje diljem svijeta na način da je pojedina knjiga niza posvećena određenoj regiji ili državi svijeta (*Kultura prehrane u Španjolskoj* ili *Kultura prehrane srednje Afrike*). Spomenuti niz knjiga ispisuje kulturu prehrane diljem svijeta, a katalog ove izložbe odabirnom temama i načinom njihove obrade tvori konstruktivnu bazu za knjigu tog niza. Duhovito idejno rješenje naslovnice kataloga zaslужuje posebnu pohvalu.

Teme predstavljene izložbom posebno su obradene u katalogu. Osim zajedničkoga uvodnika, autorice su se podijelile po temama na sljedeći način. Opsegom najveći tekst je onaj Mirjane Randić koji govori o hrvatskoj regionalnoj kuhinji. Ostale tekstove – o rimsкоj kuhinji, hrvatskim bratovština, kuhinju u baroku te o tiskanim kuharicama i o kronologiji riječi "hrana" napisala je Nives Rittig-Beljak.

Povjesni pregled kulture prehrane na hrvatskom području nemoguće je prikazati bez osvrta na rimsku kuhinju. Naime, u nazivima nekih jela ili u načinu njihove pripreme još se daju primjetiti rimske utjecaje. Rimljanim se pak, kako navodi autorica, uza sve ostalo što baštine od Grka, može dodati i umijeće kuhanja. Grčki kuhar-rob bio je jedan od najvrjednijih robova kojega si je imućna rimska obitelj mogla pribaviti. Rimski način kuhanja karakteriziraju pretjerano začinjeni umaci koji skrivaju prirodan okus hrane. Konzumiranje hrane u rimsko doba kulminiralo je u večernjim satima obilnim obrokom kada se ustvari računao početak novog dana. Trimallionova gozba, opisana u *Satirikonu Petronija Arbitra*, primjer je antičke gozbe i svjedočanstvo vremena u kojemu se u hrani i piću uživalo vrlo kićeno i pretjerano. Na hrvatskom prostoru, autorica Nives Rittig-Beljak, prema dokumentima, a najraniji potječe iz 12. stoljeća, prati razvoj i rad bratovština – društvenih i religioznih udruženja svjetovnjaka na staleškoj osnovi. Naime, bratovštine su se najviše zadržale na otocima (Krk, Cres, Ugljan), a rad pojedine bratovštine očitavao bi se u so-

cijalnoj pomoći članovima zajednice. U vrijeme božićnih i uskrsnih praznika te dana pojedinih svetaca zaštitnika članovi bratovštine organizirali bi zajednički objed.

Kao što sam već prije napomenula, središnji dio kataloga pripada tekstu o hrvatskoj regionalnoj kuhinji. U njemu Mirjana Randić opisuje osnovne namirnice: žitarice, voće, povrće, meso, ribu, samoniklo bilje te piće: vodu, vino, rakiju, kavu i čaj. Poseban odlomak autorica je posvetila mlijeku i mlijecnim proizvodima. Oprema kuhinje i predmeti koji su se koristili za pripremu hrane opisani su u idućem poglavljju, a nakon toga slijedi opis uvriježenih načina pripreme hrane u hrvatskoj kulinarskoj prošlosti. Autorica primjećuje da je kuhinja u Hrvatskoj domena ženskog dijela pučanstva.

Budući da u hrvatskoj tradicijskoj kulturi hrana zauzima važno mjesto u godišnjem običajnom ciklusu, osobito u vrijeme Božića i Uskrsa, a također i u običajima životnog ciklusa, a najviše dolazi do izražaja u svadbenim običajima i običajima oko rođenja djeteta, u katalogu su posebno navedeni primjeri i za takvu pojavu hrane. U nekim krajevima Hrvatske očuvala se tradicija izrade posebnih peciva za božićne i uskrsne blagdane. Kao primjer možemo napomenuti kako se u Međimurju priprema uskrnsi *perec* koji ima oblik polumjeseca, u Podravini to je *vrtanj* s rupom u sredini, a na jadranskom području najčešće je to okrugli *hljebčić*, koji se u Hrvatskom primorju zove *vazmena pogāća* a u većini obalnih gradova *pinca*. Osnovno svojstvo ovog slatkog peciva je žuta boja, a nosi se u crkvu na blagoslov hrane uz šunku, kuhana jaja, mladi luk i hren.

