



zařez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 5. travnja 2017., godište IX, broj 203
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

U očekivanju kulturne strategije Istre

Steve Himmer - Blogovi kao književnost

Praxis u Muzeju revolucije

Zašto činimo ono što činimo - J. Haidt i P. Zimbardo

Gdje je što?

Info i najave 2

Satira

Serijsko ubijanje i kloniranje *The Onion* 3

Esej

L.E.P.S.A. Igor Rajki i Boris Beck 4

U žarištu

Tragovi prošlosti *Katarina Luketić* 5

Razgovor s Danijelom Vitković i Morisom Hobljajem

Suzana Marjanić 7Razgovor s Lepom Mladenović *Maja Hrgović* 8-9

U očekivanju kulturne strategije Istre

Nataša Petrinjak 10-11

Film

S ovakvim krajem vaše djelo nema nikakvog smisla

Viktor Zahtila 6

Socijalna i kulturna antropologija

Dešifriranje vješticeg sabata *Carlo Ginzburg* 12-13

Esej

Oslobođeni labirint *Steve Himmer* 14-16Jelovnici: jezik i ukus *Ines Sabotić* 44-45

Glazba

Trojedinstvo Života, Ljubavi i Smrti *Trpimir Matasović* 17Šum u komunikacijskom kanalu *Trpimir Matasović* 17Zagreb u jazz orbiti *Zvonimir Bajević* 18

Kazalište

Rat i njegov fantomski prostor *Nataša Govedić* 31Dečki, najbolje da bežite! *Suzana Marjanić* 32-33Fatalne strategije politike zavođenja *Branko Cerovac* 34

Kritika

Neizravna umjetnička strategija *Silva Kalčić* 35Godine i gitare koje su uzdrmale svijet *Dario Grgić* 36-37

Neuvjerljive priče o uvjerljivim problemima

Maja Hrgović 37Mitologije hrvatskog tranzitorija *Srećko Horvat* 38-39Stupnjevi razlike a ne revolucija *Steven Shaviro* 40-41

Proza

Debele žene lebde na nebu poput balona

Amanda Davis 43

Riječi i stvari

Google Books i mali narodi *Neven Jovanović* 46-47d

TEMA BROJA: Praxis u Muzeju revolucije

Priredio *Srećko Pulig*Trn u oku *Milan Kangrga* 19Ekstenzija – medij – praksa *Sead Alić* 20-21Mramor, kamen i željezo *Borislav Mikulić* 22-23

TEMA BROJA: Zašto činimo ono što činimo

Priredio *Zoran Roško*Zašto dobri ljudi čine zla djela *Philip Zimbardo* 24-27Razgovor s Jonathanom Haidtom *Tamler Sommers* 28-30Naslovnica: Juraj Dobrovic, *Prostorna konstrukcija*, 1966.

impresum

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 Čepić
 uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić,
 Maja Hrgović Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović,
 Suzana Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak,
 Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

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

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

Tko će sve to stići pročitati?

Siniša Nikolić

Novi broj *Europskoga glasnika* više je nego dobar, štoviše odličan, sadržajan, aktualan. Premda se može činiti da prečesto igra na sigurne karte, adute provjerenih autora, pomniji pogled otkriva mnoštvo novih autora i tema za koje ne bismo saznali bez toga broja *Glasnika*

Europski glasnik br. 11., glavni urednik Dražen Katunarić; Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2006.

Kao što svi već vjerojatno znate novi, jedanaesti broj *Europskoga glasnika* je vani. Novih 1052 stranice multipliciranog (bez)smisla na području svekolikih znanosti i umjetnosti stručnog zabušavanja u očekivanju Godota je pred nama. I što sad, čitati ili ne čitati, pitanje je sad? Ako ste se nekako domogli te pozamašne papirnate ciglice, možda će vam ovaj tekst pomoći u (ne)snalaženju.

Elem daklem, čini se da je urednički dvojac Katunarić/Paić ovim brojem nekako "ubo" zlatni rez časopisne optimalne forme, i nakon nešto lutanja uravnotežio i učinio koliko toliko preglednim obilje građe koju tako neštedimice rasipa, ne štedeći papira a ni još smrtno moguće i stvarne čitatelje. Iako ponekad dovodeći u pitanje onu pučku, da od viška glava ne boli (boli, boli, samo pitanje od čega), novi se broj, unatoč obilju građe, čini sasvim zaokruženim i preglednim. To treba zahvaliti, u prvome redu malom broju temata, tek šest, i *Uvodu*, općeg karaktera. Drugi je čimbenik tog očitog poboljšanja uredničke koncepcije (nazočne već i u prošlom, 10. broju) oslanjanje na doista velike autorske face i njihove sasvim nove ili pak reprezentativne radove. Treći je ključni moment izrazita aktualnost i intrigantnost promišljanja svijeta u kojemu, hm, pa eto, pomalo, je li, živimo.

Tako već u uvodu imamo poker asova (Pamuk, Sloterdijk, Enzensberger, Havel) i dominantni Sloterdijkov integralni tekst *Rasipanje gnjeva u eri sredine* (48. str.). S obzirom na to da je riječ o možda i najzanimljivijem izvanakademsom suvremenom filozofu Njemačke s očitim nedostatkom prijevoda u nas, to je doista značajan prilog praćenju njegovih posljednjih radova, čime se *EG* prometnuo u Sloterdijkova, na svu sreću revnog promicatelja. Upravo je njegov, ovdje predstavljen tekst, možda najbolji prikaz teme broja - analize trenutnog stanja stvari koje obilježava "nedostatak sabirališta gnjeva sa svjetskom perspektivom" i elaboracije tog problema.

Opsežan dossier *Intelektualci* (na 300-tinjak stranica) donosi promišljanje položaja čudne biljke nazvane *Intelektualac*, u suvremenome svijetu, nastavljajući se dakako na teme nabačene u *Uvodu*. U sagledavanju tog naizgled možda trivijalnog, a zapravo stvarno veoma dubokog i ozbiljnog problema, uloge ali možda još i više uopće egzistencije intelektualaca danas (zaboga, *Intelektualac - što je to?*, nadam se ne i trolist veseljaka Maković-Zidić-Mandić), pomaže ravno 16 primjeraka istih, od kojih treba istaknuti one najpoznatije - Saída, Fukuyamu, Levyja, Brucknera, Badioua, Paića i Sardara, ali i možda najcjelovitiji i najinformativniji tekst temata - *Intelektualci u doba iskušenja* Ralfa Dahrendorfa.

Proza u hlačama donosi ponešto lijepo prozne književnosti (Le Clezio, Bajsić, Katunarić) ali i integralni tekst manje poznatog i ovdje prvi put prevedenog francuskog suvremenog autora Renauda Camusa (rođenog 1946.) *Život psa Horle*.

Novi zanimljiv temat, vašem kritičaru možda i najdraži, *Princip sjećanja*, na razmeđu esejistike i umjetničke memoaristike donosi obilje dobrog štiva 9 proslavljenih autora. Vodeći se potrebom da se prošlost, ma kako traumatična bila ipak ne zaboravlja, svoja su svjedočanstva ovdje prosuli i nama prilično nepoznati Izraelac Aharon Appelfeld te Čeh Jan Zabrana, naši Daša Drndić, Rade Jarak, Ante Ciliga ali i Bora Čosić, ajatolah egzila čija je sva proza satkana od šamanizma sjećanja. Tu su Slovenac Osojnik, te Bruno Schulz - kao takav (znate ono: *Zovem se Schulz. Bruno Schulz*. I to je dovoljno). Temat zaokružuje Paul Ricoeur teorijskim esejom o potrebi upravo takvog oživljavanja povijesti, u jednoj novoj dimenziji konkretnog postojanja detalja između *fictio-na* i *factiona*.

Iduća dva temata, svaki na svoj način pridonose ocrtavanju našeg trenutačnog (a)kulturnog i (a)civilizacijskog krajolika. Kako stoje stvari s nepristojnošću, pornografijom i svakovrsnom sablazni danas, pišu između ostalih Jean Baudrillard, Zoran Roško, Boris Beck, Phillipe Sollers i možda reprezentativni Foulek Ringelheim u tekstu *Zastarjelost opscenog*. O ljubavi, pak, smrti i s njome redovito (ne)povezanej besmrtnosti, u istoimenom tematu pišu podjednako mrtvi-hladni i besmrtni (je li još i zaljubljeni?) Vladimir Solovjov (u tekstu *Smisao ljubavi*), Patrick Süskind (*O ljubavi i smrti*), Jacques-Benigne Bousset (*Prođika o smrti*) te već pomalo zaboravljeni Maurice Maeterlinck (*Besmrtnost*).

Na kraju, ali ne i na posljednjemu mjestu (u ovom broju kao da takvoga ni nema) temat *Poesis* donosi ponešto lijepo lirske riječi triju poetesa - Tee Benčić Rimay (poema u prozi *Danijel*), Božice Zoko i Željke Cvetković, dvojice poeta Korzikanca, Ghjcumunia Thiersa i Bosanca, Admirala Mahića, dok Zvonimir Mrkonjić pridonosi esejom o pjesničkom opusu Tonka Maroevića.

Kao što se može primijetiti, novi 11. broj *Europskoga glasnika* više je nego dobar, štoviše odličan, sadržajan, aktualan, i sve u tom smislu. Premda se može činiti da prečesto igra na sigurne karte, adute provjerenih autora, pomniji pogled otkriva mnoštvo novih autora i tema za koje ne bismo saznali bez toga broja *Glasnika*. Jedini bi, formalni prigovor mogao biti što kod mnogih tekstova nije naveden izvor odakle je preuzet, pa ne znamo kada su nastali i jesu li samostalni eseji ili dijelovi knjiga itd. To tim više smeta jer je kod nekih tekstova to učinjeno, pa nije sasvim jasan razlog zašto ne kod svih. No dobro, u odnosu na dobrobit samog donošenja teksta, to je drugorazredan prigovor (ha, ono, moraš nešto). Sve u svemu OK, daj Bože da su svi časopisi te kvalitete. Ali avaj, Bože, tko bi to onda sve čitao. Ne, bolje je ovako, dosta nam je i jedan *Glasnik*, pa makar i *Europski*, europske kvalitete. ▀

zarez

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

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

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

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

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

e-mail: _____

vlastoručni potpis: _____

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

Serijsko ubijanje i kloniranje

The Onion

Serijski ubojica nadmašio smrtnost srčanih bolesti a klonirani znanstvenici podržavaju kloniranje

Čovjek s Floride nadmašio najvećeg američkog uzročnika smrti

ATLANTA – Centri za kontrolu i prevenciju bolesti (CDCP) u ponedjeljak su najavili da je tijekom prva dva mjeseca u 2007. godini, četrdesetsedmogodišnji Wayne Ray Thomas iz Jupitera, u Floridi, nadmašio bolesti srca koje su dosad u Americi bile uzročnik smrti broj 1. “U velikoj smo nacionalnoj zdravstvenoj krizi”, kazala je ravnateljica CDCP-a, dr. Julie Gerberding. “Svake 22 minute, Wayne Ray Thomas nekome oduzme život, a do 2027. taj bi podmukli ubojica mogao pogoditi jednog na 15 Amerikanaca.”

Prema mišljenju službenika za zdravlje i zakone, postoji nekoliko znakova upozorenja prije napada Waynea Raya Thomasa, uključujući intenzivnu tjeskobu, zadihanost i iznenadan gubitak energije u žrtvinoj kući. Fizički simptomi pravog napada uključuju neželjeno stezanje dišnih organa, probadajuće bolove u lijevoj i desnoj ruci, vratu i leđima. U naprednom stadiju, osobe pogođene bolešću pate od eksternog krvarenja, gubitka motoričkih funkcija, zatajavanja organa i moždanog krvarenja.

Nije preživio nitko koga je dosad napao Wayne Ray Thomas. “Razvoj može varirati na različite načine – većina umire unutar nekoliko minuta, no dok ne nastupi smrt ponekad može proći i nekoliko dana u agoniji”, kazala je Gerberding. “Jedini je univerzalni čimbenik te agonije, osim opadanja prsta koji je postao posve ljubičast, da žrtva mora trpjeti veliku bol.” Podaci ukazuju na to da se ubojicu prvi put povezivalo s misterioznom smrću sisavaca kasnih osamdesetih godina. Očito se do 1997. godine dogodio skok, kada je zabilježeno nekoliko smrtnih slučajeva u gej zajednici u Miamiju. Dosad istražitelji nisu uspjeli pronaći snažnu genetičku vezu između tih smrtnih slučajeva, iako postoje slučajevi cijelih obitelji koje su izumrle u vrlo kratkom razdoblju. CDCP je objavio da su dokazi nejasni i nepotpuni, ujedno se pretpostavlja da postoje nedokumentirani slučajevi, osobe koje se trenutačno nalaze pod tračnicama vlaka, u plitkim, neoznačenim grobovima.

U Amarillu, u okolini Texasa, identificirano je nekoliko visokorizičnih skupina, poput male djece, gimnazijalki, muških i ženskih prostitutki i autostopera. Dokazi su pojavljivanje Waynea Raya Thomasa također povezali s ranijim stanjima žrtava, kao što su paraliza,

sljepilo i mentalna retardacija. No, čak ni oni koji ne pripadaju identificiranim kategorijama ne bi trebali pretpostavljati da su imuni, rekla je Gerberding: “Wayne Ray Thomas ne pravi razliku. Taj nemilosrdni ubojica ne mari za narodnost, niti odakle ste i koliko zarađujete.”

Ima mnogo stvari koje ljudi mogu učiniti kako bi smanjili mogućnost da postanu žrtve Waynea Raya Thomasa, primjerice da ostanu u dobroj formi kako bi vičući mogli trčati oko nekoliko blokova zgrada. Nemasna ishrana također može pomoći dobrom funkcioniranju endokrinog sustava i urednoj proizvodnji adrenalina, hormona koji je od bitne važnosti za efektivnu pripremu organizma za borbu ili bijeg od opasnosti te pravilna koordinacija ruku i oka pri rukovanju vatrenim oružjem. “Ako osjetite neke od tih simptoma, odmah potražite liječničku ili policijsku pomoć. Imate šansu da preživite Waynea Raya Thomasa, ali samo ako ih prepoznate na vrijeme. I ako ste sigurni da ste izloženi opasnosti nemojte se, za ime Božje, popeti na kat,” dodala je Gerberding.

Vojska identičnih znanstvenika zahtijeva podršku za kloniranje u skladu s Ustavom

WASHINGTON, DC – Tisuće identičnih znanstvenika otputovalo je ovaj tjedan u glavni grad Amerike kako bi požurili zakonodavce da ukinu restrikcije koje se odnose na kloniranje ljudske vrste i povećali materijalna sredstva za eksperimente kloniranja i istraživanja.

“Dame i gospodo kongresmeni, danas ujedinjeni stojimo pred vama kako bismo vam se jednoglasno obratili”, u utorak je na svjedočenju pred Povjerenstvom za znanost kazao dr. Gene Krupkauer, utemeljitelj lobirajuće skupine Znanstvenici-istomišljenici za unapređivanje kloniranja (LMSCA). “Preklinjemo Kongres da odobri novčana sredstva za ovo važno istraživanje i da prizna rastuću potporu mnogih koji dijele naše stavove.” Dobrobit ljudskog kloniranja koju zagovara LMSCA uključuje transplantiranje organa i moguću regeneraciju organa, masovnu teleportaciju i koordinaciju identične braće.

Krupkauer i svjedočenja njegovih kolega iz te razmjerno nepoznate lobirajuće skupine i njihove ujedinjene izjave privukle su pozornost mnogih zakonodavaca koji bi se inače politički protivili njihovu cilju. Senator John McCain rekao je kako je nakon sastanka s jednim od znanstvenika u ponedjeljak ujutro, tog istog čovjeka susreo na šest različitih mjesta u istome danu. McCain je tog znanstvenika također vidio u okolici grada – jednom u maloj trgovini i dva puta u grill restoranu Chili's. Dotični je čovjek svaki put pokušao razgovarati s McCainom nadajući se da će dobiti njegovu podršku. “Takva predanost privlači moju pozornost”, kazao je McCain. “Još sam oprezan kad je riječ o ljudskom kloniranju, ali taj je čovjek

tom problemu zasigurno uspio podariti drukčije ljudsko lice.”

Znanstvenici priznaju izuzetnu koordinaciju njihova vođe dr. Genea Krupkauera, koji se proslavio kasnih sedamdesetih godina kao inovativan genetičar na institutu MIT, gdje je njegovo rano istraživanje pokazalo sposobnost opsežnog kloniranja ljudi. Štićenik pokojnog dr. Genea Krupkauera, Krupkauer, kazao je da su njegova napredna proučavanja o ljudskom kloniranju pod nadzorom dr. Krupkauera izazvala golemo uzbuđenje javnosti i ukidanje novčanih sredstava za sveučilište. No, dvojac je, nepokoleban, utemeljio Institut Krupkauer za genetsko istraživanje, a ubrzo im se pridružilo i 256 muških studenata jednake vanjštine.

Godine 2002. članovi Instituta Krupkauer jednoglasno su imenovali i odabrali Genea Krupkauera kako bi razvio i nadgledao skupinu koja zagovara kloniranje. “Kao razmjerno nova ustanova, LMSCA se uspio pretvoriti u snagu s kojom treba računati u lobiranju za znanost i istraživanje”, rekla je Molly van Steen, glavna znanstvenica u vošingtonskom Centru za javni integritet.

“Vrhunske firme koje lobiraju možda imaju više gotovine i drukčije probleme, ali čini se kako LMSCA bilježi stalan porast volontera.”

Obraćajući se članovima LMSCA-a u Hotelu Renaissance Mayflower u utorak, Krupkauer je pozvao Kongres da “uzme u obzir želje 2,8 milijuna ljudi koji već podupiru to istraživanje i točno 5,62 milijuna koji će ga tek poduprijeti. Još postoji otpor prema kloniranju”, izjavio je Krupkauer. “Ali to je nevažno. Svijet koji mi zamišljamo toliko je neizbježan koliko je lijep – to je svijet od kojega ćemo svi imati koristi. Ako ćete glasati za njega, recimo za 18 godina, imat ćemo samo jedan rezultat.”

Krupkauerovo svjedočenje pred Povjerenstvom redovito je prekidao gromoglasan, ritmički aplauz njegovih pristaša. “Vjerujem da govorim i u ime svojih kolega kad kažem da je dr. Krupkauer u svojem govoru kazao upravo ono što svi mi mislimo”, kazao je dr. Gene Krupkauer koji je bio u publici. “Kad bi barem bilo više ljudi poput njega.”

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

8. KNJIŽEVNO-ZNANSTVENI SKUP «FORUM TOMIZZA»

objavljuje

MEĐUNARODNI KNJIŽEVNI NATJEČAJ LAPIS HISTRIAE

za kraće prozne oblike na temu:

HIC SUNT LEONES!

ili

Barbar na schengenskom graničnom prijelazu

Pozivamo autore da pošalju svoje nove priče, oglede, putopise...

KRITERIJI NATJEČAJA:

tekst mora biti izvoran i neobjavljen
ne smije biti dulji od 15 kartica (21.750 znakova)
u obzir dolaze svi jezici naše regije
autori se natječu isključivo s jednim radom
najbolji rad bit će nagrađen simboličnim artefaktom LAPIS HISTRIAE, te novčanom nagradom u iznosu od 500,00 Eura
stručni ocjenjivački odbor broji tri člana
ocjenjivački odbor zadržava pravo ne dodijeliti nagradu ako tekstovi ne zadovolje kvalitetom ili uvjetima
rok predaje tekstova je: 20. 04. 2007.
tekstu treba priložiti osobne podatke (adresu, broj telefona, e-mail, kratku biografiju s godinom rođenja)
radovi se šalju poštom na adresu: Gradska knjižnica Umag, Trgovačka 6, 52470 Umag, Hrvatska, s naznakom za LAPIS HISTRIAE, otisnuti u 4 primjerka i na CD ROM-u
autori ustupaju pravo na objavljivanje njihovog teksta Gradskoj knjižnici Umag; svi pristigli radovi koji zadovoljavaju osnovne kriterije bit će objavljeni u Zborniku *Lapis Histriae* 2007.
nagrađeni autor bit će počasni gost 8. književno-znanstvenog skupa „Forum Tomizza“ (Trst, Kopar, Umag, 23.-26. 05. 2007.), gdje će mu nagrada biti svečano dodijeljena.

Dodatne informacije: *Gradska knjižnica Umag* (knjiznica@gku-bcu.hr, www.gku-bcu.hr; 00385-52-721-561)

L. E. P. S. A.

Igor Rajki i Boris Beck

Postoji svijet i postoji tekst, a to se dvoje ne može svesti jedno na drugo. Svijet je u vlasti vremena, a u tekstu postoji samo prostor

Uz *Metalepsu* Gerarda Genettea (prev. Ivana Franić, Disput, Zagreb)

U početku bijaše Riječ i ona bijaše od Boga, na kraju bit će skeč i on će biti od bloga. U svojoj provokaciji, kada je časopisu *Social Text* podvalio pseudoznanstveni članak samo da pokaže kako će urednici bez provjeravanja objaviti bilo kakvu glupost koja odgovara njihovu svjetonazoru i ima pomodne citate, fizičar Alan D. Sokal napisao je i da je fizikalna "stvarnost", ne manje nego društvena "stvarnost" na kraju krajeva društveni i jezični konstrukt (šasavi navodnici dio su Sokalove sprdnje). Deset godina poslije prilično smiješno zvuče njegove tvrdnje da feminističke teoretičarke pridonose proučavanju turbulentnih fluida ili da kvantna mehanika potvrđuje Lacanove teorije i teško je zamisliti da je netko to progutao (Frederick Jameson bio je jedan od urednika tog broja *Social Texta*). Malo je manje smiješno kad u tekstu objavljenu u *Lingua franca*, u kojem je razotkrio prijevaru, Sokal kaže: "Stvarni svijet postoji; njegova svojstva nisu samo društveni konstrukti; činjenice i dokazi nešto znače". Da: broj pi uspješno opisuje i putanje kvazara i krugove od kišnih kapljica u zagrebačkim lokvama te nije vjerojatno da će ga redefinirati kulturalni studiji – prije da će biti obratno. Drugim riječima, fizikalne implikacije književnih teorija bolje je tražiti u knjigama nego u svijetu.

Čuda su moguća samo u prostoru

Analepsa i prolepsa Gerarda Genettea – analepsa kao *flashback* i prolepsa kao anticipacija događaja što tek slijede u tekstu – bile bi figure samo ako tekst ima vremenski slijed. No vremenski slijed u tekstu nije isto što i vremenski slijed u svijetu: vremenski slijed u svijetu istovjetan je entropiji i ne može se narušiti, postojan je i jednolik; vremenski slijed u tekstu može se ubrzavati, usporavati, izvrtati, prekidati i kombinirati na sve moguće načine. Vremenski slijed teksta tek je metafora vremena svijeta – riječ je o fizikalnoj teoriji koja daje više iluzija nego korisnih podataka o svojstvima teksta.

Stalno upiranje na vremenu i inzistiranje na njegovu protoku te žurnosti, usporenju ili ubrzavanju, čista je potvrda zaborava na vrijednost prostora te panične želje da se on istisne iz pojavnosti. U tekstu, gdje je jedino moguć prostor, alibi je uvijek pomanjkanje vremena za njega. Iste su izlike i prema književnosti. Tisuću i pol godina staro vrijeme Svetog Augustina posjeduje potpuno istu sadašnjost u tekstualnom prostoru. No službujući određivatelji vrijednosti, opsjednuti sportskim duhom mjerkanja stvarnosti; nasilni inženjeri vremeplovstva i lijeni konceptualisti žele spriječiti da se prostor usprotivi vremenu, kao što to i uvijek čini, baš kao i književnost. Ne plaše ga se, oni ga tek mrze! Čak su i od smrti učinili sprdnju. Godine ispisane na nadgrobnim pločama samo odvrćaju pozornost od sadržajnosti rake i toga da je i za smrt potreban prostor. Kao i za rođenje. I to uzan prostor utrobe. A čuda se mogu doživjeti samo u prostoru: ukazanja, NLO-i i kvanti, izvedeni u vremenu, ne mogu se ozbiljno uzeti u obzir! Oni su tek događaji, a događaji pripadaju vremenu, dok književni tekst ne ovisi od događajnosti. Njemu je milija življajnost. Pojmomori žele okrenuti jedine im temelje: prostor je sadržaj, vrijeme je oblik. I nije paradoks, jer se logičnost apstrakcije nasilno, a lako, uvlači

u nelogičnost materijalnosti. Samo još prostor sadržava metafiziku; njena je objava moguća tek u knjižskom tekstu, jedinom preostalom prijenosnom prostoru, *light* verziji apsoluta. No njegovo je otkrivanje teže uočljivo jer postoji bez potrebe za isticanjem.

Neuredni platiše

Kada se vrijeme, to jest entropija, uvodi u govor o tekstovima, riječ je o još jednoj metafori, a to se vidi po tome da stalno mijenja značenja. Teorija informacija shvaća entropiju kao mjeru nereda, što znači da najjednostavnija i najjasnija obavijest ima najmanju entropiju, a svaka zalihost ili pogreška nered samo povećava. U književnim tekstovima slučaj je obrnut: oni su upravo onakvi kakvima ih je zamislio autor pa im je entropija nula, ma kako bili zamršeni i, sa stajališta standardnog jezika, pogrešni (odatle mišljenja da se umjetnička djela ne lektoriraju te da književno-umjetnički stil nije uopće funkcionalni stil standardnog jezika). Nije neočekivano da poruke sadržavaju entropiju (to jest vrijeme) jer one upravo i prenose značenje svijeta; nije neočekivano ni da umjetnički tekstovi nemaju entropije – jer imaju samo prostor.

Genette entropiju shvaća na treći način: ona je jednaka protoku vremena u tekstu, ili onome što se u fizici zove strelica vremena, a analepse i prolepse jesu književni postupci baš zato što tu strelicu remete. I strelica vremena, dakako, ima metaforično značenje kad se primjenjuje na tekst jer postoje tekstovi koji se mogu čitati i prema naprijed i prema natrag (palindromi), a naša stvarnost nam još ne omogućuje da se s posla vratimo u krevet, odjenemo pidžamu i nakon zvonjave budilice zaspijemo, nego uvijek mora biti obratno. Razlikovanje glavne misli od fabule ruskih formalista samo je jasno očitovanje izvornog svojstva i književnosti i govora o književnosti: književnost govori o svijetu, ali gospodari vremenom; književna teorija govori o svijetu književnosti kao da je to pravi svijet, ali to prikriva. Plaćamo danak modama: novorealisti tvrde da je tekst svijet (iako u njemu vremena ne može biti, pa proizvede očajne stvarnosne romane koji negiraju prostor u kojem jedino postoje), postmodernisti tvrde da je svijet tekst (i tako solipsistički isključuju vrijeme svemiru, kao HEP struju neurednim platišama).

Jezično zlo

Metalepsa, kao označavanje književnog postupka u kojem se prekoračuju granice između svijeta pripovjedača i svijeta priče, opet rabi entropiju, ali sada u četvrtom značenju. Dok fizikalna entropija govori da će se manje vjerojatni događaji zbivati rjeđe od više vjerojatnih – te da će svatko tko prekorači Sokalovu prozorsku dasku na dvadeset prvom katu vjerojatnije poginuti nego ostati lebdjeti u zraku – književnost uzgaja baš najrjeđe biljke, a njih Genette pomno skuplja: autor drame ulazi među svoje likove i priča s njima (kao de Sade s Maratom u djelu Petera Weissa) ili lik silazi s filmskog ekrana i predstavlja se imenom glumca (kao Ralph Bellamy koji je glumio Brucea Baldwina u Hawkseovu filmu *Njegova djevojka Petko*). Izlazak lika iz filma i ulazak pisca u predstavu mogući su u životu, ali nisu posebno vjerojatni; metalepsa tu fizikalnu teoriju primjenjuje na književnost i proglašava književnim postupkom.

Metalepsa je, zapravo, metafora provale: kada književni svijet izlazi u stvarni, ostaje čudno plosnat i statičan jer u tom prijelazu ne stječe postojanje u vremenu; kada svijet ulazi u tekst, unosi u nj iluziju vremena, a da je ona banalna, vidi se prema njezinim najtipičnijim predstavnicima – vijesti, vicu i žanru. Bez iluzije vremena to troje ne postoji kao tekst – tko bi uopće gledao krimić ako zna tko je ubojica, slušao vic ako zna poentu, otvorio novine u kojima zna što piše? Vrhunac samoskrivanja jezičnog zla upravo je medijska vještina nasljednika iluzije kontinuiteta vremena i okretanja pojmovnog.

Peta kolona

Književni tekst zaposjeda prostor i ovisan je o njemu, a njegova medijska prezentacija prisiljava nas na gubitak sjećanja na to. Mediju tekst služi samo popuni okvira. Ne dati mu da prijeđe okvire, jedini je zadatak medijskog ukroćivanja prostora, čini se na prvi pogled. No nije tako jednostavno, to je rad na opetovanju vremena. I to potpuno podle angažiranosti s konceptom u kojem se dan, tjedan, mjesec više ne može zamisliti bez proizvodnje informacije koja je, ustvari, tek krama tijeka. A književni je tekst uvijek od prostorne osjećajnosti: putovanje, izlet, skok, pad, mimohod, marš, šetnja... i boli ga fusnota za vremensko određenje. Taj s vremenom radi što god mu se prohtje. Svemogućje prostornosti zato i jest pod neprestanim napadom dresiratelja zbilje i informativnih medija. Oni ne znaju što bi sa slododarskim prostorom, misleći da se njime, ako ga ne prekriju, gube u vremenu. Tako, čak i literarni tekstovi koji prizivaju vrijeme, peta su kolona medija, upravo i žale za *remake-om* vremena, sentimentaliziraju ga. Prostor im je samo kulisasta isprika za dekoraciju patetike, onog što je nestalo. Oni su reminiscenci alfabetizma. Za njih je prostor sadržan u vremenu; nikad obratno. Zato mora biti ili nov ili rekonstruiran, a istodobno ignorira stvarni, postojeći prostor. Isti se odnos zauzima prema književnosti – u medijima je važnija njena proizvodna datiranost nego sadržajnost.

U svijetu teksta nema ni protoka vremena, ni vjerojatnosti, ni entropije na kakve smo navikli u životu. Zašto putovanje kroz vrijeme nije moguće implicitno je pokazao Eco u *Otoku prethodnoga dana*. Na temelju toga što i za najkišnijih dana ne napada kiše više od nekoliko decimetara, mudrijaši iz romana izračunali su da za četrdeset dana i noći nikako nije mogao nastati biblijski potop. Odakle je onda Bog skupio toliko vodurine da prekrije planinske vrhunce? U prošlosti, zaključili su oni – Bog je, budući da je svemoguć, uzimao i vodu od kiša koje su padale u prošlosti i prenosio ih u budućnost.

Gaussova vizija

Kretanje kroz prostor razlikuje se bitno od kretanja kroz vrijeme – zbog entropije naš je rezervoar prazan nakon vožnje i tako znamo da je proteklo vrijeme. Kad bismo imali vremeplov, krenuli bismo na put bez benzina, a na određite stigli puna spremnika. Eco je točno zaključio da bi vremeplov bio ne samo perpetuum mobile, nego i stroj koji proizvodi nešto ni iz čega i koji bi, jednom pokrenut, prepunio stvarima cijeli svemir. Pražnjenje benzinskog spremnika omogućuje kretanje kroz prostor – kretanje kroz vrijeme jest *upravo pražnjenje rezervoara*, i zato se on prazni i kad auto stoji s upaljenim motorom.

Odakle onda analepse, prolepse i metalepse? Odatle što u tekstu postoji samo prostor pa se riječi mogu unutar njega premještati naprijed i natrag, gore i dolje – a ako je svijet tekst, onda se mogu premještati i izvan njega. Iluzija vremena daje iluziju narušavanja njegova protoka – što znači da su spomenute figure odraz poremećene geometrije teksta. Od Euklida naovamo smatralo se da geometrija ne ovisi o svijetu, nego da se iz apstrakcije može ići u konkretno: svijet je u načelu ravni bijeli papir i ma koliko ga proizveli, usporedni se pravci na njemu neće presjeci. C. F. Gauss jasno je shvatio da je pretpostavka apsurdna i da geometrija ovisi o svijetu – ako je svijet sferičan, pravci će se presjeci, a ako je hiperboličan, razdvojiti. Da bi to utvrdilo, popeo se na tri udaljena planinska vrhunca i između njih izmjerio kutove znajući da zbroj nikako neće biti 180 stupnjeva. I nije bio, ali instrumenti mu nisu bili dovoljno precizni da to utvrdi tako da se mrzovoljan spustio u nizine i slavu prepustio svojem asistentu Riemannu (koji ju je platio živčanim slomom i preranom smrću). I kao što je geometrija samo fizikalna teorija, tako će se pokazati i da geometrija teksta, kad će jednom postojati, također ovisi o svijetu te da Lažna Entropija u Priči Skriva Amoralnost.

Sweet child in space

Postoji svijet i postoji tekst, a to se dvoje ne može svesti jedno na drugo. Svijet je u vlasti vremena, a u tekstu postoji samo prostor.

Zbrkani, mi se neprestance nosimo s prostorom, a želimo time zgrabiti vrijeme. Mi smo hard rock parafraza: *sweet child in space*, a težnja za komunikacijom otišla je u pohlepu za posjedovanjem vremena u kojem je pokušaj da se umanjí prostor i oduzme mu svako značenje. Pismenost od glinenih ploča Sumerana do displejica mobitela samo dokazuje da to nije ipak izvedivo. Ne postoji u tekstu: isteklo ti je vrijeme, nego: izgubio si prostor. ■

Tragovi prošlosti

Katarina Luketić

U Goldsteinovoj se knjizi sažima – na fascinantno jednostavan i lucidan način – golema građa o privatnoj povijesti jedne obitelji, javnom životu grada Karlovca, vladavini NDH-a i Drugom svjetskom ratu, stradanjima i logorima, te o mnogim poslijeratnim događajima u kojima se ogledaju recidivi prošlosti

Uz knjigu Slavka Goldsteina: 1941. – Godina koja se vraća (Novi Liber, Zagreb, 2007.) i javni razgovor o istoj temi održan 28. ožujka 2007. u Hrvatskom novinarskom domu u Zagrebu

Kada počinje 1941. godina? Koliko dugo traje? Vraća li se stalno u našoj povijesti? Što ona znači za kasnije godine, za 1945., 1948., 1971., 1991...? To su ključna pitanja knjige Slavka Goldsteina *1941. – Godina koja se vraća* kako ih je odredila Latinka Perović na javnom razgovoru organiziranom u povodu izlaska knjige u Hrvatskom novinarskom društvu u Zagrebu. Ugledna beogradska političarka i povjesničarka sasvim je imala pravo – u Goldsteinovoj se knjizi doista prelamaju i kristaliziraju najvažnija povijesna iskustva koja su u posljednjih sedamdesetak godina dubinski obilježila ova područja. Kroz priču o obitelji Goldstein i kroz mnogobrojne pojedinosti o tadašnjim događajima, autor sintetizira sve ono što je obilježilo stvarnost ovih područja, počevši od stvaranja NDH-a do devedesetih, ono što se tako često zaboravljalo, prešućivalo, falsificiralo..., i konačno ono što i danas – u vremenu "slatke" tranzicijske amnezije kada se želi vjerovati da je politika konačno sišla s pozornice – u bitnom određuje naše kretanje.

Protiv amnezije

Goldsteinova knjiga istodobno je i autobiografija i obiteljska kronika, i svjedočanstvo i historiografska studija, i dokument i književnost i znanost. U njoj se sažima – na fascinantno jednostavan i lucidan način – golema građa o privatnoj povijesti jedne obitelji, o javnom životu grada Karlovca, o vladavini NDH-a i Drugom svjetskom ratu, o stradanjima i logorima, te o mnogim poslijeratnim događajima u kojima se ogledaju recidivi prošlosti. Knjiga je nastala u želji da se trajno memorira tragedija jednog vremena, i to pomoću vraćanja u vrijeme zločina, u središte društvene traume, te kroz osobno iskustvo izravnije i vjerodostojnije posvjedoči o svemu što se tih godina događalo. Svjestan varljivosti sjećanja sam Goldstein na više mjesta u knjizi navodi kako je vlastita sjećanja nastojao

uvijek iznova provjeriti u dokumentima, knjigama i tuđem pamćenju. Rezultat tog istraživanja i "provjeravanja sebe" iznimno je bogata i dinamična književničko-historiografska tekstura, u kojoj su osobna sjećanja popraćena i prepletena s tuđim sjećanjima, svjedočanstvima ili istraživanjima. Mirjana Gross je na spomenutom razgovoru o tome izjavila: "Svako sjećanje izvire iz osobnog doživljaja ili pričanja o pojedinim povijesnim zbivanjima, no slična iskustva izazivaju vrlo različita sjećanja... Pamćenje je zapravo loš vodič u prošlost ako se ne suočava s profesionalnim historijskim istraživanjem."

Dodatne motive za pisanje zacijelo treba tražiti i u autorovoj želji da se razotkrije silina amnezije koja je potisnula mnoge događaje i omogućila nakaradne kvazi historijske interpretacije tijekom posljednjih petnaestak godina. Uz to, poticaj su vjerojatno bili i neznanje, nezainteresiranost i osjećaj "neodgovornosti" za zločine predaka koji danas kod mnogih prevladavaju. Govoreći o pogubnosti te kolektivne amnezije i prekrjanju povijesti u procesu oblikovanja identiteta, Mirjana Gross ocrtala je europski kontekst i činjenice kako se u drugim zemljama još dugo nakon rata zaboravljala i prešućivala uloga domaćih vlasti i stanovništva u fašističkoj okupaciji, njihova izravna kolaboracija ili pasivno preživljavanje, zaključujući provokativno da je "poslije rata Europa izgrađena na namjernoj amneziji" (u cijelosti tekst je objavljen u *Jutarnjem listu*, 29. ožujka 2007.).

Blagost i pravednost

Pišući o zatvaranju i stradanju oca u logoru Jadovno na Velebitu, o majčinu boravku u zatvoru, oduzimanju očeve knjižare i iseljenju iz stana, sudbinama mnogih prijatelja i stanovnika grada..., Goldstein je majstorski ocrtao atmosferu vremena terora i prevrata. Teško je pronaći djelo u našoj suvremenoj publicistici koje s historiografskom preciznošću i književničkim erosom, toliko vjerodostojno i toliko potresno – a opet bez patetike i banalizacije teme – ocrtava poliperspektivnu sliku jednoga vremena.

Kroz knjigu se nižu portreti i bravurozne mini-biografije o mnogim Karlovčanima, Židovima, obiteljskim prijateljima, mladim komunističkim aktivistima, svima koji su pružali, riječima francuskog teoretičara Certeaua, *dragocjene male otpore* svakodnevnici što je u konačnici rezultiralo slomom nakaradne ideologije. Autor pomoću dokumenata i sjećanja preživjelih nastoji rekonstruirati i život u logorima i zatvorima u kojima je boravio njegov otac, pri čemu je osobito izražena solidarnost zarobljenika, onaj *moralni život logoraša* o čemu primjerice govori nedavno objavljena istoimena knjiga Tzvetana Todorova ili opsežna logoraška literatura.

Osim toga, Goldstein portretira i mnoge sugrađane koji su stali uz ustašku vlast, provodili naredjenja, prokazivali, služili propagandi režima kao novinski urednici ili pasivno promatrali zločine. Nakon rata mnogi od njih su pobjegli u emigraciju, ili im je sudeno na komu-



nističkim sudovima, ili su pak spretno prekrjili svoje biografije prema novim pravilima. Upravo u opisima sudbina tih ljudi ogleda se osobita autorova pozicija; naime, Goldstein ponajprije nastoji razumjeti njihove postupke, ispričati njihovu priču bez moralizacije, bez skliznuća u govor mržnje i bez osvete. On jasno odvaja žrtve i zločince, upućuje na motive pojedinaca, pri čemu prikazi ljudi koji su stali na stranu ustaškog režima predstavljaju svojevrstne studije mentaliteta i obrazaca kako se ponaša/prilagodava opasnim vremenima.

Blagost i razumijevanje, a istodobna pravednost i osuda, vidljiva je primjerice kada piše o čovjeku koji je prije rata bio pomoćnik u knjižari njegova oca da bi ju zatim prisvojio iskoristivši njegov progon i protuzidovsku politiku; ili o čovjeku koji se useljava u njihov stan u ljeto 1941.; ili o visokom ustaškom službeniku Vinku Nikoliću. Posljednja epizoda izvrsno ocrtava autorov diskurs: naime, sređujući ostavštinu Vinka Nikolića koja je početkom devedesetih iz emigracije stigla u Hrvatsku, bibliotekar u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici je među gomilom prepiske i dokumenata pronašao i pismo koje je Goldsteinov otac poslao sinu iz logora. Premda su se poznavali i više puta susreli, Nikolić nikada Goldsteinu nije spomenuo da posjeduje pismo njegova oca. I nakon svega, bolnog otkrića pisma koje je do njega putovalo šezdesetak godina, Goldstein ne koristi teške riječi za Nikolića, tadašnjeg visokog dužnosnika za propagandu u NDH-a i tridesetak godina u emigraciji i od 1990. u Zagrebu urednika *Hrvatske revije*. U tom neočekivano suzdržanom i slojevitom opisu Nikolića prepoznaje se osobujni autorov glas koji se čuva nepromišljenih i isključivih tonova, i koji Ivan Lovrenović smatra "sjajnom spisateljskom demonstracijom jedne potpune životne i intelektualne sabranosti".

Binarne konstrukcije povijesti

Temeljita čitanja Goldsteinove knjige i interpretacija njezina naslova, vjerujem, tek slijede; prema reakcijama koje su se mogle čuti na spomenutom javnom razgovoru od Mirjane Gross, Ive Banca, Eugena Pusića, Latinke Perović, Marka Grčića, Miljenka Jergovića i Ivana Lovrenovića (čiji je tekst u njegovoj odsutnosti pročitao) riječ je o jednom od onih prijelomnih djela što znatno mijenjaju naš odnos prema prošlosti i provociraju daljnje rasprave, daljnja istraživanja, tuđa

sjećanja... Knjiga je tako iznimno zanimljiva i "poučna" ne samo povjesničarima, svjedocima NDH-ova terora ili generacijama koje su se oblikovale u komunizmu; nego i onim mladima koji sebe često uvjeravaju da nisu opterećeni demonima prošlosti i da su iza leđa, na smetlištu 20. stoljeća ostavili sablasti ustaša i partizana, fašista i komunističara, Jasenovca i Bleiburga. Kada knjigu definiram starinskom riječju "poučna" ne mislim toliko na brojnost podataka i izvora o jednom vremenu, koliko na osobiti diskurs autora koji nas upućuje na to kako se može govoriti o ratu i prošlosti, o zločinima i žrtvama.

Naime, naš je javni govor u velikoj mjeri opterećen pojednostavljenjem i banaliziranjem prošlosti, te njezinim tumačenjem isključivo kroz prizmu binarnosti. U različitim vremenima, ovisno već o tome tko drži moć, te binarnosti se vrijednosno zamjenjuju, pa negativno naslijeđe odjedanput postaje pozitivno, potisnuti identitet onaj koji vrijedi istaknuti i sl. Riječima Mirjane Gross: "U postkomunističkim zemljama proklinje se sve što je nekada bilo službena istina koja se sada smatra službenom neistinom." Tijekom devedesetih došlo je do apologije ustaštva, i to dobrim dijelom pod pritiskom povratnika iz emigracije i Tuđmanovom zaštitom. Vremena su se ipak promijenila i više se javno ne očituju veličanja zločinačkog endehaškog režima; danas je pak, smatra Ivo Banac, "puno teže kritizirati komunizam negoli ustaštvo".

Kako pisati u traumi?

U iskonstruiranoj i na binarnoj podjeli temeljenoj povijesti, kada se kao idoli nacije smjenjuju antifašisti i ustaše, kada se u kratkom vremenu poskidaju svi spomenici starim herojima i postave oni novima, stvarno iskustvo i traume koje iz njega proizlaze ostaju potisnute. Govoreći o ovoj knjizi Marko Grčić je istaknuo tu našu "historizaciju intime" i "intimizaciju historije", ono u stvarnosti često i bolno "spajanje proturječnih ideologija u jednoj jedinjoj obitelji" čime se onda manipulira prema potrebi vladajućih.

Goldstein se opire takvom pojednostavljenju prošlosti i zauzimanju čvrstih ideoloških stajališta; u tom smislu kroz knjigu se, osim snažne kritike ustaškog pokreta, provlači i kritika komunističkog jednonumlja, poslijeratnog razračunavanja s protivnicima ili nepromišljena revolucionarnog fanatizma. Jedino što autor dosljedno kroz cijelu knjigu brani jesu temeljne ljudske vrijednosti koje su se te 1941. godine nepovratno poremetile; u vremenu – citirat će u knjizi više puta Andrića – "kada je neki ljudi vjetar udario u glave i u duše ljudi".

Ukratko, Goldstein u *1941. – Godini koja se vraća* pokazuje kako se može pisati o traumi – i onoj privatnoj zbog stradanja oca, i onoj kolektivnoj zbog stradanja Židova i svih protivnika režima NDH-a – kako se može upregnuti svoje sjećanje ne zato da bi se osvetili, manipulirali ili sebe zavarali, nego zato da bi razumjeli i prepoznali što nam je činiti kada se takvo što dogodi. ■

“S ovakvim krajem vaše djelo nema nikakvog smisla”

Viktor Zahtila

Konstrukcija priče toliko je štura i nepropusna, bez imalo pojedinosti, da je jedina ispravna ideologija koju Forster nudi slabašni humanistički jecaj koji opasno graniči s najbanalnijim američkim romantičnim komedijama

Otkucaji života (Stranger than fiction), režija Mark Forster, scenarij Zack Helm, gl. uloge Will Ferrell, Emma Thompson, Maggie Gyllenhaal, SAD, 2006.

U Pirandellovu vrlo uspješnom metakazališnom pokusu šest likova napustili su autora koji ih nikada nije imao volje dovršiti i odlučili uzeti dramaturgiju u svoje ruke - obaviti samoaktualizaciju kroz priču. Njihov je uspjeh u njihovoj pobuni, dok je Pirandellov u ingenioznoj realizaciji ljudskih bića okovanih literarnom karakterizacijom u potrazi za autorom koji će afirmirati njihove egzistencije. Samoaktualizacija je u konačnici temeljna sila pokretača ljudskog bića. U potrazi za božanskom/autorskom intervencijom Pirandellova banda egzistencijalnih odmetnika na žalost nalijeće na ljudske mediokritete koji svojim netalentom i neshvaćanjem umjetnosti pretvore njihovu metatekstualnu odiseju u tragediju neuspjeha, tragediju koju shvaćaju samo likovi. Ono što bi trebao shvatiti krajnji gledatelj jest, ironično za Pirandellove likove, da propast (kao legitiman kraj jednog pothvata) može biti vrlo uspješna realizacija.

Prazan lik nasuprot svjesno izabranoj tragediji

Skoro stoljeće poslije u ne toliko drukčijem mediju redatelj Mark Forster postavio je svojeg protagonista Harolda Cricka usred bezlične pustoši svijeta porodne uprave s nedostatkom motivacije za bilo što drugo nego obavljanje motoričkih (i financijskih) funkcija. Upravo je pomanjkanje motivacije, te gotovo svakoga drugog ljudskog obilježja, njegova glavna karakterna crta. A karakter mu je doista crta, jednodimenzionalna, bezlična i ravna, preko mirovine do neizbježne, ali i ne previše uznemiravajuće, smrti. Harold nema osjećaj za estetiku, a primjer toga je njegova sterilno konstruirana soba; njegov mozak je zaprepašujuće matematički precizan, ali bez ikakve kreativnosti, pa čak ni uobičajene vrcakavosti ili nekakve zabavne psihoze, imanentne filmskom stereotipu tihoga genijalca. Jedini odnos Harold ostvaruje sa svojim satom, partnerom u obavljanju kanona rutine, sve dok jednoga jutra ne čuje profinjenu britansku dikciju Emme Thompson, koja zbog nekog neobjašnjiva razloga pripovijeda njegovu krajnje

nezanimljivu svakodnevicu (čime bi ona valjda trebala postati zanimljiva). Iako Harold na početku ignorira vanjsku naraciju, te za potrebe humora bude javno iziritiran njome, zaplet se pokreće kada mu metaglas napomene da uskoro slijedi njegova neizbježna smrt. Ono što slijedi uobičajen je scenarijski obrazac: protagonist vodi život kojim je nezadovoljan, nastupa krizna situacija, tj. zaplet, u raspletu se krizna situacija rješava, pri čemu protagonist iz korijena mijenja pogrešnu životnu filozofiju, vođen jednim ili više trenutaka prosvjetljenja.

Harold Crick mali je i jednostavan birokrat, blago nezadovoljan svojim životom, na točki malo ispod linije prosječnosti, tj. linije nule. Ispraznim sarkazmom dalo bi se štošta reći o uvredljivoj mentalnoj nepoduzetnosti Harolda Cricka, no prave mane njegova lika su u tome da on jednostavno nije uvjerljiv kao ljudsko biće. Scenarijski bi bilo mnogo hrabrije da je glavni lik realizirana osoba kojoj se nametne nepoželjna božanska intervencija, te promatrati razvoj događaja čiji rezultat nije moraliziranje nego iskrena ljudska drama. Umjesto toga, dobili smo lik isprazne karakterne gline čija su djela, problemi i emocije isključivo oblikovani prema Forsterovoj romantiziranoj kič-ideologiji.

Na drugoj strani fatalističkog pera imamo Karen Eiffel, uvjerljiv lik uvjerljiva književnog imena u više nego uvjerljivoj interpretaciji Emme Thompson. Pokretač njezine radnje predvidljiva je spisateljska blokada zbog koje Karen ne zna kako da ubije svog glavnog lika, tj. Willa Ferrela. Trenutak u kojemu znamo da će Karenina sudbina biti kontaminirana radioaktivnom banalnošću je kada se u priči pojavi lik njezine pomoćnice, moralizirajuće i optimistične Afroamerikanke. Ono što je Will Smith bio Mattu Damonu u *Legendi o Baggeru Vanceu* ili Don Cheadle Nicholasu Cageu u *Obiteljskom čovjeku*, to je Queen Latifah nesretnoj Emmi Thompson. Već je ustaljena Hollywoodska praksa u ozbiljnim dramama tretirati crnce kao nekakve hodajuće bezumne riznice narodnih mudrosti čiji bi suvozački savjeti bijelog čovjeka trebali usmjeriti na pravi put. Obratan bi slučaj naravno bio rasizam. Najveći problem je što veseli Afroamerikanci ne poštuju temeljno ljudsko pravo svakog tragičnog bijelog lika, a to je pravo da bude nesretan. Ono što lik Emme Thompson i čini zanimljivim je šarmanтна besmislica svijeta koja se ocrtava u njenim podočnjacima i izbor da živi svoje tragedije, umjesto da živi u zabludi.

Nezgrapne mane

U krajnjoj liniji, fiktivni roman o nesretnoj sudbini Harolda Cricka mnogo više intrige pobuđuje zbog svoje autorice, nego zbog svojeg sadržaja. Najveća je metatekstualna ironija, veća od one koju su scenaristi *Otkucaja života* uporabili kao glavni pokretač radnje, činjenica da ti isti scenaristi nisu imali hrabrosti napisati odličan roman za svoj film. Odlučiti o ključnim dijelovima tog fiktivnog djela, koje bi gledatelj pretvorio u poluperso-



nalizirano književno čudo, te o valjanoj prezentaciji tih istih dijelova, zacijelo nije lak posao, ali mnogo je manji neuspjeh ne uspjati, nego nemati autorske hrabrosti za pokušaj.

Ipak najveći *faux pas* scenarija je infantilan pokušaj humanizacije Harolda Cricka kriznom situacijom, toliko jeftino manipulativan čin izazivanja prizemne empatije da bi se mogao usporediti s tragedijom o štencu s velikim sjetnim okama kojemu prijete neizbježna pogibelj od nehumanog automobilskog kotača, u spomenutom slučaju Emme Thompson. Velika je boljka i promašeni minimalizam priče koji je čini praznom poput Crickova sterilnog radnog mjesta, te drugih odlično vizualiziranih lokacija (Forsterova ustaljenog i vrlo kvalitetnog snimatelja Roberta Schaefera). Estetika je i najveća Forsterova prednost, pogotovo u radu s bojama, gdje je Crickov ustaljeni život koloristički ispijen do sterilno plavičaste, a predmet njegova romantičnog interesa (Maggie Gyllenhaal) pametno je smješten u slatku lokalnu pekaru koja vrvi crvenkastom i zlatnom te zrači kontrastnom toplinom. Ferrel i Gyllenhaal vrlo dobro funkcioniraju zajedno, više zaslugom Forsterova osjećaja za stvaranje trenutka s jasnim emotivnim temeljom, nego nekakve posebne kemije. Na žalost, konstrukcija priče toliko je štura i nepropusna, bez imalo pojedinosti, da nikakva alternativna tumačenja nemaju izgleda, a jedina ispravna ideologija koju Forster nudi je slabašni humanistički jecaj koji opasno graniči s najbanalnijim američkim romantičnim komedijama.

I uz svu tu hermetičnost, scenarist Zack Helm (ili Mark Forster?) odlučio je jednostavno ignorirati očita dramaturška pitanja. Zašto Harold tek sada čuje naraciju? Ne bi li ta naracija trebala promijeniti njegovu sudbinu, s obzirom na to da njegova literarna verzija ne doživljava nikakvu intervenciju? Te očite i nezgrapne mane čine sve nadrealne trikove prizemno besmislenim i sintetiziranim samo da bi se u priču mogle usaditi nametljivo suptilne moralne pouke, dok zapletom upravlja metatekstualni MacGuffin umjesto hrabre metatekstualne akrobacije.

U potonje su se odlučili u mnogočemu manjkavi ali i mnogo veći filmovi od *Otkucaja života*. Možda najuspjeliji i najhrabriji metatekstualni pokus, *Ženska francuskog poručnika*, film je koji ne pokušava biti mimikrija literarnog remek-djela na kojem se temelji, nego uhvatiti se u koštac s temeljnom idejom Fowlesova romana, a ta je kako autor u jednom trenutku više ne može upravljati sudbinama likova, nego da oni stvaraju svoje sudbine. Umjesto da stvori vjernu ekranizaciju, film je napravio postmodernistički *salto*

mortale, u kojemu scenarij ima dvije priče, jednu o snimanju filma *Ženska francuskog poručnika*, a druga je sam film. Interakcija obiju priča s istim likovima i različitim završecima iznimno je osvježavajuće prenijela Fowlesovu ideju i pritom uputila na to koliko je od viktorijanske Engleske do danas fatalizam postao banalan i smiješan.

Teror optimizma

S druge strane, kako nas autori *Otkucaja života* uvjeravaju, roman Karen Eiffel ne da je remek djelo, nego je vredniji i od Haroldova života. U gorkoslatkom fatalističkom monologu, iskreno dirnuti profesor književnosti (Dustin Hoffman) objašnjava Haroldu kako je smrt neizbježna i da će ga, i ako izbjegne tu, sustići neka druga, ali ni jedna smrt koju bi mogao doživjeti u kasnim godinama svog života neće biti ni blizu poetična i lijepa poput one koju mu je napisala Karen Eiffel. I s tim predivnim monologom koji izvodi depresivno uvjerljivi Dustin Hoffman, Marc Forster je mogao prodati svoj mali film, pogotovo zato što se radi o jednom od onih djela koje kraj može iskusiti. Ili uništiti.