Izdvojila bih iz kataloga jednu zanimljivost, a tiče se hrane u preduskrsonom razdoblju. Riječ je o *soparniku*, svečanom poljičkom jelu. To je vrsta pite koja se nadjeva blitvom i peče na ognjištu pod žeravicom. Ovaj arhaični način pečenja zadržao se u Poljicama do danas kada se *soparnik* ili *zeljanik* peče kao posno jelo za dan uoči svih Svih svetih, badnjak i Veliki Petak. Osobito je omiljen na Veliki Petak, jer posebno prija uz vino, a vina se na taj dan, prema tradiciji, u mnogim krajevima Hrvatske popije prilično. Vjeruje se naime, da se vino popijeno na Veliki Petak pretvara u

krv (katalog *Svijet hrane u Hrvatskoj*, str. 10). Pogledajmo recept za soparnik:

*Prvo na kominu (ognjištu) zapalite vatru. Vatra se pali od sitnog šiblja i mora gorjeti barem jedan sat. Za to vrijeme umijesite tijesto od 1 kg brašna i 2 dl mlačke vode (bez soli, jer nadjev je slan, pa će tijesto upiti dovoljno soli). Tijesto podijelite u dva dijela i oblikujte hljebčice; pustite ih počivati desetak minuta. Zatim svaki hljebčić razvaljajte dosta tanko na drvenoj okrugloj dasci promjera 80 cm (potrebne su dvije daske odnosno sinije). Dan ranije nego što ćete raditi soparnik, operite i prosušite 2 kg blitve. Blitvu krupno narežite, izmiješajte s prstovratom soli, 2 nasjeckana luka i 1 dl maslinovog ulja. Nadjev raspoređite na jedan od listova tijesta, ravnomjerno po cijeloj površini, posipajte s 2 žlice kukuruznog brašna da upije vlagu, i poklopite drugim tijestom. Donji rub tijesta prevucite preko gornjeg brašna i prstima dobro stisnite. Razgrnite žeravice pa pažljivo spustite tijestu na sredinu komina. Zatim nagrnite žeravicu preko čitave površine soparnika. Pečite oko 15 minuta. Pod rukom se pozna kad je tijest pečeno, po vrhu mora biti malo zažaren. Prebacite ga na siniju, ocistite od pepela i ohladite. Hladan soparnik namažite maslinovim uljem i posipajte s 2 nasjeckana česnja česnjaka. Izrežite na rombove. Recept: Milka Borovac, Gata, Poljica, 2006. (katalog *Svijet hrane u Hrvatskoj*, str. 179).*

nazivima jela, već i u načinu njihove pripreme.

Umijeće kuhanja u baroku približila nam je Nives Rittig-Beljak pregledom zanimljivih tiskovina toga doba – kuharice Nikole Zrinskog te rječničkog leksikona *Gazophylaciuma* Ivana Belostenca. Knjige o kuhanju ili zbirke uputa o pripremanju jela važan su prinos istraživanju prehrane. U poglavljju što slijedi, autorica opisuje hrvatske tiskane kuharice. Pirućnici o kuhanju i prve kuharice u Europi se javljaju pri kraju srednjeg vijeka. Najstarija hrvatska tiskana kuharica je ona iz 1813. godine zagrebačkog kanonika Ivana Krstitelja Birlinga, ovdje već spomenuta. U završnom poglavljju *Kronologija riječi hrana* Nives Rittig-Beljak osvrnula se na kulinarsku baštinu iz perspektive jezikoslovaca koji također u kulinarskim tiskovinama pronalaze izvor svojim istraživanjima, osobito stoga što se u kuharcima katkada mijesaju usmeni govor s jezikom profesionalnih učenih gastronomova. U tom smislu autorica je predstavila govor i pisma koji su se koristili u kuharcima 19. i 20. stoljeća u Hrvatskoj.

Slijedi tekst kataloga na engleskom jeziku te podaci o koristenoj literaturi i izvoru fotografija, a nakon toga dodatak s receptima (njih četrdesetak) iz pretvodnog spomenutih knjiga i terenskih bilježnica.

Od očiju do nepca

Čini se da su autorice uspjele prikazati svijet hrane u Hrvatskoj i zaokružiti priču onoga što je karakteristično za svijet hrane na nacionalnoj razini, na prostoru Hrvatske. Ujedno uspjele su istaknuti i ono što je iz drugih svjetova prispljelo i udomaćilo se u naš svijet.

Ova izložba ne odudara od načina na koji Etnografski muzej u Zagrebu prezentira određene teme (prisjetimo se narodne medicine, namještaja, cipela), no također i poput spomenutih izložbi nosi neki svoj pečat. Zanimljivo će biti nakon 1. rujna kada se priča o kulturi prehrane prestane pričati, kada se konteksti razloži a izložbeni predmeti spreme, prelistati knjigu gostiju i dojmova. Čini se da je kroz Etnografski muzej tijekom trajanja ove izložbe prošao rekordan broj posjetitelja. Bit će zanimljivo pročitati njihove dojmove, osobito stoga što dojmove neće "pisati" samo oči nego i nepce. □



Soparnik



Čudni efekti pulsiranja

Ivan Rafaj

Smišljena pjesma

prvi stih je uvod u moju smišljenu pjesmu
drugi stih neka vas zavije poput trnja
u ovom stihu trebali biste znati kako je to
u sljedećem stihu oslobođam vas
sada ste slobodni
kao i ja

Chains

Trzaji u tišini
remete stakleni
mir
Odjednom oluja,
rječi koje su toliko
SNAZNE
da ih papir više
jednostavno ne može
trpjeti...
HOĆU VAN!

Program za crtanje

Promatram te ljude,
ako ih se tako može
nazvati, oni su samo
proizvoljna slika gdje
se linije jedinki preklapaju
i time je sjebana početna
čist OK ideja...

Prije sna!

Teško ulazim u drugo stanje uma,
koće me neki faktori koji mi
lome živčane stanice i u glavi
mi ostavljaju umornu tišinu.

Pijano jutro

jutros,
moj kraj je
poprimio čudan
okus, putujem
kući probijajući
se kroz onu
magletinu
kao kroz trnje

Čekao sam!

Iščekivanje, nešto što bih
opisao riječju neopisivo...
Kao: znaš nešto što u biti
nитко ne zna, znaš da živiš
u neznanju i to se širi po
tijelu poput pljesni,
svaki organ odreagira
na to iščekivanje
To je neznanje...

Riječ, dvije

Ova knjiga je bijesna!
takva je od prve do
zadnje stranice,
u njoj se roje bijesne
misli mog naravno bijesnog
uma koji nekim teoremitima
logike negira negirano
i time
postiže čudan efekt
pulsiranja

Porta

Zašto da kontroliram
kaos misli? Podijeljene
i pomnožene misli
katalogiziram, a bitne
trenutke zbrojim i
oduzmem te ih interpretiram
na njima svojstven način

Mala

Uvijek sam čekao taj poziv
obožavao sam kad bi me nazvala
oko pet ili šest ujutro i zajebavala me
do izlaska sunca
kad bi sunce izašlo otišli bismo na čaj
topli čaj s okusom šumskog voća
s tri žuta šećera
tamo bismo čekali mrak
da nestanemo u njemu

Stolice

Jedan je sat i pedeset i četiri
minute, punog želudca
sjedim u restoranu
i tematski analiziram
svaku sjenku šutnje

Pazi što želiš

Tko zna zašto dosada
toliko umara čovjeka?
a neprovjećenost je svuda
oko nas, sputava nas
u ostvarenju najstrašnijih snova
kad bismo svi ostvarili svoje snove
nastala bi sveukupnost
snažnih eksplozija misli, ideja,
projekata, čovjekovi snovi su
narušili onaj minimalni sklad
koji nam je dugo krasio jutra