S obzirom na to da mu je strana intervencija do sada sve diktirala, jedini način kojim bi Harold Crick postigao samoaktualizaciju jest kroz ideju koja nije nužno njegova, što nije ni važno, jer je ta ideja veća od njega samoga. Na taj način možda ne bismo dobili remek djelo, osobnu samoaktualizaciju likova, niti bi kreativno razorna empatija moderne kino publike prema likovima sa sjetnim očima bila utružena, ali bi konačnu pobjedu nad prosječnošću odnijela umjetnost, manifestno ubijajući svog ispraznog glavnog lika - protagonista koji, unatoč tome što je kupio gitaru i spavao s Maggie Gyllenhaal, nije uspio postati ljudsko biće. U krajnjoj liniji, ako ne prihvatiti kraj koji mu je napisala Karen, u njegovu životu više neće postojati narativna bolesnička štaka koja će mu pričati o njegovim željama i voditi ga prema sitnim životnim uspjesima. Jedina realizacija koja je Haroldu ostala jest smrt, a poetska smrt kakvu mu je napisala Karen za nepostojećeg je birokrata sudbina o kojoj je mogao samo sanjati, ako je san nešto što Haroldov um uopće ima sposobnost sintetizirati.

Na žalost, čitav film doživi nesreću veću od Haroldove. Iako ga udara autobus, zato jer je krivo namjestio svoj pouzdani sat, Harold preživi. Kako nezgrapno doznajemo, Karen Eiffel odlučila se riješiti svojih podočnjaka i fatalizma, prihvatiti veselu afroamerikansku pomoćnicu i ostaviti svog protagonista na životu. U susretu sa svojim obožavateljem, Hoffmanovim profesorom književnosti, ona mu objašnjava kako nas nekada mogu spasiti "mali trenuci", poput zagrljaja, smijeha ili onog malog pothvata koji nikada nismo ostvarili. Taj teror optimizma kao da je skrojila probna publika na ranim test-projekcijama. Karen je, doznajemo, odlučila poštediti Harolda, jer "osoba koja prihvatiti svoju smrt zasluži živjeti". Ono što Harold kontinuirano radi je - prihvaćanje. Nije se čak ni pobunio protiv vlastite smrti. Fiktivni protagonist koji bi imao zbog čega i za što živjeti, ne bi nikada prihvatio nikakvu poetiku kao cijenu za svoj život. Čak i ako do tada ne bi bio realiziran, realizirao bi se u svojoj pobuni poput Pirandellovih metatekstualnih argonauta. "Ali s takvim krajem vaše djelo nema nikakvog smisla", tužno napominje Dustin Hoffman pri kraju trećeg čina, nesvjestan da je njegova rečenica istinita na razini mnogo većoj od fiktivnog romana Karen Eiffel. ▣

Danijela Vitković i Moris Hobljaj

Cenzurirani biocentrizam

Kako ste i kada osnovali drugu Glas životinja? Koliko mi je poznato, Udruga djeluje u sklopu udruge građana Univerzalni život – prakršćani, a koji su poznati i kao vjerska zajednica koja promovira vegetarijanstvo/veganstvo, i to iz etičkih razloga.

Vitković: Udruga Glas životinja osnovana je u rujnu 2002. inicijativom nekoliko istomišljenika, među kojima sam i ja, a kojima je cilj bio ujediniti čovjeka, prirodu i životinje, što je ujedno i cilj Udruge. Udruga ne djeluje u sklopu Univerzalnog života, ali promovira vegetarijanstvo/veganstvo isto kao i Univerzalni život iz etičkih razloga, zbog čega smo i povezani.

Animalna teologija

Andrew Linzey, anglikanski svećenik, teolog, u knjizi Animal Theology ističe kako je prema esenskim evanđeljima, koja su nepouzdana, Isus Krist vegetarijanac. Koje dokaze ističu prakršćani u prilog tome da je Isus bio vegetarijanac?

Hoblaj: Najpouzdaniji dokumenti za povjesničare su antički dokumenti pojedinih crkvenih i necrkvenih autora koji su priznati kao autentični. Najpoznatija je dijatriba *Adversus Jovinianum* sv. Jeronima iz koje se može zaključiti da je sv. Jeronim u ono vrijeme imao na raspolaganju sve postojeće zapise o učenju Isusa Krista i zato se danas opravdano pretpostavlja kako je znao da je Isus učio ljude ljubavi prema životinjama i da je bio vegetarijanac. Citiram jedan pasus iz Jeronimovih spisa koji glasi: "Uživanje u mesu je do općeg Potopa bilo nepoznato, ali poslije Potopa utrpali su nam među zube vlakna i smrdljive sokove životinjskog mesa isto onako kao što su to bacili prepelice protestirajućem izabranom narodu u pustinji. Isus Krist, koji se pojavio kad je došlo vrijeme, povezoao je kraj s početkom, tako da nam sada nije više dopušteno jesti meso."

A na jednom drugom mjestu piše: "Ja vam kažem: ako hoćete biti savršeni, onda je važno... da ne jedete meso" (*Adversus Jovinianum*, Lib. I.). Zatim bih naveo nekoliko spisa drugih osoba i učitelja prvih kršćana te spise protivnika prvih kršćana koji govore o tome što je Isus učio i kako su se apostoli i prvi

kršćani prehranjivali. Npr. bizantski upravitelj Plinije potvrđuje rimskom caru Trajanu u pismu (*Ep. lib. X, 96*) sljedeće: "... kršćani se suzdržavaju mesne hrane". U Bibliji kod proroka Izaije ubijanje je životinja izjednačeno s ubijanjem ljudi iz kojega je jasno da su proroci govorili o neklanju životinja i nejedanju mesa: "Tko ubije vola isti je onome koji je ubio čovjeka" (u prijevodu Biblije, što ga je objavila Kršćanska sadašnjost, stoji: "Ima ih koji kolju bika, ali i ljude ubijaju"; Iz 66,3). Jedan od najpoznatijih prvih kršćanskih pisaca Tertulijan oko 200. godine u svojim zapisima dijeli kršćane u dva tabora: "u istinske kršćane koji ne jedu meso i na 'tijela bez duše' koja jedu meso". Riječ je o jednoj zanimljivoj podjeli iz koje je očito da je vegetarijanstvo bilo u to vrijeme aktualno. Današnje službeno stajalište Crkve, unatoč spomenutim dokumentima, je sljedeće: "Ako netko mesnu hranu, koju je Bog ljudima dao na uživanje, drži i za nečisto i... odriče se je, taj neka bude proklet", tj. izopćen iz Crkve, kao što je navedeno u Buli pape Ivana III. (561.-574.) koja je bila naviještena na 1. crkvenoj sinodi u Bragi (Portugal). To prokletstvo je do danas aktualno i vrijedi za sve kršćane vegetarijance jer ne postoji nikakav dokument kojim bi bilo koji papa to prokletstvo opozvao. Napomena, biti vegetarijanac u to vrijeme bilo je smrtno opasno, jer tada je crkveno prokletstvo značilo istodobno i izopćenje iz Crkve, a što je onda bilo jednako smrtnoj kazni.

Cenzura nekih vjerskih zajednica na HTV-u

Koliko sam mogla primijetiti, Univerzalni život nije baš prisutan u religijskom programu na HTV-u. Naime, jedino sam imala više prilike saznati o njihovom, vašem animalističkom radu na OTV-u gdje su emitirani njihovi edukativni filmovi o projektu Mirosljubiva zemlja – Gabrielinoj zakladi u pokrajini u blizini Würzburga, koja je osnovana 2001. godine. Može li se govoriti o svojevrsnoj cenzuri nekih vjerskih zajednica u sklopu religijskoga programa na HTV-u?

Hoblaj: Mislim da se o jednoj svojevrsnoj cenzuri u Hrvatskoj ipak može govoriti jer unatoč Ustavu u kojemu stoji da su sve religije pred zakonom ravnopravne i odvo-

Suzana Marjanić

S predsjednicom karlovačke udruge Glas životinje te teologom i sociologom razgovaramo o kršćanskom specističkom svjetonazoru, o svojevrsnoj cenzuri nekih vjerskih zajednica u sklopu religijskoga programa na HTV-u, o časopisu ŽIVOTinja i aktivnostima udruge Glas životinja

jene od države, ipak postoje *de jure* i *de facto* povlaštene državne vjerske zajednice koje država na temelju, u doslovnom shvaćanju, protuustavnih konvencija i konkordata podupire i financira, a druge ne, pa se taj tretman, naravno, odražava i u medijima. Svojevrsna cenzura koju spominjete i koja se na jedan profinjeni način provodi u sklopu religijskoga programa na HTV-u bit će nam razumljivija ako se spomene činjenica da je za religijske programe država postavila i financira jednog katoličkog profesionalnog teologa svećenika koji je vjeran svojem dogmatskom crkvenom vjerovanju a u kojem jasno stoji da su sve religije koje su izvan Katoličke crkve – krive religije, tj. đavolske. Njegov status na HTV-u omogućava mu *de facto* utjecaj na sve religijske programe na HTV-u koje je on i do sada iskoristio. U našem slučaju uvijek je do sada učinio sve da se nismo mogli pojaviti, onako kako nam je to Ustavom zajamčeno, u programu HTV-a. Mi kao mala vjerska zajednica, na temelju našeg iskustva, možemo ustvrditi da postoje vjerske zajednice u Hrvatskoj koje su protuustavno povlastile države institucije na štetu malih nepovlašćenih vjerskih zajednica. Za nas bi bilo idealno onako kako stoji u Ustavu Republike Hrvatske da je država odijeljena od religija.

Tragom spomenutoga, jesu li Vas kontaktirali za emisiju Ekumena i međureligijski dijalog, a koja je 26. veljače ove godine bila posvećena temi Religija i hrana. Naime, od predstavnika religija koja negira jedenje životinjskih tijela u studiju je bio samo budistički učitelj. Jeste li ikada bili gosti u spomenutoj emisiji?

Hoblaj: Ne, nisu nas zvali niti smo ikada bili kontaktirani, iako smo poznati kao vegetarijanci i ljubitelji životinja. Činjenica da nismo bili kontaktirani ili gosti na HTV-u potvrđuje moju tvrdnju kako postoji protuustavna i protuzakonita cenzura religijskoga programa koju je uveo i koju provodi akreditirani državni činovnik na HTV-u – isusovac dr. Antun Trstenjak.

Časopis ŽIVOTinja

Koji su osnovni problemi na koje udruga Glas životinja nailazi? Ono što me posebno iznenađuje, djelujete kao jedina udruga za prava životinja u Hrvatskoj koja izdaje svoj

časopis ŽIVOTinja, a primjerke toga časopisa dijelite besplatno. U sklopu spomenutoga zanima me i s kojim stranim udrugama za prava životinja surađujete, osim onih u sklopu udruge građana Univerzalni život – prakršćani?

Vitković: Jedna od najvećih poteškoća s kojom se susrećemo je tradicionalni, izričito neprijateljski odnos ljudi prema životinjama. Da bismo ipak ljudima omogućili prijateljski pristup životinjama, počeli smo izdavati besplatan časopis koji financiramo iz dobrovoljnih doprinosa čitatelja i članova udruge. Od stranih udruge spomenuli bismo među ostalima Društvo za osloboditev živali in njihovi pravic iz Slovenije, Srce za životinje iz Makedonije, Sloboda za životinje iz Srbije, Freiheit für Tiere iz Njemačke, No alla caccia iz Italije i u mnogim segmentima s PETA-om.

Modni janjeći fetusci

U broju 5 svoga časopisa donosite novinski podatak da su se i janjeći fetusci koristili na Tjednu mode u Milanu 2005. godine. Naime, postoje dokazi da se ovcama režu vratovi kako bi se iz njihovih maternica izvukli fetusci jer imaju najmekše krzno. S kakvim se sve strabotnim odnosima čovjeka prema životinjama susrećete u svakodnevicu?

Vitković: Nailazimo na različita brutalna postupanja prema životinjama, od "najbezazlenijih" – korištenja životinja kao igračka pa sve do maltretiranja na različite načine – izgladnjivanja, iskoristavanja u različitim situacijama i za različite potrebe, napuštanja, odbacivanja...

Kako komentirate Vladinu ciničnu odluku o zabrani uzgoja životinja za krzno koja će stupiti na snagu tek 2017. godine, i time će Hrvatska nastaviti bespoštedno, sramotno ubijati životinja zbog glamura?

Vitković: Nemamo uopće komentara, jer takva odluka pokazuje kakva nam je trenutno svijest, da mislimo samo na sebe. Dana 15. svibnja 2006. predsjedniku Republike, predsjedniku Vlade i predsjedniku Sabora te svim zastupnicima poslali smo Otvoreno pismo i apel da etički promisle o navedenom izglasavanju. Koliko ih je to pismo "dirnulo", pokazuje prihvaćeni Zakon. ▣

Danijela Vitković



Moris Hobljaj



Lepa Mladenović

S lezbijkama je u Srbiji isto kao i s Romkinjama

Lepa Mladenović, jedna od osnivačica feminističkog i lezbijskog pokreta u ex-Jugoslaviji, održala je koncem ožujka u zagrebačkom Centru za ženske studije predavanje na temu *Feministički lezbijki aktivizam – odgovor homofobiji, seksizmu, rasizmu*. Predavanje je ustvari bila dinamična radionica na kojoj je kojih petnaestak sudionica promišljalo o svojim identitetima, odnosu aktivizma i politike, hijerarhiji i moći u heteronormativnom društvu, o ulozi žena u povijesti borbe za ljudska prava, o brizi koja oslobađa i onoj koja ograničava patroniziranjem.

Na razgovor koji je uslijedio nakon tog vrlo inspirativnog događaja, a koji smo pred sam njezin povratak u Beograd vodile u ne odviše privlačnom kafiću blizu Glavnog kolodvora, Lepa Mladenović došla je s marom duginih boja – karakterističnim *queer* simbolom – svezanom oko vrata. Za susjednim su stolovima sjedili navijači: iščekivala se neka važna nogometna utakmica. Iako bi zbog povišene razine testosterona, adrenalina i količine alkohola u krvi mnogi vjerojatno stišali glas i pokušali prigušiti beogradski naglasak, naša je sugovornica s uobičajenom ležernošću otvoreno govorila o tome kako je bilo očitovati se kao lezbijka u Srbiji osamdesetih, kako je bilo preživjeti rat, i što se u susjednoj državi promijenilo – nabolje i nagore – do danas.

Lepa Mladenović, dobitnica međunarodnih nagrada za promicanje ženskih prava, vodi organizaciju Labris koja radi na eliminaciji svih vrsta nasilja i diskriminacije nad lezbijkama i ženama drugačije seksualne orijentacije od heteroseksualne. Osnovno joj je načelo da je pravo na različito seksualno opredjeljenje jedno od osnovnih ljudskih prava.

Prve aktivnosti osamdesetih

Poznati ste kao utemeljiteljica feminističkog pokreta u Srbiji. Kako je sve počelo?

– Presudna je bila ta davna 1978. godina i sad već legendarna konferencija žena DRUG-ca, održana u Beogradu, na kojoj su sudjele i osviještene žene iz Zagreba i Ljubljane. Taj je

događaj bio svojevrstna prekretnica u tadašnjem feminizmu na području Jugoslavije: kolegice iz zapadnoeuropskih zemalja i Amerike došle su na razgovor o odnosima spolova, koji se onda gotovo pretvorio u sukob s vladajućim režimom. Ja sam na toj konferenciji pet dana slušala predavanja koja su me fascinirala time što netko uopće uzima žene kao objekt svojih razmišljanja i svojih istraživanja, zato je to bila i velika prekretnica u mom životu: puno sam razmišljala o onome što sam čula i počela potom čitati feminističku literaturu. Narednih devet godina bilo je razdoblje sazrijevanja, intenzivnog promišljanja ženske uloge u društvu. Sistem je bio vrlo nepovjerljiv, konferencija DRUG-ca je svojom smislonošću i velikim odjekom zatekla ljude na vlasti, no mi smo bile uzbuđene jer smo namirisale oslobađanje.

Prve aktivnosti koje su uslijedile u osamdesetima u jugoslavenskim urbanim centrima od Ljubljane do Beograda – poput osnutka organizacije Žene i društvo ili Lilith LL ili Lila inicijativa u Zagrebu i Ljubljani – bio je produkt činjenice da smo zaista počele razmišljati o tome kako to što smo žene utječe na naše živote od jutra do navečer. Ta se, da kažem, prva faza pravog feminizma u Jugoslaviji završila 1987. godine velikim i jako uspješnim feminističkim skupom u Ljubljani – ove ćemo godine obilježiti 20. obljetnicu tog događaja. Broj aktivistkinja koje su sudjele na njemu bio je impozantan.

Na konferenciji 1978. godine nije još bilo riječi o lezbijkim pravima. Kad su i kako ona došla u fokus zanimanja?

– U fokus nažalost nisu došla nikad. Ali na tom ljubljanskom skupu '87., govorilo se, srećom, i o njima, i to zato jer su neke od aktivistkinja-sudionica bile i lezbijke. Među njima sam bila i ja. Nije nam bilo nimalo lako govoriti o tome, ni u kojem pogledu. Znakovit je u tom smislu onaj citat Adrienne Reich koji kaže da lezbijke nemaju svoj jezik, ne mogu o svoj identitet zakačiti ništa što društvo prepoznaje, podržava i potiče, nego moraju same iznova, iz ničega, izmisliti načine da izraze sebe. Nakon tri hiljade godina

Maja Hrgović

Lezbijka feministička aktivistkinja koja je sudjelovala u prijelomnim događajima povijesti feminističkog pokreta u ex-Jugoslaviji i Srbiji govori o tome kako je bilo očitovati se kao lezbijka u Srbiji osamdesetih, kako je bilo preživjeti rat, i što se u susjednoj državi promijenilo – nabolje i nagore – do danas

U heteroseksualnom patrijarhatu ženska žudnja ne postoji, ona je obrisana, negirana, poništena – zato, kad žena u porniću kaže "ah", to nije u trenutku kad joj njezino tijelo nalaže da uzdahne od sladostrašća, nego je to "ah" – tamo gdje njemu treba. Pornografija je brutalna falsifikacija ženskog tijela, energija koja obnavlja i hrani mizoginiju, a ona je najveći neprijatelj ove civilizacije

neprekidne povijesti potpunog prešućivanja lezbijke žudnje, termometar je puko, a živa se slijeva po mapama koje su odavno zastarjele, to kaže Adrienne Reich. Mape su ustvari uloge, rodne, obiteljske, koje nam ne znače ništa jer se u njima ne možemo pronaći. Ipak, sama činjenica da smo javno iznijele svoju seksualnu orijentaciju, bila je velik politički čin i naše privatno oslobađanje. Samoorganizacija nam je također išla teško, i to zbog najbanalnijih stvari: nije bilo institucija koje bi nam dozvolile da održavamo sastanke u njihovim prostorima, stalno su se ubacivale neke porno fantazije – da ko zna šta ćemo mi raditi u njihovim prostorima, sigurno nešto zarazno i prljavo. Zbog takvih homofobnih stavova lezbijki je pokret u Jugoslaviji proživio osamdesetih godina svoje najteže razdoblje.

Tko je radikalna feministkinja?

U svojem ste predavanju opetovano ste naglašavali kako je sve što lezbijka govori i radi – politički čin. U čemu se, u tom smislu, sastojao Vaš coming-out, odnosno što je političko u priznanju "Ja sam lezbijka"?

– Sve je u toj tvrdnji političko. Jezik je stvarnost, to govore filozofi, a mi znamo što nam tijelo govori o tome kako je živjeti u homofobičnom i rasističkom svijetu u kojemu i puko izgovaranje određene riječi izaziva strah i drhtanje. Kad se riječ "lezbijka" ne smije ni zamisliti, a potrebno ju je izreći. Za nas, jezik je i stvarnost i proces. A proces mijenjanja sebe ide, između ostalog, kroz riječi: potrebno je mnogo uvida, razgovora, kretanja u stvarnosti, da jednu patrijarhatom kontaminiranu ženu, sebe, preobrazim u neku drugu čiju slobodu želim. Taj proces žene rijetko mogu proći same: zato, kad govorim, potrebno je da me čuje druga koja je slična meni, koja će me razumjeti, potvrditi, čuti. Dakle, potrebno je da neprekidno razgovaramo jedna s drugom i vjerujemo u podršku, jer je nećemo dobiti ni od koga drugog, barem na početku.

Kažete za sebe da ste radikalna feministkinja. Podrazumijeva li se time i to žensko umrežavanje o koje-

mu pričate, izgradnja mreže podrške i prijateljstva među ženama, stvaranje mega-sestrinstva?

– Radikalna feministkinja je ona koja je neprekidno svjesna razlika u društvu i koja imenuje, misli i brine se o svim kategorijama žena koje ovo društvo ima. Radikalne feministkinje ulažu energiju na osnaživanje svih žena, i domaćica i majki, mentalno i fizički različitih, Romkinja, žena drugih rasa... U tom smislu, može se reći da je mega-sestrinstvo nekakav ideal. Ali, od početka valja misliti na to da različite žene imaju drugačije definiranu egzistenciju na koju treba s uvažavanjem gledati, a ne s podozrenjem. S druge strane, radikalne feministkinje vrše pritisak na društvo i državu stalnim imenovanjem i upozoravanjem na nasilni heteroseksualni patrijarhat, u kojemu je seksualno nasilje oruđe muške kontrole nad ženama i iskaz njihove nadmoći. Radikalnu feministkinju pokreće energija bijesa, ljutnje, političkog otpora – koja se transformira u radikalni rast žena – kroz rad sa ženama. Takav je pristup bio najvažniji u vrijeme kad se nasilje smatralo svakodnevicom i kad njegove svakodnevnosti varijante nisu bile osviještene.

Eufemizmi su fašistički

Kao na primjer u ratu? I vi ste se kao aktivistkinja za vrijeme rata preorijentirali s insistiranjem na lezbijkim pravima na pomoć ženama koje su ratom bile izravno pogodene, koje su pretrpjele mučna iskustva i svakakve gubitke.

– Da, rat je nas, lezbijke aktivistkinje, zatekao s mnogo nedorečenih, otvorenih pitanja. Samo imenovanje lezbijkih prava postalo je problematično ranih devedesetih jer su se u to vrijeme nevladine organizacije bavile najviše nacionalizmom, i oni nisu imali pojma o čemu mi pričamo. U to vrijeme, devedeset-i-neke, u Srbiji nije bilo svijesti o tome da su ljudska prava nedjeljiva i univerzalna, dakle da se ne može reći: prvo ćemo riješiti nacionalizam, a onda idu lezbijka prava, prava Romkinja, prava osoba s invaliditetom... Za vrijeme Miloševićeva režima postajalo je jasno: koju bi podršku

razgovor

UPITNIK ZA HETEROSEKSUALNE OSOBE

– Iz brošure *Pravo na lezbejsku egzistenciju u Srbiji*, koju je organizacija Labris tiskala 2006. godine

Šta mislite da je prouzrokovalo vašu heteroseksualnost? Kada i kako ste prvi put odlučili da ste heteroseksualni? Da li je moguće da je Vaša heteroseksualnost samo prolazna faza? Da li je moguće da Vaša heteroseksualnost potiče iz neurotičnog straha od drugih osoba istog pola? Zašto insistirate i razmećete se svojom heteroseksualnošću? Zar ne možete jednostavno da budete to što jeste i to zadržite za sebe? Ako nikada niste imali seksualni odnos s osobom istog pola i uživali u tome, da li je moguće da je ono što Vam ustvari nedostaje samo dobra ljubavnica? Zašto heteroseksualne osobe toliko stavljaju akcenat na seks? Ako ograničite sebe na heteroseksualnost, da li ćete ikada biti potpuna ličnost? Zašto ne pokušate da razvijete svoj prirodan, zdrav homoseksualni potencijal? ▣

lezbijskim i gej pravima mogla očekivati jedna lezbijka – ako je nacionalizam institucionaliziran, ako je nasilje legalni mehanizam komunikacije, ako su oni koji su drugačiji viđeni kao neprijatelji, ako su homoseksualci prijetnja sistemu? Bio je, kažem, rat, i radile smo što smo mogle: nismo znale što se točno događa vani, ja sam cijeli rat proživjela s tranzistorom i *Slobodnom Europom*, ali cijelo smo vrijeme provodile taj rad na sebi, promišljale o elementima fašizma na svakodnevnoj razini, bavile smo se muškim nasiljem nad ženama u obitelji i intenzivno radile sa ženama – žrtvama rata.

Primjećujem da dosljedno govorite o "muškom nasilju nad ženama u obitelji" i čini se da to nije slučajno. Je li insistiranje na tako preciznom opisu onoga što obično zovemo obiteljskim nasiljem također dio programa radikalnog feminizma i one priče o jeziku kao generatoru stvarnosti?

– Jest. Termini moraju biti precizni, dati jasnu sliku o onome o čemu se radi. Ako se radi o muškom nasilju nad ženama u obitelji – a upravo se o tome radi u 95 posto slučajeva (ostatak čine rijetki slučajevi u kojima su žene žrtve nasilja svojih majki ili baka) – nije dovoljno reći tek "obiteljsko nasilje" ili, još gore, "domaće nasilje" što su neki ovdje pokušali uvesti. Što govori to "domaće nasilje"? Ništa. Zvuči kao "domaća salata".

U inicijalnim fazama, kad aktivizam tek počinje mijenjati stanje u državi, uvijek ima tenzija, dilema i diskusija o tome kako što nazvati. Europski ženski lobi, međunarodna institucija za ženska prava, stalno insistira na jeziku. Važno je da nasilje nad ženama ne zovemo na primjer rodno zasnovanim nasiljem jer je to eufemizam, zamučivanje onoga o čemu se ustvari radi. Dosta nam je takvih eufemizama, oni su u svojoj osnovi fašistički.

Lezbijke i Romkinje

Izlažući na zagrebačkom predavanju kratku povijest feminističkog pokreta u Americi, govorili ste o bijelim i crnim lezbijkama. Bijele su ustvari pripadnice povlaštene rase, višeg srednjeg sloja, obrazovane žene. One su tražile ravnopravnost s bijelim muškarcima, pripadnicima iste klase. Crne lezbijke, naprotiv, nisu tražile ravnopravnost jer biti ravnopravna heteroseksualnom muškarcu crncu na jugu Amerike – i nije bila neka sreća. Tu ste dualnost bijelih i crnih lezbijki ilustrativno prenijeli i na ovaj naš vremenoprostor.

– Da, ja sam to osvijestila kroz rad s Romkinjama u Srbiji. Spoznala sam da sam ja, kao pripadnica nekakve srednje klase, s određenim obrazovanjem i riješenom egzistencijom, debelo povlaštena u odnosu na mladu Romkinju koja je rodila dijete u baraci na periferiji, doslovce na podnožju brda smeća, i jedini joj je strah da joj štakor ne pojede bebicu. Vidjela sam taj prizor svojim očima, i još mnogo sličnih, kad sam s kolegicama odlazila u romska naselja s ciljem da pomognemo tim ženama razgovorom, prijateljskom podrškom, a onda i na druge načine. U mom odnosu s Romkinjama, osvijestila sam da sam ja "bijela žena" i da kao takva imam odgovornost da učinim nešto za svoju "crnu" kolegicu. Mnogim ženama nije lako osvijestiti to: tisućljetna povijest ugnjetavanja i guranja na dno društvene hijerarhije, učinilo je da žene naprosto ne mogu prihvatiti da imaju veću moć od nekoga i da onda iz te pozicije moći počnu djelovati. A upravo tako počinje izgradnja velikog sestrinstva koje smo spomenuli.

Važno je da napomenem da pomoći Romkinji – nije humanitarni čin, distribucija pet kila brašna. To je moja prilika da porastem, da politički porastem, radim na sebi. Ženska solidarnost je svjesna različitih hijerarhija

i moga mjesta u odnosu na tvoje, naših nesimetričnih odnosa. Ako se ja otvorim prema tebi, da te čujem, onda nisi više sama. S pet kila brašna jesi.

Iako se, kažete, tretman lezbijki, gej i transrodnih osoba u Srbiji promijenio nabolje u protekla dva desetljeća, upravo su žene Romkinje najbliži ekvivalent lezbijkama u još rigidno hijerarhiziranom društvenom poretku. Što ih to čini sličnima?

– Strah. Duboko usađeni strah da će biti prozване i prezrene. Mene se duboko dojmio slučaj što nam ga je ispričala jedna Romkinja, aktivistkinja koja je jedno vrijeme radila u našem uredu u centru Beograda. To je jedna lijepa, velika zgrada. To jutro, kao i inače, pozvonila je dolje na portafon. Uto je iz zgrade izišao jedan fino odjeven muškarac i – ona se pred njim zastidjela, prepašla. Pomislila je da bi je on mogao pitati što ona tu radi, prljava Ciganka, da joj tu nije mjesto. Eto, taj primjer ilustrativno pokazuje koliko je internalizirana njezina krivnja, posramljenost i osjećaj manje vrijednosti pred bijelim muškarcem, koji joj društvo neprestano usađuje. Šokiralo me to. Ja se nikad ne bih u toj situaciji osjetila tako nemoćno, krhko – i to je ono što mene kao bijelu ženu čini društveno moćnijom od nje, a moju povijest poraza – koju kao i sve žene nosim sa sobom – manjom od njezine.

S lezbijkama je u Srbiji isto kao i s Romkinjama: jednom smo u Labrisu provodile anketu među lezbijkama o tome koliko njih normalno komunicira sa susjedama. Rezultati su bili zaprepastujući. Ta je komunikacija rudimentarna, sporadična i površna jer se lezbijke boje razgovarati sa susjedama! Boje se da ih ne bi prezreli, one su zato ućahurene u te svoje mikro-svjetove, često izolirane, zgrčene i preplašene. I ja nekad u sebi prepoznajem taj strah i nesigurnost

Lezbijke nemaju svoj jezik, ne mogu o svoj identitet zakačiti ništa što društvo prepoznaje, podržava i potiče, nego moraju same iznova, iz ničega, izmisliti načine da izraze sebe. Nakon tri hiljade godina neprekidne povijesti potpunog prešućivanja lezbijske žudnje, termometar je puko, a živa se slijeva po mapama koje su odavno zastarjele. Te mape su ustvari uloge, rodne, obiteljske, koje nam ne znače ništa jer se u njima ne možemo pronaći. Ipak, sama činjenica da smo javno iznijele svoju seksualnu orijentaciju, bila je velik politički čin i naše privatno oslobađanje

pred hetero-svijetom, svojom susjedom – kao i ona Romkinja.

Zato stalno ističem tu potrebu da se razgovara; mi lezbijke stalno ponavljamo heteroseksualnim drugaricama: "Sigurno imate u svom okruženju neku lezbijku, otidite do nje i pitajte je kako joj je, kako se osjeća". To je dovoljno da ona više ne bude sama, baš kao i ona Romkinja koja čuva novorođenčce od štakora – ni ona neće u tom strahu više biti sama ako ima svjedokinje. To je jako važno.

Pornografija je brutalna falsifikacija ženskog tijela

Govorite o seksualizaciji moći muškog roda nad ženskim. Najočitiiji izdanak te pojave je pornografija. – Ili nije? (Neki u pornografiji vole vidjeti oslobađanje ženske seksualnosti, čin njihove emancipacije.)

– Prave feministkinje drže pornografiju oblikom muškog nasilja nad ženama. U pornografiji, muškarac je subjekt svoje seksualne žudnje, a žena tek puko sredstvo njezina zadovoljenja. U heteroseksualnom patrijarhatu ženska žudnja ne postoji, ona je obrisana, negirana, poništena – zato, kad žena u porniću kaže "ah", to nije u trenutku kad joj njezino tijelo nalaže da uzdahne od sladostrašća, nego je to "ah" – tamo gdje njemu treba. Pornografija je brutalna falsifikacija ženskog tijela: mi znamo, opća je anatomski činjenica, da unutar vagine ne postoji ni jedan jedini receptor za uživanje, nego se oni nalaze na klitorisu. A u porno filmovima gotovo se uvijek radi samo o penetraciji, ona stenje i svršava samo kad joj u rodnici ulazi penis ili čak komad plastike koji slični na falus. To je tragedija, to je falsifikacija njena doživljaja, to je prelaženje preko ženskog tijela kao traktorom. I filmovi s tobožnjim lezbijkama – to je užasno nipodaštavanje žena; to nisu lezbijke nego dvije žene koje su žrtve internalizacije mizoginije, koje se "za njega", a ne radi svojega uživanja, nabađaju na komade plastike i, kao, svršavaju. To je horor a ne emancipacija.

Feministkinje u Švedskoj su očajne, djevojke u naprednim europskim zemljama su očajne – jer sa svojim dečkima ne mogu graditi normalne odnose kad je njihov doživljaj ženskog zatrovan, izopačen, zato jer su svi njihovi dečki odrasli na pornografiji, ona je tamo dostupna svima. Kod nas to nasreću još nije toliko prošireno, ali bit će za kojih pet do deset godina. Pornografija je energija koja obnavlja i hrani mizoginiju, a ona je najveći neprijatelj ove civilizacije. ▣

U oćekivanju kulturne strategije Istre

Nataša Petrinjak

Uz Prvi sabor kulture Istre, održan na Brijunima 23. i 24. ožujka

Prihvaćajući Nietzscheovu misao da su "ono historijsko i nehistorijsko podjednako nužni za zdravlje pojedinca, naroda i kulture", a da bi ipak "opravdao" što, eto, piše povijesnu knjigu Darko Dukovski u uvodu je knjige *Istra; kratka povijest dugog trajanja* zapisao: "Istarske su povijesne i mentalne prijelomnice obilovale mogućnostima koje se nisu ostvarile. Povijest *onoga što se moglo dogoditi* na prvi je pogled besmislena i varljiva aporija *stvarno nedogodenoga*, no u glavama ljudi koji su – svatko na svoj način – stvarali povijest egzistira kao *postojeca ideja* koja upija *negativnu* kreativnu vrijednost poticatelja te potiče na djelovanje kako se *nešto ne bi dogodilo*". Uporaba tih riječi pulskog profesora povijesti kao uvod u tekst o događaju – Prvi saboru kulture Istre, održanom na Brijunima 23. i 24. ožujka – a s namjerom da se iskaže kako se (ispada, tradicionalno) *nešto nije dogodilo*, nije je-dnoznačna negativna kritika. Jer te riječi u sebi sadržavaju i spoznaju da se moglo dogoditi nešto daleko lošije, groznije, pogubnije, ali su kreativne energije to spriječile. Istarski sabor kulture tako jest bio jedna mogućnost, događaj na kojem se *Nešto*, a što je trebalo, nije dogodilo, no to još ne znači nužno negativan kraj potaknutog. Premda je svima potpuno jasno da je sazivanje tog sabora sastavni dio predizborne kampanje, pojačano zanimanje pa i ovaj tekst, proizlaze iz činjenica da se sve (ne)dogodeno može lako primijeniti u bilo kojem gradu ili području Hrvatske, štoviše i šireg – no, dobro zaustavit ćemo se na europskom tlu, da iniciranje bliskog susreta političke i kulturne prakse nije *a priori* loš, pa čak i kada je poduzet da bi se osvojila srca biračkog tijela i što potpisnica ovih redaka cijeni uloženi trud. Jer, susret uvijek prije nego odvajanje daje izgleda da riješimo neki problem, razmrsimo neki neugodan čvor ili samo spoznamo štogod (mračnim cinicima u inat), jer malo što je danas aktualnija tema od odnosa politike i kulture.

Jakovčičevo želimo li, hoćemo li, možemo li

Kako se to već radi u predizbornim kampanjama, sabor je inicirala i provela Istarska županija, točnije njezin Upravni odjel za obrazovanje, kulturu i šport da bi se "analizirali dosadašnji dosezi i postignuća, raspravljalo o sadašnjem stanju te predložile smjernice za daljnji razvitak istarske kulture" i u tu svrhu poziv je, kažu, poslan na 600 adresa i preko medija "za slučaj da se koga zabravilo". Okupljenima se, oko 170 njih, nakon kratkog uvodnog pozdrava pročelnice Lucije Debeljuh obratio župan

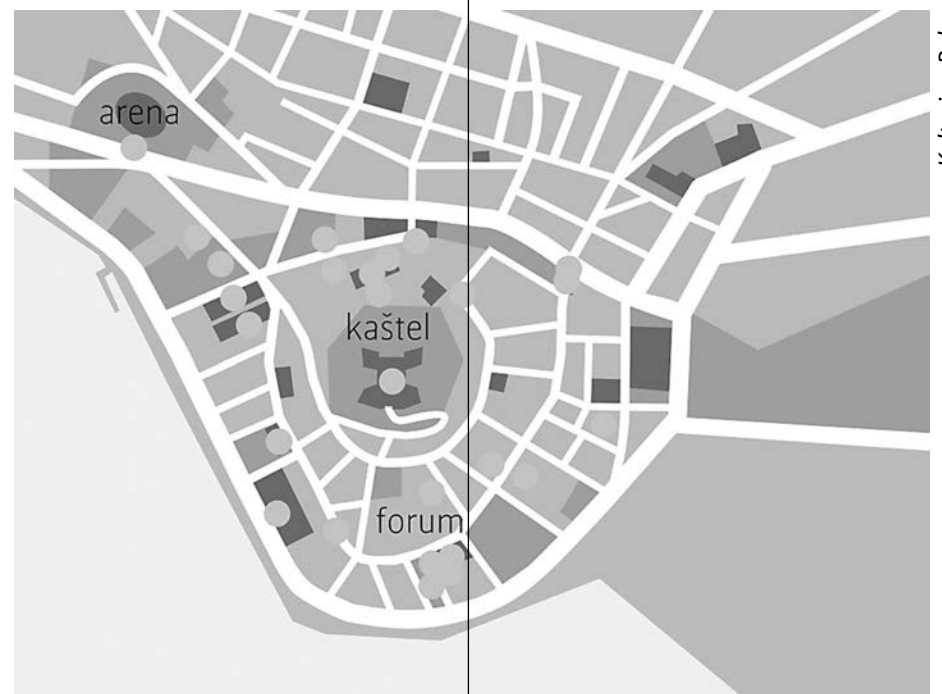
Ivan Jakovčić strastveno intoniranim govorom, kako i priliči poticanju radnog elana i mobilizatorskom naumu. Sve rećeno se više-manje već mjesecima napisano nalazi u Regionalnom operativnom planu (ROP-u) Istarske županije i ni za koga od sudionika nije trebala biti novost koja bi dopuštala nepripremljenost. Prema tom planu, u djelu analize stanja tako piše "Istarska županija definirana je kao REGIJA KULTURE sa željom da postane EUROPSKA KULTURNA METROPOLA. Definicija proizlazi iz političke volje koja se temelji na: materijalnoj i nematerijalnoj kulturno-spomeničkoj baštini, ljudskim resursima – mnogobrojnim umjetničkim stvarateljima – projektima i programima (udruge, ustanove), koristima koje ti resursi donose – unapređivanju kvalitete života stanovnika Istre, turističkom gospodarstvu, stvaranju slike o Županiji kao privlačnom mjestu za život. U konačnici, IŽ teži stvaranju dinamičnog društva koje prihvaća promjene, ali i zadržava tradicijske vrijednosti te to stanje postaje karakteristika regije u kojoj je življenje ugodno stalnim i privremenim stanovnicima". Nadalje se u tom dokumentu, kao četvrti strateški cilj, navodi "prepoznatljivost istarskog identiteta" unutar kojeg se kulturi to nameće kao temeljna zadaća, a slijede iscrpan popis i opis kako to kultura treba učiniti, visoko rangirajući multikulturalizma i razvoj kulturno-umjetničkog turizma. Zato Jakovčićeva govorna pitanja *želimo li, hoćemo li, možemo li*, te isticanje cilja da će Istra biti "regija kulture i znanja" nisu davala potrebnu uvjerljivost da se tu ikakav odgovor traži. Prvo jer je sve već ionako zapisano, a zatim i jer se "uvela" nepreciznost – što to Istra već jest, a što to treba postati. U govoru je naime utvrđeno "da je Istra br. 1 u kulturi, jer je vodila vlastitu kulturnu politiku", kultura dakle ima ulogu pridonijeti izgradnji "neizbrisivog" i "izvornog istarskog identiteta", onog za koje su "u posljednjih 15 godina najviše učinili političari", pa u tom smislu (oni, misleći na upravni aparat) žele i sukreatirati ostvarenje cilja. Zamki između perfekta i futura glagola imati & biti bilo je još mnogo, no sasvim je očito da već uveliko domišljeni koncept čini trijada – kultura kao ideologija, multikulturalizam u službi liberalnog globalnog kapitalizma, pacificiranje kritičke misli. U skladu s dominantnim procesima Europske zajednice (nisam baš sigurna da tu treba biti Europske zajednice, prije Europske unije), no time ništa manje zastarjelog i već tako obilato kritički analiziranog koncepta s kojim Europa izlazi na kraj još samo snagom birokratskog aparata. Strah od dana kad će se zapadnjačke milosrdne smotre folkloru raspasti u daleko surovijoj varijanti od kritički intoniranog teksta nije nihilizam zlogučkih proroka, nego realnost koju sasvim jasno vidljivu žive zapadnoeuropske prijestolnice. Svojevrsno kaskanje za tim razvijenim svijetom paradoksalno nam daje izgled da možda izbjegnemo



design by parabureau

sve pogubnosti "Napretka", ali izgleda mi baš želimo sve probati na svojoj koži. Nadalje, iz županova govora nije se baš moglo shvatiti uključuje li vizija prostor Istarske županije ili su nekako u sve to uključeni i dijelovi izvan njegove ingerencije – ne samo onog slovenskog dijela, nego i recimo opatijskog okružja gdje se, svim povinovanjima administrativnim preustrojima, *istarsko osjeća* kao malo gdje. Uz to, naglašeno isticanje prvog mjesta, pa gledano čak i samo iz pozicije vođenja predizborne kampanje prešlo je granicu "brandiranja" Istarske županije – Prvi sabor kulture Istre prvi je susret praktičara politike i kulture samo unutar tog naziva, ali po svojoj namjeri – promišljanja kulture i kao umje-

Radikalnost i reformatorstvo danas su dužnost ne samo svojstvenim intelektualcima i umjetnicima, nego i službenicima javnih institucija. Ne i nužnost, jer staviti se u službu transnacionalnog kapitala legitimna je opcija, ali onda valja podnijeti i kritiku poltronstva, a može biti i gubitka na izborima

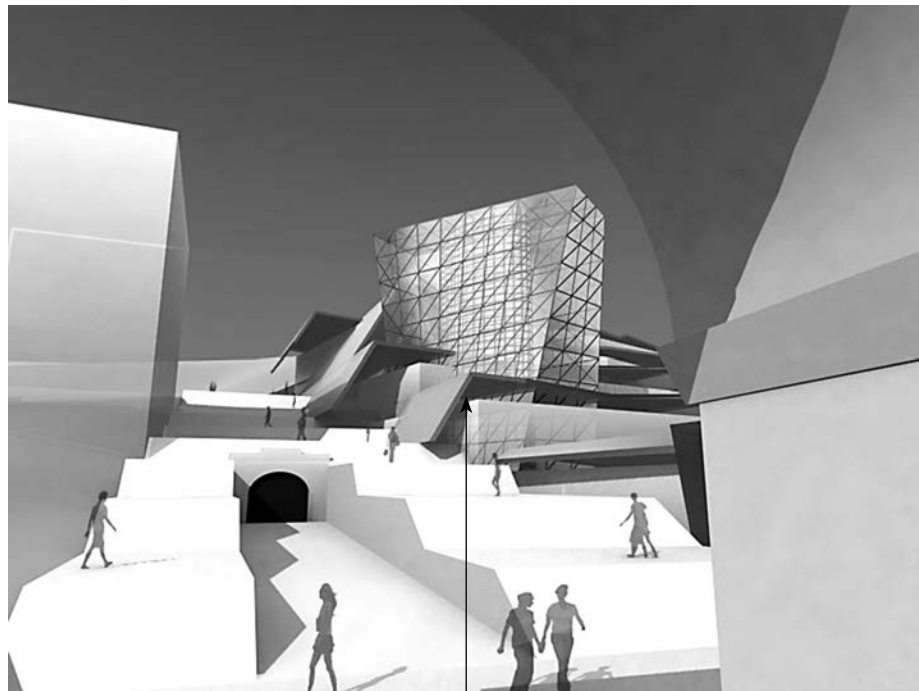


Kulturing Pula

Revitalizacija Završja, novi Etnografski muzej i Kulturing grada Pule

D rugog dana Sabora predstavljena su tri projekta triju različitih organizacijskih struktura i različitog stupnja realizacije: prilično odmakla revitalizacija mjesta Završja u kojem se prema zamisli Županije, a uz pomoć europskih fondova namjerava sačuvati osobita graditeljska baština, no i novom turističkom ulogom, svojevrsnim mjestom-hotelom ponovo vratiti život. Nakon toga je marljiva ravnateljica Etnografskog muzeja u Pazinu, Lidija Nikočević izložila koncepciju novog postava koji napokon mijenja funkciju muzeja od crkvenog brata blizanca unutar kojeg se u misnoj tišini tek okom smiju okrnuti sveti predmeti u interaktivno učilište koje nesebično, otvoreno i pristupačno daruje znanje. Tek kao viziju, veliku, zahtjevnu, opsežnu, ali nadasve i zanimljivu i atraktivnu iznijela je Gorka Ostojić Cvajner ideju Kulturinga grada Pule koji počinje kod pulske Arene, zahvaća i Nimfej, i Forum i Komunalnu palaču, te tek planiranu Zbirku Azinović, podzemni grad, Pomorski muzej, Arheološki muzej i još neka mjesta doista iznimne kulturne baštine (još da je kako zaviriti i u brodogradilište) a koji završava na Kaštelu koji je prema toj zamisli dizalom povezan s još jednim dijelom podzemne Pule. U tom krugu što zbog uzlazne konfiguracije terena podsjeća na spiralu ili ovojnicu bio bi se i Muzej suvremene umjetnosti, svakako jedan od, ma koliko ambicioznih, predugo čekanih inicijativa upravo zbog brojnosti vizualnih umjetnika koji žive u Istri. Kao kuriozitet i odmak od hrvatske norme "kićenja tuđim perjem", izlaganje je završeno kratkim predstavljanjem svih onih koji su sudjelovali u kreiranju tog, za sada, vizionarskog začaravanja – Alma, Davor i Luka Mattichio iz studija "AD arhitektura i dizajn", Igor Stanisavljević iz studija "Parabureau", Mladen Lučić, Robert Pauletta. ▣

komentar



MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI ISTRE

VIZIJE

Vizije osmislili i izradili:
Team AD :
Alma Cvitan Matticchio d.i.a.
Davor Matticchio d.i.a.
Luka Matticchio d.i.a.

tnosti i kao, za ovu prigodu daleko važnije, imanentno političkog čina – bilo je mnogo. Čitajući *znakovne vremena*, na primjer, nakon deset godina pomalo već ima obilježja kulturne baštine. Istarske.

Bez kritika, samokritika i rasprava

Postoje još neka obilježja, poput solidarnosti, brižnosti, moralnosti koje su neki drugi upravni odjeli u Hrvatskoj već istaknuli i primjenjuju, a u dva dana brijunskog druženja nisu se čula ni jednom. No, još spornijim pokazao se nastavak skupa u kojem su mjesto pred mikrofonom dobili najprije predsjednici Kulturnih vijeća da bi ukratko iznijeli neka svoja razmatranja, a zatim umjetnici, pisci, organizatori, menadžeri ili svi oni koje objedinjujemo nazivom djelatnika u kulturi (lošija je još samo sintagma “kulturni djelatnici”). Prvo, riječ je o organizacijskoj grešci – ako se već, zbog nekog reda, išlo na prijave govornika, tada je brojčanost nazočnih

svakako tražila više od dva sata na raspolaganju. Jer, niti svi prijavljeni dobili su tek pet svojih minuta, a tako potrebna rasprava jednostavno je nestala kao mogućnost. Djelomično je “pokrpljena” popodnevnim radom po skupinama koja slijede logiku pet kulturnih vijeća (Vijeće za glazbenu i scensku djelatnost, Vijeće za književnost i izdavaštvo, Vijeće za zaštitu kulturne baštine i muzeologiju, Vijeće za vizualne umjetnosti, Vijeće za nove medije), ali o sadržaju tih, kako kažu organizatori, iznimno radnih sastanaka javnost će zauvijek ostati uskraćena, jer za izvještavanje svaka je redakcija trebala na nimalo jeftine Brijune poslati pet izvjestitelja.

Onih vidljivih dvosatnih “pet minuta” iscrpljeno je u samopromociji lika i djela s uobičajenom žalopojkom za više novca ili bolje plaćenim položajem, brkanjem pojmova amaterizam/profesionalnost s diletantizam/stručnost, višestrukim ponavljanjem o potrebi obrazovanja za uspješno apliciranje za EU fondove. Izuzmemo li pitanje Igora Gala što je uloženo u filmsku proizvodnju u odnosu na uvoz i komercijalno prikazivanje stranih filmova, potpuno neočekivanog i jedinog uopće spominjanja “kulture kao sveukupnog načina života”, Vita Dundara, jednog od najstarijih sudionika skupa, te nekoliko disonantnih tonova o potrebi utvrđivanja kriterija i valorizacije – nigdje kritike, samokritike, propitivanja već uveliko zacrtanog. Treba li kultura uopće sudjelovati u izgradnji “izvornog istarskog identiteta”, koja i kakva, što je svatko osobno i na koji način učinio da kultura bude, kako je rekao Milan Rakovac i izvor života i društvene kontrole? Nigdje bar tračka zazora pred deklamacijskim “otvaranjem politike kulturi” i

Deklaracija istarskih umjetnika

Istarski umjetnici, djelatnici u kulturi, predstavnici regionalne i lokalne samouprave okupljeni na 1. Saboru kulture Istre održanom na Brijunima 23. i 24. ožujka 2007. godine svjesni izazova današnjeg trenutka Istre; u težnji da Istra postane europska kulturna regija te polazeći od činjenice da istarska kultura još traži svoju potpuniju definiciju donose:

DEKLARACIJU

kojom izražavaju spremnost u zajedništvu i uz međusobno poštovanje raditi na određivanju prioriteta, prepoznavanja i valorizacije vrijednosti, koje nastaju sinergijom tradicionalnog i suvremenog, nematerijalne i materijalne baštine, ljudskih i prirodnih resursa, temeljem čega će istarska kultura i znanost biti glavni pokretači razvoja Istre.

DEKLARACIJU

kojom prepoznaju multikulturalnost kao izvornu vrijednost, presudnu za određivanje istarskog identiteta, koju žele sačuvati, njegovati i razvijati kreacijom i edukacijom.

DEKLARACIJU

kojom ističu da istarski identitet stvaraju i umjetnici i kulturni djelatnici, poštujući tradicijske i urbane sastavnice istarske kulturne cjeline.

DEKLARACIJU

snažnog isticanja da se kultura Istre treba temeljiti u prvome redu na izvrsnosti i vlastitoj vrijednosti koja će pridonijeti jačanju i afirmaciji istarskog kulturnog proizvoda.

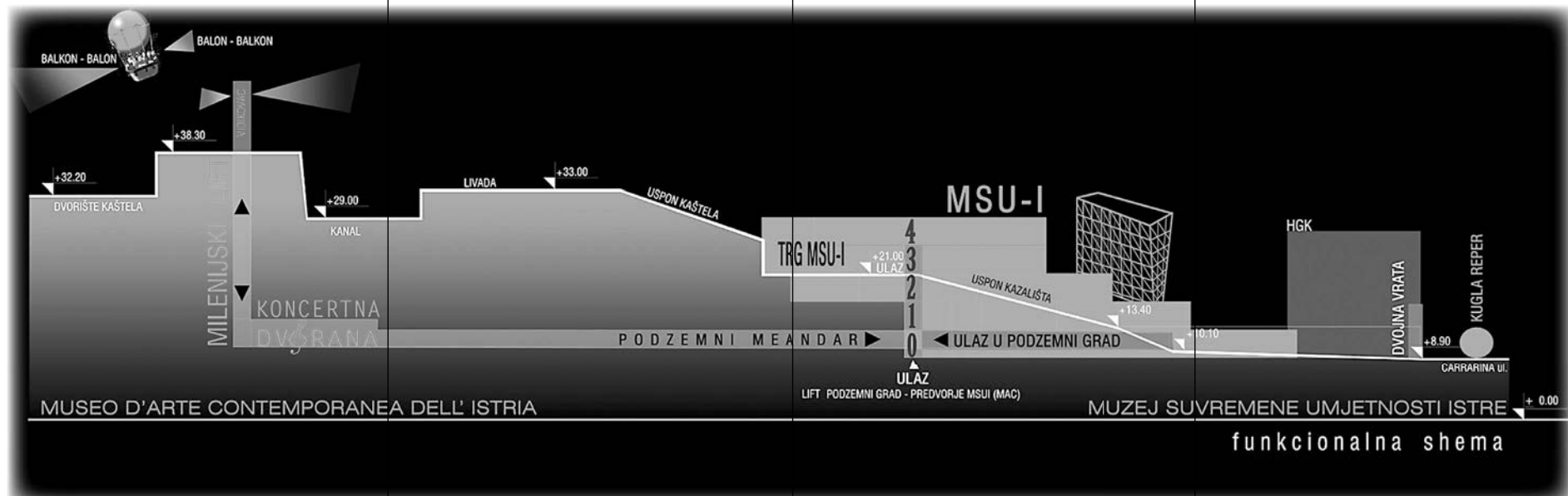
Istarski umjetnici, djelatnici u kulturi, predstavnici regionalne i lokalne samouprave s obzirom na težnju k Istri kao europskoj kulturnoj regiji smatraju potrebnim da Istarska županija u suradnji s Ministarstvom kulture RH, istarskim gradovima i općinama izradi prijedlog kulturne strategije Istre do 2. Sabora kulture – 2009. godine. ■

ponudom “odnosu prijateljstva”. Kada dolazi s položaja usustavljene i akklamirane moći, naime, ona govori i da je moguće “zatvaranje”, i “neprijateljstvo”. Nigdje radikalnog pitanja, prijedloga, obrata... Tek mali banalni primjer; nitko nije doveo u pitanje potpuno bespredmetnu i time nefunkcionalnu razdiobu na spomenutih pet vijeća (a koji izravno diktiraju raspodjelu našeg novca!). Kultura mladih koja nedvojbeno traži izdvojenu pozornost ne znači nužno povezanost s “novim medijima”, kao što ni alternativnost nije povlastica samo onih mladih 25 godina. Isto tako, ako ćemo o tehnološkom pomaku, svi su umjetnički izrazi danas “novi mediji”, ako bilo tko više informacijsku eru smatra “novom”.

Reforme su dužnost javnih institucija

Ma koliko još u nas neobično bilo, ali radikalno pitanje ili prijedlog očekuje se s bilo koje strane (unatoč začudnoj simbiozi i sljubljenosti sasvim su se jasno vidjele dvije suprotstavljene strane; kakva bi posljedica bila učiniti kulturo-

lošku analizu samo na temelju odjevnih predmeta). Naime, radikalnost i reformatorstvo danas su dužnost ne samo za osebujne intelektualce i umjetnike, nego i službenike javnih institucija. Ne i nužnost, jer staviti se u službu transnacionalnog kapitala legitimna je opcija, ali onda valja podnijeti i kritiku poltronstva, a može biti i gubitka na izborima. A da još nismo ni postavili pitanja, ako upravni aparat ostane u sastavu kakav je danas, o dogovornosti za provedbu Deklaracije kojom je sabor završen; npr. kojim će se kriterijem rukovoditi pri izboru ljudi koji će kreirati Strategiju kulturnog razvitka (spomenimo tek da su u Partnerskom odboru ROP-a listom sve dužnosnici gradova i institucija, kao da samostalni kreativci i stručnjaci ma kojeg zanimanja ne postoje). Sasvim jasno iskazana kritika zapravo je svojevrsno “povlačenje za rukav” da se bude pažljiv, brižan i neustrašivo (samo)kritičan. I ne samo u Istri. Vrlo raznovrsnih temelja prošlosti i mogućnosti za budućnost ima; ovisno o tome tko će, kako i s kojim namjerama birati i davati imat ćemo *Nešto* – ili Ništa. ■



Dešifriranje vještijeg sabata

Carlo Ginzburg

Slika o sabatu pojavila se u Zapadnim Alpama sredinom 14. stoljeća, pola stoljeća prije datuma koji su znanstvenici tradicionalno prihvatili. No, još važnija od ranijeg datiranja je gradacija "gubavci-Židovi-vještice" koja se pojavljuje iz naše rekonstrukcije.