Ne pitaj ponovo

Pitaš čega mi je žao?
žao mi je što me još
uvijek nasmijava pomicanje

granica ljudske gluposti
Ne znam, kada ta granica popusti
i pukne, hoće li ljudi ponovo
postati ljudi ili će se
transformirati u neku novu
vrstu, ponovo nevrijednu postojanja

Zanimljiv je

Dug, inače svijetao hodnik
zavit plaštom isprogramiranih
golubova, oni ostavljaju
antifašističke poruke duž
cijele građevine sve dok im
ne porežu krila pa da shvate kako
je biti doživotno prizemljen
bez
boje
okusa
mirisa
neba po kojem sada lete
ponovo mladi golubovi

Nemaš pojma

Ho-ho!
I tebi će jednog dana
na vrata zalupiti
veliki sijedi pas
upitati te za neki
agregatni pojam
a ti ćeš u čudu pogledati
nebo i tražiti od sunca
(koje u tome nema svoje
zrake)
da ti podari jednu
od milijardu nuklearnih
eksplozija koje će na
tebe djelovati kao
atribut intelektualnog
kapitala

Čudnovati letači bijesa

Skliske su ptice što glume
špijke nebeskog tijela
ispod nas, obrušavaju nam
se pod noge, neke se zaletavaju
usred čeone kosti, znojne,
od rada, kože, ne misle valjda
u našim umovima saviti gnijezdo
biološke revolucije o kojoj smo
ja i neznanae pričali uz čašu
piva, navodno dolaze u naletu
bijesa što smo im pružili
poznavajući ih

Ušli smo u priču

Ukidaju nam se i posljednje
elementarne funkcije kada
smo subjekti u rečenici
bez interpunkcijskih
znakova



Ivan Rafaj rođen je 12. ožujka 1988. godine u Bjelovaru. Osnovno i srednje obrazovanje uspješno je
svladao u Čazmi. Prebiva u Grabovnici, a boravi u Rijeci, gdje studira ekonomiju. Piše za online novine
fakulteta, čije je stranice i administrator, a piše i poeziju. Član je Hrvatske akademске zajednice (HAZ).





kolumna

Noga filologa

Pisani kamen



Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Natpsi na kamenju, bez obzira na veličinu, težinu i, kako da kažem, kamenitost njihova medija – znaju biti prilično živahna čeljad. Rijetko ih zatječemo ondje gdje su nađeni, češće u muzejima i lapidarijima. Pa i samo mjesto nalaza vrlo vjerljivo nije izvorna lokacija (sjetite se svih onih natpisa naknadno ugrađenih u zidove ili prenamjenjenih u raznorazne gospodarske svrhe). Zato je dvije tisuće godina star natpis koji se zajamčeno nalazi na izvornom mjestu prilično poseban. Takav je Pisani kamen u šumi kod Begovače na sjevernom Velebitu

Kraj Begovače cete proći kad se iz Kosinja penjete prema Zavičanu; Begovača je izvor žive vode, pedesetak metara od ceste, dragocjen u bezvadnom kršu visoke planine. Tisuću šestu metara dalje cestom, trideset koraka lijevo, "usred jelove prašume", trebala bi stajati mahovinom obrasla, pet metara visoka i sedam široka stijena u koju je uklesan natpis na latinskom: EX CONVENTIONE FINIS INTER ORTOPLINOS ET PARENTINOS ADITVS AD AQVAM VIVAM ORTOPLINIS PASVS D LATVS I. To znači: "Po dogovoru, granica između Ortoplina i Parentina; prilaz do žive vode Ortoplinitima 500 koraka, 1 širine".