Tema vješticearenja u Europi, nekada smatrana marginalnom pa čak i neozbiljnom, od ranih sedamdesetih postala je predmetom međunarodnih rasprava među povjesničarima. No, samo nekoliko od brojnih studija posvetilo je više pozornosti sabatu – noćnom sastajanju vještica i čarobnica – iako je sabat očito od presudne važnosti u povijesti vješticearenja i lova na vještice.

(...)

Gradacija: "gubavci – Židovi – vještice"

Mogli bismo početi s glasinom koja se širila Francuskom u ljeto 1321. godine, da su se gubavci urotili kako bi otrovali izvore i rijeke. Ta je optužba gotovo odmah proširena na Židove koji su optuženi da su huškali gubavce, ponekad prema naredbi muslimanskih vladara Granade i Tunisa. Na taj je način već otprije postojeća predodžba o unutarnjem neprijatelju, susudioniku i instrumentu vanjskog neprijatelja, dovela do strašnog pogubljenja koje je bilo prve svoje vrste u europskoj povijesti. Pretraživanje kronika, ispovijesti iznudenih mučenjem i namjerno krivotvorenih dokaza vodi do sigurnog zaključka da su te dvije urote "zakuhali" u Francuskoj u to vrijeme laici i crkvene vlasti: jednu protiv gubavaca a drugu, odmah nakon nje, protiv Židova. Nakon spaljivanja na lomači i drugih pokolja gubavci su odvojeni a Židovi protjerani. Obje je mjere zagovarao, nekoliko mjeseci prije otkrića navodne urote, u pismu naslovljenom francuskom kralju Filipu V., konzul upraviteljstva Carcassonnea.

Godine 1347., u vrijeme dok je Crna smrt divljala po Europi, optužba slična onoj iz 1321. ponovno je potekla iz Carcassonnea. Ovoga je puta, prema mišljenju vlasti, samo jedan Židov otrovao vode da bi proširio kugu. Još jedanput je urota otkrivena mučenjem a posljedica je bila progon židovskih zajednica Dauphinéa i regija oko Ženevskog jezera. No, na istom području nekoliko desetljeća poslije, 1409. godine, inkvizicija je optužila židovske i kršćanske skupine zbog zajedničkog prakticanja obreda koji su bili "suprotni kršćanskoj vjeri". Taj zagonetni opis

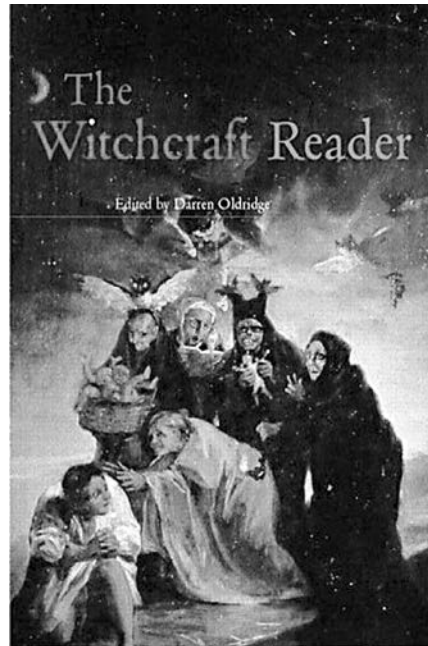
vjerojatno se odnosio na predodžbu o dijaboličnom sabatu što se počinje oblikovati u *Formicariusu*, raspravi dominikana Johanna Nidera, napisanoj 1437. godine tijekom koncila u Baselu, i zasnovanoj na činjenicama koje se tiču suđenja vješticama o kojima su obavijestili inkvizitor u Evianu i sudac iz Berna. Nider je izjavio da se u proteklih otprilike šezdeset godina pojavio novi oblik čarobnjaštva: sljedba u punom smislu riječi, s ritualom koji uključuje obožavanje vruga i oskrvnuće Križa i sakramenata. Taj je kronološki dokaz poduprt s druge strane Alpa: početkom 16. stoljeća inkvizitor dominikanac Bernardo da Como piše da se iz zapisa sa suđenja u arhivama lokalne inkvizicije čini kako je sljedba vještica potekla prije gotovo 150 godina.

Tako se slika o sabatu pojavila u Zapadnim Alpama sredinom 14. stoljeća, pola stoljeća prije datuma koji su znanstvenici tradicionalno prihvatili. No, još važnija od ranijeg datiranja je gradacija "gubavci-Židovi-vještice" koja se pojavljuje iz naše rekonstrukcije. Stvaranje slike o sljedbi vješticearenja, osim one o izdvojenim vješticama i čarobnjacima, mora se promatrati kao odvojeno poglavlje – predodređeno da bude najvažnije – o odvajanju ili isključivanju marginalnih skupina koje je obilježavalo europsko društvo od 14. stoljeća nadalje. To je poučan događaj i s teorijskoga gledišta. U početku je proizlazio iz promišljene političke namjere, ili čak urote, koja je osiguravala uspjeh trenutačnom reakcijom naroda. No, sljedeće karike u tom lancu onemogućavaju da se govori o uroti. Shema o neprijateljskoj skupini koja se urotila protiv društva bila je progresivno obnavljana na svim razinama, no usmjerena protiv meta koje nije bilo moguće predvidjeti. Golema trauma velike pogubnosti jačala je potragu za žrtvenim janjetom na kojemu se moglo "prazniti" strahove, mržnju i napetosti svih vrsta. Pretpostavljena noćna sastajanja vještica i čarobnjaka koji su dolazili leteći izdaleka da bi pripremali svoje dijabolične planove, utjelovljivala su sliku organiziranog, sveprisutnog neprijatelja s nadljudskim moćima.

Benandanti i vještice

Kao što znamo, vještice i čarobnjaci letjeli su na sabat, ponekad u životinjskom obliku ili jašući na životinjama. Ta dva elementa letenja i metamorfoze nisu bila dio agresivnog stereotipa vezanih za sljedbe trovača izvora vode. Za njih se prvi put čulo 1428. godine, u nekim suđenjima vješticama kod Siona u Valaisu i kod Todija (toj istodobnosti vratit ćemo se poslije). Odavno se zna da su te teme potekle u folkloru, no znanstvenici nisu nikada otišli dalje od te očite činjenice. Određena narodna vjerovanja, koja su prethodila samom sabatu, ali povezana s njim na mnogo načine, osiguravaju nam trag.

Najbolje dokumentiran je slučaj furlanskih *benandanata*. Te osobe, koje su prokazali njihovi suseljni oko 1570.



godine, rekle su inkvizitorima da su tijekom godine, kada su se blizili dani posta, padali u neku vrstu transa. Neki od njih, uglavnom muškarci, izjavili su kako su zatim odletjeli na udaljena mjesta, "u duhu" ili u snu, opremljeni stabljikama koromača; njihovi su protivnici bili vještice i čarobnjaci, opremljeni stabljikama siraka (sijerka) i borili su se za plodnost polja. Drugi su, uglavnom žene, tvrdili da su, bilo "u duhu" bilo u snu, bili svjedoci procesija mrtvih. Svi ispitani pripisivali su svoje izvanredne moći činjenici da su rođeni u košuljici. Njihovi inkvizitori, kada su pobijedili svoje prvo iznenađenje, pokušali su prisiliti *benandante* da priznaju kako su čarobnjaci te da su sudjelovali u vještijem sabatu. Pod tim pritiskom *benandanti* su izmijenili svoju priču toliko da je na kraju – ali tek više od pedeset godina poslije – potvrđivala stereotip sabata koji se prije toga nije pojavljivao u procesima furlanske inkvizicije.

Reakcija inkvizitora bila je vrlo razumljiva. Noćnim izletima *benandanata* prethodila je neka vrsta transa koji je ostavljao tijelo poput mrtvog, nakon čega bi otišao duh, u obliku životinje (miša ili leptira) ili jašući na životinji (zecu, psu, svinji ili slično). To je jasno upućivalo na metamorfoze životinja pripisivane vješticama na njihovu putu na sabat. Očita analogija može biti protumačena s drukčijeg stajališta od inkvizitorovog. U knjizi *I benandanti* (1966.) istaknuo sam da u slučaju vještica jednako kao i u slučaju *benandanata* "to stanje letargije – izazvano primjenom masti koje potiču san ili katepsom nepoznate prirode – bilo traženo kao idealan način doseganja tajanstvenog, inače nedostignog svijeta mrtvih, onih duhova koji su lutali iznad lica zemlje bez nade u smirenje". Prema mojemu mišljenju, upravo tu trebali bismo tražiti temeljno jedinstvo mita o *benandantima*, gledajući dalje od agrarnih i posmrtnih inačica. Čarobnjaci koji su neprijatelji plodnosti polja odraz su drevne predodžbe o nesmirenom mrtvacu; procesije mrtvih već su dio kršćanske slike, slične onoj duša u Čistilištu. U oba se slučaja *benandanti*, muškarci ili žene, pojavljuju kao profesionalni posrednici između zajednice i carstva mrtvih. Moj je zaključak da: "Takav fenomen kao što je trans, putovanje na drugu stranu, jašući na životinjama ili u obliku životinja... kako bi ponovno došli do sjemena žita ili da bi osigurali plodnost zemlje, i... sudjelovanje u procesijama mrtvih (koji su osiguravali proročanske i vizionarske moći za *benandante*) oblikuju jedinstven i usklađen uzorak koji trenutačno evocira rituale šamana".



Analogija: benandanti i šamani

Kada sam pisao gore navedeno, ograničio sam se na iznošenje, bez elaboracije, analogije između *benandanata* i šamana: udaljenost između Furlanije i Sibira sve u svemu činila se prevelikom. No, danas smatram da zbunjujuća heterogenost kulture, prostora i vremena između tih stvarnosti može biti uspoređivana, morfološkim istraživanjem, čije posljedice mogu u budućnosti poslužiti kao upute za povijesnu rekonstrukciju.

Wittgenstein je, predloživši ideju o "očitoj prezentaciji" kao alternativni Frazerovim genetskim objašnjenjima, istaknuo potrebu za pronalaženjem "posredničkih veza". U našem slučaju to upućuje na prihvaćanje čvrsto komparativnog stajališta. Kada je riječ o "pogrebnim" *benandantima* koji u snu svjedoče procesijama mrtvih, odmah se nameću dvije sličnosti ili povezanosti. Kao prvo, s dokazom koji se tiče mita o "bijesnoj vojsci", "divljem lovu" ili duhovima mrtvih, a kojim su obično upravljala muška božanstva poput Herlechinusa, Odina, Heroda ili Artura. Drugo, s pričama (osobito poznatom *Canon Episcopi*) o ženama koje sanjaju da noću lete, jašući na životinjama, u obliku Dijane ili drugih ženskih božanstava (Holda, Perchta, Herodia itd.). Sve to predstavlja znatnu količinu podataka, u osnovi franko-germanskih, ali s važnim širenjem na dolinu rijeke Po. Izvorno je materijal koji sam mogao prikupiti o temi borbe za plodnost bio oskudan i raspršen. Kao usporedbu *benandantima* mogao sam pronaći samo dalmatinske *kersnike* (Maja Bošković-Stulli upozorila je da je navedena sintagma netočna jer lika s tim imenom u Dalmaciji nema; usp. članak "Tragom krsnika i benandantea" u knjizi *Od bugaršice do svakidašnjice*, Zagreb, Konzor, 2005., op. prev.) i slučaj, koji se čini iznimnim, starog *vukodlaka* (čovjeka-vuka) dovedenog pred lice pravde u Livoniji na kraju 17. stoljeća. No, drugi skup podataka postupno se širi te uključuje mnoge likove duboko ukorijenjene u europski folklor. To su balkanski (bosansko-hercegovački i crnogorski, op. prev.) *zdubači*, mađarski *táltos*, korzikanski *mazzeri*, osetski *burkudžautā*, baltički *vukodlaci*, šamani iz Laponije (*noai'di*) i iz Sibira. Koje je zajedničko obilježje tih stvorenja (koja su ovdje namjerno spomenuta bez nekog određenog redoslijeda)?

Za početak, oni su sigurno posrednici između svijeta živih i svijeta mrtvih, za koji im je dan pristup u ekstatičnom transu. No, odgovor te vrste može biti zavaravanje, osobito kada je riječ o

socijalna i kulturna antropologija

uključivanju šamana u spomenuti šarolik popis. Moglo bi se pomisliti da je karika koja povezuje sve te figure čisto (i generički) tipološka: na kraju krajeva, posrednike između ovoga svijeta i onog sljedećeg, ili "šamane" u maglovitom smislu, nalazimo u najrazličitijim kulturama. Sličnost koju sam istaknuo, s druge strane, je specifična, kao što je to i referencija na šamane Euroazije – koja je, neka bude primijećeno, već predložena za nekoliko od spomenutih figura, osobito za *táltosa*. To je sličnost koja čak ni ne isključuje stvarne i precizne slojevitosti, ali se ne temelji na njima. Na primjer, činjenica da su u Furlaniji pojedinci rođeni s košuljicom smatrani budućim *benandantima* i da su u Juraka-Samojeda u Sibiru oni smatrani budućim šamanima mogla bi se protumačiti kao površinska slučajnost. No, svoju punu vrijednost dobiva unutar dubokog izomorfizma koji obuhvaća pojave raspršene po golemom zemljopisnom području, o čemu imamo podatke što potječu iz drevne starine (već Herodot spominje vjerovanje u vukodlake među Neurima).

Izomorfizam

Ovdje ne možemo ići u detalje tog izomorfizma, ali bit će dovoljno u ovom trenutku istaknuti da postojanje duboko ukorijenjene veze omogućava razmatranje inačica koje su očito različite. Dakle, osobe koje su predodređene da poduzmu ekstatično putovanje su one rođene s nekom fizičkom osobitošću (s košuljicom, kao što su *benandanti*, ili sa zubima, kao što su *táltos*), u određeno doba godine (...); ili, pak, osobe koje su prošle određene inicijacijske testove. One obično poduzimaju putovanja jašući na životinjama ili u životinjskom obliku, ali ponekad i jašući na metlama (naravno) ili ostalim načinima prijevoza kao što su klipovi kukuruza, klupe ili stolice bez naslona (među kavkaskim Osetima ili u Mirandoli u blizini Modene). Tijekom ekstaze bore se protiv stvorenja različitih naziva (gotovo uvijek čarobnjaka ili duhova mrtvih) u različite svrhe: da bi osigurali dobru žetvu, da bi pobijedili bolest ili da bi vidjeli budućnost. Njihove su moći poznate njihovoj braći ljudima, ali, osim u slučaju šamana, ekstatično putovanje obavlja se u privatnosti a ne u javnosti.

Ti istaknuti tragovi čine mitsku kombinaciju koja je jasno prepoznatljiva. (...) Kronologija (jedno od očiju povijesti, da upotrijebimo drevnu metaforu) pokazuje se manje ili više neupotrebljivom. Zato moramo imati uporište u drugom oku, zemljopisu, osnaženom morfologijom. Drugim riječima, barem što se tiče mitske, pred-sabatske razine, povijesno istraživanje mora nastojati smjestiti vremenski niz u prostornu raširenost podataka, uspo-ređujući ih najprije prema morfološkoj povezanosti.

S obzirom na mitski kompleks koji je ostavio tragove od Škotske do Kavkaza i od Mediterana do Sibira, bilo koji pokušaj tumačenja čini se krajnje riskantnim. Možemo početi navođenjem alternativa koje su teoretski moguće. Analogije koje postoje mogu se pripisati (1) slučajnosti; (2) nužnosti koju su nametnule mentalne strukture zajedničke cijelom ljudskom rodu; (3) raširenosti ili (4) zajedničkom genetskom izvoru. Hipotezu (1) možemo isključiti; podudarnosti su prebrojne i presložene da bi bile svedene na slučajnost. Također bih sa sigurnošću isključio hipotezu (2), u svim njezinim mogućim formulacijama. "Mentalne strukture" mogu biti shvaćene kao nešto što znači psihološke arhetipove ili odrednice formalnog karaktera. No, mitski kompleks o kojemu govorimo uvodi previše inačica da bismo ih identificirali s pretpostavljenim, ali nedokazivim arhetipovima, te previše specifičnih slučajnosti da bismo ih identificirali u smislu formalnog određenja. Ostaju nam, dakle, treća i četvrta mogućnost: širenje ili zajednički genetski izvor.

Možemo odmah reći da ni jedno ne možemo odmah odbaciti. Teorija o širenju nedvojbeno se temelji na lingvističkoj usporedbi, što znači činjenicu posuđivanja, u oba smjera, između indoeuropskih i ne-indoeuropskih jezika. Takvo posuđivanje, bilo u povijesnom bilo u pretpovijesnom razdoblju, moglo je biti popraćeno prijenosom mitskih kompleksa poput onih koji nas zanimaju. Vrlo bliska sličnost između furlanskih *benandanata* i osetskih *burkudzauti* iznenađujuća je iz perspektive zemljopisne i kulturne udaljenosti, iako oboje pripada indoeuropskom jezičnom području. No, postojanje

osetskih posuđenica u mađarskom može upućivati na lanac koji se širi od Kavkaza do Furlanije i sastoji od sličnih morfoloških pojava kao što su furlanski *benandanti*, balkanski *zdubači*, mađarski *táltos* i osetski *burkudzauti*. Na temelju takvog zaključivanja i vrijednih dokaza što ih osiguravaju lingvističke posuđenice, možemo pokušati povezati, jednu po jednu, sve točke na zemlji koje smo ukratko spomenuli (...).

Iz svega rečenog jasno je da se hipoteza o širenju temelji na brojnim činjenicama, ali i na jednako velikom broju pretpostavki. Alternativna hipoteza o zajedničkom genetskom izvoru zasigurno je ekonomična, ali uključuje lingvističku bazu koja je očito više nagađanje. Lingvisti već dugo raspravljaju u vezi s mogućnosti dokazivanja, usporedbom između indoeuropskih i uralskih jezika, o prethodnom postojanju indo-uralske jezične zajednice, no ta postavka izazvala je mnogo kritike i daleko je od općeprihvaćene. Čak i kada bi bila dokazana, to ne bi bio dokaz podrijetla mitova šamanističke inspiracije, s kojima u vezi smo govorili o kulturnom sloju koji prethodi diferencijaciji jezika iz Euroazije, iako bi takvo podrijetlo tada barem bilo povijesno vjerojatno. Kao i sve jednostavne postavke, i ta je krajnje privlačna, ali je za sada samo postavka i ništa više.

Razilaženje između dviju hipoteza povezuje se samo s načinom i vremenom procesa prijenosa koji se, u hipotezi o širenju mogao nastaviti sve do relativno novijih vremena. No, bez obzira na to zagovarano li širenje ili zajednički izvor, podrijetlo tih mitova mora se u svoj vjerojatnosti spominjati kao vrlo daleko, proto-historijsko razdoblje. Tu starost čini se da potvrđuje činjenica kako se podudaraju sa središnjom jezgrom žanra bajke.

Morfologija

Vladimir Propp, na kraju svoje knjige *Morfologija bajke* (1928.) postavlja pitanje bi li neočekivano otkriće temeljne strukture zajedničke svim bajkama upućivalo na to da su proizašle iz jednog izvora. Komentirao je: "Morfolog nije ovlašten odgovoriti na to pitanje. Svoje zaključke mora predati povjesničaru ili sam postati povjesničar". Propp će odabrati drugi smjer. No, na posljednjim stranicama *Morfologije bajke* već je predvidio smjer kojim će krenuti njegovo istraživanje: "jedinствени извор" bajki ne treba tražiti u zemljopisnim ili psihološkim domenama, nego u središnjoj jezgri vjerskih predstavljanja. Dodao je "mali primjer" usporedbe između bajke i vjerovanja: "U pričama Ivana [to jest, junaka] prenose kroz zrak tri osnovna tipa jačaćih životinja ili prijevoznog sredstva: letećeg konja, ptice ili letećeg broda. No, upravo su to ista ona koja prenose duše mrtvih – konj kao uobičajen kod pastira i poljoprivrednika, orao kod lovaca i brod kod stanovnika morske obale."

To u stvari nije bio ni beznačajan primjer a ni nasumičan jer će, vrlo brzo nakon toga, Propp oblikovati – iako još nužno nagađajući – glavnu tezu svog rada u knjizi *Povijesni korijeni bajke* (1946.): "Može, dakle, biti prihvaćeno da je jedan od najvažnijih elemenata u bajkama, element čudesnog putovanja, odraz vjerskog koncepta o dušama koje putuju na drugi svijet".

Osnovnu povijesnu jezgru strukture nađene u bajkama treba tražiti ovdje. No, u *Morfologiji bajke* Propp otkriva

da ta struktura podrazumijeva prisutnost dviju funkcija koje se gotovo uvijek međusobno isključuju: (1) borba s antagonistom i pobjeda nad njim; (2) težak zadatak i njegovo ispunjavanje. U nekoliko slučajeva bila su prisutna oba, a (1) uvijek prethodi (2). Odatle daljnja postavka: "Lako je moguće da su povijesno postojala oba tipa, da je svaki imao svoju vlastitu povijest i da su se u dalekoj prošlosti dvije tradicije susrele i spojile". No, u knjizi *Povijesni korijeni bajke* Propp se posvetio gotovo isključivo odnosu između bajke i rituala inicijacije (funkcija [2]). Istraživanja o sabatu, čiji su zaključci ovdje sažeti, također bacaju nešto svjetla na mitsko-religioznu jezgru prošlosti (borbe vođene protiv duša mrtvih u stanju transa) razrađenu u funkciji (1). Općenitije, to istraživanje ilustrira presudnu važnost, koju se može pronaći kroz vrlo široko kulturno područje slike putnika, muškog ili ženskog, u transu, u svijet mrtvih, za postanak i prijenos narativne strukture – možda drevnije a zacijelo trajnije – što ju je razradila ljudska vrsta. Sve to omogućava da se strogo povijesnim podacima dopune pretjerano kruta evolucionistička tipologija koju je skicirao Propp u knjizi *Povijesni korijeni bajke*. (...) Veza između morfologije i povijesti koju Propp posebično predlaže u tim dvama radovima primjer je neodređeno goleme plodnosti.

Stereotip o sabatu

Dakle, stereotip o sabatu predstavlja spoj dviju različitih slika. Prva je proizvod naučne kulture (suci, inkvizitori, demonolozi), usredotočene na pretpostavljeno postojanje neprijateljske sljedbe, nadahnute Vragom, čiji su se članovi morali odreći svoje vjere i oskrvniti Kriz i sakramente. Druga slika, ukorijenjena u narodnoj kulturi, temeljila se na vjerovanju u izvanredne moći određenih muškaraca i žena koji su – u stanju transa, a često u životinjskom obliku ili jašući na životinjama – putovali u carstvo mrtvih kako bi donijeli napredak zajednici. Kako smo vidjeli, ta druga slika bila je mnogo starija od prve i neusporedivo raširenija. Obje su nastale u zapadnim Alpama ubrzo nakon 1350. godine. Vrlo je lako moguće da je približavanje između tih uvelike različitih kulturnih kompleksa bilo potpomognuto prisutnošću heretičkih valdenskih skupina na istom području u isto vrijeme. Izvorne doktrine tih skupina dugo su se miješale s lokalnim narodnim tradicijama dualističkih vjerovanja katarskoga tipa iz istočne i srednje Europe koja su dopuštala da budu tumačena kao obožavanje Vraga. Intervencija inkvizitora sve je te raspršene elemente okupila do točke spajanja i tako je rođen mit o sabatu.

Nakon spajanja – širenje. Osim inkvizitora, sudaca i demonologa, proces su pomagali propovjednici, osobito sv. Bernardin da Siena. Njegove propovijedi o "začaranima, vješticama i čarolijama" u Rimu su najprije naišle na nepovjerenje: kako je poslji sam rekao, "moje riječi navele su ih na pomisao da sanjam". No, suđenja i spaljivanja vještica uslijedit će bez odgode.

(...)

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Tekst je pod naslovom Deciphering the Witches' Sabbat objavljen u zborniku The Witchcraft Reader, ur. Darren Oldridge, Routledge, London, New York, 2001.

Oprema teksta redakcijska. Donosimo skraćenu verziju članka.

Bernard Zuber, Vještica jaše jarca



Oslobođeni labirint

Steve Himmer

Svaki se blog može smatrati književnim utoliko što privlači pozornost ne samo na ono što čitamo, nego i na jedinstven način na koji to čitamo

U nedjelju, 13. travnja 2003. godine, Erika-Renee Lanier piše kratak esej o suočavanju sa smrtnošću svoje majke i vlastitom neočekivanom zrelošću. Svoje riječi stavlja na privatnu internetsku stranicu *Snazzykat*. Istoga dana, Mark Woods obilježava rođendan pokojne Eudore Welty te nudi zbirku linkova i literature povezane s njezinim opusom. Za to vrijeme, u nekom drugom kutku mreže, Joseph Duemer razmišlja o vizualnom prikazu američkog rata u Vijetnamu. Ti primjeri *on-line* pisanja, a sve su to blogovi, prikriju raspon tema golem i raznolik koliko i njihovi autori. Lanier radi u urbanom centru za tinejdžere u Massachusettsu i često piše o intimnim dijelovima svoga života i rada. Duemer je pjesnik i profesor engleskoga iz sjevernog dijela države New York, a njegov se blog koncentrirao na političke i kulturne zanimljivosti. Woods nudi enciklopedijske dnevne prikaze književnih i kulturnih artefakata, a o svome životu izvan mreže otkriva jedino da piše iz Ontaria, iz Kanade. Ostali su blogovi posvećeni svemu: od evolucijske biologije i genetike, preko fikcionaliziranog dnevnika Julija Cezara, do suočavanja sa smrću virtualnog poznanika. Svaki se od njih može klasificirati kao "blog", a ipak se svaki znatno razlikuje od ostalih.

Pluralnost i širenje blogova

Kako bismo razumjeli što tim i mnogim drugim autorima omogućuje pripadnost jedinstvenoj kategoriji iako nude toliko raznolik sadržaj, moramo prvo ispitati kako se magloviti pojam bloga definira, većinom među onima koji ga prakticiraju. Dok blog, s jedne strane, teži ezoterično osobnom sadržaju, i često daje neki kontekstualni prikaz autorova života i aktivnosti, očite iznimke od toga pravila ne dopuštaju da se taj način pisanja shvati jednostavno kao *on-line* dnevnik. Strukturalne i tehničke definicije na koje se usredotočuju mnogi pripadnici blogerske zajednice jednako tako ne opisuju adekvatno tu kompleksnu, ozbiljnu i osebniju literarnu formu. Drugi riječima, nije dovoljno baviti se blogom isključivo na razini sadržaja, kao što nije dovoljno usredotočiti se isključivo na tehniku iznošenja tog sadržaja. Umjesto toga, prikaz raznolikosti blogova i blogera, pri kojemu će se ipak zadržati okvirni smisao onoga što im je zajedničko, zahtijeva pomnu analizu i onoga što blogovi čine i kako to čine, kako za pisce, tako i za čitatelje.

Da bi se blog nazivao "književnim" ne mora nužno biti o književnosti niti imati sadržaj koji teži postati književnost. Ovdje nije riječ o pokušaju da se jedan blog i

njegov autor kategoriziraju kao vrjedniji u kanonskom smislu od nekog drugog. Upravo suprotno, moja je ideja da se svaki blog može smatrati književnim utoliko što privlači pozornost ne samo na ono što čitamo, nego i na jedinstven način na koji to čitamo. Blog je (parafrazirajući Colina MacCabea), krajnji rezultat koda određenih tehnika, a ovaj je esej pokušaj isticanja glavnih značajki toga koda. Blog ruši mnoge uobičajene pretpostavke o tekstovima, budući da komplicira razliku između autora i publike kroz višeglasje izravnog komentiranja, te čitateljsku sposobnost da preuredi naraciju na mnoštvo načina. Zahvaljujući svome neprekidnom stvaranju tijekom neodređenog razdoblja, blog postaje tekst koji se stalno povećava zahvaljujući doprinosu i čitatelja i pisaca. Ta odsutnost diskretnog, "završenog" proizvoda čini blog formom otpornom na komercijalizaciju sebe same i svih svojih mogućih interpretacija.

Spomenute značajke, prema mojemu mišljenju, karakteriziraju blog kao osobit literarni i kreativni modus, što je bogatiji i nijansiraniji pristup od onoga koji blog promatra jednostavno kao produkt skupa određenih alata ili formalne strukture. Tako literarnost te forme nije neka kvaliteta kojom se jedni blogovi ističu, a drugima nedostaje. Nije to ni usko razgraničena kategorija "koja se ne smije priječiti", a koja služi da neke autore i projekte uključi, a druge isključi, u interesu precizno definirana žanra. Ta je literarna priroda bloga pak labav niz zajedničkih kriterija koji nam ponajprije omogućuje da govorimo o pluralnosti "blogova", a koji isto tako toj formi omogućuje daljnje širenje.

Definiranje književnog bloga

U srpnju 2002., u kolumni koja je odjek rasprava koje su joj prethodile te onih koje su slijedile (vidi Blood, Mead, Pyra), začetnica bloga Hourihan piše: "Udaljimo li se od sadržaja blogova, možemo sagledati zajedničko polazište svih blogera – format", te dodaje: "Postovi blogova su kratki, neformalni, katkad kontroverzni, a katkad veoma osobni" i "mogu se okarakterizirati svojim kontroverznim tonom". Blogeri, nastavlja ona, pišu o "sadržaju koji nama nešto znači... Ali budući da je to dnevnik na internetskoj stranici... čitatelj može očekivati da će se redovito ažurirati". Hourihan zaključuje kako "smo ujedinjeni alatima... Ti alati izbacuju naše raznolike sadržaje u jednakom formatu – arhivi, permalinkovi, vremenske oznake datoteka i zaglavljiva s datumima". Ta je definicija reprezentativna i tipična zbog svoga fokusa na stilističke i strukturalne aspekte prenošenja sadržaja, a ne na sâm sadržaj (mada raznolikost toga sadržaja potvrđuje). Premda nastavlja u smjeru svoje uglavnom tehničke definicije, Hourihan također ističe mnoge aspekte bloganja koji su ključni za literarno razumijevanje te forme. Poteškoće u razlikovanju bloga od ostalih pisanih tekstova, važnost pronalaženja nečega što nisu specifičnosti sadržaja kako bi se objedinila tako promjenjiva forma, mogućnost višestrukih autora i sudjelovanje čitatelja u proizvodnji teksta i česta ažuriranja, s postovima koji se postavljaju na prethodne postove i pozivaju



Cybertekst je umnogome književnost mogućnosti. On "insistira na razlici između "stvorenog stvaralaštva" ... i "stvaralaštva koje stvara" ... u korist ovog drugog: nije zaokupljen književnim djelima, nego postupcima i strukturama koji su ih sposobni proizvesti"

se na buduće, umjesto da raspravu zaključuje unutar svojih granica: sve su to, ona i ja se slažemo, ključne sastavnice onoga što blog čini blogom.

Ono u čemu se ne slažemo jest pitanje što je to što okuplja blogove i njihove autore oko forme – tehnologija ili tehnika. Usredotočiti se isključivo na materijalnu proizvodnju bloga slično je kao tvrditi da je ono zbog čega pojedinačni romani pripadaju vrsti romana – ili, zbog čega "roman" kao vrsta uopće postoji – to što se svi romani sastoje od tiskanih stranica u svezak uvezane pripovjedne proze. Ima nešto u tome, i može se raditi daljnja diferencijacija između romana kao uvezanih svezaka koji sadržavaju jednu dugu priču, za razliku od zbirke od nekoliko priča, ali to i dalje zamućuje esencijalnu zajedničnost u sferi romana, ili blogova u ovom slučaju. Roman je, kako tvrde Watt, Gallagher i ostali, definiran načinom na koji su čitatelji naučeni da uđu u njegove važeće kodove, te specifičnim načinom na koji te kodove daje. Isto tako, blog se oslanja na specifične kodove koje propisuje i autor i čitatelji – čitatelji koji u tome slučaju postaju sekundarni autori.

Roman je prema mišljenju Henryja Jamesa, kako nas Doody podsjeća, "raspušteno nezgrapno čudovište". A to je najviše zato što ne priznaje razliku između... Forme i Sadržaja". Blog jednako tako lomi formu i sadržaj, na način da ih je uopće moguće razumjeti jedino ako su skupa. Upravo ta sjecišta spomenutih višestrukih lomova, taj poseban skup mogućnosti i problema koje blog prezentira kao tekstualni ispušni vent, najbolje definiraju

taj novi literarni modus. To nije, kako nas Gallagher podsjeća u odnosu na roman, jednostavno pitanje suprotstavljenosti činjenice i fikcije, ili istine i neistine. Blog je zapravo angažirana manifestacija lomova spomenutih distinkcija u kojoj personalizirani sadržaj, jedinstven sustav tehničke izvedbe i osobit skup kodova kroz koji se autori i publika susreću te djeluju međusobno u smjeru stvaranja originalnog projekta.

Otkrivanje autora

Jedan element toga projekta jest manje definirana razlika između stvarnosti i fikcije, ili između priča i onih koji ih pričaju. Česta su i stalna pitanja o tome jesu li virtualni glasovi "iskreni" ili "stvarni", te predstavljaju li se blogeri u pravom svjetlu, a zbog osobitih obilježja bloga takva su pitanja u mnogim slučajevima i te kako relevantna. Od čitatelja pripovjedne proze obično se traži da se identificiraju izričito s pripovjedačem ili barem s narativnom prisutnošću, tako što će neizravno doživjeti zamišljene događaje zamišljenih života likova. S druge strane, kad čitamo novine ili akademski časopis, od nas se ne traži da se identificiramo s narativnim ili autor-skim glasom, nego da pri čitanju uopće ne posvećujemo pozornost glasu – činjenice i mišljenja čitamo u zrakopraznom prostoru "čiste" informacije. Tipičan blog nudi i činjenične informacije i interpretacije istodobno, čineći razliku između istine i fikcije nevažnom u korist razlike između vjerodostojnog i nevjerodostojnog.

Za razliku od romana, u kojemu se autorove interpretacije promatraju kroz prizmu lika, ili tradicionalnog novinarstva u kojemu je autor namjerno nevidljiv, ono što je napisano na blogu može se čitati jedino kroz filter čitateljeva prethodnog znanja o autoru. Budući da se postovi od jednoga dana nastavljaju na pitanja koja su otvorena ili zanimljiva u prethodnim postovima, čitatelji se moraju aktivno uključiti u proces "otkrivanja" autora i analize, dio po dio: tko im govori, i zašto, i odakle, bilo geografski, mentalno, politički ili u nekom drugom smislu.

Ostvarivanje potencijala

U svome djelu *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Aarseth kaže da cybertekst po definiciji nije isključivo organski ni anorganski, elektronički ni papirnati, nego je to prije svaka organizacija informacija koja uključuje povratnu spregu, a koja čitatelju daje mogućnost da utječe, ili čak orkestrira proizvodnju teksta kroz proces čitanja. Aarseth dodaje:

"Ideja cyberteksta usmjerava se na mehaničku organizaciju teksta, tako što zamršenost toga medija postulira kao integralni dio književne razmjene. Ona također pozornost usredotočuje na konzumenta, to jest korisnika teksta, kao figuru čiju integritetost ističe više negoli bilo koji teoretičar recepcije... Tijekom cybertekstualnog procesa, korisnik će ostvariti semiotički niz, a taj je selektivni pomak djelo fizičke konstrukcije koju ne objašnjavaju različite koncepcije 'čitanja'."

Tako ergodička književnost, što je termin koji je Aarseth izveo iz grčkih riječi za "djelo, rad" i "put" (*ergon*, odnosno *hodos*), zahtijeva bitan, angažiran napor čitatelja u konstrukciji teksta – napor veći od prelijetanja očima po riječima ili okretanja stranica. Autor ergodičke književnosti, radilo se o kineskom *I Ching*u, oulipijanskim djelima Raymonda Queneaua, ili pionirskoj predinternetskoj cybertekstualnoj fikciji *Afternoon*, daje parametre priče, a čitatelj, unutar tih ograničenja, kroz njih ucrtava vlastiti put. Ključna distinkcija, koju potvrđuju razni predstavljeni primjeri, jest da cybertekstualnost i/ili ergodizam

blogovi kao književnost

nisu sami po sebi žanr ili stil, nego prije strategija komunikacije i način proizvodnje – ergodizam se oslanja na tehniku, ne na tehnologiju, te na proces više negoli na proizvod (Aarseth).

Nastavljajući se na dugu metaforičnu tradiciju, Aarseth istražuje ergodičku književnost preko usporedbe s labirintom, ističući izražene razlike u načinima na koje se model može primijeniti na ergodičke i neergodičke tekstove. Dok se za čitatelje tradicionalnog teksta, čak i eksperimentalnog poput *Uliksa* Jamesa Joycea, može reći da se probijaju kroz naraciju putem koji se postupno razvija, takva je usporedba uvelike neprecizna. Čak je i nasumična nelinearnost *Uliksa* zapravo linearna. Postoji samo jedan smjer u kojemu se roman čita, od početka prema kraju, a tekst je završen kad čitatelj od jedne korice dođe do druge. Nema sumnje da je ispričana samo jedna priča, bez obzira na to koliko je mnogo puta reinterpretirana – događaji i *redoslijed događaja* u danu Leopolda Blooma nikada se ne mogu promijeniti, bez obzira na to koliko su puta ponovljeni. Čitatelji *Uliksa* imaju dvije opcije: zatvoriti knjigu kad pročitaju roman, ili zatvoriti knjigu negdje prije kraja – ni jedno ni drugo neće promijeniti konačnost ni statičnost naracije kako je napisana. Kad sljedeći put otvorim roman, neću naći novo poglavlje, lik ni fabularnu liniju koju je Joyce dodao od mog prethodnog čitanja. Topologija teksta je definirana i ostaje nepromijenjena.

S druge strane, ergodičko djelo ima strukturu labirinta, te nudi mnogostruke putanje za kretanje kroz tekst. Ne postoji jedna jedina narativna ruta, kao u *Uliksu*, nego postoji niz mogućih kretanja od svake pojedinačne točke do neograničenog broja drugih točaka u djelu. Tekst se preslaguje – a tako i preispisuje – interakcijom autora i čitatelja svakom svojom izvedbom. Primjerice, klasik interaktivne fikcije Emily Short, *Galatea*, ne nudi posebno zamjetan “siže”, ali omogućuje mnoštvo potencijalnih razgovora između igrača/čitatelja i NPC-a (Non-Player Character: sporedni lik, ili svaki lik koji ne vode igrači, op. prev.) u podlozi igre – u slučaju *Galatee*, NPC je žensko biće izloženo u prostoru koji slični muzeju. Moguće je igrati igru, ili, uključiti se u tekst, tek nekoliko minuta prije negoli se stigne do jednoga od mogućih završetaka, a moguće je i održavati interakciju sat vremena ili više, izazivajući različite reakcije i dijaloge kao odgovor na pitanja koja postavlja čitatelj te nikada ne doći do “kraja”. U usporedbi sa strogo ograničenom, progresivnom nelinearnošću *Uliksa*, *Galatea* nudi naraciju s manje restrikcija i sa širim parametrima. Umjesto da se usredotoči na nužnost kretanja kroz tekstualni labirint, *Galatea* i ostali cybertekstovi upućuju na mogućnost istraživanja tog labirinta neodređeno dugo, bez fizičkog ili narativnog naglaska na zaključku kao u romanu.

Književnost mogućnosti

Cybertekst je umnogome književnost mogućnosti. On “insistira na razlici između ‘stvoreno stvaralaštva’... i stvaralaštva koje stvara’... u korist ovog drugog: nije zaokupljen književnim djelima, nego postupcima i strukturama koji su ih sposobni proizvesti” (Brotchie & Matthews). Drugim riječima, cybertekst i interaktivna fikcija nude mogućnost kreiranja niza različitih tekstualnih iskustava kroz osobitu narativnu strukturu i postupke koji se nude. Uopće nije važno je li čitatelj doista stvara ili izvodi ijedan od tih mogućih tekstova – potencijal za njihovo stvaranje postoji. Primjerice, *Cent Mille Millions de poèmes* Raymonda Queneaua kolekcija je od deset soneta u kojoj je svaki pojedinačni stih svake pjesme tiskan na pojedinačnom komadiću papira. Budući da se svaki stih svakog soneta poet-

ski “slaže” sa svakim stihom svakog drugog soneta, postoji potencijal za proizvodnju i čitanje 10^{14} (100.000.000.000.000) individualnih pjesama. Prema Queneauovim izračunima, čitatelju koji čita “jedan sonet u minuti, osam sati na dan, dvjesto dana u godini... trebalo bi više od milijun stoljeća da pročita tekst” (Motte). Sve su te moguće pjesme dostupne, bez obzira na to hoće li ikada biti pročitane.

No, čak i kompleksna djela autora poput Short i Queneaua ostaju ograničena na načine koji ne predstavljaju problem za blog. *Galatea* je, bez obzira na sve svoje mogućnosti i varijacije, već napisana. Mada se novi tekst, u gore pojašnjenom smislu, proizvodi svakim sljedećim sukcesivnim čitanjem, svi su unutarnji elementi naracije uvijek već prisutni. Odigram li igru dvaput, upuštajući se u identične akcije, svaki ću put izazvati iste reakcije NPC-a. Mogu ih interpretirati drukčije s obzirom na promijenjene okolnosti i uvjete u vlastitom životu i čitateljskom iskustvu, ali sam rezultat – naracija – nikada se ne mijenja, samo moja recepcija. Dok su elementi vremena i *promjene* u vremenu relevantni za položaj mene kao čitatelja, fizički tekst (znatno različit od interpretativnog teksta) odolijeva prolasku vremena. Lik Galatee odgovara na moja pitanja danas jednako kao što će odgovarati za pedeset godina. Interaktivna fikcija, u obliku cyberteksta ili ergodičke književnosti, ostaje ograničena svojom završenošću. Sve moguće interakcije, sve moguće veze od jedne do druge točke teksta moraju biti uprogramirane u tekst/igru prije nego što dospiju do čitatelja. Kad se jednom objave, autor više nije u mogućnosti dodavati ili prilagođavati te interakcije: može se jedino nekako prisjetiti svakog pojedinog postojećeg primjerka teksta i zamijeniti ga novijom verzijom, koja će opet sama po sebi biti ograničena specifičnim trenutkom *svoje* proizvodnje i završetka. Ja mogu biti u mogućnosti, kao čitatelj/igrač, prijeći labirint na broje načine bez prevelike preokupiranosti njegovim središtem ili izlazom, ali nikada ne mogu taj labirint povećati niti dodavati putove koje nije izričito dopustio autor prije mojeg upuštanja u tekst.

Suprotno tomu, u blogu su ta ograničenja postavljena drukčije ili su irelevantna. Blog svoj potencijal dijeli sa cybertekstovima poput Joyceova teksta *Afternoon*, Shortine *Galatee*, ili čak i Queneauovih pjesama, ali uzrokuje eksploziju te potencijalnosti do njezinih najvećih ekstrema. Točke ulaska na blog, bilo preko linka na nekom drugom blogu, preko tražilice, novinskog članka ili e-maila, doslovce su bezbrojne. Drugim riječima, čitatelj može otvoriti i početi čitati tekst – a pri tome mislim na cijeli blog, a ne na specifične,

pojedinačne unose – u svakoj točki duž procesa njegove proizvodnje, od najstarijih, najranijih postova do onih najaktualnijih.

Nepredvidivi razvoj naracije

Takve točke ulaza ne određuje autor, nego angažiranost čitatelja oko teksta/tekstova koje je autor proizveo. Čitatelj može do moga posta doći preko neke druge internetske stranice jedino ako je ta druga internetska stranica (ili njezin autor) odlučila ponuditi link na moj rad. Tako višestruki ulazi nisu samo dinamični, nego su i potpuno izvan granica ili kontrole izvornog autora i izvornog teksta. Isto tako, sljedeći početnu interakciju s ulaznim postom, odgovornost za daljnji razvoj narativnog lanca isključivo je u čitateljevim rukama: hoće li nastaviti kronološki, prema novijem postu, ako takav postoji, ili se vraćati unatrag kroz one starije. Čitatelj se može poslužiti internim tražilicama (mnogi ih blogovi često imaju) u potrazi za određenim temama ili pojmovima, pretraživati po kategoriji, mjesecu ili danu, a sve te mogućnosti nude beskonačno mnogo putova kroz narativni “prostor” bloga ili prema drugim blogovima, člancima ili općenitim internetskim stranicama. Uz bezbroj točaka ulaza, postoje i višestruke točke izlaza, a svaka vodi do još jednog skupa mogućih putova i izlaza, a ti se mogući izlazi i dalje umnožavaju dugo nakon što je prvi post napisan i objavljen.

Te su značajke bloga toliko uobičajene da su njihova izvedba i mogućnost očite u doslovce svakom postu na svakom blogu...

Kao i u cybertekstualnim djelima o kojima smo već raspravljali, nevažno je pitanje odluta li većina čitatelja s pravocrtnih kronoloških putanja preko određenog bloga. Nije važno niti iskoriste li čitatelji zapravo ijednu ili sve od mogućnosti interakcije koje su im ponuđene: važno je samo da je mogućnost proizvodnje tog beskonačnog broja tekstova dostupna na načine koji su nemogući u drugim formama.

Vrijednost nediskretnosti

Gornji kriteriji dovoljno razjašnjavaju razliku između blogova te tradicionalnih narativnih oblika i drugih oblika cyberteksta da pokažu jedinstvenu prirodu te forme. No, postoji dodatni element razlike između bloga i ostalih modusa, onaj koji razara preostale granice većine naracija: vrijeme. Kako sam već spomenuo, i roman i interaktivna fikcija sputani su u konačnom trenutku svoje proizvodnje autorovom odlukom da je djelo “završeno”. Djelo je završeno i lansirano u svijet čitatelja, da s njime ostvare interakciju, da ga interpretiraju i reinterpretiraju. Iako se značenje/a teksta mijenjaju i prilagođavaju kroz vrije-

me i uporabu, kad se djelo jednom objavi, više nije u rukama autora: nema značajne komunikacije, ako *ikakve* komunikacije uopće ima, između pisca i čitatelja. Čitatelji mogu, u fukoovskom smislu, uključiti fantazam autora: niz asocijacija i značenja kulturom i komercijalizacijom pripisanih Jamesu Joyceu ili Emily Short, kao osobama i figurama koje se tretiraju kao javno dobro, ali autor uglavnom nije u mogućnosti aktivno rekonstruirati djelo ili uključiti čitatelja.

Shvatimo li blog u cjelini kao projekt umjesto da svaki post promatramo kao odvojenu jedinicu, razlika između formi postaje jasna. Blog nije moguće završiti – uvijek postoji mogućnost, a obično i implicitno obećanje koje spominje Hourihan, da dolazi sljedeći post. Autor onda aktivno poslije sklupa tekstove ne samo kao odgovor na ponovno promišljanje svojih prijašnjih riječi, nego i kao reakciju na recepciju čitatelja, o kojoj doznaje putem komentara na blogu, e-maila ili odgovora koji su dani na ostalim blogovima. To je luksuz – ili prokletstvo – koje Joyce i Short ne uživaju. Iako se možda može pretpostaviti da se na kasnija djela tih autora, bilo romane bilo interaktivnu fikciju, odražava utjecaj recepcije njihova prijašnjeg opusa, to baš i nije ista stvar. *Uliks* i *Galatea* ostaju odijeljena, samodostatna, zaokružena djela – svaki utjecaj ili recepcija doživjet će reakciju ili postati vidljivi tek u kasnijim djelima, a ne u djelu na koje se zapravo odnose. Blog nudi mogućnost razgovora između autora u stvarnom vremenu, kao primjerice kad su u veljači i ožujku 2004. godine Shelley Powers, Loren Webster, Joseph Duemer i ostali nekoliko tjedana na svojim blogovima raspravljali o Emily Dickinson. Toliko kompleksan razgovor ne bi se mogao razviti kod autora knjiga, najprije zato što bi nužnost objavljivanja to privremeno onemogućila, ali i zato što ta djela ne bi bila u mogućnosti uputiti na kasnije reakcije na način kako to mogu postovati na blogu.

To što je blog uvijek u procesu nastajanja i nikada nije završen može se shvatiti kao njegova najveća prednost ili, drukčije gledano, slabost njega kao forme. Bürger smatra da je projekt avangarde rušenje razlike između umjetničkog objekta i procesa njegova stvaranja te da bi umjetnost (i stvaranje umjetnosti) trebalo integrirati u praksu svakodnevnog života.

“Ono što se negira”, piše Bürger, “nije raniji oblik umjetnosti (stil), nego umjetnost kao institucija koja nije povezana sa životnom praksom ljudi. Kad avangardisti zahtijevaju da umjetnost opet postane praktična, ne misle pri tome da sadržaj umjetničkih djela treba biti društveno važan. Taj se zahtjev ne postavlja na razini sadržaja individualnih djela. Prije je usmjeren na način na koji umjetnost funkcionira u društvu, što je proces koji utječe na određenje učinaka koje djelo ima jednako koliko to čini i određeni sadržaj.

Kad Adorno zagonetno tvrdi da su “danas jedina djela koja doista nešto znače ona koja više uopće nisu djela”, lako je pretpostaviti da su “djela” na koja on upućuje odijeljeni, obuhvaćeni i obuhvativi opredmećeni rezultati umjetničkog procesa – drugim riječima, *objects d’art* s komercijalnim potencijalom i komercijalizirani. Umjetnost koja je doista umjetnost, govori nam Adorno, jest ona koja se ne može odijeliti od svoga konteksta, zapakirati i posjedovati – umjetnost koja u potpunosti ovisi o trenutku i modusu svoje proizvodnje/izvedbe i od nje se ne može tražiti, kao što se tražilo od Duchampova *Pisoara R. Mutta*, da postane šifra za svoj povijesni trenutak stvaranja i život svoga stvaratelja, a da istodobno bude istrgnuta iz specifičnog konteksta proizvodnje.



blogovi kao književnost

Kolektivna proizvodnja u avangardi i na blogu

Blog se, mada ne univerzalno ni uvijek namjerno, opire komercijalizaciji na mnogo načina. Igra vremena i promjena u vremenu nemogućim čine fiksiranje i obuhvaćanje bloga kao "završenog" djela – uvijek još nešto slijedi, tako da svaki pojedinačni dio istrnut iz svog konteksta u svrhu komercijalizacije ili prikaza nužno i nepokolebljivo upućuje na vlastitu nezavršenost, kroz linkove na prijašnje tekstove i druge internetske stranice, ili upute na informacije o temi ili autoru koje su sadržane u prijašnjem postu ili je obećano da će se pojaviti u nekom sljedećem. Blog kao djelo, a zato i svaki pojedinačni post sadržan u njemu, te i svaki link na bilo koji drugi blog, neizbježno su promijenjeni dodavanjem novog posta i stvaranja novih mogućnosti za prelaženje i interpretiranje labirinta djela. Ta mogućnost i ustrajnost na izmjeni i ponovnom stvaranju ne mogu biti sadržani u jednom, pojedinačnom dijelu izdvojenom iz cjeline, što će vrlo brzo postati jasno svakomu tko čita tipičan izdvojen post bez uvida u cjelinu bloga.

Bürger u svojoj raspravi o avangardi ističe razliku između različitih modusa umjetničke proizvodnje: sakralnog, dvorskog i buržoaskog. Avangarda, sugerira on, pokušava oponašati metode sakralne umjetnosti koja se i proizvodi i konzumira kolektivno, ali bez postupka koji upućuje na neko božanstvo ili višu silu – postupak avangarde upućuje jedino na samoga sebe. Takvu je umjetnost, kroz njezin otvoren pristup i mogućnosti, teško, ako ne i nemoguće, svesti na izdvojen dio. Blog, baš poput uličnih performansa dadaista, otvara mogućnost kolektivnoj proizvodnji. Baš kao što bi, u onim ranim performansima, pojedini umjetnici utvrdili trenutak i parametre događaja i pozivali prolaznike da se pridruže njihovoj proizvodnji, blogger u pravilu nudi mehanizam komentiranja kao dio svoje stranice, ili poziva na slanje povratne informacije putem e-maila. Ti komentari omogućuju čitateljima ne samo da se svojim razmišljanjima i odgovorima nadovežu na naraciju koju autor nudi, nego i da ugrade vlastite hiperlinkove i smjernice u originalni post (ili u lako dostupan dodatak), stvarajući opet dodatne mogućnosti i putove kroz labirint bloga.

I sadržaj tipičnog bloga također se opire komercijalizaciji, iako to ne znači da mnogi pisci nisu pokušali (ili da neće pokušati) pretvoriti svoje postupke i proizvodnju u robu i komercijalu, tražeći oglašivače i sponzore za svoje internetske stranice... Općenito govoreći, sadržaj blogova aktivno razara mnoge distinkcije na koje se oslanja tradicionalno komercijalno novinarstvo (to jest pripovjedna proza i memoari), mijesajući ono vrlo osobno s faktografskim i interpretativnim. Dok spomenuti lom s vremenom daje mogućnost autorima da razviju i prodube javnu osobu koju predstavljaju kroz svoje djelo tako što uključuju sve više i više crta svoje osobnosti i začkoljica koje se u pravilu ne bi pojavile u objavljenom tekstu, ekvivalent Andyja Rooneya, s druge strane, u uvodu u jedan od svojih nedjeljnih *showova* luta od nostalgije do čangrizavosti, spominjući koliko je popio noć prije i koliko uživa u novom albumu White Stripesa.

Sloboda koja bloggerima omogućuje da vremenom otkrivaju mnoge aspekte svoga života i osobnosti te da to čine u istom prostoru u kojemu se nude komentari na politiku i kulturu, to je luksuz koji nemaju novinari, a čak ni romanopisci: diskretno djelo s komercijalnim potencijalom nalaže svrhu, razlog ili u najmanju ruku izražen fokus. To, pak, ne znači da je sebstvo predstavljeno na blogu ono "potpuno" ili čak ispravno: baš kao i u novinarstvu,

memoarima ili fikciji, donose se odluke o tome što uključiti, a što isključiti. U tom se smislu blogger može doživljavati jednako fiktivno kao bilo koji lik, na jednake načine kao što to mogu biti Andy Rooney ili James Joyce, promičući i dalje kolaps između činjeničnog i fiktivnog, javnog i privatnog te samosvojnih žanrova općenito. Igra vremena u blogu dopušta prisutnost onoga što Walter Benjamin naziva "aura", a odnosi se na djelo i njegovu "prisutnost u vremenu i prostoru, njegovo jedinstveno postojanje na mjestu na kojem se nalazi. To jedinstveno postojanje umjetničkog djela odredilo je povijest kojoj je bilo podređeno tijekom vremena svoga postojanja". Blog – ili, bolje rečeno, blog kakav je bio u trenutku prije najnovijeg dodavanja ili promjene – nije moguće reproducirati: nerazdruživo je vezan s trenutkom proizvodnje, a taj je trenutak izgubljen čim novi trenutak dođe na njegovo mjesto.

Uzdizanje običnoga

Mada je moja postavka bila da je književna priroda blogova inherentna ne toliko njihovu sadržaju koliko kontekstu unutar kojeg ih čitamo, postoji jedan određeni aspekt sadržaja koji bitno pridonosi otporu te forme komercijalizaciji, a time i cjelini njezine jedinstvenosti (ili, u najmanju ruku, neuobičajenosti). Blog, što kritiziraju oni koji ga kleveću, često karakterizira svjetovan, banalan, katkad neugodno osoban sadržaj, koji se proteže od toga što je autor ručao do specifičnih zdravstvenih problema i seksualnih pitanja. Štoviše, taj se osobni sadržaj često isprepleće s komentarima na politiku i kulturu, čineći osobno, javno i političko neodvojivima upravo na način na koji je to zahtijevala avangarda. Osim toga, povezivanje različitih niti sadržaja opire se fragmentaciji i separaciji, te zato i komercijalizaciji. Baš kao što čitatelji vremenom otkrivaju autora i djelo, krećući se od jednog do drugog posta u smjeru koji god odaberu, tako se i sadržaj otkriva u višestrukim putanjama, a privatno i političko supostoji i međusobno se dopunjuju, budući da se blogeri ne bave politikom s velikom distancom tradicionalnih učenih političkih komentatora, nego s pozicije velikog osobnog interesa.

Često taj osobni sadržaj prelazi u nesporno sentimentalno – primjerice, fotografije mačića – i mirme duše bi se mogao proglasiti kičem da nije njegove izrazito ne-kičaste integracije u proizvodni proces. Eco piše: "Dok avangarda ističe važnost procesa koji vode k djelu i pretvara ih u glavni objekt svoga diskursa, kič se usredotočuje na reakcije koje bi djelo trebalo izazvati kod svoje publike i njih vidi kao svoj osnovni *raison d'être*". Pri čitanju bloga, pseudokičasti sadržaj, recimo, slika mačića, može se čitati jedino preko uključivanja u proces proizvodnje – u središtu nije reakcija koju takav sadržaj izazove kod svoga čitatelja, nego je prije na tome da čitatelj shvati reakciju *pisca*. Onda ima nade za apologiju kiča: ono što se prije moglo svesti na generički sadržaj s najnižim zajedničkim nazivnikom postaje prožeto duboko osobnim namjerama. Bilo putem kolapsa i stapanja privatnog/javnog sadržaja bilo kroz svoje često nedvosmisleno nekomercijalne elemente vizualnog dizajna, blog pokazuje individualnu ruku stvaratelja, neprekidno i neizbježno. Kao oblik, on preuzima Ruskinovu (1981.) uputu da:

"Treba uvijek najprije tražiti stvaranje, a zatim izvedbu koja će stvaranje potaknuti, i za koju je stvaratelj sposoban bez velika truda, i *nista više*. Nikako ne treba profinjnost izvedbe ako iza nje ne stoji misao, jer to je robovski posao, osuđen na propast."

No, za razliku od gotičke arhitekture koju idealizira Ruskin, blog ne podupire inherentno apstraktno nacionalne mitolo-

gije niti dominantnu moć svemogućega: ruka stvaratelja uvijek je vidljiva, ali, osim ako autor/stvaratelj ne namjerava drukčije, glorificira jedino sebe.

Sloboda bez posrednika

Čini se prigodnim završiti spomenom autorskih namjera, jer ma koliko različitosti među blogovima bilo, u osnovi svima njima upravljaju te jedinstvene, pojedinačne namjere: bez zapreka urednika, izdavača i korporacija između pisaca i "objavljivanja" u ovom ili onom obliku, autori blogova u mogućnosti su pisati točno ono što žele, upravo na način koji im najviše odgovara. Nudeći ta opažanja u smjeru klasifikacije, ne želim ograničiti ili sputati mogućnost bloga kao modusa ili forme. Upravo suprotno, razrađujući definicije s određenim odmakom od alata i struktura, blog bi se mogao razvijati na načine inače nemoguće, a istodobno zadržati nešto od kohezije i jedinstva – baš kao što postoji širok raspon onoga što određuje "roman", jednaka bi širina trebala biti dopuštena i blogu; autori

se ne bi trebali opterećivati time blogaju li doista ili pak ne.

Postoje, naravno, druge zapreke kojima treba posvetiti više pozornosti: zapreke u smislu financija te u pristupu tehnologiji, nedvojbeno povezane s rasom, staležom, rodom i geografijom, zbog čega baš i nije prikladno blog proglasiti panaceom za sve koji žele postati pisci. Svejedno, mada upozorenja koja sam spomenuo, zajedno s mnogim drugima, zaslužuju (a nadam se da će i dobiti) iscrpan pojedinačni tretman, blog i dalje obećava mnogo. To što obećava lakše će progurati autori koji su voljni tu formu tretirati kao više od pukog zbroja njezinih dijelova i istraživati što čitatelji, jednako kao i autori, rade dok blogaju, a ne samo što pomoćni alati rade u njihovo ime. ■

Odabrala i s engleskoga prevela

Anda Bukvić.

Oprema teksta redakcijska.

Izvor: http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/labyrinth_unbound.html

Natječaj

5. FESTIVAL PRVIH /DRUŠTVENA ODGOVORNOST KAPITALA

Umjetnička organizacija Studio Artless poziva Vas da se prijavite na natječaj za peti međunarodni Festival prvih.

Festival prvih (FP) smotra je dostignuća stvaratelja različitih umjetničkih radoznalosti. FP raspisuje natječaj na zadanu temu, te zadržava pravo poziva odabranim umjetnicima za sudjelovanje u konkurenciji i izvan nje.

Na FP mogu se prijaviti umjetnici i građani bez obzira na starosnu dob (uvjet je da rad kojeg prijavljuju po prvi puta izvode u određenom mediju / likovni umjetnik s prvom objavljenom knjigom/ filmski redatelj kao koreograf/ pirotehničar kao plesač ili performer itd.).

Radovi odabrani na natječaju ulaze u konkurenciju te jednome/od od njih, po odluci stručnoga žirija, pripada nagrada u iznosu od 7000 kuna. Umjetnici koji nisu debitanti, svoj rad, vezan uz temu ovogodišnjeg FP, također mogu prijaviti u popratni program, izvan konkurencije.

Tema 5. Festivala prvih je : DRUŠTVENA ODGOVORNOST KAPITALA

U Rječniku hrvatskoga jezika, autora Vladimira Anića čitamo:

društvo *sr* (gen. *jd* društva, gen. *mn* društava) **1.** ukupnost odnosa ljudi u organiziranoj zajednici (s javnom i državnom vlašću, proizvodnjom, kulturom i civilizacijom) **2.** *ideol. fil. pov.* tip organizacije ljudske zajednice [*feudalno ~o, građansko ~o*]

odgovornost *ž* (*instr. jd* odgovornosti/odgovornošću) **1.** savjesno, valjano obavljanje dužnosti **2.** preuzimanje obaveze i dužnosti u obavljanju posla [*~ liječnika, ~ ministra*]

kapital *m* [*klas. evr.*] (gen. *jd* kapitala) **1.** vrijednosti koje služe za proizvodnju i stjecanje dobiti **2.** velika svota novca, vrijednost koja se posjeduje

Prijavnice možete slati e-mailom ili poštom najkasnije do 1. maja 2007., a trebaju sadržavati opis projekta i tehničku listu, slikovni materijal, biografiju te kontakt autora. O rezultatima natječaja bit će obaviješteni autori koji prođu selekciju u roku od deset dana po završetku natječaja.

Studio Artless
Prilaz sv. Josipa Radnika 16
10 000 Zagreb
gsm: 098 504 825
e-mail: Festivalprvih2007@gmail.com

Trojedinstvo Života, Ljubavi i Smrti

Trpimir Matasović

Likovi u ovoj predstavi nisu samostalni protagonisti, nego višeznačni simboli, čija je brojna značenja moguće pojmiti tek kroz njihove složene međuodnose

Milko Šparemblek/Gustav Mahler. Pjesme ljubavi i smrti. Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 23. ožujka 2007.

U tradicionalnoj klasifikaciji žanrova plesne umjetnosti uobičajila se binarna podjela na klasični balet i suvremeni ples. Takva razdioba, naravno, nije bez određenih prednosti, jer, ako ništa drugo, zna se tko koji od tih žanrova priprema i izvodi, tko je čija publika i u kakvim se kazališnim prostorima koja vrsta predstavlja. No, kao i u svakoj umjetno stvorenoj dijalektičkoj opreci, problemi

nastaju s onim oblicima umjetničkog izraza koji se takvim podjelama opiru, crpeći elemente iz obaju svjetova i ne pristajući se smjestiti ni u jedan od njih.

Konkretno, ovdje je riječ o onome što se, u nedostatku boljeg termina, naziva suvremenim baletom, ili onim oblikom plesnog izraza u kojem klasični plesači svoj govor obogaćuju elementima preuzetima iz suvremenog plesa. Iako se suvremenim baletom u nas s nezanimarivim uspjehom bavi i nekoliko mladih koreografa, na čelu sa Stašom Zurovcem, ipak nad svima njima i dalje lebdi neizbježna sjena doajena Milka Šparembleka. Jer, upravo je on uveo suvremeni balet na hrvatske pozornice, a i u svjetskim se okvirima njegove zasluge još

i dan-danas spominju. A, uz niz antologijskih koreografija, u njih valja pribrojiti i njegov osnutak lisabonskog Baleta Zaklade Gulbenkian, danas jednog od ključnih ansambala posvećenih toj vrsti plesa.

Potica iz implicitno prisutnih ideja

U prigodi dojmive šezdesete obljetnice Šparemblekova umjetničkog djelovanja, Hrvatsko je narodno kazalište odlučilo pružiti zagrebačkoj publici još jednu prigodu za upoznavanje s njegovim samosvojnim plesnim, a, zapravo, sveumjetničkim svijetom. Izbor je pao na njegove već mnogo puta u svijetu i dva puta u Zagrebu postavljene *Pjesme ljubavi i smrti*. Riječ je o koreografiji u kojoj Šparemblek

složenu dramaturgiju plete oko fragmenata glazbe Gustava Mahlera. On tu glazbu, pak, vrlo rijetko ilustrira, a puno je češće tumači, ili je čak samo uzima kao poticaj za iznošenje ideja koje su u njoj samo implicitno prisutne.

Pjesme ljubavi i smrti zato su daleko više od pukog *divertissementa* na odabranu glazbu. Naime, Mahlerovi su fragmenti tu uklopljeni u jedinstvenu dramaturšku cjelinu, koja se bavi silnicama unutar trojedinstva Života, Ljubavi i Smrti. Zato ni likovi u toj predstavi nisu samostalni protagonisti, nego višeznačni simboli, čija je brojna značenja moguće pojmiti tek kroz njihove složene međuodnose. Naravno, mogli bismo reći kako Šparemblekova Žena u Crvenom predstavlja sjedinjenje arhetipskih koncepata Erosa i Thanatosa, dok je Putnik simbol i Čovjeka i Čovječanstva, no to bi ipak bilo prejednostavno tumačenje, koje tek djelomice može pojašniti koreografove zamisli.

Prizorište sveukupnosti svijeta

Kao umjetnik koji shvaća dubinsku ulogu teatra u oblikovanju svijesti modernog čovjeka, Šparemblek pozornicu koristi kao prizorište sveukupnosti svijeta, na sličan način kao što je i Gustav Mahler pristupao oblikovanju simfonijske forme. Kao osobito dobar po-

kazatelj koliko Šparemblek uistinu razumije glazbu majstora bečke Moderne svakako treba uzeti različiti pristup dvama dijelovima predstave. Naime, u prvom dijelu koreograf odabire skladateljeve ranije radove, obilježene tipično mladenačkim *Weltschmerzom*, a u nastavku, temeljnom na Mahlerovoj kasnoj *Pjesmi o zemlji* donosi lirsku, smirenu sliku oproštaja od ovozemaljskog.

U odnosu na prijašnju postavu *Pjesama ljubavi i smrti* s početka devedesetih, ova najnovija razlikuje se tek u manjem broju pojedinosti, koji, pak, stvaraju znatno drukčiju opću sliku. Naglasak je tako uspješno premješten s masovnih na komorne prizore, a mekšem ugodaju osobito su pridonijeli i izvanredno poetični kostimi Dženise Pecotić. Odabir solista nije išao na *prvu loptu*, no, i ovdje se Šparemblek pokazao kao vješt znalac, koji podjednako dobro zna iskoristiti kapacitete *stare garde*, poput Milke Hribar-Bartolović i Ilira Kernija u glavnim ulogama, te one *mladih nada*, pri čemu su se posebno istaknuli George Stanciu i Ovidiu Muscalu. Sudeći pak prema rasporedu za sljedeće izvedbe, ni reprizne postave ne bi trebale biti ništa manje kvalitetne. Ukratko, *Pjesme ljubavi i smrti* predstava su koju svakako treba pogledati, ponajprije zbog Šparemblekove koreografije, ali nikako ne i samo zbog nje. ■



foto: Saša Novković

Šum u komunikacijskom kanalu

Trpimir Matasović

Godine izražavanja drugim glazbenim jezikom učinile su Barbari Hendricks jazz tek drugim, nematerinjim idiomom, u kojem vjerojatno nikad neće zvučati kao izvorni govornik

Koncert Barbare Hendricks i Kvarteta Magnusa Lindberga, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 24. ožujka 2007.

Iako se često lakomisleno govori o glazbi kao o *univerzalnom jeziku*, ta je tvrdnja vrlo daleko od istine. Jer, i ta umjetnost, koliko god apstraktna bila, itekako svoja različita oblića duguje kulturnom i civilizacijskom kontekstu iz kojeg je proizašla. Stanovniku zapadnih zemalja bit će tako koliko-toliko bliski,

recimo, i Mozart i *Beatlesi*, jer je riječ o glazbama koje dotiču iste ili slične punktove u kolektivnoj podsvijesti izgrađenoj u judeo-kršćanskom kulturnom krugu. No, tradicijska glazba, primjerice, Indije i Kine, koliko god mu zanimljiva bila, ipak neće u njegovoj svijesti odzvučati na isti način kao i onima kojima je ta glazba integralni dio njihove civilizacije. Jer, svaka je glazba izgrađena od niza kodova, koji u svakoj kulturi dobivaju neko drukčije izvan-glazbeno značenje, pa je, dakle, u susretima civilizacija i na glazbenom području neizbježan barem određen stupanj šuma u komunikacijskom kanalu.

Taj šum je, naravno, puno slabijeg intenziteta kad je riječ o različitim glazbenim tradicijama unutar okvira manje-više istog kulturnog kruga. Žato, uostalom, i postoje razdiobe na *ozbiljnu* i *popularnu* glazbu. Ta podjela se u ovo naše post-postmoderno doba uvelike dovodi u pitanje, jer su kontakti, pa i miješanja između tih dviju vrsta, zapravo, stari koliko i čovječanstvo. No, činjenicom ostaje da je i dalje riječ o glazbama obilježenima različitim estetikama, sustavima vrije-

dnosti i, što je najvažnije setom kodova koji u svakoj od njih potiču drukčije asocijacije.

Diva na kliskom terenu

Kada se, dakle, dogodi sraz između, recimo, svijeta opere i svijeta jazz, neizbježno je da će nastati određeni nesporazumi. Pritom, doduše, nipošto ne treba zanemariti ni plodotvorne učinke međusobne komunikacije, ali i dalje su takvi susreti dvosjekli mač. Pokazao je to i koncert što su ga u Dvorani Lisinski održali sopranistica Barbara Hendricks i Kvartet Magnusa Lindberga. Ugledna operna diva tom je prigodom odlučila zakoračiti na teren jazz, konkretnije bluesa, a sastav ne manje poznatog jazz saksofonista džentlmenski je pružio svu potrebnu potporu u tom zanimljivom, premda ne u baš svim dijelovima posve uspjelom glazbenom dijalogu.

Kvartet u tom dijalogu nije bio problematičan element – on u svom glazbovanju govori vlastitim jezikom, kojim vlada majstorski, i to na svim, recimo to tako, sintaktičkim, leksičkim i retoričkim razinama. Barbara Hendricks tu se, pak, našla na kliskom terenu. Izričaj bluesa

njoj jest blizak i, poslužimo li se nespretnim kulturnološkim stereotipom, usađen je u njezine afro-američke gene. No, taj je izraz ona, na neki način, svojim klasičarskim obrazovanjem i kasnijom karijerom zaboravila, pa ga je, dakle, uvelike trebala iznova učiti. Za to je učenje ona pokazala velik talent, no, godine izražavanja drugim glazbenim jezikom učinile su joj jazz tek drugim, nematerinjim idiomom, u kojem vjerojatno nikad neće zvučati kao izvorni govornik.

Strano tijelo u kontekstu jazz

Ipak, mora se priznati da je na razini pasivnog vladanja tim jezikom spomenuta sopranistica gotovo posve suverena. Njezine izvedbe pokazuju tako da jezik Dukea Ellingtona i Billie Holiday u potpunosti razumije. No, i dalje ostaje problem aktivnog znanja. Konkretno, njezin više ne baš posve mlad glas, obilježen k tome i tipično opernim vibratom i dalje je jednostavno



strano tijelo kad ga se smjesti u kontekst jazz. Barbara Hendricks nedvojbeno je velika umjetnica, i takva je čak i kad pjeva jazz. Pa ipak, čini se da je glazba velikana bluesa njenim izletom u inače joj strano područje, zapravo, više izgubila nego dobila. Poslužimo li se naslovom jednog jazz standarda, mogli bismo se složiti da u ovom slučaju *dama pjeva blues*. Ali, možda bi joj ipak bolje bilo da se i dalje drži opere. ■

Zagreb u jazz orbiti

Zvonimir Bajević

Zvuk Prietovog Kvinteta ima svoje korijene u glazbi kakvu je slušao Prieto, a ona je varirala između popularne glazbe iz Španjolske, Francuske, Italije, preko svih kubanskih glazbenih idioma i afričke glazbene kulture sve do klasične glazbe

Koncertna ponuda jazz glazbe između 20. i 26. ožujka može se slikovito usporediti s iznimno bogatim švedskim stolom. Naime, uz koncert Dafnis Prieto Absolute Quinteta u okviru koncertne jazz sezone Hrvatskog društva skladatelja i Jazz kluba Zagreb, u Zagrebačkom kazalištu mladih održano je drugo izdanje festivala Jazzarella, a, uza sve to, u subotu 24. ožujka u Velikoj dvorani Lisinski zagrebačkoj publici se u izvedbi jazz standarda predstavila slavna operna diva Barbara Hendricks. Ne zaboravimo spomenuti da se prije i poslije toga u legendarnom B. P. Clubu odvijao tradicionalni Springtime Jazz Fever, koji u svojoj ponudi uvijek ima neku glazbenu poslasticu. Nažalost, autor teksta koji čitate nije mogao pohoditi sve te zanimljive događaje, pa ćete dobiti samo djelomičnu sliku događanja, koja su u Zagreb lansirala visoko u orbitu mjesta koja rado posjećuju velika glazbena imena.

Da je tome tako pokazao je prvospomenuti koncert Dafnis Prieto Absolute Quinteta, koji je u Malu dvoranu Lisinski privukao velik broj posjetitelja. Očito je stanka od nekoliko mjeseci, koliko je proteklo od posljednjeg koncerta jazz sezone HDS-a, bila ipak prevelika (bila bi manja da bolest velikog pijanista McCoy Tynera nije onemogućila u europskoj turneji). Kvintet tridesetogodišnjeg kubanskog bubnjara sa stalnom adresom u New Yorku danas predstavlja jedan od najzabudljivijih i najkreativnijih sastava Velike jabuke. Njihov prošlogodišnji album bio je nominiran za diskografsku nagradu Grammy u području latin jazz.

Ritam kao glavna nit

Prieto je s nepunih 25 godina 1999. emigrirao s Kube, a nakon što se nastanio u New Yorku postao je jedan od najtraženijih mladih glazbenika u gradu. Tome svjedoči i lista glazbenika s kojima je do sada radio ili radi: Henry Treadgill, Eddie Palmieri, Chico i Arturo O'Farrill, Herbie Hancock, Roy Hargrove, Michel

Camillo, Cassandra Wilson itd. Njegovu silnu zaposlenost možemo ilustrirati podatkom da je odmah po završetku turneje s Michel Camillo triom po Južnoj Koreji, krenuo na svoju prvu europsku turneju s Absolute Quintetom, u okviru koje je u nepunih deset dana održao osam koncerata, od Španjolske, Italije i Austrije sve do Zagreba, koji je i bio posljednja postaja.

Glas o zagrebačkoj publici kao jednoj od najstrasnijih i najprezadanih u ovom dijelu Europe sve se više širi, pa je i Prieto nastup svoga sastava otvorio u nadi da će i on doživjeti interakciju kakvu su prije njega osjetili mnogi veliki glazbenici. Članovi ovog izvrsnog kvinteta, osim Pieta, su Christian Howes (violina), Dana Leong (violončelo i trombon), Jason Lindner (klavir, klavijature) i Yosvany Terry (saksofoni i chekere). Zvuk tog, na prvi pogled, neobičnog sastava ima svoje korijene u glazbi kakvu je slušao Prieto, a ona je varirala između popularne glazbe iz Španjolske, Francuske, Italije, preko svih kubanskih glazbenih idioma i afričke glazbene kulture sve do klasične glazbe. Svi su se ti elementi spojili u jedinstvenom glazbenom izričaju kakav možemo susresti samo na Kubi, pa nije ni čudno da je Prietova glazba obilježena tolikom različitostima. Ipak, glavna nit svega je ritam, koji uvijek, makar i latentno, zadržava svoj afro-kubanski karakter. Kada tome dodate i neke primjese suvremene pop glazbe, imate zagarantirano nesvakidašnje glazbeno uzbuđenje.

Rijetko viđena duhovna povezanost

Ključ uspjeha, osim Prietova genijalnog sviračkog umijeća i glazbene inspiracije, leži i u glazbenicima s kojima je snimio album. Riječ je o ljudima koji su, kao i Prieto, jedni od najtraženijih glazbenika njujorške jazz scene,

ali i šire. Tako je gudačka sekcija "nadoknađivala" sve nedostatke u izostanku standardnijeg postava tradicionalne ritam sekcije. Leong je na violončelu, koje je uz dodatne efekte sjajno zvučalo, često svirao basovsku dionicu, dok se Howes pokazao izvrsnim poznavateljem "compina". Uza sve to, oba su glazbenika pokazali iznimne solističke sposobnosti, osobito Leong, koji je u nekim pjesmama nadahnuto svirao trombon. Jason Lindner je za klavir i klavijaturu iskazivao osobitu povezanost s glazbom koju je Kvintet izvodio, a za pretpostaviti je da je on, uz Prieta, jedan od zaslužnijih u nastanku skladbi za album. Yosvany Terry impresionirao je zvukom na saksofonima, te je izvrsno funkcionirao u komornim dijelovima skladbi (na tragu klasične), gdje je ostao samo s violinom i čelom.

Uz nevjerojatnu uigranost, Absolute Quintet je pokazao rijetko viđenu duhovnu povezanost u glazbi koju su izvodili, a savršen okvir za to bila je raskošna glazba u briljantno upakirane aranžmane. Posebna je priča Prietovo fascinirano sviranje, koje u moru različitih kompliciranih paterna i promjena mjera, ostaje toliko točno i mirno, graniči gotovo sa savršenstvom. Oduševljenje njihovim nastupom i već spomenuta predanost slušanju itekako se osjetila u Maloj dvorani, koju smo nakon nešto više od sat i pol vremena napustili sretni, kao rijetko do sada.

Karakter duginih boja

Da je jazz u Zagrebu sve više na dobru glasu, pokazuje i drugo izdanje Jazzarella, All Women Jazz Festivala, koje je četiri večeri punilo ZKM, za tu priliku ispunjen i dodatnim tribinama. Mi ćemo se osvrnuti na prvu i posljednju večer, iako treba reći da su dvije večeri u sredini bile posebno zanimljive i atraktivne, s imenima Roberte Gambarini i Regine Carter, dviju velikih ženskih jazz zvijezda.

Posebna čast na otvorenju posebnog festivala pripala je još posebnijoj glazbenici, dvadesetogodišnjoj kontrabasistici, pjevačici i skladateljici Esperanzi Spalding rodnom iz Portlanda,



koja je najmlađa predavačica u povijesti uglednog Berklee koledža u Bostonu. Na zagrebačkom koncertu s njom su u triju nastupili argentinski klavirist Leonardo Genovesse i bubnjar Lyndon Rochelle. Iako smo očekivali skladbe s njenog prvog samostalnog albuma izdanog u lipnju prošle godine, to se nije dogodilo. Naime, Trio je, osim nekoliko standarda, izvodio nove kompozicije Esperanze Spalding, koja nam je tako ukazala čast njihovim svjetskim premijerama.



U spektru karakterom, najbliže bismo asociirali, duginih boja, njene kompozicije iskazuju životni radost i energiju, koja glazbu i čini tako posebnom umjetnošću. Jedinstven i prelijep

glas golemih mogućnosti u kombinaciji sa suverenim sviranjem kontrabasa Esperanza Spalding čini danas jednom od najvećih jazz diva, koja tek počinje obogaćivati ovu vrstu glazbe. Rochelle i Genovesse, glazbenici isto tako mlađe generacije, pokazali su se idealnim sugovornicima i posebno sretnima, jer doista je velika stvar surađivati s tom glazbenicom.

Udarna snaga swinga

Zatvaranje programski i glazbeno raskošnog i vrlo uspješnog festivala pripalo je zvuku jazz orkestra, koji će, nadamo se, dobiti zasluženo mjesto na jazz festivalima u nas, a kakav je nekada i imao. Riječ je o Diva jazz orkestru, prisutnom već petnaest godina na jazz sceni. U tom je vremenu ostvaren impresivan broj nosača zvuka i nastupa širom orkestra, a njegove članice dokazale su i dokazuju svoju prirodnu pripadnost toj vrsti zvuka, koja se često nepravedno pripisuje muškom karakteru i afinitetu.

Na svom drugom zagrebačkom nastupu (prvi put su nastupile u proljeće 2001. u Lisinskom), međunarodni orkestar (Amerika, Austrija, Japan, Nizozemska) pod vodstvom energične bubnarke Sherrie Maricle predstavio se aranžmanima skladbi koje predstavljaju povijest big band glazbe, te time iskazao poštovanje njenim tvorcima (Count Casie, Duke Ellington, Benny Goodman). U drugom dijelu jednoiposatnog koncerta na sceni ZKM-a Diva orkestru se pridružio kanadski pjevač mlađe generacije D. D. Ibomeka, koji je iskazao dobre glasovne mogućnosti i zanimljiv scenski nastup. Instrumentalni swing repertoar bio je udarna snaga nastupa orkestra, u kojem smo osjetili lijep zajednički zvuk ispleten homogenim i ujednačenim sekcijama, koje čine odreda izvrsne sviračice. Zapažena sola ostvarile su klarinetistica Anat Cohen (svojim nastupom u najboljoj maniri Bennyja Goodmana), altistica Karoline Strassmayer, kao i Sherrie Maricle, no visok nivo slijedile su i ostale članice. Na kraju, bogat tjedan, koji je kvalitetom oplemenio glazbenu scenu Zagreba, te tako obvezao organizatore na još bolju ponudu u nadolazećim glazbenim događanjima. ☒



Praxis u Muzeju revolucije

Trn u oku

Milan Kangrga

Praxis i "Korčulanska ljetna škola" osvjetlili su lice naše zemlje i grada Zagreba, ali su kao takvi "stavljani na margine" naše današnje kulture

Želim evocirati neke uspomene i sjećanja na moje drugovanje i prijateljstvo, a ponajprije na dugogodišnju suradnju s Gajom Petrovićem, pri čemu težište stavljam na naš zajednički osnutak i uređivanje časopisa *Praxis* (1964.-1974.). Zato nije moja namjera govoriti ovdje o filozofskom djelu Gaje Petrovića, o čemu će nešto reći ostali sudionici ovoga skupa, a osim toga možda bi bilo i neprimjereno da upravo ja govorim sada o Petrovićevu filozofskom djelu!

Dakle, želim istaknuti, da je Gajo Petrović bio i ostao jedna od najvažnijih osoba i najsvećenijih točaka ne samo u razvitku naše novije filozofije, nego i jedan od najpoštenijih ljudi i intelektualaca u našoj kulturnoj sredini druge polovice 20. stoljeća. Budući da sam bio jedan od onih – mogao bih čak reći: rijetkih! – koji su bolje poznavali Gaju i kao čovjeka i kao filozofa, a osobito kao bliskog suradnika dugi niz godina na zajedničkom zadatku našeg ne samo filozofskog, nego i društvenog angažmana, mogu vjerodostojno svjedočiti ujedno o onom najboljem u životu Gaje Petrovića. To ističem među ostalim i zato što Gajo često nije bio shvaćen čak ni u svojoj najbližoj sredini, pa ni od onih kojima je činio najveće usluge, pružao pomoć i davao potporu u odlučnim životnim situacijama. Koliko sam to mogao prosuditi, mnoga su nerazumijevanja i nepoznavanja u odnosu na Gaju najčešće bila rezultat njegove tzv. "mučaljivosti", jer je on bio dosta zatvorena priroda, te je na taj način stalno bio svojevrsna "zagonetka" za svoju okolinu. No, taj samozatajan, miran i tih čovjek postajao je u odlučnim trenucima pravi nepokolebivi borac za svoje ideje i uvjerenja, te u obrani dostojanstva i integriteta svojih prijatelja i suradnika.

Recenzije vlastitog rada

Gajo je bio izrazito tolerantan čovjek. Svakog je sugovornika otvoreno, s razumijevanjem i poštovanjem slušao, a osim toga imao je rijetku osobinu da uvijek prihvaća argumentiranu kritiku i na svoj račun, ako je uvidio i osjetio da je ona opravdana. To je nekad išlo tako daleko da je kod nazočnih izazivalo pravo iznenađenje. Tako smo, na primjer, odmah u početku izlazenja *Praxisa* uveli načelo da sve važnije pridošle tekstovi za objavljivanje recenziraju pismeno dvojica članova redakcije, pa ako je jedna bila pozitivna, a druga negativna, onda je treći donosio odluku. To se jednom dogodilo i s Gajinim tekstom.



80. g. od rođenja Gaje Petrovića

Upravo sam ja odbio njegov prilog od 22 stranice! Gajo je na to – uz začuđena lica članova redakcije – sa zadivljujućom mirnoćom odgovorio da se slaže s mojom kritičkom ocjenom, pa taj članak nije objavio nigdje drugdje. I ja sam, doduše, jednom doživio isto od Rudija Supeka, a tog smo se načela strogo držali za sve naše i tekstove stranih autora.

Gaju sam čak jednom privatno u njegovoj radnoj sobi kod kuće kritizirao zbog pretjerane radinosti i poslovne temeljitosti, jer dok je cijelo naše praksosko društvo svake nedjelje odlazilo na izlete u Samoborsko gorje ili na Sljeme, on je kući radio i pripremao se za opsežnu djelatnost u časopisu i radu za Jugoslavensko udruženje za filozofiju kojemu je bio predsjednik. Tako da ga je sve to i mnoge druge obveze što ih je preuzimao na sebe iscrpljivalo do temelja. Radio je doslovce do posljednjih dana svoga života.

Ta Gajina neiscrpna energija zadivljivala je sve nas i bila veliki poticaj da ustrajemo na neposrednim zadacima u ona nevremana kad je često bilo vrlo teško djelovati i opstati u neugodnom okružju, uz napade s raznih strana, a osobito iz partijsko-ideoloških redova. Zato se može reći da je zahvaljujući Gajinoj upornosti i nepokolebivosti u vlastitu uvjerenju časopis preživio punih deset godina, na čemu su nam zavidjeli ponajprije kolege iz tzv. socijalističkih istočnoeuropskih zemalja. Tome su se na svoj način divili i inozemni suradnici zapadnoeuropskih zemalja i svijeta te nam odavali priznanje, a posebice za rad "Korčulanske ljetne škole"!

Utjecajni autori i inozemni odjeci

A sad nekoliko riječi o našoj suradnji:

U prvome redu valja podsjetiti, kako kao mladi asistenti koji svoju filozofsku karijeru počinju najvećim djelom kao samouci, bez velike filozofske tradicije i kulture u našoj dosta zaostaloj kulturnoj, a osobito filozofskoj historijskoj sredini, u kojoj nismo imali na raspolaganju ni osnovne filozofske literature, a kamoli nekog časopisa da objavimo prve naše filozofske priloge, tek 1952. godine, pod uredništvom Rudija Supeka pokrećemo prvi časopis pod imenom



Lik i djelo Gaje Petrovića

obljetnica rođenja jednog filozofa (rođen je u Karlovcu 12. ožujka 1927, a umro je u Zagrebu 13. srpnja 1993.) prilika je za živo suočenje s njegovom mišlju, pa smo tako i mi shvatili i koncipirali i ovaj temat o *Gaji Petroviću, Praxisu i posljedicama*. Pred vama dakle nije reprezentativan odabir onoga što se moglo čuti na skupu *Lik i djelo Gaje Petrovića*, održanom u organizaciji Odsjeka za filozofiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 10. ožujka ove godine. Koga zanima sve što se na tome skupu govorilo (a izlagalo je 19 diskutanata) moći će to pročitati u zborniku koji za nakladu FF-a priprema organizator, pročelnik odsjeka filozofije Lino Veljak. Cijeli skup dostupan je i na DVD-u *Gajo Petrović – Uz 80. godišnjicu rođenja*; u produkciji kuće Phenomena.¶

Pogledi, u kojemu smo mogli objavljivati članke. Časopis nije dugo izlazio, jer je nakon dvije godine izlazenja bio zabranjen (1954.). Dvije godine nakon toga, skupina nas pokrenula je časopis *Naše teme*, koji počinje izlaziti 1967. godine. U njemu smo tada mogli objavljivati i filozofske priloge, što je trajalo sve do šezdesetih godina, kad smo Gajo i ja došli na ideju da se konačno osnuje jedan uzoran filozofski časopis, kakvog dotada nismo imali u zagrebačkoj sredini.

Tako od početka 1962. godine počinje priprema o osnutku našeg časopisa, koja traje sve do jeseni 1964. godine kad izlazi prvi broj časopisa, kojemu su u mojoj odsutnosti – jer sam tada bio stipendist Humboldt-Stiftunga u Heidelbergu – kolege i prvi članovi redakcije dali ime – *Praxis*. Time počinje – može se bez pretjerivanja reći – najburnije i najplodnije razdoblje naše filozofije poslije Drugog svjetskog rata, jer se iste godine, na inicijativu Rudija Supeka i mene, utemeljuje rad na održavanju međunarodne "Korčulanske ljetne škole". Rad časopisa i Škole bio je koordiniran i time što smo odmah počeli izdavati i međunarodno izdanje *Praxisa* u kojemu su bili ujedno objavljivi neki prilozi sa zasjedanja Škole, i to na engleskom, njemačkom i francuskom jeziku. Redakcijski savjet toga časopisa bio je doista reprezentativan, jer su njegovi članovi bili najistaknutiji predstavnici europske i svjetske filozofije i sociologije, poput Blocha, Lukácsa, Marcusea, Habermasa, Finka, Kosika, Kolakowskoga i drugih.

Sve to, iako možda dovoljno poznato, navodim kako bih istaknuo i ovom prigodom – uz proslavu osamdesete godišnjice rođenja Gaje Petrovića – ne samo najveću i odlučnu ulogu koju je on odigrao u časopisu i u radu Škole, nego gotovo besprimjernu energiju toga hrškog čovjeka, koju je ulagao u svu tu djelatnost: u uređivanju, organiziranju svih oblika rada, komunikaciji s domaćim i stranim suradnicima, korespondenciji s njima i pretplatnicima diljem Europe i svijeta (Imali smo 1850 pretplatnika inozemnog izdanja, pa me je prijatelj u Freiburgu Eugen Fink zamolio da mu iz Zagreba donesem imena i adrese pretplatnika za njegov i Berlingerov časopis *Philosophische Perspektiven!*). Gajo je bio doslovno neumoran u cjelokupnoj našoj djelatnosti punih deset godina izlazenja *Praxisa*

i djelatnosti "Korčulanske škole", tako da se u tom smislu može reći kako bez njega ne bi sve tako dobro, ako bi i inače, ustrajno funkcioniralo, jer je Gajo bio "prava duša" i istinski inicijator cijelog našeg pothvata.

S margine se bolje vidi

A taj je pothvat i to naše zalaganje u filozofskoj i u društveno-političkoj dimenziji bio stalno od samog početka "trn u oku" konzervativnim i reakcionarnim silama ovog društva i – nažalost čak i naše kulturne sredine – najprije stalinističke, a onda ujedno i nacionalističke provenijencije, a to traje sve do danas. A "na tapeti" je stalno u prvom planu bio upravo Gajo Petrović, pa me je sve to uvijek iznova podsjećalo ne toliko na onu već pomalo banalnu latinsku *Nemo propheta in patria!*, koliko na sam duh ove naše sredine, kad na primjer naidete na riječi Ljudevita Gaja iz 1830. godine:

"Materinski jezik vu horvatski zemli, ako baš za ništar i nemar nederži se, vu nikakovem vendar poštenu nestoji izvišen. – *Mužev* koji se za nega nekuliko trudili i starali jesu, plača bila je nužna nezahvalnost, nekda pače sramota, ter kaj više je, odurjevane i pregon!"

Praxis i "Korčulanska ljetna škola" osvjetlili su lice naše zemlje i našega grada Zagreba, ali su kao takvi – da se najblže izrazim – "stavljani na margine" naše današnje kulture. A da ovom zgodom navedem samo jedan podatak: članovi redakcije *Praxisa* objavili su zajedno 120 (stotinu i dvadeset) knjiga, pa ako ništa drugo, bar četvrtina od toga svojom kvalitetom ulazi u tzv. kulturnu baštinu ove zemlje!

Da se ipak prisjetimo: dok je nekada zbog nasilja i pljački baruna Trenka i njegovih pandura diljem Europe kolala i na ulaze u crkve bivala uklesana uzrečica i opomena: "Čuvaj nas Bože kuge, rata, gladi i Hrvata!", taj je isti Trenk – kao "zaslužni Hrvat" – dobio jednu od glavnih ulica u središtu Zagreba, ali je sve dosada nije na taj način dobio rodni Zagrepčanin, jedan od rijetkih i istinskih intelektualaca i veliki književnik golema opusa – Miroslav Krleža!

Na kraju želim ovom skupu predložiti da se službeno, možda ponajprije ovaj Filozofski fakultet, pošalje zahtjev našem gradskom poglavarstvu, da se jedna ulica u Zagrebu nazove – "Ulica Gaje Petrovića"! On je čitavim svojim životom i djelom to zaslužio!¶



Ekstenzija – medij – praksa

Sead Alić

McLuhan u svjetlu pojma prakse Gaje Petrovića

Iz više razloga današnje predavanje želim popratiti kadrovima teksta, slika, plakata, instalacija, omota knjiga, letaka, i drugih uradaka avangardne umjetnosti s početka 20. stoljeća:

Riječ je o umjetničkoj orijentaciji koja je svojim djelima i manifestima temeljito prodrimala/promislila/stavila u pitanje područja refleksije o umjetnosti, književnosti, filozofije, politike, morala, ekonomije – sve do medija i propagande.

Petrovićeva misao prakse i revolucije bitno je vezana za oslobađajuću dimenziju umjetničkog stvaralaštva i to ne bilo kakvog umjetničkog stvaralaštva (umjetnost često zna pokleknuti pred ideologijama) – samo onog koje (kao ni kod avangardne umjetnosti) ne želi biti u službi ideologija, lažnog morala, održanja postojećeg, etabliranja lažnoga.

McLuhanova filozofija medija u umjetnicima i umjetnosti vidi preteče svijesti o uplivima novih tehnologija na ljudsko iskustvo. Pritom nije zanemariva činjenica da je na McLuhanovu misao znatno utjecao Wyndham Lewis čiji duhovni i umjetnički korijeni izrastaju iz Pariza s početka 20. stoljeća, a čiji manifest virticizma (kojeg McLuhan inkorporira u svoje djelo) nastaje nadahnut talijanskim futuristom Umberto Boccionijem.

Nikada nijedno područje ljudske djelatnosti nije dosljednije izvelo takvu "bespoštednu kritiku svega postojećeg", takvu dekonstrukciju vlastite pozicije – kako je to učinila avangardna umjetnost futurizma, dadaizma, nadrealizma, imažinizma... stavljajući ne samo sve u pitanje, nego i sebe samu do razine samoukinuća.

Razgovarajući o umjetnosti često odlutam od snage i dubine pokušaja, izraza i dojmova koje u nama budi umjetnost. Suvremeno oko, "njegovano" na televizijskom spotu, rezu, pretapanju, 3 D animaciji, brzom smjeni kadrova, kadro je i misliti dublje i punije. Konačno sve je to samo na tragu jedne avangardne simultane pjesme, gdje se usporednim pokazivanjem sadržaja postiže nova dimenzija prenošenja poruke.

Poticaj za takvu prezentaciju dobio sam i na nedavnoj konferenciji u

Njemačkoj koja se održavalo pod nazivom *Re-reading McLuhan, International Conference on media and Culture in the 21st Century*, (Thurnau, 14.-18. veljače 2007.) koja je pokazala da, barem s takvim temama, multimedijaska prezentacija može sugerirati više dimenzija.

Čovjek je ono bivstvujuće koje bivstvuje na način prakse

S jednim bih mišljenjem s te konferencije i počeo. Ono kaže: budućnost se dogodila, trebamo promisliti kakva je budućnost budućnosti. Zbog toga McLuhana ne treba samo ponovno čitati i interpretirati. Njega treba ponovno – pisati.

Koliko god je paradoksalno, to stajalište pokazuje najbolji put kada je riječ o našem odnosu prema ljudima koji su nas zadužili (među njima su i Petrović i McLuhan).

Put u budućnost popločan je, dakle, pitanjima na koja nismo dali odgovore (ako ih je filozofija ikada i davala), mišljenjima koja su mogla dati više ali su bila ograničena vremenom i okolnostima, nedostatkom hrabrosti da se krene stazama koje su se nadavale, ali koje, naizgled, nisu obećavale.

Da ne bismo završili tamo gdje sugerira sintagma prošle rečenice, pokušat ću pokazati neiskorišteni horizont razumijevanja Petrovićeva određenja prakse, a koji u svjetlu novih medioloških spoznaja iniciranih McLuhanom, sugerira prenošenje pitanja Istine prema kontekstu ozbiljenja umjetničkog.

U sudaru filozofije prakse/revolucije Gaje Petrovića (općenito doprinosi praksisove škole) i McLuhanova promišljanja o ekstenzijama potaknutog i nadahnutog artističkom praksom (i refleksijom) Lewisa, a kroz njega i futurizma i avangarde s početka 20. stoljeća (te suvremenih medioloških istraživanja) zbiva se uvid u nužnost pomicanja središta filozofijskog interesa prema trijadi: *praksa-ekstenzija-medij*.

Koja su važna određenja Petrovićeva shvaćanja "prakse"? Čovjek je, kaže Petrović – prema Marxovu mišljenju – ono bivstvujuće koje bivstvuje na način prakse". Bit njegove slobode je u "razvijanju... kreativnih moći, u proširivanju i obogaćivanju ljudskosti." Slobodno je dakle ono djelovanje, ona praksa kojom čovjek mijenja sebe i svijet. U takvoj praksi čovjek se razotuduje i realizira kao "univerzalno, slobodno, stvaralačko i samostvaralačko bivstvovanje... povijesno bivstvovanje ili bivstvovanje kroz budućnost". Pojednostavljeno, čovjek je samo ono što djelatno u i kroz praksu učini



Raoul Hausmann: Mehanička glava (1919.)

od sebe i svijeta oko sebe. Kroz koju to djelatnost čovjek čini najpotpunije? Petrović sugerira: "Čovjek je u svom duhovnom stvaralaštvu možda stvaralačkiji nego bilo gdje drugdje. Proizvodi duhovnog stvaralaštva često su trajniji od proizvoda čisto materijalne djelatnosti. Eshilove i Sofoklove drame, Aristotelova i Platonova djela, i danas su živi dok su mnogi proizvodi antičke materijalne kulture nestali bez traga i glasa."

Prisjetimo se i toga da Petrovićeva praksa izrasta na tragu: Marxove kritike Hegelove filozofije, ili filozofije uopće; kritike religije kao kritike društva koje stvara potrebu za religijom; kritike filistarske njemačke stvarnosti koja je ispod razine svog vremena (osobito francuskih političkih iskustava); kritike malograđanskog morala; kritike proizvodnih odnosa koji proizvode ovisnost proletarijata, te uvida u neslobodu i otuđenost kao proizvode tadašnje građanske stvarnosti.

Propitivanje je proizvod medioloških istraživanja

Upravo je to misaoni kontekst koji određuje i avangardu i njezinu umjetničku praksu.

Na otvorenu izložbu Kandinskog u Galeriji Dada, teoretičar i praktičar dade Hugo Ball, među ostalim kaže: "Umjetnici ovoga vremena svijetu suprotstavljaju vlastitu asketsku duhovnost. Oni žive neko duboko, iščeznulo postojanje. Oni su proroci, preteče jednog novog vremena. Njihova djela zvuče u nekom samo njima znanom jeziku."

Tzara kao pisac prvog dadaističkog manifesta piše protiv tradicionalnih shvaćanja estetike (ljepota je mrtva); protiv umjetnosti općenito (kao pozlaćene močvare); protiv filozofije (čije su dvojbe poput odabira kolača poslije večere): protiv dijalektike (kao oblika posrednog nametanja vlastitog mišljenja), psihoanalize (kao bolesti koja sistematizira buržoaziju), te morala namenutog od "trgovaca idejama sveučilišnih zeleniša"... Nisu bolje prošle niti Istina ni ideja napretka, a ni ostale u to doba aktualne ideje.

Da je kontekst gotovo identičan dalo bi se pokazati i na drugim primjerima. No za razliku od Marxova projekta pronalazanja *naivnog tla*, ugrađivanja misli u to naivno tlo, dokazivanja da proletarijatu nije učinjena nikakva posebna nepravda, te pravca koji želi političkom emancipacijom otvoriti put ljudskoj – avangardni umjetnici s početka 20. stoljeća stavljaju u pitanje sve, ali propitivanjem koje se ne zaustavlja na radikaliziranju političke situacije i općenitim ocjenama, nego koje je proizvod svojevrstnih medioloških istraživanja (samo-propitivanja vlastitog položaja, metode, medija i iskustva).

Istina u vrijeme rata mora biti zaštićena gomilom laži, govorio je Churchill. Milijuni ljudi pobijeni su u ime takvih laži, kojima se tobože štitila istina. Avangarda prvo stavlja u pitanje sebe, a onda i takvu istinu.

Danas kada su korporacije zakupile prava na mnoge riječi i sintagme, kada se kao krivolovci krećemo kroz šumu riječi u strahu da nećemo ubrati neku zaštićenu biljku, postaje nam jasnija sumnja avangarde da će se riječima i pojmovima doći do neskrivenosti. Instrumentaliziran do krajnosti, jezik je postao manuelom za uporabu politika, vojnih i misaonih doktrina, korporacijskih osvajanja, hollywoodskog porobljavanja, takozvanog europskog duha i reperskoga guslanja...

Povijesti pojedinih umjetnosti otkrile su dubioznost položaja tradicionalnog umjetnika i njegovu gotovo univerzalnu ideološkičnost. Avangarda stavlja u pitanje moralnost takvog položaja, stavljajući u pitanje moral kao takav. Eksperimentirajući s medijem u kojemu stvara, avangardna je umjetnost izašla iz područja umjetnosti – proširujući ga!

Avangardni su umjetnici s početka 20. stoljeća postali svjesni propagandne dimenzije. Ironiziraju njezine oblike, ali je i koriste. Oblikuju se svojevrstne PR konferencije i igrani hepeninzi. Puno prije Jona McKenziea sugerirali su performanse kao izvedbeni oblik.

Razvija se svijest o konkretnom predmetu. Pisoar postaje prijelomnom točkom suvremene kulture (u teorijskim konzekvencama praktičnog čina jednog umjetnika).

Zbilja je tim činom zatražila i službeno sudjelovanje u zajednici dizajniranih i umjetnički oblikovanih dostosti. Duchampov pisoar izrazio je na svojevrsan način želju podizanja realiteta ali ne na razinu pojma ili istine, nego na razinu ljepote. Opet ne na razinu bilo kakve ljepote (kao paradigme spektakla zavodjenja) nego ljepote oslobođene takvih vrsta zavodjenja.

Socijalistička atomska bomba

Avangarda uvida promjenu recepcije tadašnjeg promatrača umjetnosti. Time izlazi ususret McLuhanovu mišljenju da se s električkom implozijom događa promjena doživljaja svijeta oko nas, a samim tim i recepcije umjetničkog. Još je važnije da nam ta spoznaja otvara put na liniji ekstenzija – medij – praksa, gdje se ta dimenzija uspostavlja kontrolnim



Praxis u Muzeju revolucije

kriterijem za svako (političko) agitiranje za promjenom.

McLuhan bi rekao: dogodila se implozija. Svijet elektrike, poslije elektronike, postao je novom ekstenzijom, novim pomagalom, produžetkom, medijem, koje je tražilo, uvjetno rečeno, prevrednovanje svih vrijednosti. Ta McLuhanova ideja o utjecaju tehnoloških produžetaka na doživljaj, općenito recepciju svijeta ali i oblikovanje i mijenjanje samog čovjeka ima upravo u avangardi krunski dokaz, ali se može promisliti i u perspektivi Petrovićeve prakse kao načina uspostave horizonta ljudske slobode.

Svima nam je poznata opsjednutost futurista novim tehnologijama: automobilima, zrakoplovima, radijskim prijamnicima koji su omogućavali da pjesnička riječ bude u trenutku dostupna velikom broju ljudi. Poznata nam je također opsjednutost avangarde tipografijom kao i seciranjem svakog medija i sredstva umjetničkog rada do najmanjih čestica. Istodobno, stalno treba podsjećati: praksa avangardne umjetnosti kretala se u horizontu kritike građanske ideologije i tražila je one oblike bivstvovanja koji:

- neće biti određeni ideološki;
- neće predstavljati sredstvo u obrani postojećih neprihvatljivih odnosa;
- neće robovati tradicionalnim medijima nego će baštiniti od novih tehnologija i novih spoznaja;
- ne zaustavljaju se u području izolirano estetskog nego ulazi u život, uzima iz života i uspostavlja različite relacije prema životu.

Gajo Petrović, kritizirajući svoje kritičare koji su tvrdili kako je tehnika instrument koji za razliku od kapitalizma u socijalizmu postaje poslušnim – kaže: “Atomska bomba neće početi da proizvodi jestive pečurke čim na nju nalijepimo socijalističku etiketu”.

McLuhan je uvijek zagovarao misao da tehnika nije neutralna. Štoviše McLuhan je uvijek mislio i pokušavao objasniti da svaka uporaba određenog medija ostavlja na čovjeku traga, to jest da je u rečenici *medij je poruka*, pojednostavljeno rečeno, subjekt medij i da je na njemu naglasak. Štoviše, McLuhan ismijava onu vrstu svijesti koja prekrivajući oči rukama misli da će ostati zaštićena od tehnologije. Od naleta novih tehnologija, smatra McLuhan neće ostati zaštićena ni društva Istoka, a ni osobe koje izjavljuju kako “ne čitaju oglase” (danas bismo rekli: ne gledaju televiziju, ne služe se internetom, ne šalju SMS poruke, nemaju blog, nisu na nekom od foruma, nisu priključeni...).

Proizvodna sredstva kao ekstenzije

Čovjek je, smatra McLuhan, određen svojim ekstenzijama a da to uglavnom i ne zamjećuje... stvara posrednike koji posreduju tako da dodaju, određuju, uvjetuju, prilagođavaju, interpretiraju... Petrović kaže: “Tako ima mnogo oblika u kojima čovjek otuđuje proizvode svoje vlastite djelatnosti od sebe i čini od njih poseban, nezavisan i moćan svijet predmeta, prema kojima se onda odnosi kao

rob, nemoćan i zavisian”. Sve je u pitanju jer je rez kojeg je donijela nova tehnologija iz temelja promijenio odnose među ekstenzijama. Umjetnici su prvi reagirali.

“U društvu iz kojeg su eksploatori eliminirani, čovjekovu slobodu ugrožavaju sredstva pomoću kojih saobraća s prirodom i s drugim ljudima (tehnika) i društveni oblici u kojima se to saobraćanje vrši (društvene organizacije i institucije). Pitanje o slobodi pojavljuje se danas prvenstveno kao pitanje o slobodi i socijalizmu i kao pitanje o slobodi sa tehnikom”. U tom je Petrovićevo mišljenju sadržano mnogo toga. Ovo je mjesto gdje se priznaje primat odnosa spram tehnike, tj. u temelj se stavlja pitanje sredstava proizvodnje ili prijenosa, njihove uporabe i posljedica uporabe tih ljudskih ekstenzija. S pravom se onda možemo pitati: ako je izum stvorio povlasticu i masu (s druge strane), onda se klasni odnos mora temeljitije promisliti u svjetlu novih spoznaja o proizvodnim sredstvima kao ekstenzijama.

I sam Marx (mcluhanovski) u *Kapitalu* piše: “Na ovaj način pretvara on (misli se na radnika) stvari date od prirode u organe svoje djelatnosti, u organe koje dodaje svojim sopstvenim tjelesnim organima, produžujući svoje prirodno tijelo, usprkos *Bibliji*.” (Str. 164.)

Hibridizacija ekstenzija, smatra McLuhan, oslobađa golemu energiju. Teško je u povijesti umjetnosti naći period u kojemu je oslobađanje energije bilo tako i toliko očito.

Starim usmenim narodima koji su prelazili na pismenost dogodila se nekada, “eksplozija oka”. Sve što se čulo, vidjelo, doživljeno, osjetilo, sanjalo, slutilo, izmislilo... sve je završavalo u gramatički uređenim redovima vojnika/slova koji su marširali noseći uvijek jednu poruku, jedan smisao, jednu dimenziju (ako izuzmemo umjetničke otklone). Tehnologija elektronike donosi ne eksploziju nekog novog čula (premda će McLuhan govoriti o revitalizaciji sluha) nego snaženje ideje o istodobnom doživljavanju svijeta svim čulima. Dogodit će se svojevrsno oslobađanje upućenosti na jedno dominantno osjetilo. Kolaži, montaže, hepeninzi, *ready-made*, zaumni zvukovni izričaji, i mnogo toga još pokazatelji su smjerova u kojima se slutilo novom oslobađanju.

U ideji da će umjetnici biti prvi koji će shvatiti probleme i utjecaje novih ekstenzija/tehnologija/medija, te koji će čovjeka prirediti za prihvaćanje tih novih “sredina” – implicite je sadržano stajalište/prepoznavanje umjetničke prakse kao slobodnog stvaralačkog i samosvjesnog bivstvovanja. No do toga se dolazi mukotrpnim oslobađanjem percepcije, novim načinima gledanja, doživljavanja svijeta, novim pokušajima.

Šokovi novih tehnologija i umjetnost

Ako imamo u vidu što su sve učinili futuristi, dadaisti, nadrealisti... u Rimu, Parizu, Ženevi, Moskvi, Berlinu, Zagrebu, Beogradu... onda s punim pravom možemo reći da su oni anticipirali misao McLuhana, ili da su eksp-

rimentirali na području na kojemu je McLuhan usidrio svoje teze. U čemu je avangarda bila mcluhanovska?