Braudelovim stazama

Antički je rimski autoritet – carski legat (namjesnik u pojedinoj provinciji), ili vjerojatnije neki njegov niži službenik, možda oficir – arbitrirao pri ustanovljavanju granica između dva lokalna plemena. Liburne Ortoplione spominju antički zemljopisci Ptolemej i Plinije; ortoplinski se teritorij, čini se, prostirao od ovoga graničnog kamena na zapad, do mora (Ortopla ili Ortopula navedena je kao grad "kraj mora", vjerljivo na mjestu današnje Stinice, na obali Velebitskog kanala, pet kilometara sjeverno od Jablanca). Parentini, za koje znamo samo po ovom natpisu, živjeli su valjda istočno od izvora Begovače, u donjem toku Like; možda je njihovo glavno naselje bio Kosinj Gornji. Rimski korak iznosi otprilike 1,48m, te je staza kojom su Ortoplini išli do vode bila duga 740 metara; spor oko izvora sigurno je nastao zbog stoke (vjerljivo je zbog stada definirana i širina staze).

Tu, na Velebitu, u nekadašnjoj "jelovoj prašumi", stojimo vrlo blizu Ferdinanda Braudela, za kojeg je kontinuitet civilizacije bio velikim dijelom kontinuitet puteva i staza. "Dugo trajanje" zajamčeno je zemljopisom, reljefom, fiziološkim potrebama i anatomske osobinama. Šumska staza od Pisaniog kamena do izvora Begovače, 740 metara duga, mora se moći rekonstruirati: to je, jednostavno, ona staza koju će naše noge najprije, najlogičnije odabratи.

Kontinuitet fascinira i na druge načine: stojeci pred Pisanim kamenom, naprežući se da dešifriramo uklesana slova, činimo isto što mora da su činili liburnski pastiri i poglavari, stojimo na istom mjestu gdje su stajali rimski – tko? (Mašta počinje popunjavati prizor:) pisar-

kesar, oficir-legatov izaslanik – s papirom iz kojeg diktira odluku, ili je improvizira na licu mesta, ne sjećajući se baš najbolje formula za takve prilike – i njegova vojna pratriva, i predstavnici plemena u sporu... Stojimo usred povijesti. Preciznije rečeno: *vrlo je lako osvijestiti da stojimo usred povijesti*.

Povijest izvan ambalaže

Dodatano privlači što je ta povijest "ekskluzivna": nije brižljivo preparirana i higijenski zapakirana poput one u muzeju; zaslužili smo je planinareći do Pisaniog kamena; skrivena je podalje od ceste i treba je znati naći. Kontinuiteta ima – ali nipošto nije samozamisljiv. Nije konfekcijski.

Uz taj zemljopisno-relefni kontinuum, Pisani kamen središte je još jednog polja kontinuiteta: okuplja trud niza onih koji su u novije doba pokušavali dokučiti što na kamenu piše, trud niza filologa-arheologa-antikvara (a, kad stanete pred taj kamen i počnete odgometavati njegove ureze, i vi ste jedan od njih, makar i na kratko i potpuno amaterski). Osim na stazama u jelovoj šumi, Pisani kamen ostavlja tako traga i u stazama ljudskih umova. Ti su tragovi, opet, priča za sebe (a povremeno se, dakako, i uličaju s tragovima sa staza kroz jelovu šumu).

U modernu pisanost i modernu znanost Pisani je kamen, čini se, dopro 1898., kad je Josip Brunšmid (1858.-1929.), ravnatelj Arheološkog muzeja u Zagrebu i prvi profesor arheologije na Zagrebačkom sveučilištu, o njemu izvijestio u *Vjesniku Hrvatskog arheološkog društva*. Brunšmid je donio dva prepisa natpisa s kamena. Prvi mu je pribavio jedan pravnik iz Senja "iz treće ruke", od nekog lugara; drugi je načinio bilježnik iz Sv. Jurja imenom Vujnović. Brunšmid je htio sam otići do kamena, prepisati natpis i fotografirati ga, ali "prohtjelo se senjskoj buri da pokaže svoju snagu", te se do Begovače nije moglo; zato je 1898. Brunšmid donio samo svoju rekonstrukciju natpisa. Isto je učinio dvije godine kasnije (1900.) Karl Patsch, kustos bosansko-hercegovačkoga muzeja, u smradu radu *Die Lika in römischer Zeit* (inače, vrlo zanimljivom arheološkom putopisu), dodajući i treći prijepis, koji je dobio "u Senju, od trgovca drvom g. Stiglića". Igram slučaja, izgleda da ni Patsch nije uspio doći do natpisa, i to iz istog meteoroškog razloga kao i Brunšmid; vlastitim će očima Pisani kamen vidjeti tek Brunšmid iz drugog pokušaja, u kolovozu 1900.