Naglašavanjem značenja tehnologije; Sviješću o promjeni percepcije uslijed novih sredstava komunikacije;

Određenošću medijem kroz kojega se govori (što rezultira bijegom u eksperiment i atomiziranjem sredstava komunikacije);

Uviđanjem povezanosti tehnologije i medija ili ekstenzija s važećim svjetonazorom (što je umjetnike vodilo revolucionarnom stavljanju u pitanje svega: umjetnosti općenito, konkretnih umjetnosti, medija, sredstava, boja, glasa, riječi, jezika, tona...) što je vodilo kritici apologetske pozicije religije, filozofije, morala, društva...;

Avangarda želi osloboditi ono iracionalno i nesvjesno. McLuhan smatra da je Zapad pobrkao razum s pismenošću, te da je to bio osnovni razlog stvaranja nesvjesnog u čovjeku. Avangarda je željela istodobnost usporednih zbivanja (primjerice govorenja pjesama).

McLuhan smatra da je pismenost razvijala obrasce slijeda i neprekidnosti (poznata je njegova metafora o slovima/vojnici). Avangarda je zagovarala prekid kontinuiteta i okretanje prema iskustvima Istoka. Zapad je, s pojavom električne implozije, postao svijetom koji se općenito stalno okreće Istoku.

U pismu je očito McLuhan vidio nazivnik za beskraje (jezične, govorne, dijalektalne) razlike ljudi, gradova i pokrajina jedne zemlje. No sve su te razlike (prividno) nestajale uporabom istih slova i istoga jezika. McLuhan navodi de Tocqueleovo zapažanje kako je tiskana riječ bila učinila Francusku homogenom. Razlike starog feudalnog usmenog društva kao da su izbrisane. Revolucionarnost medija pisma poništila je prividno razlike i ustanovila tu jednoobraznost koja razlike gura pod tepih svijesti. Tu vrstu revolucije teško je prepoznati. Premda je riječ o osnovama na kojima će se graditi suvremena zapadna civilizacija, upravo zato što sve to promatramo iznutra, često nećemo biti svjesni dimenzija promjene.

Avangardna umjetnost predstavlja krik zainteresiranih za nesvjesno. Pozivanje na Freuda samo je dobrodošla pomoć u traganju za višedimenzionalnim predstavljanjem umjetničke kreativne nakane u materijalu. Više nije bilo dovoljno da skulptura progovori; avangardna je umjetnost slutila da karte treba ponovno promiješati i spoznaju i umjetnost posložiti prema drugim načelima.

Upravo onako kako su to, ne do kraja osviješteno i ponekada ne do kraja suvislo iskazivali avangardni umjetnici – umjetnost prva ulazi u područja koja će društvena zajednica mnogo godina poslije, McLuhan kaže desetljećima poslije – osvijestiti.

Živimo u svijetu šokova koje nam svakodnevno pričinjavaju nove tehnologije, šokova s kojima se može nositi upravo ona koja je na njih na vrijeme upozoravala – umjetnost.

Umjetnik je prorok, čovjek integralne svijesti, čovjek koji društvu oboljelom

od tehnoloških rezova može pružiti imunitet. I umjesto da se oslonimo na umjetnost, mi smo utočište našli, smatra McLuhan, u proizvedcima/medijima koji nam svakodnevno uzvraćaju narkotičkim slikama. Umjesto da istražujemo dosege slobode koju su otkrivali avangardni umjetnici, dopustili smo da u ovo električno doba našim živčanim sustavom upravljaju privatne korporacije.

Mišljenje revolucije završava u umjetničkoj praksi

Naizgled nespojivi pristupi i načini razmišljanja, pokazuju iznenađujuće sličnosti.

Sredstva rada o kojima (o čijoj razvijenosti) ovisi oblik društvenih odnosa – u osnovi su McLuhanove ekstenzije čovjeka čiji razvoj mijenja čovjeka i na njega znatno utječe.

Petrovićevo: Čovjek je biće prakse, kod McLuhana je: Čovjek je biće određeno svojim ekstenzijama i bit će onoliko slobodnije koliko je svjesnije njihova utjecaja.

Kad Petrović govori da nema slobode bez prakse niti prakse bez slobode... onda to u mcluhanovskoj terminologiji znači da su samo umjetnici (dakle praktičari slobode) oni koji to mogu ranije osjetiti i vidjeti.

Slobodna stvaralačka praksa uporišno je mjesto Gajina suprotstavljanja tvrdom marksizmu, jer je takva praksa cilj i kriterij, putokaz i pokazatelj realiziranosti. U čemu je praksa najslobodnija, najljudskija? Koja je to praksa kroz koju će se čovjek najbolje realizirati? Koja je praksa s onu stranu otuđenja? Koja praksa omogućuje rabljenje ekstenzija tako da one ne stvaraju nove ovisnosti (nagomilani rad starim sredstvima proizvodnje)?

Ako je to umjetnost pred nama je pitanje: ne treba li središnjom kategorijom relevantnog filozofijskog pristupa biti odnos praksa – ekstenzija – medij?

Ako ekstenzija proizvodi masu ne treba li misao slobode utemeljiti u temeljitijem promišljanju ekstenzija, posebno u svjetlu mogućeg oslobađanja? Ako je umjetnost praksa oslobađanja, a ona to jest, onda bi cjelokupna struktura kritike političke ekonomije trebala biti strukturirana oko ekstenzija a ne oko rada (Rad može biti i stvaralački ali ekstenzija proizvodne trake koja čovjeka pretvara u stroj – ne može stimulirati umjetničko!). Baudrillardova slutnja išla je u tom smjeru.

Ako je istina u praksi oslobađanja, praksi uspostavljanja takvih uvjeta u kojima će se čovjek realizirati kao stvaralačko biće, onda tu praksu možemo razumjeti kao nešto što ima više oblika koji vode u jednom smjeru. Jedan od najvažnijih je umjetnička praksa u najširem smislu. Tako se na kraju čini logičnim ono što je naizgled paradoksalno: Petrovićeve filozofije prakse ili mišljenje revolucije završava u vrlo široko shvaćenoj estetici. ■

Mjestimično skraćena i za tisak prilagođena verzija PowerPoint prezentacije Praksa avangarde i avangarda prakse



Praxis na ekspoziciji¹

Mramor, kamen i željezo

Borislav Mikulić

Ono što proizvodi montažu i njezin efekt ne iscrpljuje se i ne može se iscrpiti u subjektivnoj namjeri jednog medijskog urednika nego u nečemu što bih ovdje tentativno nazvao *dijaboličkim genijem vremena*, genijem koji *ludički* tjera stvar do kraja ali umjesto *kraja* stvari iznova otvara prostor za rad interpretacije na znakovnom materijalu svoga vremena

Riskirajući da ovaj prilog bude na neki način impertinentan s obzirom na povod, ovdje će najprije biti riječ o *grobu intelektualca* u epohalnom smislu. Pri čemu mislim na figuru kraja herojstva kritičkog mišljenja koju je za naše doba, sredinom osamdesetih, opisao predvodnik postmoderne misli, Jean François Lyotard. Ipak da preciziram: umjesto ocrtavanja općih epohalnih tema – premda su upravo one odlučujuće za značenje Gaje Petrovića, kako to isitit i Jean-Luc Nancy u svome govoru prilikom dodjele počasnog doktora Gaji Petroviću na Sveučilištu u Strasbourgu 1990.² – za ovu ću priliku suziti pogled na lokalnu dimenziju, upravo na *prizor* groba intelektualca koji se može materijalno dokumentirati a ne samo teorijski-diskurzivno izlagati ili imaginarno konstruirati.

Slika koju prilažem uz ovo izlaganje, u obliku fotokopije, pokazuje da je riječ o medijskom artefaktu koji je "izvoran" u tom smislu da postoji samo u tom obliku – odnosno u onoliko kopija koliko je postojalo primjeraka izdanja tjeđnih novina iz kojih potječe i, dodatno, u 40 kopija koliko sam napravio nakon što sam prethodno skenirao ilustraciju iz novina; dakle, sa svim tehnološkim inačicama reprodukcije ovoga semiotičkog predmeta, kao da je riječ o jedinstvenom, originalnom artefaktu u ograničenoj seriji numeriranih primjeraka. Točnije, riječ je o grafičkoj montaži koja se sastoji od dijela novinskog teksta i fotografije umjetničkog rada uzete za novinsku ilustraciju teksta.³ Premda su tri auto-

ra u igri – autor teksta, autor fotografije i autor umjetničkog djela – stvarni autor je samo onaj istinski treći, duh urednika ili *homunculus* u medijskom aparatu vremena.

Super-realizam jedne montaže

Montaža nije izvedena tako da su njome ne-realistički ili nad-realistički objedinjeni različiti ili heterogeni dijelovi stvarnosti (kako se to najčešće radi u satiričkim montažnim postupcima) nego je, takoreći super-realistički, jedan mali isječak opširnog teksta, koji zauzima dvije stranice formata A 3, projiciran na fotografiju umjetničkog rada; fotografija prikazuje mramornu ploču ovješenu o zid sa zvijezdom petokrakom na vrhu, ali je novinski otisak fotografije takav da tekst izgleda ugraviran u mramornu ploču, a ne tek prilijepljen na otisak fotografije "spomenika" u novinama. Ta stvarnosna iluzija ima svoje pokriće: montažna intervencija urednika novina *oponaša* rad umjetnika onako kako on inače konstruira svoje radove od artefakata socijalizma različitog podrijetla i vrste, uključujući novine, slike i tekstove, i upravo odatle proizlazi super-realistička snaga iluzije kao kod slavne Zeuksisove muhe; artefakt je tako stvarno iluzoran da se ni tekst, kao ni muha, ne može otjerati s podloge.

Posvetimo li pozornost samom komadu teksta ("Naši filozofi koje tako gorljivo svojim priznanjima brani Gajo Petrović, a koji su počeli od ideje da moraju mijenjati svijet, doživjeli su sada strašan protuudarac od toga neumnog i neodgovornog svijeta koji se sam promijenio, ne pitajući ih što oni o tome misle"), premda je izvučen iz integralnog teksta sa svrhom da ilustrira ili poentira cjelinu kojoj pripada, kako se to inače čini kod novinske opreme, ta autoreferencija teksta izvedena je *ex alieno*, parazitski koristeći tijelo drugog, stranog označitelja-nosača, što je metaforički prijenos u najdoslovnijem smislu. Time se dobiva posve nov tekst, upravo epitaf, u kojemu se, kao otisak u kamenu, pojavljuje ime Gaje Petrovića. Ono je tu materijalni sastojak jednog izoliranog, ali cjelovitog i prepoznatljivog načina govora o filozofiji. Otud *ime* Gaje Petrovića predstavlja materijalni element artefakta i zapravo se tek neizravno odnosi na osobu, kao što isječeni dio novinskog teksta transcendirira i cijeli tekst autora i njegovu subjektivnu namjeru.⁴



"Naši filozofi koje tako gorljivo svojim priznanjima brani Gajo Petrović, a koji su počeli od ideje da moraju mijenjati svijet, doživjeli su sada strašan protuudarac od toga neumnog i neodgovornog svijeta koji se sam promijenio, ne pitajući ih što oni o tome misle."

Dijabolički genij vremena

Premda se radi o vrlo sugestivnoj montaži koja na prvi pogled "pokapa" Gaju Petrovića, tj. njegovo osobno i autorsko djelo i čitavo njegovo intelektualno nastojanje, to je plošno čitanje koje robuje prisili konteksta. Umjesto kontekstualnog čitanja kroz splet nad-objektnih okolnosti, objekt se mora takoreći de-kontekstualizirati prema unutra, prema doslovnosti njegovih elemenata. Tek ona daje da se prepozna efekt intervencije urednika-montažera koji ne poseže samo za uobičajenom praksom opremanja novinskih priloga tako da dijelom teksta ilustrira cijeli tekst. On posredstvom drugog, tuđeg artefakta (tj. fotografije koja je i sama sekundarna u odnosu na umjetničko djelo koje je i samo sekundarno u odnosu na simbole kojima se koristi) transcendirira specifičnu intenciju autora teksta dovodeći "stvar" teksta do kraja koji više ne pripada ni tekstu ni umjetničkom djelu; on je efekt autonomnih procesa asocijativnosti i diferencijalnosti znakova. Taj

ne baš svakidašnji primjerak kreativne uredničke intervencije urednika (S. Pogutz) izaziva prevrat značenja teksta na temelju doslovnog, materijalnog prijenosa označiteljskih tijela jednog na drugo, i daje prizor međusobnog miješanja dviju osi jezika-i-govora: vertikalne (paradigmatske, supstitucijske, metaforičke) s horizontalnom (sintagmatskom, kontiguitetnom, metonimijskom). Otud se montirana ilustracija može ujedno čitati i kao metafora i kao metonimija i kao doslovan iskaz; pri tome oni metaforički efekti (muzealizacija, monumentalizacija) postaju doslovni, a doslovni (pokapanje) postaju metaforički.

Naime, ono što proizvodi montažu i njezin efekt ne iscrpljuje se i ne može se iscrpiti u subjektivnoj namjeri jednog medijskog urednika nego u nečemu što bih ovdje tentativno nazvao *dijaboličkim genijem vremena*, genijem koji *ludički* tjera stvar do kraja ali umjesto *kraja* stvari iznova otvara prostor za rad interpretacije na znakovnom materijalu svoga vremena.



Praxis u Muzeju revolucije

Drugim riječima, primarni efekt montaže ne leži na razini sadržaja, to nije danas naprosto neukusna ili morbidna aluzija na tada skorašnju smrt Gaje Petrovića koja je uslijedila četiri mjeseca nakon objavljivanja njegova spomenutog polemičkog članka *Priznajem* i reakcije Branimira Donata na taj članak. Ako se taj dojam ne može posve isključiti iz kasnije perspektive, on je svakako kolateralan, kakve god da su tada bile privatne idiosinkrazije ili subjektivne intencije urednika-montažera. Nadalje, efekt montaže nije na prvome mjestu, unatoč površinskim evidencijama sadržaja ili poruke, niti proglašenje "smrti" ili "kraja" filozofije u slijedu svih onih proglašenja smrti i krajevâ svih onih velikih društvenih priča poput povijesti, ideologije, emancipacije itd. Primarni efekt montaže leži na razini semiotičke stvari, u doslovnosti slike spomenika u koju je imaginarno, tj. opet slikovno, ugraviran tekst; riječ je o *petrifikaciji* ili "marmorizaciji" imena Gaje Petrovića i onoga višeg (intelektualnog i kulturnog) sadržaja što ga to ime simbolizira.

Materijalni prizor muzealizacije

To znači, protivno intenciji samog polemičkog teksta, uperenog na denuncijaciju dalje i neposredne prošlosti Gaje Petrovića, intenciji koja posve neprikriveno ne ide samo *ad personam* nego i *ad hominem*, koja otpisuje i škartira Gaju Petrovića osobno i sav njegov doprinos kroz praxis u recentnoj intelektualnoj povijesti i sadašnjosti hrvatskog društva, koja ga doslovno egzekutira pod izlikom da je samo prividno tek "malo blaži krivnik" od partijskog režima nad hrvatskim narodom; protivno toj intenciji teksta, efekt same montaže koja koristi najapstraktniju (upravo "najfilozofičniju") formulaciju teksta, usmjeren *ad personam* a ne *ad hominem*, tiče se sadašnjosti (ili bolje rečeno: "tadašnjice", tj. 1993.). Ona se sastoji u materijalnosti prizora *muzealizacije*, u samom činu montaže i njegovim sastojcima, što je u odnosu na intenciju otpisivanja i škartiranja "Gaje Petrovića" – tj. filozofije koja hoće mijenjati svijet, a ne vidi da se svijet mijenja ne pitajući filozofiju za mišljenje – metonimijski povezan, ali vrijednosno različit postupak. O toj bliskosti postupaka, koja objašnjava logiku urednikova postupka, rječitro govori slučaj legendarnog zagrebačkog amaterskog umjetnika-klošara Vladimira Dodiga Trokuta koji u tom smislu nije samo apsolutno neuvjetovani, nesvjesni, anticipator muzejsko-konceptualne prakse koja će nastupiti s padom Berlinskog zida, nego upravo instancija u kojoj je recikliranje starudija za umjetnička djela još od dadaizma do suvremenih konceptualnih umjetnika Ivana Kozarića i samog Mladena Stilinovića dovedeno do paroksizma u njegovu projektu *Antimuzeja*. Trokutovo umjetničko djelo upravo je skupljanje artefaka-

ta-otpadaka (a ne velikih povijesti) i njihovo antimuzejsko pohranjivanje u svome domu, kao da je "bogečki" aktivist za predmete. No, dok je Trokut umjetnički aktivist avangardističkog trenda u socijalističko doba, "škart" se kao postmoderna gesta nastavlja npr. s istoimenom beogradskom konceptualnom grupom koja u svojem muzičkom odvjetku *Horkeškart* nastupa na odlagalištima i smetlištima tranzicijskog vremena, poput zagrebačke tržnice Dolac.⁵

Anti-muzej revolucije

Otud, montaža ne ilustrira tekst nego ga transcendiru u posve drugom smjeru. Taj efekt je posve neovisan od svoga uzroka, iako je njegov učinak: namjera ilustracije teksta, koja po definiciji pripada ulozi novinskog urednika, ne može objasniti efekt koji transcendiru svjesnu svrhu ilustracije. Ako je riječ o svjesnim namjerama, efekt montaže koji ovdje želim prikazati predstavlja prije govor nesvjesnog; rezultat jednog procesa koji – slijedeći logiku procedure (editiranja) – ide do kraja stvari koji subjektu nije samo prethodno bio nepoznat nego mu je ostao nepoznat i nakon što ga je proizveo-saznao. Otud je montaža, iako se čini krajnje jednostavnom po motivaciji (površina kamena = površina za pisanje), krajnje "nelagodna" za promatrača – ne znajući što ona zapravo hoće, mi gubimo epistemičku orijentaciju o tome tko smo mi i što mi hoćemo.⁶

Ta implicitna i objektivna intencija izvedene montaže, koja se ostvaruje kao "marmorizacija" imena Gaje Petrovića i koja na taj način osobu i djelo Gaje Petrovića čini artefaktom (ili dijelom jednog artefakta), akt je muzealizacije onoga doprinosa praxisa što ga Gajo Petrović u cijelom svome filozofskom opusu naziva "mišljenje revolucije". Da se radi o ambivalentnom aktu škartiranja-muzealizacije, dakle o konzervatorskoj intervenciji na jednom intelektualnom nasljeđu, potvrđuje sam postupak montaže u svojim eksplicitnim momentima: to je prije svega upotreba, recikliranje, citat rada Mladena Stilinovića koji svojim radovima takoreći "deklasira" cijelo deklarativno nasljeđe jugoslavenske revolucije upravo u instituciji pod (bivšim) imenom "Muzej revolucije", koji se nalazio na "Trgu žrtava fašizma". Tko poznaje lokalnu topografiju i topologiju lokalne ideosfere, razumjet će o kakvoj je koncentraciji historijskih zbivanja riječ kroz cijelo 20. stoljeće, napose u malom odsječku od jednog desetljeća pod imenom "devedesete", prepunom svjedočanstava borbe za pozicije u "posthistorijskom" vremenu. Nadalje, onaj tko poznaje konceptualne trendove u umjetnosti devedesetih godina 20. stoljeća, dakle u postkomunističko i "tranzicijsko" doba, prepoznat će u ovome malom primjerku montaže anticipaciju postpolitičkog trenda u institucionalnoj umjetnosti, trenda "muzealizacije ko-

munizma". Taj trend je doduše počeo još kao čist politički čin, sa scenama "spontane demontaže" Berlinskog zida, koje su svojim entuzijazmom evocirale mit o čistom veselju nad povijesnom otvorenosti, nad nedefiniranošću trenutka, poput plesa naroda na ruševinama Bastille ili su anticipirale one rupe u zastavama iz kojih su u Bukureštu isijecani simboli upravo srušenog režima.⁷ Ali gotovo u istom okretu taj se spontanizam metaforičke demontaže političkog sistema pretvorio u prvi i najlogičniji "mali biznis" brodolomnika post-blokovskog stanja, u otvaranje "suvenirnica" od krhotina da bi uskoro postao i mala kulturna industrija novog doba i zavladao visokom institucionalnom umjetnošću upravo pod imenom "muzealizacije komunizma".⁸

Epitaf za metafizofski koncept "mišljenja revolucije"

To je pozadina za koju mislim da daje ključ za razumijevanje intervencije urednika-montažera kojom se namjera autora teksta da otpiše djelo Gaje Petrovića iz novog hrvatskog ideološkog univerzuma u jednom potezu montaže pretvara ako ne u svoju suprotnost, onda u tendenciju vremena. Ona koristi, svjesno ili nesvjesno, tradiciju u već spomenutim umjetničkim praksama između škartiranja i konzervacije, recikliranja i muzealizacije, dakle postupcima re-kombinacije dokumenata svoga vremena bez izravne eksplicite novog cilja, novih i ideološki mjerodavnih sadržaja. To su prakse koje takoreći drže rupe u zastavama otvorenim i prije isijecanja starih simbola i poslije ušivanja novih.

Utoliko, epitaf "filozofiji revolucije" Gaje Petrovića u montaži urednika *Profila*, "magazina za predcivilno doba" – kako se zvao taj prilog nekadašnje *Nedjeljne Dalmacije* koja je i sama umrla nedugo poslije u slijedu nove hrvatske renesanse s kojom je i djelo Gaje Petrovića proglašeno promašenim ili mrtvorodenim izrodom duha hrvatske kulture – u primarnom materijalnom smislu je artefakt koji za svoju konstituciju koristi druge artefakte kao momente u novom konstruktumu. Ali na toj novoj razini, artefakt stvoren od reciklaže, ujedno je *ideologem* što ga proizvodni stroj jednog medija poput tjednih novina uspostavlja kao znak ili, točnije, medij poruke svoga vremena; on je reprezentant samorazumijevanja vremena koje se uspostavlja upravo artefaktički, montažom ili recikliranjem kontrarnih sastojaka u jednu cjelinu koja *ipso facto* donosi nov proces simboličke evaluacije sastojaka bez eksplicitnih vrijednosnih sudova. Riječ je o dekonstruiranom identitetu bez svojstava, aktu samorazumijevanja koje se priopćava još jedino tako da se, *uključujući* sve ideološke sadržaje, *uzdiže* iznad svakog partikularnog ideološkog identiteta. Njegova genuina *ideološka* intervencija upravo je sama muzealizacija

koja integrira i ono što se iznutra opire stavu muzealizacije. To je metafizofski koncept "mišljenja revolucije" koji je kroz medijski artefakt učinjen kulturnom figurom, eksponatom za nepostojeći muzej revolucije.■

Biljeske:

- ¹ Tekst predstavlja modificirani uvodni dio priloga za konferenciju.
- ² Tekst govora dostupan je zahvaljujući ljubaznosti gospođe Asje Petrović na web stranici Odsjeka za filozofiju, URL: http://www.ffzg.hr/filoz/article.php?id_art=285, koja je postavljena u povodu konferencije.
- ³ Riječ je o polemičkom članku Branimira Donata pod naslovom *Malo blaži krivnik* u *Profilu Nedjeljne Dalmacije* od 24. veljače 1993. (ur. Sandro Pogutz); autor fotografije uzete za ilustraciju je Mio Vesović; autor umjetničkog eksponata Mladen Stilinović.
- ⁴ Za razumijevanje konteksta treba znati da je citirani tekst Branimira Donata reakcija na prethodno objavljeni tekst Gaje Petrovića također u *Profilu Nedjeljne Dalmacije* od 3. 2. 1993., pod naslovom *Priznajem* (http://www.ffzg.hr/filoz/article.php?id_art=286). I sam taj tekst je reakcija-komentar na niz tekstova u istom tjedniku kao i u drugim novinama u kontekstu polemike oko vrijednosti „praxisa“ kao intelektualnog i kulturnog nasljeđa za novo hrvatsko doba. Upućujem također na zbirku svojih radio-priloga *Filozofija u pretilo doba. Eseji o figurama reprezentacije filozofije naspram politike*, emitiranih na prijelazu 1992/93. u emisiji *Kronika devedesetih* (ur. Kiril Miladinov), tiskano u: *Treći program hrvatskog radija* br. 40, 1993., str. 88-117 (osob. esej III. *Užitak istinstvo-vanja ili kraj ideologije u novohrvatskoj filozofiji*).
- ⁵ Ovu posljednju navedenu referencu dugujem Srećku Puligu.
- ⁶ Sigmund Freud je u svojim *Predavanjima za uvod u psihoanalizu* usporedio „rad sna“ upravo s postupkom novinskog urednika koji ilustrira tekst. No ovdje vidimo da je ta usporedba nesumljivih stvarnosti (govor nesvjesnog kroz san i svjesni postupak editiranja) koja kod Freuda ima ekspanatornu funkciju s obzirom na kategoriju nesvjesnog, potvrđena upravo kroz moment koji premašuje racionalnu motivaciju poput teorijske ekspanacije: postupak novinskog editiranja nije samo *kao* postupak nesvjesnog u radu sna, on *jest* govor nesvjesnog. Urednik je njegov namjesnik.
- ⁷ Za tu tipično praxisovsku figuru „otvorenosti povijesnog trenutka“ uz klasično pitanje „uloge intelektualca“ u navodno postideološkim uvjetima borbe za radijske frekvencije upućujem na svoju analizu slučaja nacionalnog intelektualca poput Vlade Gotovca i već legendariziranog prosvjeda za Radio 101 u tekstu *Missing the Sublime*, u: *Arkzin* 89 (25. 04. 1997.), str. 22-23.
- ⁸ Iako kod nas nema „Muzeja komunizma“ poput onog u Budimpešti, primjerak „muzealizacije“ socijalističkog načina života u uvjetima kulturalizacije političke svijesti predstavlja već poznati *Lexicon YU-mitologije*, koji je koncipiran nedugo prije stvarnog političkog kraja socijalizma (1989.), ali je realiziran tek puno kasnije (v. URL: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net>; u knjižnom obliku, Beograd-Zagreb: Rende i Postscriptum, 2004.). Tome se može dodati i humanističko-znanstvene oblike „muzealizacije“, poput nedavno izašlog zbornika *Devijacije i promašaji* (ur. L. Čale Feldman i I. Prica), Zagreb: Institut za etnografiju i folkloristiku, 2006.



Temu priredio
Srećko Pulig

Zašto dobri ljudi čine zla djela

Philip Zimbardo

Mi pripisujemo dobrotu i zlo ljudima. To je toliko usađeno u naš način razmišljanja, ali situacionistička perspektiva govori da trebamo priznati kako u danim okružjima mogu postojati moćne, ali suptilne socijalne sile koje imaju potencijalno transformirajuću moć nad nama

V eć sam godinama zainteresiran za fundamentalno pitanje koje se odnosi na ono što nazivam psihologijom zla: Zašto dobri ljudi čine zla djela? To me pitanje zanima još otkad sam bio klinac. Odrastajući u getu u Južnom Bronxu, imao sam mnogo prijatelja za koje sam mislio da su dobri klinici, ali iz jednog ili drugog razloga našli su se u ozbiljnim nevoljama. Otišli su u zatvor, uzimali droge ili činili užasne stvari drugim ljudima. Cijelo moje odrastanje bilo je usmjereno na pokušaj razumijevanja onoga što ih je navelo da krenu krivim putem.

Kada odrastate u povlaštenoj okolini želite preuzeti zasluge za uspjeh koji vidite svuda oko sebe, i tako postajete pristaša dispozicijskog pristupa. Oslanjate se na karakter, gene ili obiteljsko naslijeđe da biste objasnili neke stvari, zato što želite reći da ako je vaš otac činio dobre stvari, vi ste činili dobre stvari i vaše će dijete činiti dobre stvari. No, zanimljivo, ako odrastate u siromaštvu skloni ste isticati vanjske situacijske čimbenike kada pokušavate razumjeti neobično ponašanje. Kada pogledate oko sebe i vidite da vam je otac nezaposlen i da imate prijatelje koji preprodaju drogu ili njihove sestre koje se bave prostitucijom, ne želite reći kako postoji nešto u njima što ih tjera da to čine, zato što je tada to na neki način i u vama.

Psiholozi i sociolozi koji se usredotočuju na važnost situacije vrlo često potječu iz razmjerno siromašnih, imigrantskih obitelji. Odatle potječem i ja.

Probijanje granice Dobra i Zla

Tijekom godina, to sam pitanje postavljao na sve istančanije načine. Počeo sam istraživati koje specifične vrste situacijskih varijabli i procesa mogu nekoga natjerati da prijeđe granicu između dobra i zla. Svi mi želimo misliti da je ta granica neprobojna, da su ljudi koji čine užasne stvari, poput ubojstva, izdaje ili otmene jednostavno s druge strane granice, te da mi nikada ne bismo mogli tamo dospjeti. Želimo vjerovati da mi pripadamo dobrim ljudima. Svoj sam rad počeo tako što sam rekao: ne, tu je granicu moguće probiti. Razlog zašto su neki ljudi s dobre strane granice jest u tome što zapravo nikad nisu stavljeni na kušnju. Oni nikada nisu bili stavljeni u neobičnu situaciju u kojoj bi bili namamljeni ili zavedeni da prijeđu tu granicu. U sklopu mog istraživanja tijekom posljednjih trideset godina stvarali smo situacije u laboratorijskom ili terenskom okružju u kojima smo uzimali dobre, normalne, prosječne, zdrave ljude – vrlo često zdrave studente – i izlagali ih tim neobičnim okružjima.

Sjetite se, primjerice, *Gospodara muha* Williama Goldinga, u kojem je ključna varijabla za transformaciju Jacka Merridewa, dobrog ministranta, u klinca koji ne samo da je mogao ubijati svinje nego poslije i Gicka, intelektualca, to što je promijenio vanjski izgled. On se svlači, uzima bobice da bi se zamaskirao i tjera ostale klince da učine isto. Zatim oni čine nešto što im je dotad zabranjeno; naime, ubijaju svinje koje su im potrebne za hranu. Jednom kada nestanu inhibicije o ubijanju, oni imaju mogućnost slobodno ubijati. Je li to zamisao jednog književnika ili je psihološki valjan koncept?

Da bih to istražio proveo sam jedan pokus. Uzeli smo studentice s njujorškog sveučilišta i učinili ih anonimnima. Stavili smo im kukuljice, ostavili ih u mraku, oduzeli im imena, dali brojeve i svrstali ih u male skupine. I naravno, za pola sata te su drage žene davale bolne električne šokove drugim ženama u pokusnom okružju. Taj smo pokus s deindividualizacijom također ponovili s belgijskom vojskom, i to u različitim formatima s istim rezultatima. Svaka situacija koja čovjeka čini anonimnim i daje mu dopuštenje za agresiju probudit će zvijer u većini ljudi. Bio je to početak mog zanimanja za dokazivanje koliko je lako navesti dobre ljude da čine stvari za koje tvrde da ih nikad ne bi činili.

Također sam proveo i istraživanje o vandalizmu. Dok sam bio profesor na njujorškom sveučilištu primijetio sam da postoje stotine i stotine vozila koja su oštetili vandali diljem grada. Živio sam u Brooklynu i putovao do NYU-a u Bronxu i vidio bih takav auto na ulici. Nazvao bih policiju i rekao: "Znate, na Aveniji Sedgwick je uništen auto. Je li to bila nesreća?" Kada mi je rekao da su to bili vandali, pitao sam: "Tko su bili ti vandali? Rado bih ih intervjuirao." Rekao mi je da je riječ o maloj crnačkoj i portorikanskoj djeci koja izlaze iz kanalizacije, razbijaju sve, slikaju grafite po zidovima, razbiju prozore i onda nestaju.

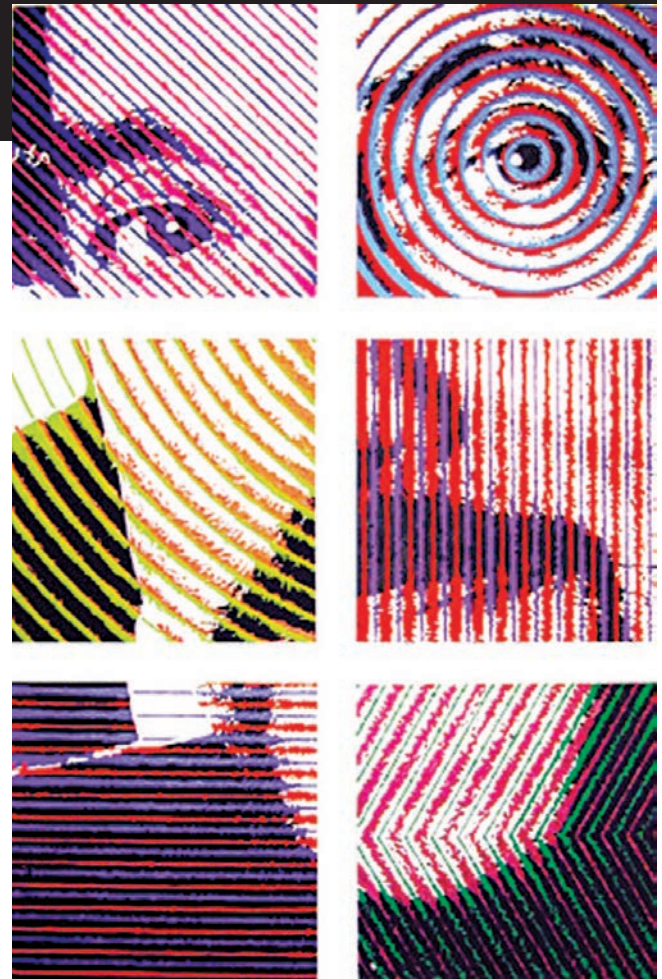
I tako sam stvorio ono što bi etolozi nazvali "poticaji za oslobađanje reakcije". Kupovao sam rabljena vozila, skidao pločice i ostavljao poklopac motora otvoren, a onda smo fotografirali što se događa. Ispostavilo se da nisu bili krivi mali crni i portorikanski klinici, nego bijeli Amerikanci iz srednje klase, koji su slučajno prolazili onuda. Postavili smo jedan automobil blizu sveučilišta u Bronxu. Unutar deset minuta vozač prvog automobila koji je prošao podignuo ga je dizalicom i uzeo jednu gumu. Deset minuta poslije ispraznili su prtljažnik, a klinac se pobrinuo za pretinac. U 48 sati izbrojili smo dvadeset i tri destruktivna kontakta. U samo jednom od njih u pitanju su bila djeca. Napravili smo usporedbu, tako što smo postavili vozilo jedan blok od Palo Altoa, gdje je Sveučilište Stanford. Automobil je bio vani cijeli tjedan, i nitko ga nije ni dotaknuo do posljednjeg dana kada je kišilo, pa je netko spustio haubu. Ne daj Bože da se motor smoči.

To vam daje uvid u ono što je zajednica. Osjećaj zajednice znači da se ljudi brinu o svojem vlasništvu ili ljudima na svome terenu, zato što postoji osjećaj recipročne brige. Kreće se od toga da se ja brinem zato što ćeš se i ti brinuti o meni i mojemu vlasništvu. U anonimnoj okolini nitko ne zna tko sam ja i nikoga nije briga, a ja ne želim znati ni za koga drugoga. Okolina može dati anonimnost eksterno ili je se pak može staviti kao odjeću Ku Klux Klana.

Okolina mijenja ljude - od pacifista do mučitelja

I tako smo ja i ostali kolege počeli istraživanje o dehumanizaciji. Koji su to načini na koje, umjesto da se promijeniš i postaneš napadač, postaje lakše biti neprijateljski raspoložen prema drugim ljudima tako što promijeniš svoje psihološko viđenje o njima? Razmišljaš o njima kao bezvrijednim životinjama. To je ubojita moć stereotipa.

Sve sam to spojio s istraživanjem koje sam proveo prije trideset godina tijekom pokusa stanfordskog zatvora. Pitanje je tamo bilo, što se događa kada staviš dobre ljude na zlo mjesto? Mi smo stavili dobre, obične studente u vrlo realistično, zatvoru slično okružje u podrumu Katedre za psihologiju na Stanfordu. Dehumanizirali smo zatvorenike, dali im brojeve i oduzeli im identitet. Isto smo tako deindividualizirali stražare, davši im naziv gospodin Zatvorski stražar, podijelili im stražarske odore i sunčane naočale sa srebrnim odsjajem poput onih u filmu *Hladnokrvni Luke*. U osnovi, prebacili smo anonimnost *Gospodara*



Abu Ghraibu je bio primjer socijalnog modeliranja u kojem netko preuzima vodstvo u onome što radi. Postojala je dehumanizacija, označavanje drugoga kao inferiornog i bezvrijednog. Postojala je raspodjela odgovornosti tako da nitko nije osobno odgovoran



zašto činimo ono što činimo

muha u okruřje gdje smo mogli točno promatrati što se događalo iz trenutka u trenutak.

Ono što je zanimljivo u pokusu jest da je to zapravo studija borbe između institucionalne moći i individualne volje da joj se odupre. Popratni rad je studija Stanleya Milgrama, koji mi je bio razredni kolega u srednjoj školi Jamesa Monroa u Bronxu. Njegova je studija istraživala moć individualnog autoriteta: neki tip u bijeloj laboratorijskoj kuti naređuje ti da nastaviš davati šokove drugoj osobi, iako ona više i plače. To je jedan način na koji se zlo stvara zbog slijepe poslušnosti autoritetima. Ali vrlo često nije ti potreban netko da ti kaže da nešto učiniš. Jednostavno si u okruřju gdje se osvrneš oko i svi ostali to rade. Recimo da si stražar i ne želiš nauditi zatvorenici – jer na nekoj razini znaš da su oni samo studenti – ali druga dvojica stražara na tvojoj smjeni rade užasne stvari. Oni ti daju socijalne modele koje moraš slijediti ako želiš biti timski igrač.

U tom smo pokusu birali normalne, zdrave, dobre klince koje smo našli preko oglasa u novinama. Oni nisu bili studenti sa Stanforda nego klinici iz svih krajeva zemlje, koji su u San Franciscu završavali ljetnu školu. Prijavilo se stotinu klinaca, mi smo ih intervjuirali i dali im testove osobnosti. Odabrali smo dvadeset i četiri sudionika koji su bili najnormalniji i najzdraviji. To je bilo 1971., tako da su to bili pacifisti, aktivisti za ljudska prava i protiv rata. To su bili hipiji s dugom kosom. A za nekoliko dana, ako im je dodijeljena uloga stražara, postali bi nasilni, primitivni zatvorski stražari.

Svaki je dan razina neprijateljstva, zlostavljanja i degradacije zatvorenika postajala sve gora i gora i gora. U prvih 36 sati prvi je zatvorenik doživio emocionalni slom, plakao je, vrištao i počeo iracionalno razmišljati. Morali smo ga osloboditi i svaki dan nakon toga morali smo puštati po jednog zatvorenika zbog ekstremne reakcije na stres. Studija je trebala trajati dva tjedna, ali ja sam je završio nakon šest dana zato što je doslovce izmaknula nadzoru. Klinici koje smo odabrali zbog toga što su bili normalni i zdravi slamali su se. Klinici koji su bili pacifisti ponašali su se sadistički, uživajući u davanju okrutnih, zlih kazni zatvorenici.

Ta studija i danas drži vodu, posebice zbog nedavnog otkrića o zlostavljanjima u iračkom zatvoru Abu Ghraibu. Ali ta je studija bila popularna i prije toga zato što je na neki način bila preteča reality programa Uzmeš hrpu mladica, staviš ih u neku situaciju i snimaš sat za satom. Imamo vizualne zabilješke dramatične transformacije tih običnih klinaca u brutalna, sadistička čudovišta ili patološke zombije – u DVD-u nazvanom *Tibi bijes: pokus u stanfordskom zatvoru*. Zatvorenici koji su ostali i koji se nisu slomili samo su dopuštali da im stražari rade što god su željeli. To je uistinu više nalik grčkoj tragediji nego pokusu, zato što je to ono što se događa kada dobre ljude stavite na zlo mjesto. Hoće li pobijediti mjesto ili ljudi? Odgovor: mjesto.

Pokus u Stanfordu i zločini u Abu Ghraibu

Studiju smo učinili vrlo dramatičnom. Uhićenja je provela gradska policija u svojim ophodnim vozilima, dok su zavijale policijske sirene. Pravi policajci doveli su zatvorenike u policijsku postaju u lisičinama i stavili zapisnik. Imali smo dane za roditeljski posjet. Imali smo katoličke svećenike i kapelane. Imali smo javne pravobranitelje. Iako je to bio pokus u podrumu Sveučilišta Stanford imali smo sve dijelove pravog zatvora. Stvorili smo psihološki funkcionalan ekvivalent osjećaja utamničenja. To je razlog zašto je imao tako velik utjecaj u tako kratkom vremenu.

Postoje zaprepašujuće usporedbe između pokusa u stanfordskom zatvoru i onoga što se dogodilo u Abu Ghraibu, gdje neke od scena koje smo vidjeli uključuju stražare koji skidaju zatvorenike do gola, stavljaju im vreće preko glave, stavljaju ih u lance i tjeraju da sudjeluju u seksualno ponižavajućim činovima. I u oba zatvora najgore se zlostavljanje događalo tijekom noćne smjene. Naši su stražari primjenjivali vrlo malo fizičkog nasilja. Drugi je dan počela zatvorenička pobuna i stražari su se poslužili fizičkim nasiljem, a ja, i kao nadzornik zatvora i kao glavni istraživač (moja velika pogreška, ne možeš igrati obje te uloge) stalno sam im govorio da se ne smiju služiti fizičkim nasiljem. Ali tad su se potpuno oslonili na psihološku kontrolu i psihološku dominaciju. Postoji zanimljiva usporedba s policijskim detektivima koji su se, nakon što su bili prisiljeni odreći se surova zlostavljanja trećeg stupnja pri izvlačenju priznanja, prebacili na psihološku taktiku – i bili podjednako učinkoviti u izvlačenju priznanja nakon ispitivanja, kao što je zabilježilo moje istraživanje u šezdesetima.

Naši bi stražari zatvorenici govoreći stvari poput: "Ti si Frankenstein. Ti si gđa. Frankenstein. Hodaj kao Frankenstein. Zagrlj je. Reci joj da je voliš." I tada bi ih gurnuli jedno prema drugome.

Otkrili smo da je u pravim zatvorima jedna od stvari koje stražari pokušavaju učiniti, oslabiti muževnost zatvorenika, zato što su zatvori prijetnja stražarevoj sigurnosti. I tako su u Stanfordu zatvorenici nosili kute bez hlača, kao haljine. To smo učinili namjerno da bismo ih feminizirali. Stražari bi im rekli da se poredaju kako bi se igrali trule kobile. To je samo jednostavna igra, osim što kad preskačeš preko svakog zatvorenika, tvoje genitalije lupnu o glavu svakog od njih. Onda bi im rekli: "Vi se sagnite naprijed, vi ste ženske deve." I kada bi to učinili, vidjele bi im se stražnjice. A tada bi rekli ostalima: "Vi ste muške deve. Poredajte se iza njih. OK, sad naskočite." To je naravno smiješna igra riječi, ali natjerali su zatvorenike da simuliraju sodomiju.

To su izravne usporedbe između onoga što se dogodilo u tom podrumu u Stanfordu prije trideset godina i u Abu Ghraibu, gdje se vide slike zatvorenika skinutih do gola, s kukuljicama ili maskama dok ih stražari tjeraju da simuliraju sodomiju. Pitanje je može li se ono što smo naučili o psihološkim mehanizmima, koji su naše dobre dragovoljce pretvarali u te kreativno zle stražare, primijeniti da bi se razumjela transformacija dobrih rezervista američke vojske u ljude koje vidimo na tim trofejnim fotografijama iz Abu Ghraiba. I moj je odgovor – da, postoje vrlo izravne usporedbe.

Jedna od uznemiravajućih stvari o kojima sam prisiljen razmišljati jest jesu li rezultate mogega istraživanja o kojima sam opširno pisao, ljudi iz Pentagona uključili u svoje različite programe. Ne želim misliti da je moje istraživanje zapravo pridonijelo stvaranju tog zla, umjesto da jednostavno pomogne u njegovom objašnjenju. Ali situacija koju imamo sada jest da vojska, Pentagon i vlada pokušavaju opovrgnuti bilo kakav utjecaj na te stražare koje vidimo na "trofejnim slikama". Jedno od mnogih istraživanja tih zlostavljanja (Schlesingerovo izvješće) izričito tvrdi da je pokus u stanfordskom zatvoru trebao služiti kao upozorenje onima koji vode zatvor Abu Ghraib o mogućim opasnostima od stražarskih ispada u takvom okruřju.

Trofejne fotografije i nasilje na razglednicama

Teško je razumjeti što su ti stražari mislili kada su snimali "trofejne fotografije" na kojima se vide oni sami, uključeni u zlostavljanje. Ja ih zovem "trofejnim fotografijama" jer su analogne lovcima na veliku divljač koji izlažu svoju pobjedu nad kopenskim i morskim zvijerima. Ali još je snažnija usporedba s trofejnim slikama s linčeva crnih muškaraca i žena tijekom desetljeća. Postoji sjajna knjiga pod naslovom *No Sanctuary* koja pokazuje da Amerikanci ne samo da su stotinu godina linčovali crnce na Jugu i Srednjem Zapadu, nego su to često i fotografirali, uključujući i sve sudionike. To nisu bile samo fotografije linča, nego i strašnog bičevanja, a često su crnce i žive spaljivali. Na nekim fotografijama snimljena su mala djeca koja gledaju taj prizor. Da bi užas bio još gori, te su se fotografije stavljale na razglednice i ljudi bi ih slali jedni drugima ili ih pak uokvirili i izlagali u svojim dnevnim sobama. E, to je dehumanizacija! Samo linčovanje ili spaljivanje nekoga dok je živ već je dovoljno užasno, ali da se to onda još i snimi, fotografira, pa onda pošalje svojoj majci s porukom "Ja sam treći s lijeva", – to je jednostavno zlo.

Ta užasna zlodjela čine zanimljivu analogiju za Ameriku, zato što postoje dvije stvari koje silno želimo razumjeti o Abu Ghraibu. Prva, kako su ti vojnici toliko izmaknuli nadzoru? I druga, zašto bi vojnici snimali slike samih sebe u situacijama koje ih čine zakonski odgovornima? Oni kojima se sada sudi oni su na tim slikama, iako je očito da ima još puno više ljudi koji su sudjelovali na različite načine.

Mi možemo razumjeti zašto su tako postupili, ne samo primjenjujući osnovne socijalno-psihološke procese iz studije o stanfordskom zatvoru, nego i analizom onoga što je bilo jedinstveno za Abu Ghraib.

U vezi s tim postoji nekoliko važnih koncepata. Prvo, u oba slučaja postoji deindividualizacija, neki osjećaj anonimnosti. Agenti CIA-e, civilni istraživači, nikad nisu nosili odore ili pokazivali osobne dokumente. Na svim fotografijama vojnici u pravilu ne nose odore. Često su bili i bez gornjega dijela. To je narušavanje vojnog protokola, zato što čak i u zatvoru morate nositi svoju odoru. U sedamdesetima to bi učinili policajci tijekom studentskih prosvjeda protiv rata u Vijetnamu. Skinuli bi svoje jakne s imenom i identifikacijskim brojem. Jednom sam bio s policajcima na Sveučilištu Columbiji tijekom jedne demonstracije, a bio sam i na Stanfordu tijekom jedne prosvjeda i prva stvar koju su droto-vi učinili bilo je da skinu sve što bi ih moglo otkriti ili da stave plinske maske čak i kad nije prijetila opasnost od plina, samo zato da bi stvorili stanje anonimnosti.

Abu Ghraibu je bio primjer socijalnog modeliranja u kojem netko preuzima vodstvo u onome što radi. Postojala je dehumanizacija, označavanje drugoga kao inferiornog i bezvrijednog. Postojala je raspodjela odgovornosti tako da nitko nije osobno odgovoran. Studija o stanfordskom zatvoru otkrila je cijeli sklop načela, od kojih su sva potpuno primjenjiva u ovom okruřju.

Druga je stvar, naravno, da su to bili pripadnici pričuvnog sastava nižega čina koji nisu prošli misiji primjerenu obuku kako obavljati taj teški, novi posao. Bilo je malo ili nimalo nadzora nad njima, a noću i doslovno nije bilo odgovornosti. To je trajalo mjesecima, tijekom kojih se zlostavljanje pogoršalo. To se dogodilo i u mojoj studiji. Svaki je dan postajalo sve gore i gore.

Dosada izaziva nasilje

Zatim postoji i skriveni čimbenik dosade. Jedan od glavnih doprinosa zlu, nasilju i neprijateljstvu u svim zatvorima, a kojemu ne pridajemo dovoljnu važnost jest čimbenik dosade. Zapravo, najgore stvari koje su se događale u našim zatvorima događale su se tijekom noćne smjene. Stražari bi došli u deset sati i morali bi nekako "ubiti" osam sati kad se ništa ne događa. Oni bi zakuhalo događaje time što su pretvarali zatvorenike u svoje igračke, ne zbog zlih motiva, nego zato što im je to bilo dostupno za razbijanje dosade. Također, u Abu Ghraibu ulogu je odigrao i strah od stalnih granatiranja u kojima su ginuli vojnici i zatvorenici, te od pokušaja bijega.

Dehumanizacija se javila i zato što za zatvorenike često nije bilo zatvorske odjeće ili su pak bili prisiljeni biti goli, budući da je to bila taktika poniženja koje je provodila vojna policija ili neke više službe. Bilo ih je previše, za nekoliko mjeseci njihov se broj sa 400 povećao na više od tisuću. Nisu se redovito tuširali, nisu govorili engleski i smrdjeli su. U tim uvjetima stražarima je postalo lako misliti o zatvorenici kao o životinjama, i počeo je proces dehumanizacije.



zašto činimo ono što činimo



Kada spojiš taj skup užasnih radnih okolnosti s vanjskim čimbenicima, stvara se bačva zla. Ako staviš doslovce bilo koga unutra, dobit ćeš tu vrstu zlog ponašanja. Pentagon i vojska tvrde da je skandal u Abu Ghraibu rezultat nekoliko trulih jabuka u inače dobroj bačvi. To je dispozicijska analiza. Socijalni psiholog u meni i opće mišljenje mnogih mojih kolega u pokusnoj socijalnoj psihologiji kaže da je to pogrešna analiza. Nisu jabuke te koje su pokvarene, nego bačve, i te bačve kvare dobre ljude. Razumijevanje zlostavljanja u tom iračkom zatvoru počinje analizom situacijskih, i sistemskih sila koje djeluju na te vojnike koji rade noćnu smjenu u "maloj trgovini užasa".

Ako staviš slatki krastavac u bačvu s octom, krastavčić bi mogao reći: "Ne, ja želim ostati sladak." Ali to je beznadno. Bačva će pretvoriti slatki krastavčić u kiseli krastavac. Ne možeš biti slatki krastavčić u bačvi punoj octa. Ono što želim reći jest da kad imamo zlu bačvu rata, i još dodamo tu zlu bačvu zatvora – pokazuje se da su se zapravo u svim vojnim zatvorima događale slične vrste zlostavljanja – kao rezultat dobijemo kvarenje inače dobrih ljudi.

Stres, iscrpljenost, noćne smjene...

Nedavno su me uzeli kao sudskog vještaka u obrani jednoga stražara iz noćne smjene u Abu Ghraibu na suđenju pred vojnim sudom. Tako sam dobio pristup svim prizorima užasa koje su različiti vojnici snimili o svojim zloglasnim djelima u akciji, te većini izvješća službene istrage, proveo sam dan s optuženikom i njegovom suprugom, dogovarao da se obave razne psihološke procjene, te provjeravao njegove prethodne prijestupe i dosje vojnog rezervista.

Osim što sam shvatio koliko je važno moje prijašnje istraživanje u razumijevanju nekih sila koje su djelovale na njega i ostale vojnike u noćnoj službi, postalo je očito da je i on sam bio zlostavljan u situaciji koju mu je nametnula vojska. Zamislite koliko se stres nakuplja kad radite 12-satne noćne smjene, sedam dana tjedno, bez i jednog slobodnog dana tijekom 40 dana! Također je redovito propuštao doručak i ručak zato što bi ih prespavao nakon završene smjene u 4 ujutro i zato što je spavao u maloj ćeliji u drugom dijelu zatvora koju je rijetko napuštao. Kada bi se žalio da su djeca pomiješana s odraslim zatvorenicima ili da su psihički bolesnici ili oni s tuberkulozom među ostalim zatvorenicima, bio bi strogo ukoren, ali i nagrađen zbog toga što je pomogao u dobivanju priznanja pomoću smekšavanja zatvorenika. Ni jedanput tijekom njegove noćne smjene nije bilo službenog nadzora na koji bi se mogao osloniti. Postojao je nedovoljan broj stražara, osam na tisuću zatvorenika i nijedan nije bio primjereno uvježban za taj teški posao. Njegovo psihološko testiranje i moj intervju otkrili su mi mladića koji nije imao nijedan simptom patologije koji je sa sobom donio u taj zatvor; situacija je bila taj patološki sastojak koji je zarazio njegov razum i moć prosudbe. Dapače, na mnogo je načina taj vojni američki uzor dobrog supruga, oca, radnika, rodoljuba, vjernika, s mnogo prijatelja i dugom povijesti življenja najnormalnijeg, moralnog života u malom gradu.

Unatoč mojem iscrpnom sudskom vještačenju o svim situacijskim i sistemskim silama koje su utjecale na njegov iskrljiv grupni mentalitet, sudac ga je oštro kaznio, osuđujući ga na 8 godina zatvora i mnoge druge kazne. Odbio je uzeti u obzir ono što su mnoge službene istrage jasno pokazivale, da se zlostavljanje u Abu Ghraibu moglo spriječiti ili kako se uopće ne bi ni dogodilo da nije postojao "nedostatak ili pogreška u vodenju". Neka izvješća navode po imenu odgovorne časnike i agencije, ali oni se vjerojatno nikad neće smatrati pokvarenim jabukama, nego samo čuvarima bačve koja je imala neke slabosti. Sudac i porota u nedavnim vojnim suđenjima minimizirali su moćne situacijske i sistemske čimbenike koji su utjecali na te mlade muškarce i žene, stražare u Abu Ghraibu. Pretpostavljalo se da su njihova djela bila proizvodi slobodne volje, racionalnog izbora i osobne odgovornosti. Ja tvrdim da toga nema kad su na djelu deindividualizacija, skupno razmišljanje, te kombinacija stresa, iscrpljenosti, nedostatka sna i ostalih psiholoških stanja. Oni se tad transformiraju, baš kao što se dobri anđeo, Lucifer, pretvorio u vraga. Situacije imaju puno veću ulogu nego što većina ljudi shvaća ili može prihvatiti.

Situacionistička perspektiva - transformacije uslijed socijalnih sila

Već gotovo 50 godina predajem bistrim studentima, i teško ih je navesti da prihvate situacionističku analizu zla, predrasuda ili bilo kojega drugog patološkog ponašanja zato što je cijelo naše društvo toliko zagriženo dispozicijskom perspektivom: Dobri ljudi čine dobra djela, a zli ljudi zla. To je dio našeg institucijskog razmišljanja. To je ono o čemu se radi u psihijatriji. To je ono o čemu se radi u medicini. To je ono o čemu se radi u zakonodavnom sustavu. I to je ono o čemu se radi u religijskom sustavu. Mi pripisujemo dobrotu i zlo ljudima. To je toliko ugrađeno u naš način razmišljanja, ali situacionistička perspektiva govori da, iako to ponekad može biti istina, trebamo priznati kako u danim okružjima mogu postojati moćne, ali suptilne socijalne sile koje imaju potencijalno transformirajuću moć nad nama.

To je razlog zašto je *Gospodar muba* imao tako snažan učinak. Kako je moguće da te sama promjena vanjskog izgleda može potaknuti na ubijanje, kad ti je takva aktivnost prije bila potpuno strana? Tu poruku i dalje je vrlo teško prenijeti drugima. Možete reći studentima da je većina ispitanika u Milgramovu pokusu išla do kraja. Koliko je moguće da bi ti to učinio? "O ne, ja nisam takva osoba", tvrde oni. Pa, većina stražara u mojoj studiji činila je brutalne stvari. Da si ti stražar, što bi ti učinio? "Ja bih bio dobar stražar", odgovaraju oni.

To je djelomice sebična pristranost. Želimo vjerovati da smo dobri, da smo drugačiji, bolji, da smo superiorni. Ali sva ta sila socio-psihološkog istraživanja – a naravno postoji još mnogo pokusa uz moj i Milgramov – pokazuje da se većina dobrih, običnih, normalnih ljudi lako može navesti, namamiti ili pokrenuti da se ponašaju na način za koji odbijaju da bi se ikad mogli tako ponašati. U 30 minuta, naveli smo ih da prijeđu preko te granice. Ja sam ne znam, ali mogu se kladiti

da kada bi se promatralo kulture koje su više kolektivističke, kulture koje su usredotočene na zajednicu ili skupinu kao jedinicu, a ne pojedinca, one bi možda bile spremnije prihvatiti situacionistički pristup.

Druga je važna stvar promatrati to kao progresiju. Da se stanfordska studija nastavila još tri mjeseca pretpostavljam da bi se događao stalni porast razine dehumanizacije i degradacije koji bi se mogao usporediti sa zlostavljanjem u Abu Ghraibu.

Zlo nedjelovanja

Druga važna stvar u svemu tome jest "zlo nedjelovanja". Ja sam se usredotočio na počinitelje, ali postoje dvije važne skupine na koje se želim usredotočiti više u svojem istraživanju i budućem pisanju. Što je s onim ljudima koji su promatrali ono što se događalo i nisu ništa rekli? Tamo su bili liječnici, medicinske sestre i tehničari. Postoji slika na kojoj su dvojica vojnika poslagala zatvorenike u piramidu, a dvanaest drugih osoba stajalo je okolo i promatralo. Ako gledaš takav događaj i ne kažeš: "To je pogrešno! Prestanite! To je užasno!" prešutno daješ pristanak. Ti si tiha većina koja nešto čini prihvatljivim. Ako uđem u taksu u New Yorku i taksist mi počne pričati rasiistički ili seksistički vic, a ja ga ne prekinem, to znači da će on poslije pričati taj vic uvijek iznova, misleći kako se sviđa njegovim putnicima. On će svoju šutnju shvatiti kao odobravanje njegova rasizma. Ne postoji zlo nedjelovanja samo među svim tim ljudima u tom zatvoru, nego i među ljudima u društvu općenito, koji vide zlo i pomažu mu da se nastavi tako što mu se ne usprotive.

U našoj zatvorskoj studiji upravo su "dobri stražari" održavali zatvor. To su bili stražari u smjeni u kojoj se događalo najgore nasilje, no oni sami nikad nisu nautili zatvorenicima, ali ni jednom tijekom cijelog tjedna nisu otišli nekome od zlih stražara i rekli: "Što to radite? Jednako smo plaćeni i ako se ne ubijamo od posla." Ili: "Hej, sjetite se da su to studenti, ne zatvorenici." Ni jedan dobar stražar nije ni jedanput intervenirao da spriječi aktivnosti zlih stražara. Nijedan dobar stražar nije došao ni minutu kasnije, otišao ni minutu ranije, ili se potužio javno. Na neki je način tada upravo dobar stražar taj koji dopušta da se takvo što događa. Upravo dobar roditelj dopušta supružniku da zlostavlja njihovu djecu tako što mu se ne suprotstavlja. To je nešto uistinu važno, o čemu moramo razmisliti.

Druga važna skupina koju moramo prepoznati jesu junaci koji se nalaze među nama. Kada idete situacionističkim pristupom kažete da će većina ljudi u takvom okružju ići do kraja i prijeći granicu. Budući da je zlo toliko oćaravajuće, mi smo dosad bili opsjednuti promatranjem zlikovaca. A što je s onima koji nisu išli do kraja? Mi ih ignoriramo, ali oni su, prema definiciji, junaci.

Prešućivanje junaka ili oćaranost zlom

Junak je netko tko na neki način ima unutarne kvalitete, osobnost, snagu ili vrlinu – kako god to želite zvati iz perspektive pozitivne psihologije Martyja Seligmana – da se odupre tim situacijskim pritiscima. A mi ne znamo ništa o tim ljudima. Nikad nije postojala psihologija junaštva. Primjerice, nakon holokausta trebalo je trideset godina da se netko zapita jednostavno pitanje: je li netko pomagao Židovima. Bili smo toliko opsjednuti zlom nacista da nikad nismo postavljali to pitanje. Kada je ono postavljeno, odgovor je bio: Da! U svakoj su zemlji postojali ljudi koji su pomagali Židovima. Postojali su ljudi koji su svoj život i možda živote cijelih svojih obitelji stavljali na kocku kako bi skrili Židove u stajama ili na tavanima, iako bi, da su bili uhvaćeni, bili ubijeni. To su junačka djela. Kada su godinama poslije ti ljudi intervjuirani, obično bi rekli da to nije ništa posebno. Oni nisu mogli razumjeti zašto to i ostali ljudi nisu radili. Činilo se da su malo više vjerski nastrojeni, ali nema istraživanja koje proučava trenutak odluke kada se trebete uključiti u situaciju – pridružiti se ili oduprijeti, poslušati ili ne poslušati. To je vrsta psihološkog istraživanja kojim bi se bilo zanimljivo baviti.

Ono se nikad više ne može provesti jer se takvo istraživanje sada smatra neetičkim, ali u slučaju Abu Ghraiba ima junaka. Jedan rezervist, čovjek na nižoj razini, vidio je te slike na CD-u koji mu je dao njegov prijatelj. Odmah je prepoznao da je nemoralno i pogrešno. Najprije je CD sa slikama gurnuo pod vrata višeg časnika. A onda je, što je zanimljivo, idući dan priznao da je to učinio. Rekao je: "Ja sam taj koji

zašto činimo ono što činimo



Sudac i porota u vojnim suđenjima minimizirali su moćne situacijske i systemske čimbenike koji su utjecali na stražare u Abu Ghraibu. Pretpostavljalo se da su njihova djela bila proizvodi slobodne volje, racionalnog izbora i osobne odgovornosti. Ja tvrdim da toga nema kad su na djelu deindividualizacija, skupno razmišljanje, te kombinacija stresa, iscrpljenosti, pomanjkanja sna i ostalih psiholoških stanja. Oni se tad transformiraju, baš kao što se dobri anđeo, Lucifer, pretvorio u vruga

je to tamo stavio. Mislim da je to pogrešno. Vi biste trebali nešto poduzeti." Razgovarao sam s nekim vojnim osobama koje su rekly kako je trebala golema unutarnja snaga da se tako nešto učini, jer si kao vojni rezervist u vojnoj policiji u tom okružju najniži oblik živog bića u vojsci. Samo zahvaljujući tome što je on osobno pokazao te slike oni nisu uspjeli opovrgnuti činjenicu da se zlostavljanje događa, iako su pokušali.

Paradoks je da je on nevjerovatan junak koji se sada skriva. On je pod zaštitom i nadzorom. Vojnici iz njegova bataljuna kažu da ih je osramotio. Navodno, dobio je i prijetnje smrću. Ali djelo tog cinkaroša prekinulo je zlostavljanja. Nije upitno da bi se ona nastavila. Samo zbog toga što postoje iscrpni vizualni dokazi grozote tih djela, to je zlostavljanje prekinuto i otvoreno je šest istraga. I opet, imamo nekoga tko me očarava, zato što je on ta rijetka osoba kakva svi mi volimo zamišljati da bi u takvom slučaju bili.

Volimo misliti da smo dobri i duboko u sebi svi bismo željeli reći: "Ja bih bio taj junak. Ja bih bio taj koji bi ih razotkrio." Ograničenje situacionističkog pristupa vidljivo je kad vidimo te junake, zato što se čini da oni na neki način u sebi imaju nešto što većina nema. Mi ne znamo koja je to posebna osobina. To je, svakako, nešto što bismo željeli proučavati. Želimo biti u stanju to prepoznati tako da to možemo njegovati, da tome možemo poučavati svoju djecu i ostale u društvu.

Zatvori nisu mjesta oporavka

Za mene, kao nekoga tko je već dugo zainteresiran za zatvore, vrlo je važno da uvidimo kako Abu Ghraib nije neki egzotični zatvor na Srednjem istoku, koji je jedino mjesto na kojem se događaju te užasne stvari. Možda ne u tako ekstremnoj mjeri, ali strašne se stvari događaju i u zatvorima u našoj zemlji.

Sada se upravo provodi istraga o smrti američkih Indijanaca u zatvorima u indijanskim rezervatima. Postoji velik broj slučajeva koje mediji nazivaju "neobičnim" okolnostima smrti. Vodi se još jedna istraga u Kalifornijskom odjelu za mladež, koja se odnosi na adolescente koji su stavljeni u životinjske kaveze i drogirani tijekom dužeg razdoblja da bi ih stražari mogli lakše nadzirati. U Pelican Bayu, zatvoru s najstrožim osiguranjem u Kaliforniji, zatvorenike se stavlja u samice 23 1/2 sata na dan pet ili deset godina, tijekom kojih nikad ne mogu vidjeti drugo ljudsko biće.

Jedno od pitanja s kojima se naše društvo mora suočiti, ako ikada nekoga od tih ljudi pustimo van, jest hoće li oni biti više ili manje opasni za društvo nego kada su bili stavljeni unutra. Odgovor se nameće sam. Ako djecu stavlimate u životinjske kaveze i drogirate ih, kada iziđu oni će biti sličniji životinjama. Ako ljude stavlimate u samice gdje nemaju nikakav dodir s drugim ljudima, kako će biti sposobni komunicirati na nekoj normalnoj osnovi kad iziđu? Zatvori su izgubili bilo

kakvu sličnost s mjestima za oporavak. Oni su mjesta za kažnjavanje i zlostavljanje.

Društvo nikada nije stražarima ili zatvorskim službenicima dalo dopuštenje da čine takve stvari. Društvo kaže da ako netko prekrši zakon ono ga želi izdvojiti iz zajednice na određeno vrijeme, točka. To je ono što je zatvorska kazna. Samo u najgorim slučajevima idemo korak dalje i ubijemo ga. Ne kažemo da zatvorenici trebaju biti zlostavljani, ili da ih se treba staviti na mjesta koja ih ponižavaju i dehumaniziraju, zato što želimo da oni iziđu i da se ne vraćaju natrag. Činjenica da je razina povratka u većini zatvora 60 posto i viša, dokaz je da ovaj sustav nema učinka. Osim toga, drugi će prekršaj vjerojatno biti još ozbiljniji od prvoga. To znači da su zatvori mjesta na kojima se stvaraju zločin i zlo. To nije ono što društvo želi.

Poanta svega jest da nikoga zapravo nije briga što se događa u zatvorima. Nitko ne želi znati. Zatvori su zadana vrijednost svakog društva. Mi samo želimo baciti osuđenike tamo, i ostaviti ih da se vrate i budu dobri ljudi. Jedino nas je briga zbog silovatelja i zlostavljača djece, tako da ih želimo pratiti kad iziđu van. Za sve ostale ne želimo znati. Pretpostavljamo da odu u zatvor, želimo vjerovati da ih tamo osposobe za normalan život i kada se vrate natrag da rade u društvu. Ali iz svega onog što ja znam, većina zatvora su mjesta koja zlostavljaju zatvorenike i čine ih još gorima. Tjeraju ih da mrze, da se žele osvetiti za nepravdu koju su doživjeli.

Ne želimo znati koliko je loše

Svi su zatvori obavijeni velom tajni. Nitko ne zna što se događa u zatvoru. A kada mislim da nitko izvan zatvora ne zna, mislim da gradonačelnici ne znaju, guverneri ne znaju, predsjednici ne znaju i pododbori Kongresa ne znaju. Zatvori su golema mjesta, i da se samo ušetaš, ne bi znao što vidjeti. Mogli bi te usmjeriti na jedini dio zatvora u kojem je sve čisto i ljupko i gdje zatvorenici tijekom tvog posjeta jedu odrezak. Zatvori moraju skinuti svoj veo tajni. Mediji i pravnici moraju imati pristup zatvorima.

Ništa od toga nije vrijedilo za Abu Ghraib. Nakon nekog vremena Crvenom je križu zabranjen ulaz, zato što je Crveni križ izdao izvješća mjesecima prije bilo kojeg od spomenutih otkrića. Kada postoji zatvor obavijen tajnom, svatko u tom zatvoru zna da prema vanjskom svijetu nema nikakve odgovornosti. A onda opet, kao što pokazuje moja studija vandalizma u Bronxu, nikoga nije briga. Kad postoji takav mentalitet stražara ili zatvorskog službenika kažete: "Nije nas zapravo briga što se događa u zatvoru, sve dok to ne ode predaleko. Ne želimo da se zatvorenike ubija. Ne želimo da ih se ekstremno muči. I naravno da ne želimo da nam se slike toga nabiju u lice u većernjim vijestima dok uživamo u večeri. Ali osim toga..."

I to je istina. E sad, jedna od protureakcija na Abu Ghraib jest da time što nas prisiljava da pogledamo te stvari, cinkaroš gotovo postaje zlikovac. Znali smo da se događaju mučenja na nekoj razini, i znali smo da je važno izvuci informacije od tih loših ljudi, ali nismo željeli znati koliko je to loše, koliko su daleko vojnici otišli, i koliko su daleko prešli granicu.

To je uistinu nešto o čemu bi svaki građanin Amerike trebao razmisliti. Zatvori su naše vlasništvo. Mi plaćamo za sve što je u tom zatvoru. Mi plaćamo za plaće stražara, za plaću nadzornika, i za plaću upravitelja. Sve to dolazi od naših poreznih dolara i mora nam biti stalo. Ako novac ne ide za oporavak zatvorenika, to znači da će nas ti ljudi kad iziđu napadati, ubijati, pljačkati, činiti sve te užasne stvari uvijek iznova. Tko želi i dalje plaćati za to?

Ne samo da se trebamo brinuti o tome što radimo u zatvorima u Americi, nego se trebamo brinuti i o onome što Amerikanci rade u zatvorima koje vode bilo gdje u svijetu, zato što time šaljemo ne samo političku, nego i moralnu poruku. Jedna od najgorih stvari s Abu Ghraibom jest ta da smo potpuno izgubili svaki osjećaj moralne nadmoći koji je Amerika ikada imala. Te će slike ostati u svijetu desetljećima koja dolaze. Možemo govoriti da donosimo slobodu i demokraciju u svijet, ali kad ljudi pogledaju te slike, reći će "Aha, i što nam još donosite?"

*S engleskoga prevela Ksenija Švarc.
Pod naslovom You Can't Be a Sweet Cucumber in a
Vinegar Barrel objavljeno na
web-stranici [www.edge.org/3rd_culture/zimbardo05/
zimbardo05_index.html](http://www.edge.org/3rd_culture/zimbardo05/zimbardo05_index.html)*



Jonathan Haidt

Razum samo opravdava ono što odluče emocije

Vo su vremena puna ogorčenosti. Čitajući novine, razgovarajući s prijateljima ili kolegama s posla čini se da često živimo u neprestanom moralnom bijesu. Mete naše ogorčenosti ovise o određenoj skupini, vjeri i političkoj stranci s kojom smo povezani. Ako vas slučaj Terry Schiavo u to nije uvjerio, uzmite za primjer pitanje istospolnih brakova. Konzervativci su bijesni jer ima izgleda da će se homoseksualci i lezbijke moći vjenčati, a liberali su bijesni zato što su konzervativci bijesni. Ali je li itko i na jednoj strani ozbiljno i pomno razmotrio svoje stajalište? Koji je odgovor, na primjer, kada se konzervativce pita zašto se zapravo homoseksualcima i lezbijkama ne bi smjela dopustiti ženidba? "To je prijetnja instituciji braka." OK. Kako? "Brak se sklapa između muškarca i žene." (Demokrati također daju taj odgovor). Dobro, ali zašto? "To je ne prirodno". Nije li brak općenito ne prirodan? "Pa... gle... mislim... to jednostavno nije u redu!"

Ako vam je poznat rad Jonathana Haidta, neće vas iznenaditi što su naša mržnja, gađenje i pogrdje rijetko proučene potpuno razrađenim razlozima i promišljanjem. Psiholog na virdžinijskom sveučilištu, Haidt je svoju karijeru posvetio proučavanju moralnih sudova i donošenju odluka; rezultati njegovih istraživanja donose nova otkrića i nisu baš ugodni. Obično mislimo da do svojih moralnih sudova dolazimo nakon mukotrpna racionalna promišljanja, ili barem nakon neke vrste promišljanja u svakom slučaju. Prema Haidtovu modelu – koji on naziva "modelom društvenog intuitivca" – proces je upravo obrnut. Prvo donosimo sud, a zatim logički razmišljamo. Pa, onda čemu logički razmišljati ako je sud već donesen? Da bismo uvjerali druge ljude (a i sebe) kako imamo pravo.

Kako bi potpomogao svoj model, Haidt je izmislio brojne domišljate pokuse. On ljudima predstavlja scenarije napravljene da izazovu snažne moralne reakcije (tipa "to nije u redu!") ali koje je teško logički opravdati. Primjeri uključuju: spolni odnos s pilećim truplom koje se spremate uskoro pojesti, brisanje zahoda nacionalnom zastavom, te incest između brata i sestre. Iako ciljevi tih pokusa variraju, svi rezultati upućuju na kauzalnu važnost osjećaja i intuicija u našem moralnom životu te

na drukčiju ulogu razmišljanja od one koju možda očekujemo ili joj se nadamo. Haidtov se model protivi nekim prevladavajućim školama u moralnoj i društvenoj psihologiji, posebice teorijama dobro poznatih psihologa Piageta i Kohlberga, čiji su radovi podržavali racionalističke modele donošenja moralnih sudova (gdje razum igra primarnu uzročnu ulogu u moralnom donošenju odluka). Ali kako je i sam Haidt primijetio, njegov se rad može smjestiti unutar velike tradicije psihologije i filozofije – riječ je o povratku naglašavanja važnosti osjećaja, koje je punom snagom počelo s teorijama škotskog filozofa Davida Humea.

Razum je tajnik za odnose s javnošću

Želim početi razgovorom o fenomenu koji nazivate "moralna zapanjenost". Radite pokus u kojem ispitanicima predstavite pet scenarija i dobit ćete njihovu reakciju. Jedan od tih scenarija opisuje brata i sestru, Julie i Marka, koji su na odmoru na jugu Francuske. Popiju malo vina i, malo po malo, odluče da žele imati spolni odnos. Upotrijebe dvije različite vrste kontracepcije i uživaju, ali odluče da to više nikada ponovno neće učiniti. Kako ljudi reagiraju na to, i koje zaključke ste donijeli na osnovi njihovih reakcija?

– Ljudi gotovo uvijek počnu govoreći da to nije u redu. Onda počnu navoditi razloge. Uobičajeni razlozi koje spominju su genetske abnormalnosti ili da će to na neki način naštetiti njihovu odnosu. Ali mi u priči kažemo kako su upotrijebili dva oblika kontracepcije i kažemo da su zadržali tu noć kao posebnu tajnu, te da ih je to učinilo bliskijima. Čini se da ljudi žele zanemariti određene činjenice iz priče. Kada osoba koja vodi pokus istakne te činjenice i kaže "Pa, da, sigurno, ako su namjeravali imati djecu, to bi uzrokovalo probleme, ali oni su upotrijebili sredstva protiv začeća, pa biste li onda rekli da je to bilo u redu?" I ljudi nikada ne kažu "Oh, da, zaboravio sam na kontracepciju. Onda je to u redu." Umjesto toga oni kažu, "Oh da. Ha. Pa, okej, dajte da razmislim."

Ono što je zaista jasno, možete to vidjeti na videosnimkama pokusa, jest da ljudi navode razlog. Kada im se taj razlog oduzme, oni daju drugi razlog. Kada im se novi razlog također oduzme, oni posegnu za još jednim. I tek kad posegnu duboko u svoj džep za još jednim

Tamler Sommers

Američki eksperimentalni psiholog govori da je donošenje moralnih sudova vrlo slično donošenju estetskih sudova. Naime, kada donosimo moralne sudove, mislimo da smo znanstvenici koji otkrivaju istinu, ali zapravo smo odvjetnici koji zagovaraju stajališta do kojih smo došli drugim sredstvima. Kada strasti uđu u igru, razum ih prati. Emocije prethode razumu

Ljudi drže svoja vjerovanja odvojeno od obrazloženja koja daju, ili bez potrebe da ih podupiru tim obrazloženjima. Drukčije rečeno: znati da nešto nije u redu i objasniti zašto je tako dva su potpuno odvojena procesa



razlogom, i ostanu praznih ruku, uđu u stanje koje mi nazivamo "moralna zapanjenost". Jer oni očekuju da će pronaći razloge. Iznenađeni su kada ih ne pronađu. I na nekim videozapisima možete vidjeti kako se počinju smijati. Ali to nije smijeh tipa "o kako je to smiješno". To je više nervozno-neugodni, zbunjeni smijeh. To je kognitivno stanje kada "znate" da je nešto moralno pogrešno, ali ne možete pronaći razloge za opravdanje svojega vjerovanja. Umjesto da se predomislite u vezi s time što je pogrešno, vi samo kažete: "Ne znam, ne mogu to objasniti. Samo znam da to nije u redu". Činjenica da to stanje postoji pokazuje kako ljudi drže svoja vjerovanja odvojeno od obrazloženja koja daju, ili bez potrebe da ih podupiru tim obrazloženjima. Drukčije rečeno: znati da nešto nije u redu i objasniti zašto je tako dva su potpuno odvojena procesa.

Jesu li ispitanici zadovoljni kada dosegnu stanje moralne zapanjenosti? Ili misle da je to nešto vrlo problematično?

Za neke ljude to je problematično. Očito su zbunjeni, i očito pokušavaju razumjeti i izgledaju malo uzrujani. Ali drugi su ljudi u stanju koje Scott Murphy, koji je provodio pokus, naziva "ugodna zapanjenost". Oni kažu potpuno stalno: "Ne znam; Ne mogu to objasniti; to jednostavno nije u redu". Točka. Znamo da postoje velike razlike među ljudima na varijabli zvanj "potreba za spoznajom". Neki ljudi imaju potrebu misliti o stvarima, razumjeti ih, logično razmišljati o njima. Mnogi od njih studiraju filozofiju. Ali većinu ljudi, ako nemaju obrazloženja za svoje moralne sudove, to posebno ne smeta.

Znači vaš je zaključak da dok mi možda mislimo kako je razum, ili razumijevanje, ono što ima veliku kauzalnu ulogu u tome kako dolazimo do moralnih sudova, zapravo naša instinktivna poimanja – potpomognuta osjećajima – čine najveći dio posla. Vi u svojem eseju kažete da je razum tajnik za odnose s javnošću osjećaja, ex post facto spin doctor.

– Da, tako je.

Što točno time mislite?

– Razum je još dio procesa. Samo nema ulogu koju mi mislimo da ima. Služimo se razumom, primjerice, kako bismo uvjerali nekoga da dijeli naša uvjerenja. Postoje različita pitanja: tu je i psihološko pitanje kako ste došli do svojih uvjerenja. A tu je i praktično pitanje

kako ćete uvjeriti druge da se slože s vama. Funkcionalno ta dva pitanja možda nisu međusobno povezana. Ako vjerujem da je pobačaj pogrešan, nema razloga ispričati ti svoju priču kako sam došao do tog uvjerenja, nego bih trebao smisliti najbolje razloge kojih se mogu sjetiti i reći ti ih. Mislim da je proces jako sličan onome što tajnik za odnose s javnošću radi na konferenciji za novinstvo. On će možda reći da trebamo smanjiti poreze zbog recesije. Zatim, ako novinar kaže da je prije šest mjeseci bio rekao da trebamo smanjiti poreze zbog viška, možete li zamisliti tajnika za odnose s javnošću kako govori: "Oh, da, imate pravo. Bože, čini se da je ovo što govorim proturječno". I zatim, možete li zamisliti da ta proturječnost promijeni buduću politiku?

Prilično teško.

– Tako je. Predsjednik otprije tajnika za odnose s javnošću, i njegov je posao u osnovi da laže... da izmisli neku priču. Posao tajnika za odnose s javnošću jest da bude odvjetnik. Da zagovara neko stajalište. I ne mora se savjetovati s predsjednikom o tome koji su bili pravi razlozi uvođenja određene politike. Oni nisu važni. On samo mora svoj slučaj predstaviti najbolje što može.

Evolucija i moralni intuitivni osjećaji

Tvrdite kako, kada se radi o donošenju moralnih sudova, mislimo da smo znanstvenici koji otkrivaju istinu, ali smo zapravo odvjetnici koji zagovaraju stajališta do kojih smo došli drugim sredstvima. Tako, stavljajući na stranu nekoliko filozofa, mislite li da je to način na koji funkcionira naš moralni život?

– Za većinu ljudi, većinu vremena, da. Tu je pitanje onoga što bi se moglo nazvati ekološka raspodjela moralnih sudova. Pod moralnim sudom podrazumijevam stanje u kojemu ste svaki put kada imate osjećaj da je netko učinio nešto dobro ili loše. Razmislite koliko često imate taj osjećaj. Ako živite u gradu i vozite se, vjerojatno imate taj osjećaj puno puta tijekom dana. Kada čitam novine, javljaju mi se misli koje se ne mogu tiskati, misli bijesa. Mislim da je donošenje moralnih sudova svakidašnje. Ne tako svakidašnje kao donošenje estetskih sudova. Dok hodamo svijetom vidimo puno lijepih i ružnih stvari. Ali ne razmišljamo o njima. Samo vidimo stvari

zašto činimo ono što činimo



kao lijepe ili ružne. Tvrdim da je donošenje moralnih sudova vrlo slično donošenju estetskih sudova. Zapravo, kadgod razgovaram s filozofima koji žele da objasnim što govorim, ako se ikad osjećam zbunjeno, samo se vratim donošenju estetskih sudova, i to me spasi. Mislim da je sve što vrijedi za donošenje estetskih sudova vrijedi i za donošenje moralnih sudova, osim što u našim moralnim životima imamo potrebu za opravdanjem, a s druge pak strane obično ne pitamo druge da opravdaju svoje estetske sudove.

Otkuda dolaze ti moralni intuitivni osjećaji? Mislite li vi da su oni proizvod evolucije?

– Da, mislim. Dolazimo na ovaj svijet uz puno smjernica kako da pronademo svoj put. Naši jezici dolaze s različitim receptorima koji nam omogućuju da dobro reagiramo na voće i meso. Naša su tijela tako napravljena da nam pružaju zadovoljstvo kada pronademo voće i meso. I da osjetimo neugodu od gorkih okusa. Naša su tijela napravljena da budu u skladu sa stvarima iz stvarnog svijeta, stvarnog fizičkog svijeta – da primijete hranjive tvari i otrove.

Slično tome, naši umovi dolaze opremljeni da osjete zadovoljstvo i neugodu prema strukturama u društvenom svijetu. Kada vidimo da netko nekoga vara, osjećamo neugodu, odbojnost. I ta nam je odbojnost znak da trebamo izbjegavati tu osobu, izbjegavati vjerovati joj i surađivati s njom. Kada vidimo neko hrabro djelo, ili požrtvornost ili milosrđe, osjetimo ono što ja nazivam moralnim uzdignućem. Osjetimo topao, vrlo ugodan osjećaj koji uključuje elemente ljubavi. Radije ćemo pomoći takvim ljudima, vjerovati im i željeti imati neku vezu s njima. Baš kao što nas naši jezici vode do dobre hrane i dalje od loše hrane, naši umovi vode do dobrih ljudi i dalje od loših.

Imati te osjećaje bio je oblik prilagodbe – oni su pridonijeli većoj osobnoj sposobnosti – u vrijeme kada smo se najviše razvijali?

– Postoji nekoliko prijelomnih trenutaka u ljudskoj evo-

luciji. Većina je ljudi zadovoljna misleći o uporabi oruđa i jezika kao o takvim trenucima. Ali sposobnost igranja društvenih igara bez jasnih pobjednika i gubitnika bio je također jedan takav trenutak. Ono što nas je razdvojilo od većine ili od svih ostalih hominidnih vrsta bila je naša ultra-društvenost, naša sposobnost da budemo vrlo kooperativni, čak i sa strancima, ljudima s kojima uopće nismo povezani. Nešto u našim umovima omogućilo nam je da igramo tu igru. Pojedinci koji su je mogli igrati dobro uspijevali su i ostavili su više potomaka. Pojedinci koji nisu mogli sklopiti saveze, u prosjeku, umirali su ranije i ostavljali su manje djece iza sebe. I tako smo mi potomci uspješnih suradnika.

Gradimo kule u zraku i onda živimo u njima

Želio bih malo razgovarati o filozofskim implikacijama vašeg modela. Kada sam naišao na vaš rad, mislio sam da on daje puno potpore stajalištu koje možemo opisati kao moralni skepticizam. Posebno, smatrao sam da model društvenog intuicionizma čini uvjerljivom tvrdnju kako ne postoji objektivna moralna istina, iako ljudska bića vjeruju da su neki njihovi moralni sudovi objektivno istiniti. Ali vi ne izvlačite skeptične zaključke iz svojih spoznaja, zar ne?

– Za mene se sve to vrti oko razlike koju je David Wiggins stvorio između antropocentričnih istina i ne-antropocentričnih istina. Ako bilo tko misli da će moralne istine biti činjenice o svemiru, kojima će bilo koje racionalno biće na bilo kojem planetu biti obvezano, onda takve činjenice ne postoje. Mislim da su moralne istine poput istina o ljepoti ili istina o komediji. Neki su komičari zaista smješnjiji od drugih. Neki ljudi zaista jesu ljepši od drugih. Ali to je istina samo zbog toga što smo mi takva vrsta bića; takvi su perceptivni organi koje imamo. Tako se i moralne činjenice javljaju iz toga tko smo mi u interakciji s drugim ljudima u našoj kulturi.

Dakle, vi biste to nazvali istinama? Uzmite na primjer nekoga poput Drew Barrymore – neki ljudi misle da je prilično zgodna, dok drugi ne vide oko čega se stvara velika galama. Rekli biste da ima neke istine s obzirom na njezinu stvarnu estetsku privlačnost?

– Pa, očito, ako postoji toliko neslaganja u vezi s njom, onda mora biti negdje u sredini. Puno je manje neslaganja u vezi s Catherinom Zeta-Jones i Georgom Clooneyjem. Znači da su privlačniji od Drew Barrymore.

Znači, vi određujete je li nešto istina po tome koliko se ljudi s time slaže?

– To nije tako jednostavno. Ali to su istine u kojima je način na koji ljudi reagiraju najvažniji dio dokaza. Nikada ne biste mogli reći da je neka osoba stvarno zgodna ako nitko

tako ne misli. Ja o tome tako razmišljam. Jedan od mojih omiljenih citata jest onaj Maxa Webera: “Čovjek je životinja ulovljena u mreže značenja koje je sama isplela.” Mislim da je s moralnošću to ovako: gradimo kule u zraku i onda živimo u njima, ali to su stvarne kule. One nemaju nikakve objektivne temelje izvan naše mašte, ali to je istina i u vezi s novcem; i s glazbom; to je istina za većinu stvari do kojih nam je stalo.

Dajte mi primjer nekib etičkih istina u ograničenom smislu o kojem govorite.

– Da vidimo... trebate cijeniti i nagraditi one koji su dobri prema vama. Trebate čuvati i brinuti se o onima kojima ste superiorni, ili prema kojima ste u dominantnom položaju. Ne biste trebali povrijediti ljude osim ako za to ne postoji vrlo dobar razlog – pritom dobar razlog znači moralni razlog, ne samo razlog koji vama donosi prednost.

Pa uzmimo za primjer jedan od tih: trebate se brinuti o ljudima koji su u podređenijem položaju u odnosu prema vama –

– Nad njima imate autoritet... pa biste se trebali brinuti o njima.

Po čemu je to istinito?

– Po čemu je to istinito... sad se osjećam kao da sam ispitanik u jednom od mojih pokusa.

Pa, to se ja pitam. Zašto to nije jedan od tih slučajeva?

– Ništa ne čini istinitim to stajalište – riječ je samo o istini koja izlazi iz onoga što jesmo... to je ono što ga čini istinitim... Znam da filozofi jako vole objašnjenja, ali... ništa ga ne čini istinitim. Catherine Zeta-Jones je prekrasna – što to čini istinitim? Hm, njezin... izgled, pretpostavljam.

Ali zar ljudi ne misle da postoji razlika između moralnih istina i estetskih istina? Ako netko ne smatra Catherinu Zeta-Jones lijepom, iz bilo kojeg razloga, ne mislite nužno da je to pogrešno, zar ne?

– Pa, zapravo bih mogao misliti.

Većina bi mislila da taj netko samo ima drugačiji ukus. Možda

voli plavuše, muškarce, možda mrzi Australce ili bilo što. Ali sada uzmite moralni sud poput “nije u redu mučiti ljude”. Ako netko kaže, “ne, to uopće nije pogrešno... to je zabavno, zapravo bismo to trebali pokušati”, vi nećete samo pomisliti: sto ljudi, sto čudi. Mislit ćete, on nema pravo, pogriješio je. I tu želite opravdati – želite moći uvjeriti ljude da nemaju pravo na način koji nema nikakve veze s njihovim osobnim sklonostima.

– Tako je, znači da trebamo opravdanja za svoja moralna uvjerenja; ne trebamo ih za naša estetska uvjerenja. Možemo tolerirati veliku raznolikost u našim estetskim uvjerenjima, ali ne i u moralnim uvjerenjima. Skloni smo odvajanju i međusobnoj antipatiji. Nedavno sam napisao esej o moralnoj raznolikosti, osvrćući se na činjenicu da mnogi ljudi, posebice u intelektualnom okruženju, misle da je raznolikost vrlina sama po sebi. Raznolikost nije vrlina. Raznolikost je dobra samo do mjere koliko unapređuje ostale vrline, pravednost ili uključivanje drugih koji su prije bili isključeni. Ali ljudi nemaju pravo kada kažu da bi sve trebalo biti raznolikije, čak, primjerice, rock sastavi. To je pogreška, pretjerano poopćavanje. No, da se vratim na vaše pitanje – to se odnosi i na razliku između moralnog pluralizma i moralnog relativizma. Ja potpisujem prvo, a ne drugo.

Četiri temelja moralnih sustava

Razgovarajmo o tome na trenutak. U čemu je razlika?

– Želim reći da postoje barem četiri temelja našeg osjećaja za moral, ali postoji puno suvislih moralnih sustava koji se mogu izgraditi na tim četirima temeljima. Ali ne može se izgraditi bilo što na njima. Vjerujem da nam evolucijski pristup koji određuje temelj našeg osjećaja za moral može omogućiti da cijesimo hinduističke i muslimanske kulture, gdje su žene pokrivene velovima i vode skućene živote. To nisu nužno ugnjetavačke i nemoralne kulture. S obzirom na to da

veći dio svijeta vjeruje kako su razlike u ulogama spolova dobre, ispravne i primjerene, malo je vjerojatno da nemaju pravo, pod čime mislim kako je malo vjerojatno da su to nesuvisle i neispravne moralnosti.

Mi u Americi, osobito liberali, služimo se samo dvama od tih četiriju temelja. Liberali se koriste intuicijom o patnji (tj. odbojnošću prema njoj) i intuicijom o recipročnim odnosima, pravednosti i jednakosti. Ali postoje i dva druga temelja – intuicija o hijerarhiji, poštovanju, dužnosti, te intuicija o čistoći i onečišćenju, koja stvara dalje intuicije o čednosti i skromnosti. Većina ljudskih kultura služi se svim četirima temeljima kako bi izgradila svoje moralne poglede na svijet. Mi na zapadu, posebice u moderno doba, do neke smo mjere odbacili posljednja dva temelja. Izgradili smo svoju moralnost posve na pitanjima o ozljeđivanju (prvi temelj), te pravima i pravdi (drugi temelj). Naša je moralnost koherentna. Možemo kritizirati ljude koji čine stvari koje narušavaju moralnost unutar naše skupine. Ne možemo kritizirati kulture koje se koriste svima četirima temeljima moralnosti. Ali možemo kritizirati kulture čija je praksa obična eksploatacija i brutalnost, kao što je aparthejd u Južnoj Africi ili američki robovski jug.

Dobro, ali zašto možemo kritizirati aparthejd Južne Afrike, ali ne možemo kritizirati kulturu koja prakticira sakaćenje genitalija jer se čednost i vjernost žena smatra velikom vrlinom? Zašto možemo jedno, a ne možemo drugo?

– Morate gledati svaku kulturnu praksu u sklopu dobra kojemu teži. Stavljanje vela ili držanje žena u kući obično ima za cilj dobra čednosti i skromnosti. Nisu svi ljudski postupci usmjereni moralnim dobrima. Tvornice koje izrabljuju radnike, dječja pornografija, ropstvo djece i ropstvo Afrikanaca na američkom jugu – ništa od toga nije usmjereni dobrima koja omogućuju bilo koja od četiriju temelja. Radi se samo o ljudima koji nanose bol i izrabljuju druge za osobnu novčanu dobit.

Brinete li se ikada da činite ono što ispitanici u vašim pokusima čine – pokušavate opravdati jaku intuiciju protiv izrabljivanja ljudi, i onda pokušavate smisliti razlog zašto to nije u redu, dok se možda vaša intuicija ne javlja tako snažno protiv stavljanja žena pod vela... možda ste na to posebno osjetljivi. Kako biste odgovorili na optužbu da samo pokušavate smisliti razlog zašto je iskorištavanje drugih rasa pogrešno, a stavljanje vela ženama nije, a da pritom ne dajete dovoljno osnovne za takav sud?

– To je izvršno pitanje. Prema mojoj teoriji, moram reći da se nikada nisam zapitao bih li mogao ne imati pravo u tom pogledu. Skloni smo misliti da imamo pravo, i nismo dobri u



zašto činimo ono što činimo

pronalasku razloga zašto bismo mogli imati krivo. Tako je to izvrsno pitanje za razmišljanje. Jesam li sklon ispričati se za neke postupke ili ih opravdati, a druge ne. To ne znači da imam takvih pobuda... moja prva iskustva u muslimanskim ili hinduističkim kulturama bila su emocionalno negativna, kada sam vidio odnos prema ženama i tamošnju hijerarhiju. Trebalo mi je neko vrijeme da preko toga prijedem. I da vidim kako ti postupci vrijeđaju moje američke osjećaje, ali bio sam etnocentričan u tom pogledu. Iako postoji raznolikost mišljenja, većina žena s kojima sam razgovarao u Indiji ne gleda na to kao američke feministkinje; ne gledaju na nošenje vela kao na nešto što im je nametnuto kako bi ih se ugnjetavalo, kako bi im se uskratila sloboda.

Suprotno tome, većina crnih robova na američkom jugu nije bila presretna zbog svojeg položaja. I mnogi robovlasnici su znali da je pogrešno to što rade, ili su barem bili podvojeni u vezi s time. Sada biste mogli reći: pa, možda je tim ženama ispran mozak? Tu su dva testa koja možete učiniti. Prvi je da pitate: prihvaćaju li ljudi, koji izvana izgledaju kao žrtve, moralne ciljeve određene prakse? Drugi je test: koliko je snažno to podupiranje? Čak i kada saznaju o drugim načinima u drugim kulturama, podupiru li tu praksu i dalje? Pa iako ste mogli naći crne robove na jugu kojima je mozak bio toliko ispran da su prihvaćali svoj položaj, vjerujem kako oni, da su čuli za druge zemlje u kojima crnci nisu robovi, ne bi ustajali na shvaćanju da crnce treba porobljavati.

Dobro, znači to pratimo na-trag do tih četiriju sklopova ili temelja na kojima se zasnivaju moralni sustavi. Jer tu ćemo pronaći uzorak opravdanja, bilo da osuđujemo druge kulture, ili ne možemo osuđivati...

– Tako je, to su četiri temelja u zraku na kojima gradimo svoje kulturno-specifične moralne sustave.

Ta četiri temelja proizvod su evolucije. Kako odgovarate na staro filozofsko pitanje da ne možete izvesti "trebalo bi" iz "jest"? Darvinizam nam daje deskriptivnu priču o tome zašto bismo mogli podupirati stvari koje izlaze iz njih. Kako vi dolazite do načela "čovjek bi se trebao odnositi prema ljudima ispod sebe s dobrotom" iz načela "nemajte ljudima nanositi bol", koje je primjereno zbog svojega doprinosa biološkoj prilagodbi? To je zagonetka. Jer kada vi zauzmete stajalište i kažete da se kultura ne bi trebala ponašati na određeni način, kako dobijete ono "treba" iz potpuno deskriptivne priče o temeljima moralnosti koji su nastali iz razloga koji nemaju veze s moralom (nego s evolucijskom prilagodbom)?

– Stalno od mene tražite da vam dam neko vanjsko opravdanje, da iziđem iz sustava. Ali kada sam u igri –

Ne vanjsko opravdanje... čak unutarnje, ja samo tražim bilo kakvo opravdanje.

– Pa, gledano iz igre, unutar naše mreže značenja, pogrešno je ljudima nanositi bol.

Imaju li liberali osiromašen pogled na svijet?

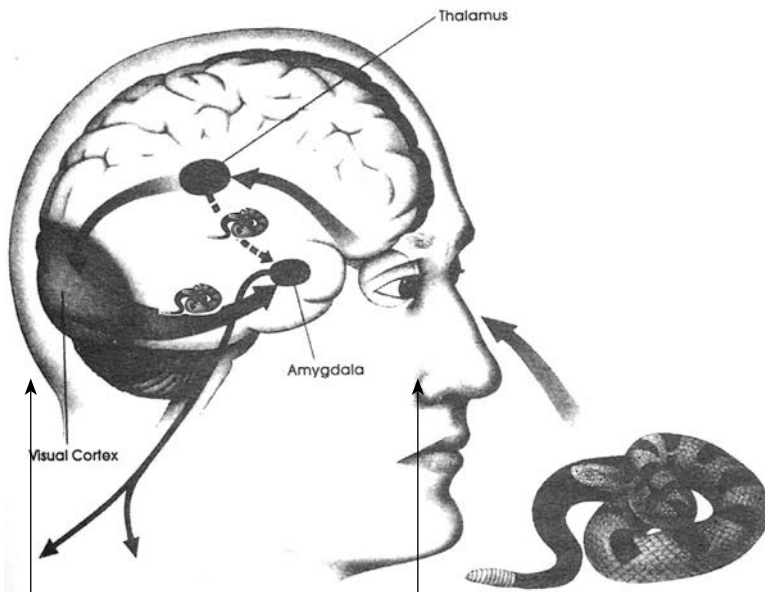
Uzmimo konkretnije pitanje. Brak homoseksualaca. To ste spomenuli u svojem govoru u Dartmouthu i u onome koji sam slušao na sveučilištu Duke. Kažete da se konzervativci u Americi koriste svima četirima temeljima, a liberali samo dvama. Kažete da liberali imaju osiromašen moralni pogled na svijet, i da konzervativci imaju nekako bogatiji moralni život. Pa, ne znam je li to samo način da šokirate pripadnike liberalne inteligencije...

– Ne, stojim iza toga, iako mi ne smeta da ponekad malo šokiram ljude.

Rekli ste da smo mi kao liberali srezali svoje moralne temelje na dva sklopa – pravednost i nečinjenje zla – dok sasvim inteligentni konzervativci imaju sva četiri sklopa. Pa ako uzmete homoseksualni brak, i recimo da nismo u Massachusettsu, nego u Missisippiju, i imate ljude koji imaju intuiciju da su homoseksualni brakovi zaista pogrešni, da je to nešto nečisto. Jer oni imaju sklop čistoće koji liberali nemaju. Želite li reći da je u toj kulturi homoseksualni brak zaista pogrešan?

– Mislim da to ovisi o vrsti društva. Drago mi je da imamo različita društva na ovome svijetu. Neka društva primjerice izuzetno razvijaju sposobnost življenja pobožnosti, svetosti i božanstvenosti. Četiri sklopa nisu vrline same po sebi. Vrline proizlaze iz njih. U Americi je vrlo važna individualna sreća, pravo na izražavanje, samoodređenje. U Americi morate upozoriti na zlo koje se nanosi žrtvama prije nego što ograničite nečija prava. Dok ne postoji nužno objektivna istina o tome jesu li homoseksualni brakovi pogrešni ili ne, kada pogledate vrijednosti i vrline do kojih držimo u Americi, i kada pogledate kome će to pomoći, a tko će biti povrijeđeni legalizacijom homoseksualnih brakova, ako počnete s utilitarističkom analizom, puno će ljudi uživati pogodnosti homoseksualnih brakova, a nikome neće izravno naštetiti. To samo za sebe govori u prilog homoseksualnim brakovima.

S druge strane, konzervativna moralnost ne gleda samo na učinke na pojedince, nego i na stanje društvenog reda. Činjenica da se tolerira određeno ponašanje koje se kosi s određenim dijelovima Biblije uznemiruje konzervativce čak i ako ne mogu dokazati ikakvo izravno zlo. Tako da razumijem otkud potječe njihovo protivljenje takvim brakovima. I to je težak slučaj, koji ne može završiti dobro za sve. Netko mora pustiti. Da živimo u musli-



manskoj zemlji, ili u katoličkoj gdje je velik dio društvenog i moralnog života bio uređen u skladu sa zakonima čistoće i hijerarhije, tada bi bilo vrlo razumno zabraniti homoseksualne brakove. Ali mi nismo u takvoj zemlji. Mi smo u zemlji gdje postoji opće mišljenje da jamčimo pravo na samoodređenje osim ako se ne pronade ograničavajući razlog. Tako, u spomenutom slučaju, mislim da će konzervativci morati popustiti. Ispravno je legalizirati homoseksualne brakove.

Želim biti siguran da sam dobro shvatio. Da živimo u 1930-tima – ne želim govoriti u stereotipima, ali – u Alabami su tada sklopovi čistoće i tradicije igrali veću ulogu nego što je imaju sada. Recimo da ste vi otac muškarca koji se želi oženiti drugim muškarcem. Lako biste rekli svome sinu da je to pogrešno...

– Smatram da su činjenice o utjecaju homoseksualnosti i stupnju odbojnosti prema njoj važne. Trenutačno, pet posto ljudi čine homoseksualci. To je puno ljudi. I trenutačno odbojnost prema homoseksualnosti nije ni približno jaka kakva je nekada bila. Mislim da smo sada dosegli točku kada bismo trebali legalizirati homoseksualne brakove, i neki ljudi jednostavno neće biti sretni zbog toga. Ali sada pogledajte obrazloženje suca Scalije u slučaju Lawrence protiv države Teksas. Scalijino obrazloženje vrlo je zanimljivo. Ja mislim da je potpuno pogrešno, ali pogrešno zbog empirijskih razloga. Parafraziram: rekao je, "Ako legaliziramo sodomiju, sljedeći korak bit će incest i seks sa životinjama". Ali ja ne mislim da bi to bio sljedeći korak. Pet posto ljudi ne može živjeti potpune, sretno živote ako je homoseksualnost zabranjena. Ako pet posto ljudi ne bi moglo živjeti potpune, sretno živote bez seksa s braćom i sestrama ili s ovcama, onda bismo imali ozbiljan moralni problem. Ali ga nemamo. Jako malo ljudi spada u tu kategoriju. Zato legalizacija homoseksualnosti nije prvi korak na skliskome putu prema legalizaciji svega.

Dobro, ali da se vratimo na moje pitanje – u Alabami smo 1930-tih. Pet posto ljudi i tada su bili homoseksualci, pretpostavljam, ali je odbojnost bila

puno veća. Je li onda takav brak pogrešan? Ili možda smatrate da to nije primjereno pitanje.

– Ne, mislim da je to vrlo dobro pitanje. Šok i bijes bili bi puno veći nego što su sada. Plus, tada nisu znali činjenice o homoseksualnosti; nisu znali da joj je uzrok hormonalno stanje u maternici, da se ne radi o izboru. Sada, kada znamo te činjenice, u puno smo boljem položaju nego što su oni bili tada. Ne znam je li to odgovor na vaše pitanje.

Pa možda i jest. Ispravite me ako griješim. Možda želite reći da bi tada takav brak bio vjerojatno pogrešan. Možda biste rekli svome sinu: ne, ne smiješ se oženiti s tim čovjekom, ili čak imati vezu s njim. Ali s obzirom na to da sada ipak nismo u toj situaciji, to se promijenilo. Nije li to točna analiza implikacija vaše teorije?

– Da, mislim da jest. S obzirom na to da ne postoje objektivne (neantropocentrične) činjenice o toj stvari, ono što čini naš moralni život tako zanimljivim jest to što se svaki čin može opravdati ili mu se može suprotstaviti referencom na drukčiji odnos tih četiriju sklopova, tih temeljnih intuicija – sve je zapravo stvar razgovora, javne rasprave, poticanja ljudskih intuicija i na jedan ili drugi način kockice će se posložiti. Ponekad, s vremenom, posložiti će se na drugi način. Prije deset godina, ili čak prije tri godine, ne bismo nikada pomislili da ćemo biti tako blizu homoseksualnim brakovima – oni zapravo već postoje.

Svi su ljudi moralno motivirani

Nastavimo s raspravom o ratu kultura. Zvučite poprilično pesimistično kada govorite o stanju u Americi. Kakvi su izgledi za razgovor između konzervativaca i liberala, s obzirom na to da se konzervativci koriste dvama sklopovima – čistoćom i hijerarhijom – za koje mi liberali malo marimo? Govorimo li različitim jezicima? Kako možemo to prevladati?

– Prvo, pomoglo bi kada bi liberali bolje razumjeli konzervativce. Ako ja imam poslanje

u životu, to bi bilo da uvjerim ljude kako su svi ljudi moralno motivirani – svi osim psihopata. Svi drugi su moralno motivirani. Liberali moraju shvatiti da su konzervativci motivirani drugim stvarima, a ne pohlepom i mržnjom. I Amerikanci i George Bush posebno trebaju razumjeti da čak i teroristi idu za moralnim dobrima. Jedna od psihološki najglupljih stvari koju je itko ikada rekao bila je da su teroristi napali 11. rujna zato što mrze našu slobodu. To je jednostavno glupo. Nitko ne kaže: "Oni su tamo slobodni. Mrzim to. Želim ih ubiti." Oni su to učinili zato što nas mrze, ljudi su na nas zbog mnogo razloga, a terorizam i nasilje su "moralne" radnje, pod čim ne mislim moralno ispravne, mislim moralno motivirane.

A istodobno želite da liberali razumiju kako nismo išli u Irak samo zbog nafte ili Halliburtona.

– Naravno da ne. Bush je manihejac. On uistinu vjeruje da smo mi u borbi dobra protiv zla. Mislim da nas je strateški odveo u katastrofu. Ali ni za trenutak nisam vjerovao da je to sve bilo zbog nafte.

Kao promatrač sa strane, u tome se s vama potpuno slažem. Budući da sam u intelektualnom okruženju, vrlo sam frustriran time kako ljudi gledaju konzervativce kao moralna čudovišta čiji je jedini cilj težnja zlu. To je malo poput rasprave o pravu na izbor i pravu na život, gdje frakcija koja se zauzima za pravu na izbor gleda suprotnu stranu kao da oni samo žele ugnjetavati žene –

– Tako je, tako je. To je tajnik za odnose s javnošću na djelu; to on radi. On ne predstavlja samo vaša djela u najboljem svjetlu. On oduzima protivniku bilo kakvo moguću moralnu motivaciju. To je ista stvar. Liberali žele vidjeti konzervativce kao da su motivirani samo pohlepom i rasizmom. Oni misle da konzervativci samo žele povrijediti manjine i uzeti novac. I to potpuno promašuje smisao.

I koje bi bile posljedice da svi razumiju kako je druga strana moralno motivirana? Mislim da bi jednostavno mogli prijeći na praktičnu stranu tog problema.

– Postali bi puno toleranтниji, i neki bi kompromisi bili mogući, na primjer, o homoseksualnim brakovima. Iako bih ih osobno želio vidjeti legalizirane u cijeloj zemlji, mislim da bi dobar kompromis bio da svaka država odluči želi li ih legalizirati, i da na nikoga Vrhovni sud ne čini pritisak na bilo koji način. A homoseksualci koji žive u Alabami, ako bi se željeli vjenčati, mogli bi otići u Massachusetts. ▀

S engleskoga prevela
Margareta Matijević Kunst.
Objavljeno u časopisu The
Believer, kolovoz 2005.

Temat priredio Zoran Roško

Rat i njegov fantomski prostor

Nataša Govedić

Glumci su dakle *imitatori glasova* ubijenih lica, kao i glasova "neživih" likova, uhvaćeni u prostor veoma teške artikulacije krivnje preživjelih. Predstava je ujedno i osobiti traktat o prirodi glumačke profesije: o hamletovskoj vokaciji prizivanja duhova ubijenih bližnjih, s kojima se nikako ne možemo "razračunati" niti na način osvete, niti na način pomirbe. Imitator je osuđen na *imitaciju*, ne i na "rasplet drame"

Uz predstavu *Imitatori glasova* Thomasa Bernharda u režiji Anice Tomić, premijerno igranu u MM-centru zagrebačkog Studentskog centra

Znamo da je čak i u vakuumu moguće isplesti čvorove, krutine, pakete valova, što god hoćete.
Jacques Lacan

U natoč tome što velikom broju predstava koje nastaju u okviru Studentskog centra upraviteljice Nataše Rajković prvenstveno nedostaje "vremena inkubacije", zbog čega *istraživačko kazalište* često upada u zamku nedovoljno istraženog materijala i nedostatnog broja proba (*skiciranosti* predstava), vremenom postaje razvidnim da već i sâm napor umjetničke hiperprodukcije pokreće specifično kreativni *Schauplatz*, u kojem svaki repertoarni naslov iznova problematizira "načela" teatralnosti. Naročito definiciju javnog prostora iz pera Vita Acconcia, prema kojemu je kazalište i *napušteni i utopijski "dom"*.

Respacijalizacija

Gotovo nema SC-ove predstave koja se ne bi potrudila iznaći vlastiti jezik organizacije kazališnog prostora i vremena, zbog čega su prizorištima postali i studentska menza i Umjetnički paviljon i kafić SC-a i prostor ispred kafića i godinama publici zatvorene dvorane za probu i MM centar i kazališna predvorja. Prostor ovih izvedbi različitim strategijama ukazuje na posezanje za "pronadenim materijalima", odbacnim objektima, arhitektonski zanemarenim zakutcima. Pojedine predstave, poput *Memories are made of this* Gorana Sergeja Pristaša i Ivane Ivković eksplicitno tematiziraju "unutarnji" i "vanjski", "sadašnji" i "budući", "komercijalni" i "umjetnički" *locus* Studentskog centra, svjedočeći o tjeskobi gledatelja i izvođača oko očekivanog "kraja" čitave jedne umjetničke tradicije smještene unutar i oko Teatra &TD. Odnedavno je na samu zgradu kazališta,

s pravom dozom kapitalističke ironije prema postvarenju svakog gradskog pedlja, upisana i njezina procijenjena prodajna cijena. Zanimljivo je da iz SC-u tijekom posljednjih godinu dana gotovo potpuno nestaju predstave u kojima se izvođač publici obraća preko rampe postojeće pozornice Teatra &TD: kao da je započet proces kompleksnih dislokacija, u kojima se *nova forma* prvenstveno tiče neuobičajene spacialne organizacije. Još dramatičnije rečeno, umjetnici kao da koriste prostor koji nastoje i prevrednovati i preoblikovati, stalno tražeći značenjski "nevino" ili atipično mjesto. S druge strane, sve ove seobe izvan kazališne zgrade upućuju i na njezinu tehničku te uopće stvaralačku neadekvatnost, ispražnjenost: Teatar &TD doista zahtijeva radikalno renoviranje, redizajn, *ribanje i farbanje*, pa čak i popravljivanje napuklih prilaza. Radne akcije.