Tri prepisa

Navest će ovde sva tri prepisa, a vi ćete odmah vidjeti zašto su zanimljivi.

FX CONV VFIONE SANIS INTER O RIOP? W M OSET PARENTINOS A DIIVS ADA CLVA A IVAM ORFOFLINIS PASVS D LATVS I

EX CONVENTIONE FINIS INTER ONOMINOS ET TARENTINOS ADOV AD AQVAM RUAM ORTOTLINIS PASVS D LATVS I

Ex Conventione Bonis inter oris plimos et Rare intinos aditus ad aquam vivam ortos linis passus Beatus

Prva su dva prijepisa očito napravili ljudi koji ne znaju latinski; autor trećega nešto je latinskog znao, ali ne toliko da bi razmišljao i o smislu teksta (a ako je razmišljao, smatrao je natpis nekim vjerskim dokumentom). Prijepisi su na svoj način dirljivi – svjedoče s kolikim su se preprekama susretali ti prvi voditelji muzeja na ovome području, kolika je i kako raspodijeljena bila razina obrazovanja.

No, ono što je mene posebno iznenadilo kad sam počeo prčkati po cijeloj ovoj

priči bilo je – *kako je uopće moguće* da netko pogrešno pročita natpis s Pisanim kamenom? Prvi sam put o natpisu čitao, naime, u knjizi Željka Poljaka *Hrvatske planine, planinarski i turistički vodič* (prvo izdanje, *Planine Hrvatske*, pojavilo se 1974.), standardnom priručniku za planinarenje Hrvatskom. Kod Poljaka se nalazi i fotografija Pisaniog kamena; na njoj je rimski natpis jasan da jasniji ne može biti, bili stručnjak ili ne.

Bojom protiv nejasnoće

Objašnjenje mi je ljubazno ponudila gospoda Ivana Svetić iz Javne ustanove Park prirode Velebit, šaljući mi dvije fotografije iz arhiva Parka prirode. Na jednoj je "prijašnje stanje", a na drugoj je "nepoznata 'bržina' osoba bojom samoinicijativno istaknula slova" (napominje Svetić).

Natpis na Pisanim kamenu rekonstruiran je.

Posve razumijem onoga Nepoznatog Nekog koji je oslikao slova; postupao je u najboljoj namjeri, želeći učiniti jednu kulturnu znamenitost Velebita i Begovače dostupnijom i razumljivom, brinući se za nju. No, za nevolju, ova je briga pregazila važnu kvalitetu Pisanioga kamena: *nejasnu*.

"Kontinuitet truda" koji sam spominjao u slučaju Pisaniog kamena zapravo je kontinuitet hipoteza, katkad iulančanih (tako da jedna hipoteza postaje "cvrsta" podloga za nova i daljnja nagadanja). Između ostalog – da ostanem samo na filološkom terenu – uopće nije jasno što točno na kamenu piše; tekst koji sam naveo na početku ima barem dva problematična mjesta.