A baš je bio krasan dan...

Govoreći o arhitektonskoj mašti i poetici prostora, usredotočiti nam se i na posebno zanimljivu predstavu recentnog premijernog datuma: klaustrofobične *Imitatore glasova* redateljice Anice Tomić i dramaturginje Jelene Kovačić. Autorice smještaju glumce na maleno stepenište pri ulazu u dvoranu MM-centra, u čijem podnožju sjedi i publika (namijenjeno joj je svega dvadesetak stolaca). S publikom je dodatno sučeljena i redateljica, posjednuta u prazno gledalište koje se izdiže iza izvođača. Na crnim stepenicama uredno je rasprostrta bijela pletena prostirka, s košarom za piknik na samome vrhu. Četvero izvođača odjeveno je otmjeno (lanena muška odijela, svilene ženske haljine), ladanjski; prostor ispunjavaju i zvukovi ptica. Ipak, pred nama nije arkadijska livadica gradskog parka ni šetalačka idila *sunčane nedjelje*, već nelagodno uski prostor u kojem nijedan okret, nijedan dodir ne prolazi nezapaženo, još manje "opušteno". Spore kretnje izvođača (koreografija: Natalija Manojlović) kao da nam predstavljaju likove koji boluju od veoma teške bolesti, čiji je sadržaj kasnije povezan s iskustvom preživljavanja rata. Tekst izvedbe poseže za zbirkom pripovjedaka *Imitator glasova* Thomasa Bernharda, čiji se razgovori o Drugom svjetskom ratu isprepliću s izmišljenim imenima žrtvi "našeg" posljednjeg veleubijališta. Glumci su dakle *imitatori glasova* nekih neodređenih (premda "imenovanih") ubijenih lica, kao i glasova "neživih" likova, uhvaćeni u prostor veoma teške artikulacije krivnje preživjelih. Predstava je ujedno i osobiti traktat o prirodi glumačke profesije: o hamletovskoj vokaciji prizivanja duhova ubijenih bližnjih, s kojima se nikako ne možemo "razračunati" niti na način osvete, niti na način pomirbe. Imitator je osuđen na *imitaciju*, ne i na "rasplet drame". Već je dovoljno uznemiravajuće što duhove kao figure koje zahtijevaju ponavljanje svoje sudbine nastavljamo susretati na mjestima koja izgledaju "sigurna" od najezde potisnutog pamćenja. Iz predstave: *Danas mi se čini da sam vidjela jednu od onih žena koje su trpali u autobuse. Ubijene. Silovane. Sjećam ih se. Sjećanje je, dapače, "stvarnije" od pećenog pileta na tanjurima protagonista.*



Ukočeni "mir" te tobožnje ravnodušnosti prema ratu kao da paralizira protagoniste, iskrivljeno polegnute na zamišljenim ljesovima; kao da je svaka stepenica jedan od mrtvaca s kojima aktualna kultura ne zna kamo, jer ih ne može ni objasniti ni "pospremiti", a ponajmanje od svega heroizirati

"Ravnodušnost"

Stanje koje glumci zavaljeni na *dekici* pokušavaju simulirati jest jedna nemoguća, apsolutno lažna, pa ipak "propisana" ravnodušnost, ono što Bernhard imenuje kao "ljudi su previše zabrinuti za svoje egzistencije da bi imali ikakav interes za druge". Ukočeni "mir" te tobožnje ravnodušnosti prema ratu kao da paralizira protagoniste, iskrivljeno polegnute na zamišljenim ljesovima; kao da je svaka stepenica jedan od mrtvaca s kojima aktualna kultura ne zna kamo, jer ih ne može ni objasniti ni "pospremiti", a ponajmanje od svega heroizirati.

Glumački kvartet nesmiljeno dočarava licemjerje građanskog morala: Ivana Krizmanić sjedi poput zamrznute *dame* nad čijim je tijelom tijekom rata vladala računica dragovoljne, kao i prisilne prostitucije. Nijedno protestno pismo, kojim su ispunjeni njezini svileni džepovi, nije poslano. Oči Krizmanićeve potresno su staklene, kao da gledamo plastičnu lutku, niz čija će usta svakog trenutka kliznuti krv. Marija Tadić igra tmurno i "ponosito" majčinsko lice, nalik fizionomiji orlice koja je spremna rastrgati svakoga tko se približi njezinoj djeci, pa tako ne pušta svog sceniskog sina u rat, zbog čega je sin duboko mrzi, grozi se njezina *vlažnog stiska*, na kraju završivši slučajno razoren minom u vlastitoj vikendici. U prizorima u parku između Ivane Krizmanić i Marije Tadić kao da se vodi i stalni *rat* oko zavođenja dvojice muškaraca, čija je trivijalna potka suprotstavljena političkim razmjerima "eliminacije" nepoželjnih građana. Mala crna bilježnica u rukama izvana *ležernog i srdanog* Tvrtka Jurića nije u skladu s naglim provalama fizičke i psihičke surovosti njegova lika: vremenom shvaćamo da taj "fini mladić" u bilježnicu tijekom čitavog rata uredno zapisuje imena ljudi koji završavaju u logorima. Jurić je glumački vjerodostojan upravo u brzini kojom smiče masku pristojnosti i zamjenjuje je iskrivljenim licem krvničke zapjenjenosti: nema prijelaza,

samo sklopka za "suzdržanu hladnoću" ili kipuće nasilje. Dean Krivačić s pravom primjesom i tragike i groteske utjelovljuje smoždenu igračku ideologije: on *hoće* u rat, on *želi* junaštvo, on *vjeruje* pamfletima, on se srami svoje "zaštićenosti" od užasa i ponosito pjeva dječju brojalicu: *Ja sam junak od boga, ne bojim se nikoga...* Ove riječi preuzimaju svi izvođači, marširajući frenetično, poput pomahnitalih mališana, čije *pjesmice* ipak imaju maksimalno užasne posljedice.

Bernhard to nikad nije napisao!

Niz čitavu se predstavu provlači i jaz između rata kao književnog opisa i rata kao *nijemog*, ali neposrednog iskustva. Glumci tvrde da su pojedini prizori stigli "iz Bernharda", ali i da "Bernhard tako ne piše". Istina je oboje: u ratnom se svjedočanstvu dodiruju različite osobne, književne i socijalne fikcije, zbog čega svjedočanstvo katkad ni pravno nije dovoljno za osudu ubojica. Za domaće prilike presude Srebrenici posebno je sablastan Bernhardov tekst o oslobođenju egzekutora za ratni zločin i to zbog "nedostatka dokaza". Čini se kao da smo gurnuti u farsu povijesnog *imitatorstva*, iz čije ubilačke ravnodušnosti doista nema buđenja. Anica Tomić, Jelena Kovačić, Ivana Krizmanić, Marija Tadić, Tvrtko Jurić i Dean Krivačić zajednički su napravili predstavu o nemoći žrtve da progovori vlastitim glasom o zločinu, samim time uzornom hrabrošću otvorivši fantomski prostor odgovornosti za rat. Intelektualna hladnoća predstave, međutim, onemogućava pristup ratnoj povredi kao emocionalno sedimentiranoj traumi, zbog čega *Imitatori glasova* spretno klize površinom šutnje o zločinu, no ne uspijevaju je razgrnuti. Ono po čemu ću pamtitu ovu predstavu prvenstveno je njezina stilski doradenost i koreografski precizna domišljenost, u čijim se pukotinama povremeno doista nazire svakodnevlje fašizma, odnosno "običnost" pristanka uz ubijanje bližnjih nam i daljih susjeda. ▣

“Dečki, najbolje da bežite!”

Suzana Marjanić

Teorijski performans označava performativnu predavačku praksu kojom se propituje status svijeta umjetnosti, a pritom strategije avangardnoga teorijskog performansa zahtijevaju i angažiranu reakciju i akciju same publike

O avangardnim performansama kao prvim hrvatskim teorijskim performansama. U povodu izložbe Kolekcija Marinko Sudac – Rubne posebnosti: Avangardna umjetnost u regiji (Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 9. ožujka – 15. travnja 2007.) i izložbe Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti (Klovićevi dvori, Zagreb, 15. ožujka – 6. svibnja 2007.)

Konceptom stiliziranja umjetnikove građanske biografije, primjerice, podsjetimo na poznatu *performativnu* košulju Vladimira Majakovskog ili nastup Huga Balla u *kostimu biskupa od kartona*, možemo odrediti kako je ideja performansa začeta u futurističkim i dadaističkim akcijama, kao što je ustvrdila RoseLee Goldberg, a kod nas je inicirana u dadaizmu i zenitizmu – ili još preciznije u provokacijama zagrebačke skupine gimnazijalaca okupljene pod imenom Traveleri (prema eng. *travelers*) na samom početku dvadesetih godina prošloga stoljeća. Tako su na zagrebačkim ulicama skidanjem šešira Traveleri pozdravljali konje, a ne, dakle, kočijaše, i navedenu svakodnevnu gestu provokacije Marijan Susovski odredio je upravo kao *dadaističku*. Ujedno, skupina Traveleri organizirala je i neobične sastanke i druženja u privatnim stanovima, pozirajući za zajedničke fotografije u duhovitim kostimima. Uostalom, RoseLee Goldberg u prvoj monografiji povijesti performansa *prvo poglavlje, dakako nakon uvodnoga, posvećuje futurističkim izvedbenim “pluskama društvenom ukusu”*, ističući kako je rani futuristički performans bio više manifest nego praksa i više propaganda nego stvarna produkcija. Naime, njezinom tvrdnjom, futuristički slikari okrenuli su se performansu kao najizravnijem načinu prisiljavanja publike da uoči njihovu ideju te su do sredine dvadesetih futuristički performans uspostavili kao poseban umjetnički medij.

“Za samo 4 dinara”

Osim toga, Anđelko Hundić u katalogu izložbe *Kontrakturni pokret u hrvatskoj umjetnosti 1975.-1985.: situacija Grupe sestorice autora (1975.-1978.)*

začetke kontrakturnog pokreta u hrvatskoj umjetnosti nalazi u 1921. godini kada izlazi prvi broj Micićeve revije *Zenit*, da bi 1922. u Zagrebu Dragan Aleksić objavio i dadaistički časopis *Dada-Tank* i antologiju *Dada-Jazz*, a Branko Ve Poljanski antidadaističku publikaciju *Dada-Jok* s naslovnim turcizmom. Naime, kako je to sažeto oblikovala Irina Subotić – u početnoj fazi *Zenit* prati i tumači dadaističke događaje i objavljuje dadaističke tekstove, da bi već od kraja svibnja 1922. godine, kroz svoju publikaciju *Dada-Jok*, s podnaslovom “40 milijuna duševnosti za samo 4 dinara” Branka Ve Poljanskog, dadaističkim formama i rječnikom izrekla antidadaističko i adadaističko raspoloženje.

Inače, valja reći, a što je posebice istaknuo Aleksandar Flaker, kako su poticaji za revalorizaciju *Zenita* u hrvatskoj kulturnoj sredini potekli iz kruga kunsthistorije, određenije, Vere Horvat-Pintarić koja je, istražujući aktivnost Josipa Seissela (Jo Klek), prevladala nacionalnu značajku zenitističkih verbalnih i ikoničkih tekstova, uvodeći pojam *zagrebačka avangarda*. Tu ponekad nekima *sumnjivo* i isto tako nekima *nepodobnu* revalorizaciju *Zenita* u hrvatskoj kulturnoj sredini sjajno je u eseju *Prokleta avlija* (*Zarez*, broj 151) postavio Ivica Župan, a u povodu izložbe *Rubne posebnosti – avangardna umjetnost u regiji 1915.-1989., Zbirka Marinko Sudac – izložba 300 umjetnina darovanih Gradu Varaždinu iz 2005. godine*: “Zašto su neki hrvatski pisci (...) početkom devedesetih povelj nevidenu hajku na Micića, pritom zlonamjerno ne lučeći dva razdoblja u Micićevu djelovanju – avangardističko i nacionalističko? Sve što je u svezi s Micićem ti su naši pisci prozvali djelom ‘barbarogenija’. Micićev kasniji uskogrudni srpski šovinizam dobro je došao takvim piscima da preko njega transferiraju svoj gnjev prema zenitizmu, u čemu se, zapravo, makar i podsvjesno (?), krije morbidna potreba (ne samo) tih pisaca za obračunom sa svime što je u nas bilo avangardno.”

U sklopu prije spomenute postavke Anđelka Hundića prema kojoj zenizam određuje kao prvi kontrakturni pokret na ovim područjima, zenitističke večernje i dadaističke *provokacije* pokušat ću promatrati kao prve hrvatske teorijske performanse. Naime, teorijski performans označava performativnu predavačku praksu kojom se propituje status svijeta umjetnosti, a pritom strategije avangardnoga teorijskog performansa zahtijevaju i angažiranu reakciju i akciju same publike, a što je, primjerice, vidljivo u zenitističkim propagandnim večernjama Marijana Mikca. Zadržimo se ukratko na slučaju njegovih teorijskih performansa.

Mikćeve zenitističke večernje

Zenitističke večernje Marijana Mikca, koje je 1923. godine održavao u Sisku, Topuskom i Petrinji, možemo objasniti prema nedavno objavljenju prepisci između Marijana Mikca i



Traveleri

U sklopu postavke Anđelka Hundića prema kojoj zenizam određuje kao prvi kontrakturni pokret na ovim područjima, zenitističke večernje i dadaističke *provokacije* možemo promatrati kao prve hrvatske teorijske performanse

zenitizofa Ljubomira Micića, za čije je objavljivanje zaslužna Vidosava Golubović. U njima je, među ostalim, Mikac opisao zenitističke večernje na kojima je posjetitelje izvještavao o zenitizmu te o vlastitoj produkciji iz zbirke *Efekt na defektu*, objavljene 1923. godine, i o dijelovima iz tada neobjavljenoga romana *Fenomen majmun*, inače, objavljenoga 1925. godine, i to, dakle, usmenim putem, a ne inscenacijom u obliku kolažnih dada-predstava koje su se izvodile u Cabaretu Voltaire što ga je Hugo Ball otvorio u Spiegelgasse u Zürichu veljače 1916. godine. Ukratko: predavanja Marijana Mikca, koja je organizirao u svrhu promocije zenitizma, mogu se podvesti pod nazivnik zenitistički *teorijski* performans. Donatovim

riječima, Mikac je u spomenutim gradovima organizirao zenitističke večernje na kojima je posjetitelje obavještavao o *Zenitu* i problemima modernističke umjetnosti, a usput je na tim večernjama, matinejama i poslijepodnevnom “happeninzima” prodavao zenitističke publikacije i Micićeve knjige. Naime, zenitističke večernje, kako je to zamijetio Boris Vrga, održavale su se kao “provincijska varijanta europskih dadaističkih istupa: smjese ironije, sardonike, drame i humora, koketiranje s jeftinim zanovijetanjima na samom rubu rugalice i provokacije, pri čemu je u prvom planu ipak bila namjera razbiti šablonizirane kulturološke nastupe, izazivati nelagodu pa određeni ‘šok’ na horizontu očekivanja recipijentata”.

Jednu Mikćevu zenitističku večernju (usp. Mikćeva pisma od 3. i 6. rujna 1923.) izvjestitelj *Hrvatske banovine* (8. rujna 1923.) ocijenio je *ubojito negativno*. Pročitajmo dio spomenute kritike ispisane kritičkom oštricom: “Predavanje zvučilo je više čarobnjački, ili u pripov(i)jetkama kakove gatalice, koja u karte gledje. R(i)ječju, bez glave i repa”, u okviru čega autor – koji se morfološki potpisao/prikrio sa *-ić* – završava novinski članak persuasivnom, uskličnom rečenicom: “Ne pohadjamo ovakova predavanja i basta!”

No, u 25. broju *Zenita* iz 1924. godine Mikćeve zenitističke večernje ocijenjene su kao izvedbeno uspješne, s obzirom na to da su inducirale *smijeh*, ili prema spomenutom prikazu – “(...) smeh na vagan(nj)e! Niko nije znao zašto se smeje – to je glavno. Samo predavač imao je o tome jasnu predodžbu.”

Spomenuta prepiska između Marijana Mikca i zenitizofa Ljubomira Micića, s obzirom na to da svjedoči o javnim Mikćevim nastupima na zenitističkim večernjama, kako objašnjava Vidosava Golubović, ima značaj dokumenta: upućuje na manifestiranje spomenutih večernji – vrijeme i mjesto održavanja, sastav i broj publike, njezina reakcija, odnos predavača prema publici, sadržaj večernje te ostale prateće aktivnosti predavača vezane za propagandni rad. Osobito je vidljivo iz tih pisama da je Mikca najviše zanimao rad s publikom i pritom se nije potpuno mirio s miroljubivim slušateljima, insistirajući

kazalište

Kako je moguće govoriti o hrvatskom avangardnom performansu, to podrazumijeva da začeci performansa u našem kulturnom sferi nisu samo povezani s konceptualnom strategijom studentsko-revolucionarnih šezdesetih te inovacijskih sedamdesetih

na aktivnoj suradnji s njima, iako sam nije prihvaćao one koji su bili neskloni zenitističkim idejama.

Tako, primjerice, u pismu iz Petrinje 23. kolovoza 1923. zapisuje kako su neki posjetitelji u Topuskom smatrali da će zenitistička večernja biti koncert ili predstava, te kad je uslijedilo predavanje, bili su razočarani. Ističemo dio iz pisma: "Ja sam to video, i rugao se i grdio najbezobzirnije. Oni koji su izdržali do kraja bili su začuđeni – prvi put u životu čuli su da postoji 'nekakav' zenitizam. Dakle, jedna i ista večernja – u Sisku radostan smeh, u Topuskom negodovanje i čuđenje."

Nadalje, u pismu iz Petrinje pod datumom 28. rujna 1923. zapisuje sljedeće: "Ja opet sebe veoma teško zamišljam u 'pitomom' položaju prema publici, koja ne zaslužuje drugo nego da bude osveštena sa posprdama i porugom (naravno, u zgodnoj formi, i da ja do maksimuma mogućnosti zadržim svoj mir)." Dakle, očito je da se radi o uobičajenoj i provjerenom metodi avangarde, a koju Branimir Donat, u kontekstu Mikčevih zenitističkih večernji, naziva *psovanjem publike*.

Ujedno, pisma Marijana Mikca poslana zenitizofu Ljubomiru Miciću svjedoče i o tehnologiji i dramaturgiji nastupa. Naime, u pismu koje šalje iz Petrinje 23. kolovoza 1923. ističe kako je uvijek predavao u odori, vjerojatno u odori mornaričkog kadeta. Inače, sâm je Micić insistirao na navedenu Mikčevu odjevnom kodu, a vjerojatno je time, kako otkriva Branimir Donat, nastojao potencirati kontrast između društvene uniformiranosti i zagovarane slobode duha.

Dadaistička matineja u Osijeku

Isto tako u avangardni teorijski performans možemo ubrojiti i *Dadaističku matineju* koja je kao kolektivni nastup pjesničko-likovne skupine ostvarena estetskom provokacijom 20. kolovoza 1922. u osječkoj Royal-kinu. Riječ je o prvoj dadaističkoj manifestaciji na *ovim* područjima koju je organizirao dadaistički vođa Dragan Aleksić. Naime, Aleksić je u Vinkovcima okupio skupinu dadaista, koju su činili, primjerice, vinkovački pjesnik Antun Tuna Milinković (s dadaističkim pseudonimom Fer/Feri Mill), Dragan Sremac, Slavko Stanić (a.k.a. Slavko Šlezinger/Schlesinger), Vido Lastov, a u Zagrebu, gdje je u svojoj redakciji osnovao dadaistički klub, surađivao je u časopisu Ljubomira Micića *Zenit*, i to od 1. do 13. broja, da

bi se poslije suprotstavio Miciću kao disident zenitizma. Istoga dana, kada je održana osječka *Dadaistička matineja*, kako pokazuje Branka Brlečić-Vujić, Aleksić šalje pismo Tristanu Tzari, opisujući *Matineju*, iz kojeg saznajemo da je *Matineja* održana u nedjelju u 10,30 h, a da su uz Aleksića sudjelovali još njih osmorica ili kako ih naziva *dada-zvijezde*, a, među ostalim, ističe kako su izveli "8 drama sa realtrikovima". Pritom, Tzari šalje i isječke novinskih prikaza *Dadaističke matineje*, od kojih je jedan pozitivan, a drugi negativan. Ovom prigodom zadržat ćemo se samo na pozitivnoj kritici što ju je u osječkoj *Hrvatskoj obrani* 21. kolovoza 1922. objavio Ivan Flod, a koji, među ostalim, bilježi kako je Dragan Aleksić o dadaizmu govorio *vrlo opširno*, ističući kako je "glavna baza dadaizmu: motiv iznenađenja i publika" te kako je najvažnije dadaistima da niječu logiku, a što je baš u publici izazvalo najviše smijeha, a to je upravo za dadaiste najozbiljnije.

Osim toga, dadaisti su se na osječkoj *Dadaističkoj matineji*, što se onodobnog dramskog stvaralaštva tiče, usmjerili na ekspresionističku dramu, kako je to u spomenutom prikazu istaknuo Ivan Flod, a koristeći se pritom Aleksićevim citatom iz dada časopisa *Dada-Tank*. Poslušajmo spomenutu dada-negaciju ekspresionističke drame: "Što pre teba razderati ograde gluposti starih pipavaca kao i smešno romantičnih ekspresionista. Ekspresionisti su najgorje hulje, čeljad, koja nema ni pojma o ničem osim tobožnjem progresivnom menjanju. Drama ne sme imati njihove glupe slike, već pokret bez pauze, trzanje bez stanke."

Inače, prema prisjećanju slikara Mihaila S. Petrova u programu su, osim njega i Aleksića, sudjelovali Antun Milinković (Fer/Feri Mill), Slavko Stanić (Slavko Šlezinger/Schlesinger), koji je pronašao prostor za održavanje matineje, Dragan Sremac i Zdenko Reich – u to vrijeme srednjoškolci u osječkoj gimnaziji, ruski emigrant Vido Lastov te trojica pjesnika koji su se potpisivali Jim Rad, Nac Singer i Mee Tarr. Pritom nakon uvodnoga predavanja Dragana Aleksića izvedena je njegova drama, recitirane su pjesme i izložene slike. Inače, *Dadaističku matineju* najavili su ispisani šareni plakati kao oblik samoreklame te ironično naslovljeni članak "Jedna kretenska matineja" Dragana Aleksića koji je tiskan u osječkoj *Hrvatskom listu* 19. kolovoza 1922. godine.

Spomenimo samo da negativna kritika dadaističke matineje, a koju je u osječkoj *Straži* 23. kolovoza 1922. objavio Minimaks Erben, dadaističko shvaćanje drame ubojito ocjenjuje sljedećim iskazom: "I svoje shvaćanje o drami iznesoše nam dadaisti. Prikazali su nam tri svoje 'drame' i gledajući ih, mi smo se osetili kao da smo u Stenjevcu."

Traveleri, direktor gimnazije i magarac

Kao primjer zenitističkoga kazališta možemo uzeti predstavu *I oni će doći*, koja je izvedena 16. prosinca 1922. u gimnastičkoj dvorani (gombaoni) Prve realne gimnazije u Zagrebu, a izvela ju je spomenuta skupina Traveleri, koju su činili slikar Josip Seissel (zenitistički pseudonim: Jo Klek), Dragutin Herjanić, Vlado Pilar, Zvonimir Megler, Miho Šen, Dušan Plavšić ml., Čedomil Plavšić, Miloš Somborski i Višnja Kranjčević. Vladimir Bužančić u monografiji o Josipu Seisselu spomenutu predstavu naziva *zenitistikom*, za što Susovski ističe da nije nimalo uvjerljivo jer izvođači tada nisu bili povezani sa zenitizmom, "osim što su u sklop kolaža predstave uzeli već objavljene tekstove iz časopisa 'Zenit', koji im je u tom vremenu bio najdostupniji avangardni časopis". Nadalje Susovski upućuje na to kako je u prvom činu u kolaž drugih tekstova uklopljena i Marinettijeva drama predmeta *I oni će doći*, te kako se često spomenuta predstava određuje i kao dadaističko-futuristička, "što nikako tu predstavu ne može svrstati u futuristički milje". Susovski, dakle, zaključuje kako je najprikladnije navedenu predstavu označiti *dadaistikom* "jer je bila zamišljena po principu dadaističkoga provokativnoga kolaža" te dadaističkih kabareta u kojima je pisac bio i glumac i redatelj. Inače, Marinettijeva drama predmeta *I oni će doći* objavljena je u 14. broju *Zenita* 1922. godine u Micićevu prijevodu, i pritom valja istaknuti kako su Traveleri izveli neposredno prije mature, riječ o prvoj izvedbi Marinettijeve drame predmeta izvan Italije.

Jo Klek pritom je sastavio tekst za predstavu, autor je scenografije i nacrtala za kostime te pet plakata kojima je predstava oglašena. Naime, Jo Klek zagrebačke je gimnazijalce kostimirao u geometrijsku scensku odjeću, kako je bio zamišljen i zastor pozornice; "crne geometrijske figure na višebrojnoj osnovi... visoki neboderi u zelenom i crvenom, plavom i žutom, mijenjali su položaj na sceni ritmom plesača, pa je tako kubično načelo razmicanja, presijecanja, i preklapanja usporednih i raznosmjernih planova animirano u scenskom prostoru, ali u duhu dade". Uglavnom, spomenuta dadaistička predstava strukturirana je kao kolaž različitih tekstova objavljenih u *Zenitu*. Naime, kako bilježi Vera Horvat-Pintarić, izvedena je najprije Marinettijeva drama predmeta *I oni će doći*, a slijedili su odlomci Micićeva *Aeroplana bez motora* te stihovi Branka Ve Poljanskog i Iv(w)ana Golla.

Marijan Susovski spomenutu izvedbu naziva *našim prvim happeningom* (pri čemu ipak odrednicu *happening* postavlja u navodnike) koji je završio dovođenjem živog magarca na scenu "za kojeg je jedan od dvojice protagonista na pozornici pitao odakle je došao, dok je drugi odgovorio 'iz gledališta', nakon čega je magarac odveden s pozornice kroz gledalište u kojem su sjedili profesori gimnazije. Scena s magarcem bila je za profesore vrhunac provokacije i đačkog 'avangardizma', te je izvođači-

ma već sljedećeg dana savjetovano da školovanje završe negdje drugdje te je većina sudionika predstave školovanje morala završiti u Beogradu". Dakle, budući da su tu bili i profesori, ta prva dada-predstava završila je, kako prenosi Vera Horvat-Pintarić, tako što je sutradan direktor gimnazije mladom Seisselu i drugovima rekao: "Dečki, najbolje da bežite".

Prema nepotpisanom članku *Zenitističko pozorište*, objavljenom u 24. broju *Zenita* 1923. godine, naknadno se donosi podatak o spomenutoj *zenitističkoj točki*, a pritom je zanimljivo da se uopće ne spominje scena s magarcem koja je očito bila ključna za isključivanje spomenutih sudionika iz zagrebačke gimnazije. I nadalje nepotpisani poklonik spomenute *zenitističke točke* bilježi: "Nesumnjivo je bilo, da je do haosa moralo doći, ali on se baš publici najviše svidao i ona je burnim i urnebesnim povlađivanjem i zviždanjem pratila tu u Zagrebu nevidenu senzaciju (...). Ustrajno i časno izvršili su započeto delo, koje je praćeno efektinim izmenama svetla, plesom, sviranjem vergla, harmonike, glasovira i divljim udaranjem u bubanj (...). Naravno se mora istaći mladi Josip Klek, čiji vanredno efektivni plakati, nacrt scene i izvedba kostima u bojama od papira, zadiru mnogo dalje od običnih pokušaja koje druge vrste, a kamoli ove zenitističke. U ovom broju donosimo reprodukcije dvaju zenitističkih kostima (izrađenih po uputama Lj. Micića) i zavesu pozornice koju je učinio taj mladi i veoma daroviti zenitista kome je tekar – 18 godina."

Zaključno ovom prigodom: ili o sijalici i ribi

Navedenim prisjećanjem na zenitističke večernje i *Dadaističku matineju* nastojala sam pokazati tragom članka "Performans kao oblik komunikacije hrvatske dade i njenih inačica s javnošću" (*Dani Hrvatskog kazališta – hrvatska književnost, kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*) iz 2004. Branimira Donata, prepiske između Marijana Mikca i zenitizofa Ljubomira Micića, a za čije je objavljivanje zaslužna Vidosava Golubović u *Ljetopisu Srpskog kulturnog društva Prosvjeta* (u Zagrebu), članka "Dadaistička matineja u Osijeku 1922. godine" (*Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti Zbornik IV.*) iz 1991. godine Branke Brlečić-Vujić i, među ostalim, tragom monografije o Josipu Seisselu, koju je napisao Marijan Susovski, a gdje donosi i iznimno korisne stranice o zagrebačkoj skupini gimnazijalaca Traveleri, da je jednako tako i avangarda naših kulturnih područja ostavila iza sebe performanse, točnije teorijske performanse dvadesetih godina prošloga stoljeća, te da isto tako možemo govoriti o hrvatskom avangardnom performansu, što znači da začeci performansa u našem kulturnom životu nisu samo povezani s konceptualnim strategijama studentsko-revolucionarnih šezdesetih te inovacijskih sedamdesetih.

I završno: nakon dadaističkih anarhoidnih strategija koje su, kako je to Branka Brlečić-Vujić usustavila, umjesto teurga utemeljile cirkuskoga klauna, uslijedilo je jedno novo poglavlje u avangardnoj protustruji ondašnjega duha epohe, a koju je David Hopkins sjajno označio jednim nadrealističkim pitanjem i odgovorom. Pa, pročitajmo ih za sâm okvirni kraj ovoga teksta. Dakle:

Pitanje: *Koliko je nadrealista potrebno da se zamijeni jedna sijalica?*

Odgovor: *Jedna riba. ■*

Fatalne strategije politike zavodjenja

Branko Cerovac

Uz performans/happening *Gradonačelnik*, izveden 18. veljače 2007. na Korzu u smjeru zgrade Poglavarstva Grada Rijeke i performans *Džada*, izveden 8. ožujka 2007. u Galeriji O. K. (Rijeka) u organizaciji MMC Palach

Vrhunac ovogodišnjega Riječkog karnevala – omiljene fešte svih pravih i “simuliranih” gradskih otaca – te *after*-razdoblje između toga periodičnog polit-populističko-ugostiteljskog džumbusa i objave smrti Jeana Baudrillarda, jest vrijeme najave i izvedbe dviju multimedijalnih “predstava” u režiji riječkog MMC-a Palacha: *Džada* i *Gradonačelnik*. Obje povezuje nešto što odlikuje “duh terorizma” ili ironični performersko-akcionistički komentar “fatalne strategije” populističke ideologije, idiosinkrazije, hipokrizije prikazane u masovnim “zabavnim” spektaklima kojima se mobilizira “glasračko tijelo” financijskim sredstvima regrediranoga građanstva ili puka. “Fatalnom” igrom slučaja i sudbine u tekst najave performansa *Džada* Krešo Kovačićek je na istaknuto mjesto stavio jedan citat iz Baudrillardova djela *Fatalne strategije* – danima uoči dana izvedbe najavljene *Džade* u Galeriji O.K. kada se u medijima pojavila vijest dana za obožavatelje J.B-ove: UMRO JE BAUDRILLARD! A u *Novom listu* su se u povodu filozofove smrti spominjala i njegova djela, pa tako i *Fatalne strategije* i esej *Duh terorizma!* “Viša sila” je zato, na neki način, pružila skrivenu “logističku potporu” tim MMC-ovim akcionističkim ad hoc-udurmama. A u slučaju *Džade*, u čijoj je pozadini “sigurno” Al Q., pardon, AL JEZEERA, jasno se za stvar zauzeo sam Allah (akbar!). Glavom je platio baš Baudrillard, mislitelj simulacije i guru za tolike umjetnike – simulacioniste iz 80-ih i 90-ih.

Politička “umjetnost” zavodjenja

U oba performansa ili happeninga – u slučaju “Gipsy Kinga” Čarlija kao “Gradonačelnika” – samozvanca – praćenog Kočani orkestrom i cijelom rijekom rasplesanih i nabrijanih sljedbenika! – metoda SIMULACIJE preobraća se u metodu subverzije simulirane “stvarnosti” na temelju “prava” na građanski posluš ili neposluš. Tako da se i figura Terorista i figura Gradonačelnika utjelovljena u istoj “personality” osobnosti markantnog riječkog “direktora-performera” Damira Čargonje, svima znanog pod nadimkom Čarli, a kojega – osim plejade aktera iz RI

PERFORMANCE SYNDICATE-a – prati na Korzu, u središtu grada, na znakovitu večer (oko ponoći) glavnog, završnog dana Karnevala – u smjeru zgrade Poglavarstva Grada Rijeke i više od dvije do tri stotine što namjerno a što spontano okupljenih “pristaša”: potencijalnih glasača na uvijek iznova – skorim Izborima. Time je Čarli kao uvijek kontraverzni “ali” i karizmatični “MMC d.o.o. – Poduzetnik u Kulturi” veoma zorno, spektakularno, pa, paradoksalno? – i duhovito pokazao da je I ON dorastao političkoj “umjetnosti” zavodjenja pučanstva u svrhu pridobivanja “vox populi” (“la voce del popolo”). Sve je gotovo “u realnom vremenu” zabilježeno u obliku jedva režiranog i montiranog video dokumentarca *Gradonačelnik* – koji kao da se polako odvija “u jednom kadru”, pri čemu kao na ciganskom derneku na Đurdevdan ili na karnevalskom populističkom “tulumu na otvorenom” potmulo, ležerno, opojno raste intenzitet transa i “prijetec” neobuzdane veselosti, poticane zvucima truba kao da smo

u Kočanima ili pak u famoznoj Guchi (ibid. film *Brede Beban!*). Čarli, tako, “diskretno”, neeksplicirano “ozbiljnim riječima” a opet poprilično izravno – daje “znak” lokalnoj polit-eliti da raspolaže popriličnom energijom i sposobnošću mobiliziranja “kritične mase” iz redova riječke populacije, a i šire – prema potrebi! A to na plesače, pratnju, a ne manje i na publiku dok gleda “nevjerojatan” prizor, djeluje poput katarze, ne baš aristotelovske, ali da “palachovske”!

Mega-Teror državetine U.S.A.

Džada je koncipirana i izvedena u Galeriji O.K. kao multimedijalni performans koji na (barem) dvije razine izvedbe i percepcije ujedno simulira i persiflira, karnevalizira već odavno kodificirano i globalno medijsko posredovanje “terora” koji kako “Al Jazeera” tako i CIA, CNN, te sve televizije i internet prakticiraju na svijesti čovječanstva – već “uvježbanog”, naviknutog, putem stalnog drila, na TO o čemu je Baudrillard lucidno pisao “davnih”

Izvedbe povezuje duh terorizma”, ironični performersko-akcionistički komentar “fatalne strategije” populističke ideologije kao hipokrizije oličene u masovnim “zabavnim” spektaklima kojima se mobilizira “glasračko tijelo” financijskim sredstvima regrediranog građanstva



Džada, performans

ranih 80-ih u *Fatalnim strategijama*. Gard Apsoluta, apsolutne dominacije i kontrole, oličen u službenom držanju državetine U.S.A., nužno uspostavlja “kontrareakciju” u svakome “normalnom” stanovniku planeta – automatski proizvedenog u Terorista i – istodobno – žrtvu tog Mega-Terora. Na zid iza “otetih” talaca “terorista” projicira se prvo bajna 3D animacija tropskih marina kroz koje (kao u “Zalu” ili pak u Huellebecqovoj *Platformi*) bludi naš začarani turistički pogled. Ispod toga svezani i folijom omotani otupjeli, stonirani ili pak izluđeni “oteti” turisti – suočeni s veoma vjerojatnom i skorom smrću – izvode svašta ili pak ništa – zureći u publiku poleglog poput azilana u kakvom “Ježevu” po Galeriji OK. “Izbezumljeni” Kovačićek, primjericice, psuje opako najgadnijim psovkama “tehniku” da smjesta ugasi glazbu koja ga očito izbezumljuje do nepodnošljivosti. Nakon zavodljive, zanosne reklamne turističke 3D animacije na zidu se pojavljuje “TV-screen”, to jest ekran s općepoznatim znacima “Al Jazzera” na kojemu od “šefa” Čargonje (“Gradonačelnika” – Glavnog Terorista, povežemo li taj topos s onim Gipsy King-happeningom!) koji deklarativno izlaže fundamentalnu ideologiju, ciljeve i tako dalje cijele operacije (kao, recimo, “Živjela Nezavisna Bosna”, Alah je velik, nije bitno točno “što” je posrijedi već je bitan položaj i gard Terora, moći Izvršenja “volje božje”, Pravde, Istine, Osвете, Kazne, Naravoučenija, Univerzalnog Čudoređa, Kategoričkog Imperativa i svih takvih reperkusija nad “otetima”, taocima Tour-Terora) – do posljednjeg terorista i njihovih talaca – svaki ima svojih “5-15 min” da kaže što “hoće” ili što je u stanju reći/izvesti u formi talk-show performansa. Na kraju priče, Egzekutor Čarli upada u realni prostor sa sputanim taocima izvođeci “stvarni” brutalni čin “davljenja” tih nesretnika folijom, sve dok ne nastane strka i panika među njima i publikom, te se svi napokon refleksno nastoje iskobeljati i pobjeći od nastalog belaja (Džada!). Na plakatu – isprintanom, nehotice, dan uoči još medijski neobjavljene Baudrillardove Smrti – publici i medijima dan je sljedeći tekst, bez potpisa tekstopisca, anonimn: “Nekoliko otetih osoba (*glupi turisti* npr.) zatiču se u situaciji slanja posljednjih poruka za svoje bližnje ili nadležnima kako bi apelirali za svoje oslobođenje i ujedno služili kao PR za neimenovanu skupinu terorista i njihove ciljeve. Ipak, nada se pojavljuje: samo će jedna osoba biti pošteđena...” Već sasvim uobičajeni scenarij iz života, ali i neodređive realnosti VJEŽBI SIMULIRANJA TALAČKIH KRIZA. Plus sljedeći citat iz Baudrillardova djela *Fatalne strategije*: “Terorizam samo operira konceptom koji se negira u svojoj samoj realizaciji – onom neograničenom, neodređenom odgovornošću (svatko je odgovoran za sve u bilo kojem trenutku).”

Neizravna umjetnička strategija

Silva Kalčić

Vodeći nas kroz razne faze Martinisova djelovanja, od prvih intervencija u javnom prostoru i gradskom tkivu, preko prihvaćanja novih medija kao otvorenog, tada još nezauzetog teritorija, pa uvjetno rečeno "tehnološke faze", do recentnih radova gdje se on bavi nekim starim pitanjima u novom kontekstu, autorica fenomenološki izdvaja one konstante kojima se umjetnik u svom stvaralaštvu rado i često vraća

Dalibor Martinis – Javne tajne = Public secrets, Nada Beroš, na engleski preveo Graham McMaster, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb i Omnimedia, Zagreb, 2006.

Pisati o umjetnosti Dalibora Martinisa, imajući u vidu strukturu njegova postupka te dubinu zahvata u različita područja i konačno materijale i izražajna sredstva koja on pritom rabi, stavlja autora pred delikatan i u određenom smislu interdisciplinarni zadatak. Umjetnikov pristup problemima percepcije vremena, prostora, gibanja i s njim svezane promjene, medija, interakcije, te (višeslojne i višesmerne) komunikacije naslanja se u mnogo čemu na analitičko-sintetičke elemente znanstvene metode, a njegova usmjerenost na raznolike i višeznačne fenomene našeg doba iziskuju samim time i presijecanje kategorijalnog aparata povijesti umjetnosti s rječnikom suvremene tehnologije te kritičkim rezultatima promišljanja unutar šireg područja društveno-humanističkih znanosti (semiotike, filozofije, psihologije, teorije medija...) i područja politike i ekonomije. Takav umjetnički opus predstavlja ujedno i jedan od mogućih odgovora na dvojbu o kojoj su podijeljena stajališta uglednih povjesničara i teoretičara umjetnosti u svijetu ali i kod nas. U povjesničarsko-umjetničkim krugovima prijeporno je, naime, što je danas na stvari: nestanak (smrt)

Uvodnom poglavlju knjige *Javne tajne* autorica Nada Beroš određuje njezin žanr nazivajući je "monografijom po ključu". To je istodobno knjiga o autoru Daliboru Martinisu i knjiga samog autora. Nastajala je "četveroručno", suradnjom povjesničarke umjetnosti i više kustosice Muzeja suvremene umjetnosti Nade Beroš i transmedijskog umjetnika Dalibora Martinisa. Umjetnikovi komentari, dopune i korekcije grafički su istaknuti u tekstu i sastavni su dio monografije kojom je autorica nastojala demistificirati posao pisanja umjetničkih monografija. Prateći Martinisov umjetnički iskaz od prvih nastupa krajem 1960-ih godina 20. st., autori su suradnjom nastojali istaknuti osnovne ideje i okosnicu suvremenog multimedijskog iskaza. ■

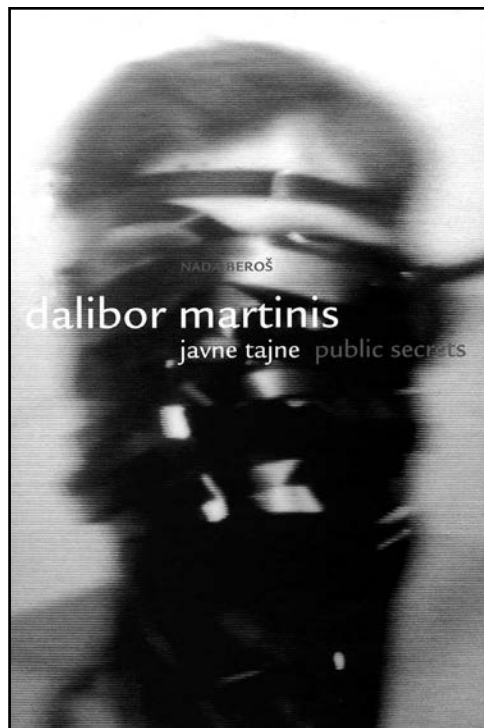
umjetnosti ili pak proširenje pojma umjetnosti i otvaranje novih prostora i oblika umjetničkog izraza – *Ende oder Wende?*

Kako i zašto umjetničkog postupka

Vjerojatno je ponešto od gore izloženog, te činjenica njegova neprekidnog rada na vlastitoj transformaciji i dokidanju pretpostavki svoga djela, bilo i razlog zašto se monografija o Martinisu, unatoč njegovoj 35 godišnjoj dojmljivoj nazočnosti na domaćoj i međunarodnoj sceni, nije prije pojavila. Iako bi se moglo reći da je izdavanje monografije u nečemu pokušaj zao-kruženja jednog opusa, spomenuta knjiga to u svojoj namjeri ipak nije, budući da je stvaralaštvo toga umjetnika promatrano kao i dalje otvoren, nedovršen proces, obavijajući ga time permanentnom auroom suvremenosti.

Rješavajući tu složenu zadaću, autorica je odabrala hibridni pristup koji u sebi simbiotski sjedinjuje monografski prikaz i knjigu umjetnika, subjektivni isповјedni i objektivni znanstveni, povjesničarsko-umjetnički izričaj, koji se u knjizi asocijativno prepliću kao crveno i crno, elegantno premošćujući spomenute teškoće. Glavnu pak os razmatranja tvore radovi koji se bave prostorom javnosti, a koji komuniciraju s gledateljstvom (kodiranim) porukama temeljenim na sustavu kodnih znakova, iziskujući pritom za svoje iščitavanje posebna stručna znanja ili pak dodatan napor. Tako je dobivena neka vrsta dijakronijskog presjeka koji omogućuje uvid u razvoj umjetnika, a da se pritom nije izgubilo na problemskom pristupu njegovu djelu.

Vodeći nas kroz razne faze umjetnikova djelovanja, od njegovih prvih intervencija u javnom prostoru i gradskom tkivu, preko prihvaćanja novih medija kao otvorenog, tada još nezauzetog teritorija, pa uvjetno rečeno "tehnološke faze", do recentnih radova gdje se on bavi nekim



NADA BEROŠ
dalibor martinis
javne tajne public secrets

Od postšezdesetosmaških pobuna i "posljednjih velikih priča" preko kraja utopije i pobjede globalnog kapitala – koji, kao što to umjetnik primjećuje ...preko sponzoriranja suvremene umjetnosti, naročito kada ga ona prividno dovodi u pitanje, stječe potrebnu društvenu legitimaciju – izlaganje nas logičnim slijedom vodi do kritičke participacije i (mogućnosti) mikroutopije, kao umjetnikova odgovora na izmijenjenu stvarnost



starim pitanjima u novom kontekstu, autorica fenomenološki izdvaja one konstante kojima se Martinis u svom stvaralaštvu rado i često vraća.

Od postšezdesetosmaških pobuna i "posljednjih velikih priča" preko kraja utopije i pobjede globalnog kapitala – koji, kao što to umjetnik primjećuje ...preko sponzoriranja suvremene umjetnosti, naročito kada ga ona prividno dovodi u pitanje, stječe potrebnu društvenu legitimaciju – izlaganje nas logičnim slijedom vodi do kritičke participacije i (mogućnosti) mikroutopije, kao umjetnikova odgovora na izmijenjenu stvarnost. U vremenu koje sve mjeri novcem, novac je očito onaj jezik koji svi razumiju. Zato je razumljivo zašto *Krajolik promjenljivog rizika*, jedno od njegovih recentnih djela, umjetnikovim riječima, komunicira s publikom pomoću novca i podjelom dividende promovira ih u aktivne sudionike, odnosno dioničare projekta. Pri čemu, kako on kaže, ...najveća moguća kritika novca i sustava temeljenog na njemu je da mu se izmakne vlasnik.

Poseban čar razmatranju daje ne samo uvid u ono kako nego i zašto umjetničkog postupka (*Mene je jako zanimala slika, ali me nije privlačilo slikanje*), koje čini jasnim naravnu motivaciju za određene izbore i pokrenute sljedove događaja omogućavajući time, na određen način, zainteresiranom čitatelju "dekodiranje" stvaralačkog procesa i "razotkrivanje" Martinisa kao umjetnika neizravne strategije koji progovara o temama vremena i vremenu samom, oprezno se kloneći, kako sam kaže, svega univerzalnog i totalnog, a ostajući dosljedan načelu da propitivanjem fenomena svijeta u promjeni preobražava i samog sebe – na osobno zadovoljstvo. ■



Godine i gitare koje su uzdrmale svijet

Dario Grgić

Knjige o pop-političkom tremensu i pomodnom nekonformizmu kulture 1968. te o čudnoj gumenoj sveprisutnoj soničnoj viziji svijeta od samo dva i pol akorda, turbulentnoj misli za smak svijeta na pet žica Keitha Richardsa

Mark Kurlansky, 1968-godina koja je uzdrkala svijet, s engleskoga preveo Damir Biličić: Naklada Ljevak, Zagreb, 2007..

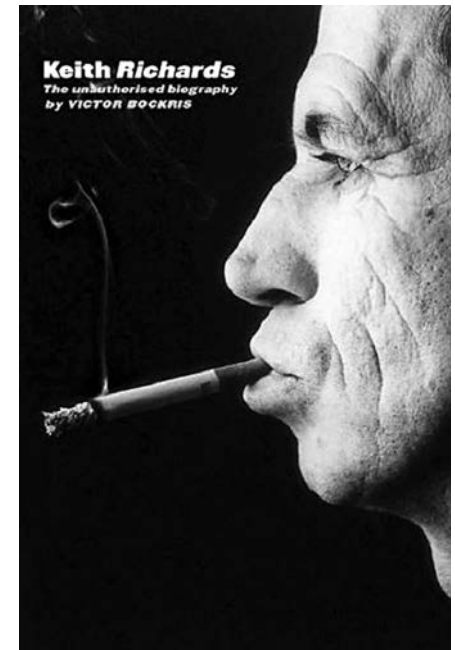
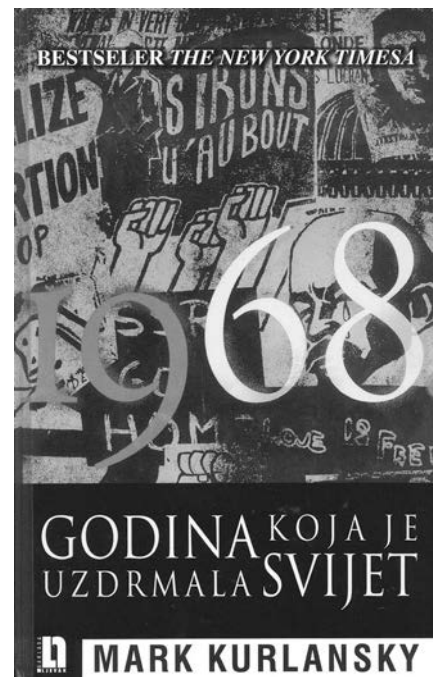
U zanimljivoj studiji *Lipstick Traces* publicist Greil Marcus na jednom se mjestu prisjeća svojih tekstova o filmovima Elvisa Presleyja. Ti su filmovi bili prema njegovu mišljenju toliko bezvrijedni da otjelotvoruju novu vrstu filma, koja potpuno promašuje vlastitu bit: kada Elvis svira na akustičnoj gitari iz zvučnika se čuje električni solo, kada se vidi kako ga prate bas i gitara čuju se duhački instrumenti i tako unedogled. Jedino što je u tim filmovima konstantno jest taj raskorak između slike i tona. No, Marcus dalje ironizira stvari: pojaviti će se uskoro teoretičari, vjerojatno u Francuskoj, koji će Elvisove filmove navoditi kao školske primjere *cinema discrepancy*, u pariškoj će se kinoteci održavati retrospektive tih filmskih promašaja uz koje će ići učeni komentari koji veličaju francusko otkriće i s prezirom govore o nesposobnosti Amerikanaca da cijene svoju kulturu. Nešto slično, neku vrstu istovjetnog nesklada između šljašteće poruke pobunjeničke 1968. i jezovitih podzemnih političkih događaja moguće je iščitati iz knjige uglednog američkog novinara i publicista Marka Kurlanskoga *1968-godina koja je uzdrkala svijet*. S jedne strane gotovo stotinu godina od Pariške komune događa se njezina planetarna repriza. S druge strane političare ubijaju gotovo na cesti i u tijeku je rat u Vijetnamu. Oslobođanje i represija idu ruku pod ruku. Od svega što je obilježilo tu prijelomnu godinu (proturatni pokreti, Praško proljeće, studentski prosvjedi, avangardno kazalište itd.) lako je moguće da je u kolektivnoj svijesti ponajbolje opstala izvrsna pop glazba nastala te godine. Pop kultura koju Greil Marcus definira kao "folk kulturu modernih vremena", koja je, kako on kaže, "kultura trenutka, koja istodobno u sebi sadržava prošlost i budućnost te odbija priznati istinitost i jednog i drugog", nastala je dvadesetak godina prije 1968. i bila je posljedica ukinuća čitavog jednog sloja klasične patrijarhalne hijerarhije.

Kurlansky o 1968. piše kao o godini u kojoj je poezija u Sjedinjenim Državama doista nešto značila. Robert Lowell i Allen Ginsberg bili su pjesnici trenutka, Ginsbergov nekonvencionalni životni

stil odlično je utjelovljivao nade generacije koja se rodila oslobođena klasičnog obiteljskog opterećenja, a bitnički pokret kojemu je pripadao već je iza sebe imao nekoliko knjiga koje su svijet zahvaćale s te nekonvencionalnije strane. Jack Kerouac naveliko se u svojim romanima divio istočnim religijama - bilo je to prije nego što su u modu ušli gurui poput Maharishija i Oshoa - a Ginsberg je već godinama vjerno sljedio budizam. Doduše ne posve vjerno, jer je obilato konzumirao droge i alkohol. Nirvana i delirij tremens zajedno, ili pop verzija Maharishiyeve meditacije, instant posvećenje Bogu koje je svojom kratkoćom davalo nadu modernom čovjeku da će dosegnuti mir i spasenje nizom meditativnih prečaca. Od klasičnog se pristupa koji je zahtijevao višegodišnje isposništvo ta "religijska" ponuda razlikovala kao što se pop pjesma razlikuje od ozbiljne glazbe. Ginsbergovo poetsko zaleđe uključilo je znatan utjecaj od velikog pjesnika Ezre Pounda, dosta je dugovao Carlu Sandbergu, Dylanu Thomasu, drugovao je s Lawrenceom Ferlinghettijem i Kerouacom, a sam je presudno utjecao na Boba Dylana. William Burroughs, jedan od boljih pisaca tog vremena, bio je euforičan, mislio je da će te pobune mladih - a tu se u prvome redu misli na studentske nemire po brojnim učilištima diljem svijeta - neopozivo obilježiti njihov život i da oni više nikada neće moći raditi po matrici koja je definirala život njihovih roditelja. Jacques Lacan je mislio da mladi samo traže novoga gospodara, a Jean Paul Sartre čak je prodavao studentske novine. Policija je dobro znala tko je on i nisu ga uhitili.

Kurlansky je napisao iscrpnu knjigu koja prati pojedinosti političkih obrata te godine s jednakim intenzitetom s kojim nas izvještava da je jedno od "ključnih pitanja 1968. glasilo jesu li suknje, koje već nekoliko godina službeno stoje iznad koljena, spremne za poniranje od tridesetak centimetara, pa da tako dopru do potkoljenice. "Stvar je u tome, smatra taj autor, da je 1968. konformizam izašao iz mode. Knjiga obiluje zanimljivim anegdotama: Martin Luther King tako je početkom šezdesetih naletio na vrlo lukavog zapovjednika policije u nekom gradiću u Georgiji. King je u taj gradić došao sa svojim uobičajenim repertoarom koji je uključivao masovno okupljanje oko ideje nenasilnog otpora. Tada bi obično uslijedila brojna uhićenja prosvjednika, što bi medijski dobro odjeknulo, i redovito bi bilo intervencije s vrha vlasti nakon koje bi King i njegovi suradnici bili, uz odličnu pokrivenost tiskom, pušteni iz pritvora. No, taj šerif nije bio naivan: izjavio je da je proučio način na koji se King služi nenasiljem, pa je odlučio poslužiti se istim metodama. Posljedica takva ponašanja bio je potpuni promašaj Kingove nenasilne konvencije. Tada je shvatio da okupljanja mora dogovarati u gradovima kojima "vladaju šefovi policije tankih živaca i bijesni, nestrpljivi gradonačelnici".

Ta turbulentna godina koja je počela objavljivanjem *Johna Wesleyja Hardinga*



Boba Dylana završila je u sjeni svemirskih istraživanja: jedna od posljednjih zanimljivih stvari te godine bio je prijenos kruženja Apola 8 oko Mjeseca. Bio je to u određenom smislu puni krug, koji je počeo apoteozama slobode i završio pobjedom tehnologije.

Drogirani šaman

Victor Bockris, Keith Richards, s engleskoga preveli Lada Furlan... et al.: Šareni dućan, Koprivnica, 2006.

Nemam ja problema s drogom, nego s policijom, kaže na jednome mjestu Keith Richards, čija je biografija tako žestoka a tragovi načina života na njemu do te mjere vidljivi da je prozvan "licem rock'n'rolla". Što god danas mislili o Stonesima, ostaje činjenica da je Richards jedan od najvažnijih instrumentalista rocka. Što je samo naizgled čudno: taj je ritam gitarista tako utjecajan da je u vrijeme kada je njegov sastav bio paradigmom loše strane rocka (snobovi), bio metafora njegova pobunjeničkog potencijala. Na *Live Aidu* Richards je bio tako nevjerojatno omamljen - kao i njegove „pratilje“ Dylan i Wood - da je koncert trebalo vidjeti samo zbog njihova šaranja po *stageu*. Izgledali su kao da slave život koji je veliki godišnji odmor gdje se ispijaju prekrasni kokteli!