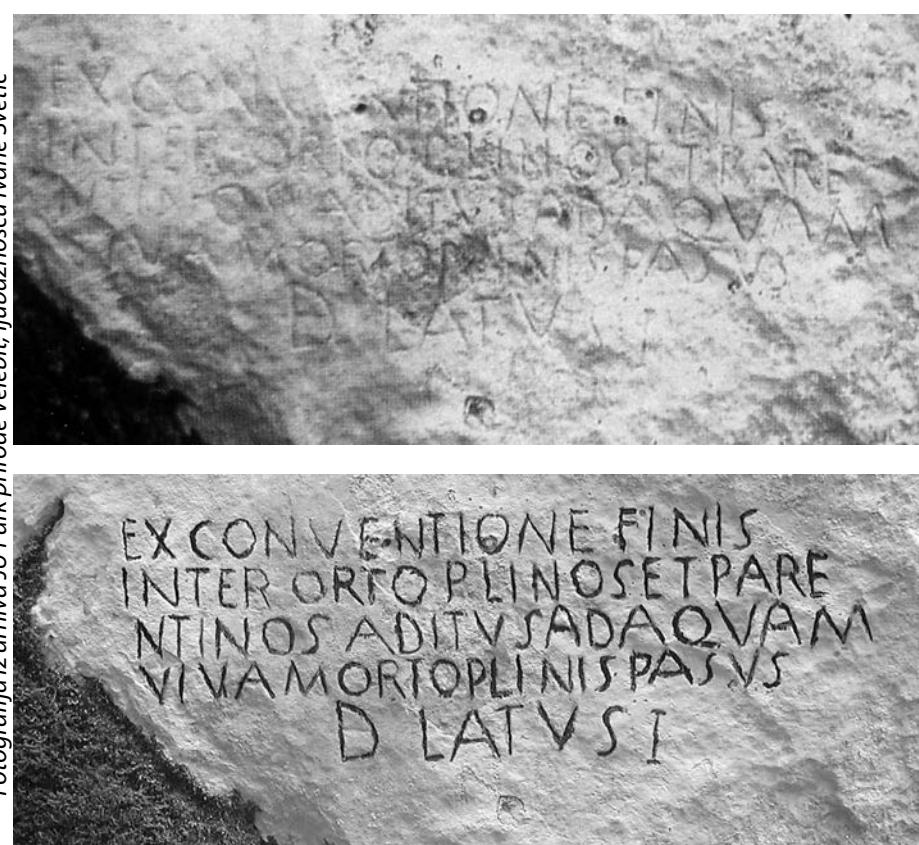
Preko žive vode

Jedno je *aditus ad aquam vivam*, "priступ živoj vodi". "Živa voda" mogla bi, nedvojbeno, biti izvor Begovače ("kada sam ja tamo bio, bilo je u njoj samo malo kaljužaste vode, koja može samo za blago biti prikladna, ali se je jasno vidilo, da voda bez prestanka pritiče", piše očeviđac Brunšmid 1900.); ali *aqua viva* izraz je koji u latinskoj pisanoći pozajmimo samo iz djela kršćanskih pisaca. Ponuđena alternativa, na žalost – *ad aquam quam Ortoflinis* – nema pravoga smisla: "do vode koju Ortoplinitima"? "do vode kao Ortoplinitima"?

Drugi je problem u *passus D latus I*. Čitamo li ovako, to znači "koraka 500, širine 1 (korak)": no, slovo D ima po sredini nedvojbenu crtu – izgleda kao Đ – koja označava ligaturu, skraćenicu, te Brunšmid čita *passus delatus*, dodajući "onaj I na starom napisu nigdje nije eksistovao, nego je uprav tako u najnovije doba od besposlena čovjeka urezan, kao što i drugo jedno slovo ispod napisu". Brunšmid onda *aditus ad aquam vivam Ortoflinis passus delatus* tumači ovako: "Pristup do žive vode Ortoplinitima je dozvoljen". Nezgodno je što tu ima višku; *aditus passus delatus* značilo bi "pristup dopušten dodijeljen". Rimska pravna terminologija poznaje, doduše, parove sličnih riječi bez veznika (*usus fructus* "korištenje i uživanje plodova"), ali formula *passus delatus* u toj, inače dosta fiksnoj, terminologiji naprosto ne postoji.

Zato bismo, mislim, morali nekako prihvatići činjenicu da je natpis velebitskog Pisaniog kamena nejasan. Prihvatići je i, nekako, krenuti upravo od nje; krenuti od toga što sve ne znamo o ovome natpisu i stvarnosti o kojoj on svjedoči.

Pa ipak, to je teško. Toga sam također svjestan. Teško je pomiriti se s nejasnoćom; teško je prihvatići da ne znamo, i da vjerljivo nikad nećemo znati. To se, po svemu sudeći, kosi s ljudskom prirodom. Mi želimo jasne račune. Čak i kada svijet tamo vani želi nešto drugo. □





Ungdomshuset, Copenhagen, veljača 2007.