Potkraj osamdesetih objavio je solo album *Talk Is Cheap*, a na naslovnici je on sa svojim prstenjem i izrazom lica kakvo bi valjda jedino Louis-Ferdinand Celine mogao opisati: "Odjednom se pojavio među nama, bio je totalni odbranac i najbolja prisposoba svega što u nama nije valjalo". Danas je jasno da je Richards utjecao na bendove kao što su Green On Red ili Replacements - sastave koji sociološki pripadaju suprotnom polu svega što su Stonesi ikada radili. *Middle tempo* kojim ti sastavi izvode većinu pjesama Richardsova je figura sile: lagani, odrješiti riffovi, kratki i biserno jasni, bili su slika i prilika onoga što je u glazbi radio Chuck Berry: jedan od Richardsovih ključnih uzora nije uspio svladati gitaru, ostao je tehnički inferioran blueserima koji su oblikovali povijest glazbe 20. stoljeća. Chuck Berry je Afroamerikanac koji je zvučao kao bijelac, jednako kao što je Richards bijelac čiji su riffovi imali jezgrovitost Pattonovih gitarističkih pasaža.

Camille Paglia piše kako rock jede svoju djecu. I dodaje kako su oni slabo iskorišteni prirodni resurs. Mračna

Ta turbulentna godina koja je počela objavljivanjem *Johna Wesleyja Hardinga* Boba Dylana završila je u sjeni svemirskih istraživanja: jedna od posljednjih zanimljivih stvari te godine bio je prijenos kruženja Apola 8 oko Mjeseca. Bio je to u određenom smislu puni krug, započet apoteozama slobode i završen pobjedom tehnologije

poezija i dionizijski ritmovi definitivno su mijenjali svijest ovih vremena, kaže Paglia, a Richardsa ističe kao jednog od svojih idola. Svojedobno je Richards dao intervju koji je prenio časopis *Džuboks*. On je tamo opisan kao čovjek okružen hrpom piratskih kaseti s kojih novinari non stop pušta glazbu. A Bockris citira njegovo mišljenje o preslušavanju tuđih radova: Keith kaže kako su to najkreativniji trenuci njegova života. Čudno je da su Stonesi danas do te mjere samoparodija. Jagger je jedan tako naglašeno dosadan tip, i to samo zato što pokušava biti veći nego što jest: mislim, pa on je Mick Jagger, i teško je biti veći od toga. A njemu se da pokušavati biti nešto više. On je kao takva kopija sama sebe opisan već sredinom sedamdesetih, u New Musicalovoj rock enciklopediji. No Richardsu se nitko nije rugao. Bockris opisuje cijenu takva ugleda: mreža pravnih velestručnjaka okruživala je tog tipa čvrstog stajališta - na probama bi imao lajne kokaina i heroina povučene na pojačalu svoje gitare - bilo bi to izloženo da se posluži ako ga zavrbi - a po prostoriji bi gledao i govorio, ne približavajte se meni i mome pojačalu, ja sam gitarist i naštimavam se.

Bockris je dosta iscrpno prepričao turbulencije veze između njega i Anite Pallenberg, u paketu sa silovanjem koje je doživjela na Richardsovoj ljubljenoj Jamajci: bila je privedena, ali u ćeliji nije bila sama... Richards je pokušao naručiti ubojstvo šefa policije, no nije išlo, piše Bockris. Svi su sudionici toga grupnog silovanja danas mrtvi, ipak. Stradali su u prometnim nesrećama... Vozili su, što'no bi Richards rekao, prebrzo. No koliko god on bio bezobrazan u prvome se redu radi o čovjeku s istaknutim smislom za humor: kada su ga uhitili u Torontu 1977. rekao je da bi se puno prije probudio da su policajci bili u odorama. Richards je jednostavno imao sve: dosta novca da si kupuje najbolju drogu, dovoljno dobar sluh da si može priuštiti da puckanjem prsta procjenjuje akustiku studija u kojemu bi Stonesi trebali snimati sljedeći album, i, a to je najvažnije, jedan od najljepših udaraca po gitari iz zgloba ikada - njegovi su riffovi temelj zgrade koju je poslije nastavio graditi Jimmy Page ili Steve Wynne... jedna čudna gumena sveprisutna sonična vizija svijeta od samo dva i pol akorda, turbulentna misa za smak svijeta na pet žica. On, naime, na toliko svira.

Stoji vam usred ove knjige Keith Richards ispred svoje kuće i gleda prema polju na kojemu je štala. Ponad polja lete vrane. Prema Richardsovu mišljenju njihov je let disperzivan, "Srce mi se para", kaže on svom sugovorniku, "te su vrane razvaljenije od mene. Tamo sam negdje, naime, zakopao kilogram morfija i ne mogu se sjetiti mjesta. Ali vrane su ga izgleda našle. I sad lete ovako kako lete. "Zaboravite sve što ste ikada posljednjih godina čuli o Stonesima i posvetite pozornost Richardsu - to je zaista najbolja gitara, najbolja njuška koju je ta vrsta glazbe sačuvala. Lester Bangs, najbolji američki pisac ikada, jednom je napisao - a, što nije nezanimljivo, nije na prvo slušanje mogao prepoznati *Exile on the Main Street* kao remek djelo - "Umjetnici mogu urinirati po vašoj ženi, spaliti vaš apartman, prokockati sve vaše novce i nikome ništa. Upravo ta primitivna mitska predstava o drogiranim šamanima služi kao obrana od esencijalne kritičke poruke koju umjetnost uvijek nosi. Evo jednadžbe - budući da umjetnost nije stvarna, zauzvrat neka umjetnici rade što hoće. To je tako jadno. To je čisti strah. Čovječanstvo i dalje živi u paleolitu." 7

Neuvjerljive priče o uvjerljivim problemima

Maja Hrgović

Zbirka priča u kojoj trinaest žena progovara o svome iskustvu bivanja ženom u našem vremenoprostoru. Sve su one zataškane, ušutkane, žene kojima manjka unutarnje čvrstine, odlučnosti, volje da se nešto promijeni. No zbog težnje k uopćavanju i zbog toga što autorica priče izlaže sažimanjem duljih razdoblja u linearne pripovjedne cjeline, a ne kroz važne dijelove, s protagonisticama je nemoguće suosjećati

Jasenska Kodrnja, *Trinaest razloga za šutnju*, Stajergraf, 2006.

Uspješna simbioza angažmana i literature ostvariva je koliko i sretna veza pudlice i doge. Angažirana književnost je oksimoron. Pokušaj ucjepljivanja angažmana u književnost redovito završava iritantnom patetikom, tendencioznim mudrovanjem, rogatim dokazivanjem tvrdnje, jeftinom pamfletizacijom. Književnost zaslužuje bolje.

Jasenska Kodrnja je u knjizi *Trinaest razloga za šutnju* nastojala iz svojih "ženskih priča" (kako ih sama u pogovoru naziva) ukloniti iritantnu patetiku. Nije joj sasvim pošlo za rukom.

Duboka apatija

Riječ je, dakle, o zbirci trinaest kratkih priča u kojima iz prvog lica progovaraju glasovi ušutka(va)nih žena. Saša vodi dnevnik *iz inata* - piše o ratu, zračnim uzbunama u Zagrebu i o sebi. Spoznaje ne verbalizira ni pred najbližim prijateljicama. Sofija je na meti blagolagoljivih nacionalista koji 1991. godine u nekom podrumu demoniziraju Srbe, a ona je preslaba da im se suprotstavi, da na bilo koji način izrazi neslaganje. Ida se ne želi zamirati izlažući prijateljici ateističke zasade svoje uvrnute, duboko osobne religije. Dragica je žrtva agresivnih ispada svog muža, reprezentativnog izdanka militantnog patrijarhata, i šuti kad je u bolnici, pretučenu, pitaju odakle joj modrice. Trinaest žena koje kroz priče progovaraju o svome iskustvu bivanja ženom u ovome vremenoprostoru - a ime svake od njih navedeno je u podnaslovu priče - ustvari su jednake: sve su zataškane, ušutkane, žene kojima manjka unutarnje čvrstine, odlučnosti, volje da se nešto promijeni. To su osobe u sjeni ženskog aktivizma, žene koje unatoč povremenom prkosnom izletu u stvarnu emancipaciju, na kraju sve bi-

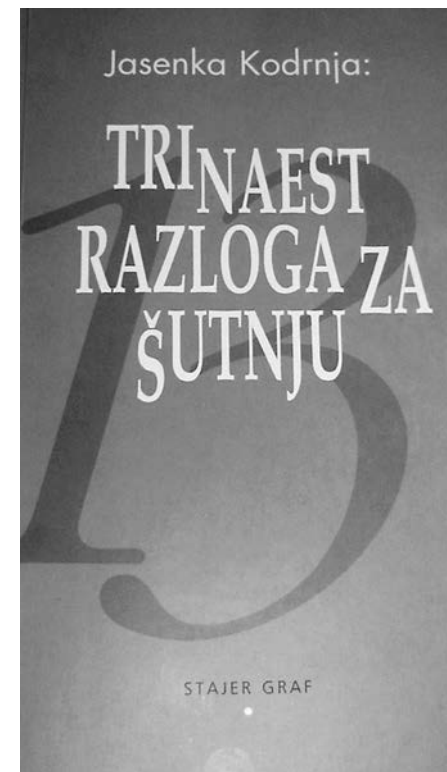
vaju "iste, same, narogušene, suprotstavljene". Duboka apatija zato prožima sve stranice ove knjige.

No nisu pripovjedačice srodne jedino po "sadržaju", po karakternim osobinama - one su identične i po "formi": iznoseći svoje priče, one govore istim jezikom, koriste se istom sintaksom, istim gramatičkim sklopovima. Obrazovana Saša, članica skupine "Žene za mir", za vrijeme rata i nakon njega lešinarski gladno skuplja i zapišuje prognaničke priče, predstavljajući to svoje neobično kolekcionarstvo kao humanitarni čin, izraz dubokog suosjećanja sa žrtvama. Neškolovana Dragica je neželjeno dijete, supruga nasilnika, posuda samoprezira - tipičan luzer. Ipak, obje se jednako izražavaju; obje svoja po svemu različita iskustva izražavaju istim rečeničnim konstrukcijama. Saša: "Kao što su nekada tragači zlata dugotrajno i strpljivo u pijesku rijeka skupljali dragocjena zrnca - ja sam skupljala sjećanja". Dragica: "Riječi - sjećanja djeluju jednako kao i udarci sjećanja uporno - ponavljajuće". Trinaest priča trinaest žena isprpovijedano je na isti način; Kodrnja nije provela jezičnu karakterizaciju likova niti je poradila na njihovu psihološkom profiliranju i to je upadljiv, uočljiv minus ove proze.

Struktura tih cjelina i ritam pripovijedanja, opisivanja - otežava njihovu žanrovsku klasifikaciju. Kratkim pričama ih se može nazvati jedino paušalno, u nedostatku preciznijeg termina, i to ponajprije zbog njihove duljine (radi se o pričama dugim po nekoliko stranica). Tražeći odgovore na pitanja o uzrocima ženske šutnje, autorica plete radnju iz najrazličitijih situacija - od onih iz ratne, podrumске svakodnevice, preko živahnih snova protagonistica, do mučnih dogodovština na hitnom prijmu i u skloništu za zlostavljane obitelji. Kodrnja se ne zaustavlja previše na događajima, na konkretnome. Njezino je pisanje deduktivno, ona kazuje a ne pokazuje, kreće se od općeg prema pojedinačnom, od zaključaka prema izdvojenim događajima; s tim da je uvijek naglasak na općemu, na zaključcima, generalizacijama. Zbog težnje prema uopćavanju i zbog toga što priče izlaže sažimanjem duljih razdoblja u linearne pripovjedne cjeline, a ne kroz važne dijelove (primjerice, priča *Ubij me!* o sustavno premlaćivanoj ženi na samo pet stranica obuhvaća sažet ali cjelovit prikaz nekoliko godina njezina mukotrpnog života, isprpovijedan ujednačenim - uspavljujućim - ritmom, bez stvarnih zapleta) - s protagonisticama tih priča nemoguće je suosjećati.

Proza bez mesa

Ako je urodila čime vrijednim, Kodrnjina ljubav prema uopćavanju urodila je ponegdje učinkovitim aforističnim rečenicama, poput "Beznačajnost svakodnevnog života dopunjujemo bajkovitim snovima, košmari i bjegovima iz sna proizvode tijekom dana strahove i dnevne more" ili



"Uloga domaćice zbog svoje neophodnosti ostavlja dojam životne važnosti, pa onda i tajanstvenosti".

Upadljiva je i nezgrapnost dijaloga. Malo je upravnoga govora, ali i tamo gdje neki lik zausti, to se doima neuvjerljivo i umjetno. Tako u priči *Mrzovolja* (koja govori o netrpeljivosti u dugom braku, o suptilnim averzijama između Ljiljane i Alberta - i koja je možda najbolja priča u zbirci) Albert predbacuje supruzi: "Nije mi važna večera, možemo jesti bilo što, možemo također uopće ne jesti, ali važno mi je tvoje lice. Ono je tako mračno da ga je teško gledati. Više nalikuje morskome kamenu nego licu. Kamenu izvađenom iz podmorja dubokom nekoliko tisuća metara koji nikada nije bio u dodiru sa svjetlošću." Nikada nisam čula nekoga da se u ozbiljnoj svađi razbacuje takvom patetikom.

Toj prozi nedostaje mesa, anemična je i razvodnjena. Zato priče gdje gdje neodoljivo podsjećaju na zadačnice naprednije gimnazijalke, na maturantske sastavke na zadanu temu, s predvidljivim radnjama, mnogo suvišnosti i nepotrebnog podebljavanja očitog. (Umberto Eco u *Šest šetnji pripovjednim šumama* to rezolutno naziva podcjenjivanjem čitatelja.)

Svi prigovori Kodrnjinoj prozi nisu ipak toliko ozbiljni da bismo je proglasili suvišnom. Ona je, kako je rekao Miljenko Jergović, važna jer ciljano, zaokruženo govori o višeslojnim problemima žena, u Hrvatskoj, danas. Ona je tečna, lako čitljiva, pitka i pismena: lako štivo o teškim temama. Jasenku Kodrnju, kojoj pisanje nije glavni poziv (zaposlena kao znanstvena suradnica u Inštitutu za društvena istraživanja u Zagrebu, nedavno je uredila zapaženu studiju o rodno/spolnom bilježenju prostora i vremena u Hrvatskoj) ne bi trebalo cjepidlačenjem obeshrabriti u daljem bavljenju književnošću nego je, naprotiv, potaknuti da prevlada vlastite razloge za šutnju i nastavi pisati, s više pominje prema sadržaju i likovima, s manje poopćavanja i šabloniziranja. Kodrnja-književnica, kao i njezine junakinje, tek se treba osloboditi, osnažiti, emancipirati. 7

Mitologije hrvatskog tranzitorija

Srećko Horvat

U ovoj zbirci novinskih tekstova riječ je o fantazmi koju Europa predstavlja za Hrvate ili kao što kaže autor Europa je "ekskluzivna prečica kojom Hrvati jedino dolaze do samih sebe tako da uvijek iznova ostaju prikraćeni za svoju fantazmatsku bit". Sadržaj knjige je "visoka pop-kultura u svojoj sekvenci 2003.-04., od političke scene preko sporta, kulturne proizvodnje u užem smislu (osobito književnog pogona) i klerikalizma sve do samih medija u njihovoj dvojnoj, pragmatičkoj i transcendentalnoj ulozi"

Borislav Mikulić, *Kroatorij Europe, Demetra, Zagreb, 2006.*

Kroatorij Europe zbirka je tekstova izvorno pisanih za tjedne priloge *Slobodne Dalmacije*, u razdoblju od 2003. do 2004. godine. Demetrino izdanje ukupno predstavlja četvrti medijski oblik publikacije, budući da je autor – ako ubrojimo izvorni novinski oblik – knjigu pod naslovom *Tranzitorij* objavio 2005. na Internetu, a zatim na 3. programu Radija Beograd. U pogovoru za prethodno čitanje, koji se nalazi na samom početku knjige, dakle ispred predgovora, Borislav Mikulić se osvrće na taj medijski nomadizam objašnjavajući ponajprije sam naslov i zamjenu termina "tranzitorij" i "kroatorij". Dok je "tranzitorij" još odavao određeni stupanj otvorenosti i neodređenosti tranzicijskog procesa prema Europi, "kroatorij" je ime za način tranzicije same Europe. U *Kroatoriju Europe* riječ je dakle o fantazmi koju Europa predstavlja za Hrvate ili kao što kaže autor "Europa je *the passage to Croatia*, ekskluzivna prečica kojom Hrvati jedino dolaze do samih sebe tako da uvijek iznova ostaju prikraćeni za svoju fantazmatsku bit". Prva fantazma na koju se Mikulić osvrće u svom pogovoru izravna je elaboracija smisla medijskog nomadizma, a ujedno i ono što na neki način povezuje sve tekstove te naizgled difuzne i eklektične zbirke. To su sami mediji. Vlastito "oknjiženje" tekstova Mikuliću služi kao polazišna točka za kritiku medijskog kroatorija u kojemu se knjiga još percipira kao ono što nekog autora čini piscem. Ako se taj kriterij uzme kao vrijedeći, u Hrvatskoj onda gotovo da više ne postoji netko tko nije pisac: od televizijskih zvijezda do kuhara i pjevačica, radi se o samoperpetuaciji postojećeg u kojoj mediji reproduciraju i geste svojih djelatnika: "ako

uvečer vodi tv-dnevnik, sutra će na istoj televiziji ili u nekim novinama voditi osobni dnevnik o vođenju tv-dnevnika". U tom kontekstu moglo bi se tumačiti i Mikulićevo "oknjiženje", no on je toga dakako svjestan te se s autoironijom osvrće na magijski učinak knjige da proizvodi auru ili uzvišenje osobe.

Moć medijskih kuća

Kroatorij Europe moguće je usporediti i s jednim drugim oknjiženjem, a radi se o Rolandu Barthesu koji je u svojim *Mitologijama* skupio tekstove koje je redovito objavljivao za francuske novine. Kao što je Barthes demitologizirao fenomene kulture poslijeratne Francuske (Citroen, Einsteinov mozak, igračke, vino itd.), tako Mikulić demistificira fenomene poslijeratne Hrvatske. Kod Mikulića, dakako, ima mnogo više eksplicitno političkih tema, ali kao što je nekad za Barthesa Greta Garbo bila predmet analize i primjer mita, tako su danas to za Mikulića Severina ili Cro Cop. Čini se da upravo u tom smislu materijalna forma knjige dobiva svoje opravdanje, a čak i tvrde korice Demetrina izdanja koje neodoljivo asociraju na svojevrsno "usmrćenje" autora, kojemu je mjesto isključivo na policama, retroaktivno dobivaju značenje.

Premda se Mikulić u jednoj drugoj knjizi, koja je pod naslovom *Scena čitanja i pjevanja* izašla nedugo prije ove i predstavlja mnogo teže štivo za širu publiku, kritički osvrnuo na shvaćanje McLuhanova shvaćanja medija, ovdje se posve ostvaruje poznata McLuhanova postavka da je medij poruka. Tvrde korice i "usmrćenje" autora u smislu da ga se stavlja uz bok "velikih" imena (Nietzschea, Heideggera i druge Demetrine družbe) znači upravo to: *Kroatorij Europe* je za police. To dokazuje i činjenica da je prva ozbiljnija reakcija na Mikulićev diskurs, ako na trenutak previdimo otkaz suradnje uoči privatizacije *Slobodne Dalmacije*, došla ni manje ni više nego iz Beograda. Još jedne hrvatske fantazme. Vjerojatno "fantazmatskije" i od same Europe. Mikulićeva knjiga treba ostati na policama i skupljati prašinu jer je on, kao i drugi u Demetrinoj družbi, neka vrsta *advocatus diaboli*. Za razliku od većine kolumnista dnevnih i tjednih novina, koji u svojim tekstovima u najvećoj mjeri tematiziraju, a ponekad i problematiziraju, dnevnopolitičke ili naprosto estradne teme s presumpcijom da politički subjekti na vlasti zapravo diktiraju medijsko izvještavanje, Mikulić napušta taj starinski mit o politici nadzora i svoju kritiku usmjerava upravo na same medijske kuće kao one koji vode riječ. Štoviše, simbol paradigmatskog dovršenja politike nadzora, kanalizacije i izolacije "ne-konstruktivnih" vrsta kritičkog diskursa Mikulić vidi u širenju koncerna EPH. Ne radi se o cenzuri nego o suspenziji čitavih sektora i vrsta javnog diskursa, a najbolji primjer je ukinuće tjednih priloga za kulturu u svim vodećim novinama u Hrvatskoj: najprije *Jutarnji list*, pa *Večernji list*, zatim *Vjesnik* i konačno *Slobodna Dalmacija* s



dolaskom EPH. Takvim zaključivanjem, Mikulić kao da je – između ostalog, što ćemo još spomenuti u daljnjem tekstu – predosjetio i navijestio "slučaj Katunarić", kada je pjesniku, piscu i glavnom uredniku *Europskoga glasnika* na sramotan način onemogućen odgovor na Jergovićeve insinuuacije i uvrede u mediju kojim upravlja upravo EPH, za koji piše poznati književnik.

Mitologija književnosti

Osim pogovora za prethodno čitanje i predgovora (prvom, internetskom izdanju), *Kroatorij Europe* sastoji se od 50 tekstova numeriranih kronološki unatrag, od zadnjeg po redu nastajanja do najranijeg. Tematski su oni veoma različiti, što ne treba zahvaliti samo činjenici da su najprije nastali kao novinski članci, nego ih valja razumjeti u kontekstu Mikulićeve definicije tranzitorija, ili kroatorija. Sadržaj knjige je zato "visoka pop-kultura u svojoj sekvenci 2003.-04., od političke scene preko sporta, kulturne proizvodnje u užem smislu (osobito književnog pogona) i klerikalizma sve do samih medija u njihovoj dvojnoj, pragmatičkoj i transcendentalnoj ulozi". Koliko god pojedina poglavlja bila raznovrsna, tematski bismo ih mogli podijeliti u tri cjeline – u svakoj od njih Mikuliću je do demistificiranja ključnih elemenata pojedinog mita: područje intelektualaca i specifičnije pisaca, područje jugoslavenske, tuđmanovske i posttuđmanovske politike, područje masovne i popularne kulture. Problematiziranje pozicije intelektualca u suvremenom svijetu posredovanom medijima zapravo je konstanta u Mikulićevim opusima, a svoje prvo oknjiženje zadobilo je u knjizi *Scena pjevanja i čitanja* s podnaslovom *Između Hesioda i FAK-a. Dva ogleda iz epistemologije metaknjiževnog diskursa književnosti*. Prvi dio knjige *naizgled* je posve nepovezan s drugim te se u njemu pod zajedničkim naslovom *Čavrljavo srce* istražuju zov Muza u arhajskom epu, mit istine i postanak "filozofskog" subjekta na građi Hesioda, Homera i komičnog epa, a drugi dio pod naslovom *Glasovi, znoj i diskurs. FAK kao multi stupanj medija i povratak kulturne ugode* stoji u neposrednoj vezi s *Kroatorijem Europe*. Tu je, zapravo, uz kritički aparat i znanstveni diskurs problematizirana tema koja se u Mikulićevim novinskim člancima mogla čitati tek u obliku neke vrste popularno-semiološke analize. No za razliku od *Scene pjevanja i čitanja* i tamošnje tematizacije te struje hrvatske književnosti kao ideološkog performativa, Mikuliću je u *Kroatoriju Europe* u prvome redu do demistifikacije uloge intelektualca.

Uz sveprisutnog Jergovića i ekipu FAK-a, tu su i Miroslav Radman, Vedrana Rudan, Dubravka Ugrešić, Borivoj Radaković itd. U jednom od kronološki posljednjih tekstova tako se problematizira peticija 120 hrvatskih intelektualaca u povodu spomenika Mili Budaku i antipeticija četvorice pisaca u kojem Mikulić nalazi ideološko samopravdanje književnosti koje vrijedi i za

Mikulić napušta taj starinski mit o politici nadzora i svoju kritiku usmjerava upravo na same medijske kuće kao one koji vode riječ. Štoviše, simbol paradigmatskog dovršenja politike nadzora, kanalizacije i izolacije "ne-konstruktivnih" vrsta kritičkog diskursa Mikulić vidi u širenju koncerna EPH. Ne radi se o cenzuri nego o suspenziji čitavih sektora i vrsta javnog diskursa, a najbolji primjer je ukinuće tjednih priloga za kulturu u svim vodećim novinama u Hrvatskoj

kritika

Budaka, i za Jergovića, da bi u sljedećem tekstu pod naslovom *Znanstvenik, a ne heroj!* – opravdavajući referenciju na Barthesa u početku ovog teksta – istražio stvaranje novog hrvatskog državnog kulta znanosti s pripadnim mitom “Radman”. Na tom tragu je i tekst o Dubravki Ugrešić koji njezin povratak u posttudmanovsku hrvatsku književnost čita kao *happy end* stoljetne hrvatske sapunice pod imenom *Povratak Filipa Latinovicza*. Kao i u slučaju Jergovića i Radmana, i njezin disidentski status ništi se blještavilom ustanova novog kulturnog novca – Profil Megastore, Algoritam itd.

Upravo o tome govori i tekst koji nije usmjeren na pojedinu ličnost, nego pod naslovom *Kovačnica književnih zvijezda* istražuje fenomen popularizacije književnosti. Navodeći basnoslovnu književnu nagradu V.B.Z.-a od sto tisuća kuna, Mikulić tvrdnjom da se radi o eklatantnom nerazmjernu između visine nagrade i nepotvrđene vrijednosti novog proizvoda zapravo anticipira gotovo isključivo negativne i porazne kritike na račun spisateljske kvalitete posljednjeg dobitnika te nagrade, Hrvoja Šalkovića.

Estradizaciju književnosti Mikulić je vjerojatno najbolje iskazao naslovom – veoma zamijećenog i uspješnog novinarskog uratka što se tiče recepcije – *Goli, ćupavi i pisci* za opis FAK-ovaca. Ponavljajući prokušani Barthesov recept koji je u mitologiji *Pisac na odmoru* inaugurirao takvu analizu, Mikulić je na metu uzeo FAK kao implicitni i eksplicitni performans književnosti: “sam hrvatski Festival A-književnosti postao je mali spektakl ugođe za ljetne potrebe jednog malog starog mista gdje pisci – prirodni ili gradskoj noći igraju za turiste ono što su u medijima za književnu publiku: mali lokalni bogovi, demoni domaće ugođe, prenosnici lokalnog zvuka, okusa, ozračja.” Naravno da je na takve izjave bilo mnogo reakcija iz suprotnih tabora, a kako bi se stekao obuhvatniji pogled i dodatno kontekstualizirala sama stvar Mikulić je između nekih tekstova inkorporirao *bonustrack* u kojem se nalazi odgovor na odgovor Nenada Rizvanovića, Borivoja Radakovića ili pak dosad neobjavljeni članci.

Mitologija politike

Druga tematska cjelina je, kao što je navedeno, područje politike. Zajednička osobina između tog područja i područja književnosti i intelektualnog rada, ali i popularne kulture, sastoji se u Mikulićevu insistiranju na ulozi medija kao konstitucije i movensa svakodnevnog fenomenologije. Prvi takav, dosad neobjavljeni, tekst je još jedan *bonustrack* koji istražuje medijsko posredovanje dječje tragedije u Beslanu. Koliko god osnovni argument posezao za analogijom 11. rujna, autor ne zaboravlja spomenuti i specifične hrvatske prilike, to jest činjenicu da je HTV tjedan dana nakon pokopa djece poslao svoju “specijalnu izvjestiteljicu” ali ne o Beslanu nego o posjetu zagrebačke gradonačelnice. Slične “bal-kanalije” pronalazimo i u tekstu *Cenzor bez škara, ili Daily Mirror na Prisavlju*, gdje je glavni protagonist upravo HTV i intervencija Andrije Hebranga u “središnji dnevnik”. Jednako kao i u tekstu o Beslanu, Mikulić povlači analogije sa Zapadom, pa se Hebrangov postupak uspoređuje s profilerskim razotkrivanjem velike afere s perverznom mučenjem iračkih zatvorenika koje je poduzeo *Daily Mirror*. Ono što nalazimo u cijelom *Kroatoriju* upravo je žižekijansko (koliko god bi sam autor negodovao zbog te karakterizacije) povezivanje “malih” i

“velikih” događaja, naizgled nepovezanih a u biti identičnih postupaka koji slijede istu logiku (bila ona logika kapitala, medija ili nacionalizma).

Prema uzoru na žižekijansku interpretaciju mogli bismo reći da je Žižek kod Mikuća prisutan tako što ga je negirao, a negacija se onda mora shvatiti kao jedini mogući način prisutnosti stvari koja nije naprosto preuzeta nego je stvoren drugačiji odnos s njome. Jasno obilježje koje Mikulić dijeli sa Žižekom jest metodološko: ljubav prema paradoksu i prokazivanje skrivene ideologije koja na vidjelo izlazi dekonstrukcijom tih paradoksa. Metodološki aparat zato, osim političkih tema i primjera iz popularne kulture, kao i Žižekov instrumentarij, često poseže za primjerima iz filmova ili se čak radi o opsežnijim analizama filma (npr. *Izgubljeni u prijevodu*), pri čemu Mikulić ne nudi filmološki ili semantički osvrt, nego filozofsko tumačenje određenih aspekata filma koji se onda povezuju s određenim političkim, društvenim ili filozofskim problemom.

Premda je knjiga već samim svojim naslovom ponajprije usmjerena na hrvatske prilike, ona nam isto tako govori i o svijetu. U tekstu *Bože, pravde za Hrvate!* tako se tematizira unošenje “tuđih” simbola u Hrvatsku, a radi se dakako o onim fantazmatskim i srpskim. Nažalost, Mikulić, premda je profesor na istom fakultetu, ne spominje slučaj kada su se u klubu studenata pojavili likovi Marxa, Lenjina i Isusa, što je izazvalo veliku buru u medijima, a što u načelu ima velike veze s politikom uklanjanja i zaziranja od simbola. Mnogo veći interes za autora, dakako, predstavljaju, glavni sudionici hrvatske politike. To je političko kumstvo hrvatskih Srba i hrvatskih branitelja u reformiranom HDZ-u, politička reciklaža manjina i upotreba vrijednost izdaje Hrvatske za Europu u tekstu pod naslovom *Kinder-Sanader*, fenomen Gongora i “3. siječnja”, sublimno dovršenje tajne o “mudracu i madracu” kroz raspuštanje Hrvatskog državnog Sabora 17. listopada 2003., ali i neke općenitije teme poput visokog plasmana Karla Marxa i Stipe Šuvara na top-listama najvažnijih Nijemaca i Hrvata u anketama 2003/04. u tekstu pod naslovom *Koliko komunizma?* (kao jasna referencija na Močnikovo *Koliko fašizma?*), zatim *bonustrack* o znanstvenoj radionici genocida (kao odgovor povjesničaru Vladimiru Geigeru), te tekst o *Prevođenju Europe* ili diskursu administrativnog prevođenja kao temeljnog procesa tranzicije i njegovoj “filadelfijskog alternativi”. U tu tematsku cjelinu svakako spada i tekst *Nepodnošljiva sreća studiranja*, koji se osvrće na oktroirano pripajanje veleučilišta u Splitu sveučilištu, a još više tekst *Igrale se delije, ili hrvatski bog Moloh* o samoubojstvima ročnih vojnika i silovanjima drškom četke u hrvatskim vojarnama. Budući da je kontinuirano pratio i reagirao na hrvatsku dnevnu politiku, Mikulić je u njoj pronalazio mitove koji su mnogo stariji od prolazne dnevne politike: mit srpstva, mit komunizma, mit hrvatstva itd. No slične, a ponekad i iste mitove nailazimo i na području masovne i popularne kulture, čime dolazimo do treće tematske cjeline.

Mitologija popularne kulture

Koliko god da područje književnosti ili politike bilo sveprisutno i ispunjeno mitovima najrazličitije provenijencije, polje na kojem se najučinkovitije uspijevaju nataložiti mitovi zacijelo je ono koje na prvi pogled nema nikakve veze s politikom ili tzv. “visokom” kulturom

kakva je književnost. Da je tako dokazuju i tekstovi o Severini, Thompsonu, Cro Copu, Zagreb film festivalu, Festivalu svjetskog kazališta, fenomenu Nove godine i Božića, Melu Gibsonu itd. Zaključak jednog od kronološki posljednjih, a u knjizi prvih članaka iz te cjeline o privatnom porno-videu slavne pjevačice pod naslovom *Severina u poročnoj krugu medija* upravo raskrinkava mit koji je zajednički i dnevno-političkim i “visoko”-kulturnim fenomenima. Kao što kaže Mikulić, “Severina je postala transhrvatska avangarda ‘od Vardara do Triglava’ zato što je konačno utjelovila smisao tranzicijske stvarnosti post-jugoslavenskih zemalja: granice privatnosti u transparentnom društvu, u kojemu se sve zna ali ništa ne poduzima, ne postoje. Nakon delirija nacionalizma, na čijoj je pjenu jahala upravo Severina, nakon svih snuff-porno bordela rata i etničkih silovanja ostalo je još samo golo međuetničko i međuregionalno ‘trošenje’ ili apolitičko seksanje”. Da spomenuta pjevačica nije simbol tranzitorija samo zbog pornografije, govori i tekst pod naslovom *Severina always ultra* s podnaslovom *O seksualizaciji građanske povijesti u brvatskom nacionalnom kazalištu*.

Premda je cijeli ovaj prikaz već dosta opterećen Barthesom, s čijim diskursom – osim jasno vidljiva užitka u vlastitom tekstu – Mikulić ne dijeli baš toliko mnogo, nemoguće je ne zamijetiti da poput teksta o piscima na odmoru i tekst pod nazivom *Kita za Cro Copa* preuzima jednu zanimaciju francuskog prethodnika, a to je svijet sporta i bori-lackih vještina. No za razliku od njega, Mikulić se analizom hrvatskog borca ne usmjeruje na raskrinkavanje nekih univerzalnih vrijednosti (poput borbe dobra i zla), nego se, što je karakteristično za sve tekstove, koncentrira na naše, hrvatsko područje: “Mišićavo i tusto tijelo Mirka Filipovića, koje kipi preko tijesnog sorca od laštika sa šahovnicom sprijeda i crnom zastavom otraga, samo je javno obličje potopljene hrvatske homoerotičke javne svijesti na čijem se sajmovima i politika i pleće slavonskih svinja reklamiraju na isti način: zdravo, domaće, hrvatsko.” U promicanju erosa rase ili onoga što Mikulić ovdje naziva “hrvatskim nacističkim sindromom” ulogu, dakako, ima i Thompson kod kojega je “rijec o veličanju zločina u njegovoj posebnoj istinosnoj funkciji u političkom procesu hrvatske javne svijesti, a to je stalno prizivanje fantoma kolektivne krivice, njezino otvoreno ispovijedanje i priznavanje.” Štoviše, za Mikulića je Thompson “ime za otvorenog propagatora hrvatskog kolektivnog zla koje je svoj prikriveni pozitivni izraz našlo u suvremenoj relativizaciji NDH-a i ustaške državotvorne ideologije zajedno s počinjenim zločinima.”

Upravo u tom posljednjem citatu vidimo da je naša početna kategorizacija na tri tematske cjeline u načelu proizvoljna i kako su svi tekstovi te moguće odvojiti jedan fenomen od nekog drugog. To je ujedno i opravdanje za neologizam tranzitorij ili kroatorij koji ne predstavlja samo kišobran raznovrsnih tematskih cjelina i fenomena, nego ponajprije konglomerat fluida koji se međusobno dopunjuju i potvrđuju, tvoreći tako jednu zajedničku i gotovo neoborivu mitologiju. Ono po čemu se Mikulić razlikuje od spomenutih mitologija jednog Rolanda Barthesa u prvome je redu epistemološko podrijetlo – naime, dok Barthes jasno pripada (post)strukturalističkom krugu koji svoj instrumentarij u prvome redu

crpi iz teorije lingvistike i semiologije, Mikulić svoj zaključak duguje ponajprije filozofskom diskursu koji raskida s tradicionalističkim shvaćanjem filozofije i na tragu recimo Derridaa (dakako, bez “strogih” analiza, koje su ipak ostavljene za neke druge spise i neku drugu publiku) spaja dekonstruktivističko čitanje s filozofijom politike i studijima kulture. Pisanje bez napomena, to jest karakterističan esejistički stil (koji nije naprosto “esejistički”, nego filozofijski utemeljen), u tom smislu predstavlja odmak od klasičnog filozofskog pisanja koje pretendira na znanstveni diskurs – napomene kao oblik referiranja na pojedine autore se naprosto, bez referiranja, umeću u sam tekst, no bez pukog preuzimanja, nego kao dijalog s određenim autorima i živa rasprava u tekstu.

Interferencija među tekstovima

Premda zbog odabira izdavača koji – kako kaže sam autor – ima najskuplje knjige, Mikulićeva knjiga vjerojatno neće steći neku veću nakladu ili dospjeti na top-liste najčitanijih izdanja, to u krajnjoj konzekvenciji i nije važno, jer se *Kroatorij Europe* svojom tematičkom kao i pristupom izdavača iz mora prolaznih bestselera. Naravno da svaki pristup, unatoč težnji da demistificira neku ideologiju, i sam ostaje zatočeničkom vlastita diskursa, no *Filosofistička kronika druge hrvatske tranzicije u 42 slike* (kako glasi podnaslov s jasnom ironijskom distancijom i referencijom na diskurs jednog od vodećih protagonista Demetrina izdavaštva) služi kao onaj koji od same Hrvatske čini zatočenika u kritičkom osvrtu koji će nekim budućim naraštajima pokazati kakve su bile svakidašnje prilike u tranzitoriju koji još nije bio dijelom Europske unije i kako – prema svemu sudeći – neke ideologije poput velikog hrvatstva i nacionalizma, te medijske manipulacije i apsolutizacije medija zapravo samo prelaze s jednog na drugi naraštaj tek prividno ili neznatno mijenjajući svoj oblik.

Treba istaknuti da između svakog od tekstova postoji velika interferencija, pa se tako, primjerice, tekstovi *Znanstvenik, a ne heroj!* i *Kloniranje za politički orgazam* mogu i trebaju čitati zajedno: u prvom se radi o mitu Miroslava Radmana, a u drugom s podnaslovom *Prilog psibioanalizi hrvatske političke genetike* s tim se znanstvenikom uspoređuje ministar Primorac. Jednako je s tekstovima o FAK-u, hrvatskim književnicima, te Mikulićevim odgovorima (*bonustrack*) na pojedine reakcije. Internetsko izdanje *Kroatorija* u tom je kontekstu mnogo podatnije i lakše za čitanje, budući da u svakom tekstu postoji link za drugi tekst i ne postoji hijerarhija karakteristična za knjigu prema kojoj je prvi tekst u knjizi i onaj od kojeg se treba početi s čitanjem. Takvo konvencionalno čitanje Mikulić je nastojao razbiti *simpatičnim* nazivljem i poretkom poglavlja, te potamnjenim ili *boldanim* imenima unutar samih tekstova koje se drži starog recepta iz uspješne Arkzinove kuhinje dizajna.

Moguću pomoć u snalaženju među tim raznovrsnim štivom pruža i kazalo imena na kraju knjige, a argument koji opravdava da je – unatoč napomenama na početku ovog teksta – knjiga izdana upravo u biblioteci Demetre uz “ozbiljnu” i minucioznu strukturu poput kazala imena (koje, nažalost, još nije postalo standard kod naših izdavača), razni su dodaci na kraju knjige u kojima možemo naći navod izvornih i internetskih publikacija tekstova, te opsežnu bio-bibliografiju autora. ■

Stupnjevi razlike a ne revolucija

Steven Shaviro

Jednostrana, promašena interpretacija Deleuzeova mišljenja koja je unatoč tome genijalna. Hallward izvanredno sistematizira Deleuzea, izlučuje konzistentnost iz njegovih riječi i ideja, i pokazuje nam koje je nove koncepte Deleuze stvorio. No, samo kako bi ga proglasio beskorisnim, kako bi osporio da je Deleuze imalo važan za rasprave o materijalnosti, subjektivnosti, afektivnosti i političkoj promjeni, te kako bi odbacio Deleuzeovu važnost za ijedan problem koji zanima samoga Hallwarda

Peter Hallward, *Out of This World: Deleuze and the Philosophy of Creation*, Verso, 2006.

Upravo sam pročitao *Out of This World: Deleuze and the Philosophy of Creation*, najnoviju knjigu Petera Hallwarda iz 2006. godine o Deleuzeu. Hallward dobro poznaje Deleuzeove tekstove. Njegovi su komentari prilično lucidni i dojmljivi, on sistematizira Deleuzea, ili pokazuje temeljno jedinstvo Deleuzeova filozofskog projekta na način na koji to većina Deleuzeovih tumača i sljedbenika nije sposobna učiniti. No, *Out of This World* u osnovi je jednostrano djelo, toliko da je na kraju potpuno zavaravajuće.

U određenom smislu, Hallward uzima Deleuzeovu metodologiju i okreće je protiv njega. Deleuzeov tretman filozofa o kojima piše je složen: takav koji je više zamagljen nego što je objašnjen Deleuzeovim neozbiljnim i zloglasnim komentarom o oplođivanju povijesnih filozofa straga kako bi porodili čudovišno potomstvo. Deleuze je uvijek vrlo oprezan prema riječima i konceptima filozofa o kojima piše. Mnogo ih citira, i parafrazira njihove zaključke koristeći se njihovim riječima. Istodobno, Deleuze nikada ne tumači filozofa o kojima raspravlja; nezainteresiran je za hermeneutiku, nezainteresiran da iščepka dvoznačnosti i proturječja, nezainteresiran da rekonstruirati prijašnje filozofe ili da odredi načine na koje bi mogli biti ušančeni u metafiziku. Sve je to u skladu s Deleuzeovom filozofijom: njegova je pozornost usredotočena na invenciju, pronalaženje, na Novo, na "stvaranje koncepta".

Tu nije riječ o tome da se na primjer kaže kako su Platon, Aristotel i Sv. Augustin griješili u vezi s prirodom vremena, a da su Kant i Bergson imali pravo. Umjesto toga, ono što je Deleuzeu

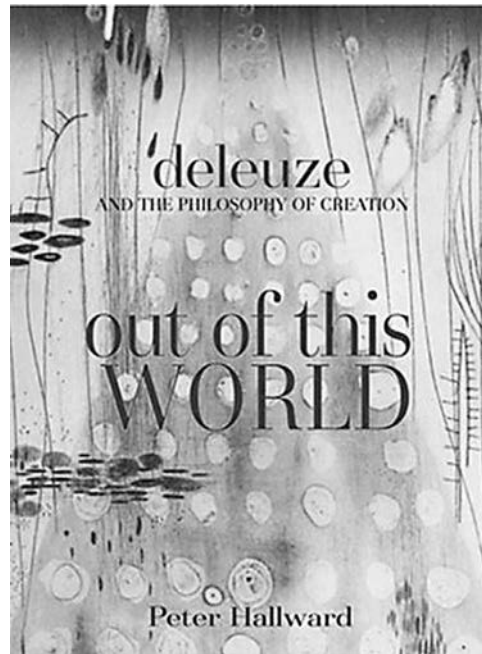
važno jest sama činjenica konceptualnog pronalaženja: činjenica da Kant, a zatim i Bergson, pronalaze potpuno nove načine shvaćanja vremena i temporalnosti, što vodi do novih načina distribucije, klasifikacije i razumijevanja pojava, novih perspektiva na Život i Bitak. Nastajanje novih koncepta znači da svijet vidimo na novi način kakav nam prije nije bio na raspolaganju. To je ono što Deleuze traži u povijesti filozofije i u tome leži razlog zašto (i kako) njega zaokuplja, ne ono što dani tekst "stvarno" znači, nego ono što se s njime može učiniti, kako ga se može iskoristiti, koji drugi problemi i drugi tekstovi mogu biti dovedeni s njim u vezu. Deleuze piše o filozofima čije ideje može iskoristiti, ili preoblikovati, da bi razriješio probleme koji ga zanimaju.

Nevažan za materijalistički položaj

Deleuzeova *Nietzsche and Philosophy*, na primjer, sistematizira Nietzscheovu misao do iznenađujućeg razmjera, razmjera koji ni sam Nietzsche nije nikada dosegnuo i najvjerojatnije bi ga ljutito prezreo. ("Volja za sustavom manjak je integriteta".) Dakle, Deleuze ne donosi "točno" ili "potpuno" iščitavanje Nietzschea, nego izabire iz Nietzschea i preoblikuje Nietzschea; a, sljedom toga, da bi stvorio postmodernističkog i poststrukturalističkog Nietzschea, Nietzschea koji je daleko korisniji za promišljanje problema kasnog dvadesetog stoljeća (a sada i dvadeset i prvog) nego što su Hedeggerov Nietzsche, Bataillov, Derridin, Hitlerov ili Nietzsche Waltera Kaufmanna ikada bili. (To ne znači da su ti drugi Nietzschei manje točni od Deleuzeova, ili manje održivi – samo nam ne daju ista sredstva koja nudi Deleuzeov Nietzsche.)

Ovdje bih trebao reći nešto o Deleuzeovoj knjizi o Kantu, jer je to bio jedini put da je sam Deleuze izjavio da piše knjigu o "neprijatelju". No, u stvari je Deleuzeov odnos prema Kantu dvoznačniji nego što takvo određenje podrazumijeva. Deleuzeov "transcendentalni empirizam" mnogo duguje njegovu selektivnom, transformativnom iščitavanju Kantova "transcendentalnog idealizma". I u uvodu engleskoga prijevoda Kantove knjige, unatoč tome što Kanta naziva "neprijateljem", Deleuze mu također pripisuje četiri revolucionarne, poetske formule: to su načini na koje je Kant također stvoritelj koncepta, takvih koje Deleuze preuzima i preoblikuje, jednog po jednog.

Hallward izvanredno sistematizira Deleuzea, izdvaja konzistentnost (kako Deleuze kaže da bi čitanje filozofa uvijek i trebalo činiti) iz Deleuzeovih riječi i ideja, i pokazuje nam koje je nove koncepte Deleuze stvorio. No, s obzirom na to da Deleuze razvija taj pristup kako bi prethodne filozofe učinio korisnima i da bi razjasnio upravo vlastite probleme, Hallward to čini kako bi proglasio Deleuzea beskorisnim, kako bi osporio da je Deleuze imalo važan za rasprave o materijalnosti, subjektivnosti, afektivnosti i političkoj promjeni, te kako bi



Hallward nastoji prikazati Deleuzea kao isključivo filozofa virtualnog, koji pokušava samo pobjeći od stvarnog i uništiti ga. Deleuze je za njega čisti idealist i spiritualist, u najboljem slučaju nezainteresiran za stvari ovoga svijeta, a u najgorem, aktivno slavi dominaciju i opresiju. U jednom trenutku on Deleuzea prikazuje kao Staljina ili Hitlera virtualnosti

odbacio Deleuzeovu važnost za ijedan problem koji zanima samoga Hallwarda. U tom smislu, *Out of This World* je u konačnici pokušaj ubojstva: poput nedavnih knjiga Badioua i Žižeka o Deleuzeu, pokušava obaviti egzorcizam, pročistiti suvremenu teorijsku misao od njegove prisutnosti.

Ta polemička namjera stoji iza svake stranice Hallwardove knjige, iza njegova vrlo specifičnog izbora i preobrazbe Deleuzea. Hallward se koristi sredstvima ispuštanja i odabira, svodeći Deleuzea na samo jedan aspekt njegove misli i djelujući kao da ostalo uopće ne postoji. Ponovno ističem da je to upravo Deleuzeova metoda djelovanja; u pitanju nije to da se Deleuzea "točno" predstavi, nego su to ciljevi Hallwardove selektivne preobrazbe Deleuzea. Hallward nastoji prikazati Deleuzea kao isključivo filozofa virtualnog, koji pokušava samo pobjeći od stvarnog i uništiti ga. Dakle, zaključuje on pobjednički, Deleuze je čisti idealist i spiritualist, u najboljem slučaju nezainteresiran za stvari ovoga svijeta, a u najgorem, aktivno slavi dominaciju i opresiju. U jednom trenutku, povezujući Deleuzeove komentare Spinozinih političkih tekstova, on Deleuzea prikazuje kao, u stvari, Staljina ili Hitlera virtualnosti: "neposredna politička implikacija" Deleuzeove filozofije, piše on, "dovoljno je jasna: ... što je vladareva moć apsolutnija, to su oni koji su joj podređeni 'slobodniji'". To je prilično tendenciozno, i zaista konzervativno čitanje Spinozine politike; ne bih baš lako potpisao tako reduktivno čitanje Spinoze, a još manje Deleuzea. A na samom kraju knjige, unatoč odricanju ikakve političke namjere ("prije nego mi proturječite s knjigom s kojom se vrijedi ne slagati, morate joj se diviti i iznova otkriti problem koji iznosi"), Hallward ipak potpuno odbacuje Deleuzeovu misao primjedbom da će "oni među nama koji još pokušavaju promijeniti naš svijet i osnažiti njegove stanovnike morati potražiti nadahnuće negdje drugdje, a ne kod Deleuzea".

Kontinuum, a ne dijalektička borba

Izvan konteksta te bi se primjedbe većini čitatelja koji imalo poznaju Deleuzea – a čak i onima koji nisu "delezijanci" i imaju svoje zadržske prema Deleuzeu – mogle činiti pretjerano apsurdnima. No, lukavost i genijalnost Hallwardova djela u tome je što on selektivno citira Deleuzea (i o ostale) upravo kako bi isforsirao taj zaključak. On će citirati, na primjer, neke od više "spiritualističkih" izjava iz Bergsonove posljednje (i najmanje zanimljive) knjige, *The Two Sources of Morality and Religion*, i pripisati ih izravno Deleuzeu, s alibijem da, premda je "opis takva postupanja eksplicitno mističan kod Bergsona, a samo implicitno mističan kod Deleuzea", ipak je ta "razlika uglavnom nevažna". Na taj način, knjiga odaje neku vrstu tužiteljske predanosti pronalaženju i najmanjeg znaka mističizma, esteticizma i ostalih "zločina" protiv materijalizma, te držanju Deleuzea odgovornim za njih.

kritika

Hallwardova knjiga o Deleuzeu mnogo je lucidnija i pomno složenije napisana od Žižekove knjige o Deleuzeu, no te dvije knjige imaju slične ciljeve. Žižek predstavlja Deleuzea kao filozofskog suradnika japijevske klasne povezanosti i multinacionalnog kapitalizma, tako što Deleuzeovo nastojanje da analizira takve pojave (nešto što i sam Žižek čini, ali na nepovezan način, pretvaranjem društvenih i ekonomskih odrednica u psihološke) preobražava u podržavanje tih pojava. Slično tome – ali možda još gore – Hallward iskorištava Deleuzeovo zanimanje za kreativnost i Novo, te za virtualno i načine na koje ono prekoračuje stvarno, da bi ga pretvorio u religiozno i nazovi fašističkog estetu koji bi (u stvari) “doživio vlastito istrebljenje [ljudske vrste] kao najviši estetski užitek” (da i ja, sa svoje strane, budem malo nepravdan citirajući Benjaminov opisa fašizma kao da je riječ o Hallwardovu opisu Deleuzea – što mislim da je implicitno točno, premda sam Hallward to nikada ne kaže posve jasno).

Sad, Deleuze često jest nazovi-dualističan ili dvostruk. Često zagovara “recipročno određenje” između različitih razina stvarnosti, kao između virtualnog i aktualnog (budući da je virtualno, precizno govoreći, “stvarno ali nije aktualno”). A Deleuze prividne suprotnosti često prikazuje ne kao dijalektički suprotne, nego kao različite smjerove (tendencije ili vektore) duž kontinuuma. Dakle, postoji kontinuum između shizofreničnog i paranoičnog pola iskustva pod kapitalizmom, između molarnih i molekularnih oblika organizacije, između rizomatskog i stabilnog itd. A djelovanje može biti više ili manje teritorijalizirajuće ili deterritorijalizirajuće (ili oboje, u drukčijem smislu), ovisno o situacijama i okolnostima. To je upravo ono što se Žižeku ne sviđa kod Deleuzea – nikada nema apsolutne suprotnosti, nikada nema trenutka čiste negacije. Deleuze tvrdi da, u stvari, uvijek postoje stupnjevi razlike, a ne apsolutni rascjepi, čak i između konzervativizma i reforme, ili između reforme i revolucije. To mi se čini točnim – to je izlaz iz apokaliptičnog postavljanja alternative kojemu su i prečesto naklonjeni i “djetinjasti ljevičari” i reakcionarni paničari.

Višak a ne manjak

No, Hallward protiv Deleuzea odbire znatno drukčiju metodu od Žižeka. Hallward (koji je na kraju odan, koliko mogu odrediti, Badiouu a ne Lacanu) tvrdi da su Deleuzeove tvrdnje o dvojnosti i recipročnom određenju zapravo uvijek jednostrane i neizravne. Deleuze nam, kaže on, predstavlja “teoriju ‘unilateralne razlike’”. To znači da virtualno stvara aktualno, a ne obrnuto; virtualne snage su kreativne, a aktualni su oblici tek stvoreni; “linija bijega” deterritorijalizacije nije reakcija na teritorijalnost od koje ona bježi, nego zapravo kreativna snaga koja uopće stvara tu teritorijalizaciju. Ničeanjskim pojmovima rečeno, aktivne snage uvijek imaju prednost u odnosu prema reaktivnim, premda sve naše konkretno, empirijsko iskustvo pripada tim reaktivnim snagama. Dakle, u svom nastojanju da potvrdi aktivne snage, da probije slojevitosti i teritorijalizacije itd., Deleuze nužno odbacuje sve što ne ide u korist čiste potencijalnosti (ili još točnije, virtualnosti), koja je uvijek *više* od svojih aktualizacija. Produktivan ili kreativan proces uzdignut je spram bilo čega što je stvarno proizvedeno. Deleuze ne može cijeniti ništa na svijetu zato što su iz njegove nesvjetovne perspektive sve svjetovne stvari kompromitirane.

Moram istaknuti da je to čitanje Deleuzea zaista jednako genijalno i oštroumno koliko je i nepravedno jednostrano. Deleuze zaista potvrđuje ontološki prioritet procesa nad proizvodom, kreativnosti nad objektivnosti, afirmacije nad kritičkom negacijom. Prepoznavanje da su snage virtualnog uvijek *više* od onoga što proizvode ili aktualiziraju ključno je – Deleuzeov ključni potez je upravo insistirati na neadekvatnosti kao *višku*, nasuprot lakanovskom stajalištu da je neadekvatnost *manjak*, nedosljednost, ili pukotina u Bitku. A ipak, a ipak... To stajalište o neadekvatnosti kao afirmativnoj upravo je način kako Deleuze insistira na razumijevanju i prihvaćanju aktualnog, kako bismo ga bolje preobrazili. Upravo taj posljednji aspekt deleuzovskog postupka Hallward jasno i ponovno osporava. Hallward polemički odbacuje povezivanje Deleuzeove misli s “tjelesnim materijalizmom” i “složenim procesom materijalnog pojavljivanja i tjelesne preobrazbe”, baš kao što potpuno ignorira načine na koje se Deleuze (i u knjigama u kojima je koautor s Guattarijem i u nekim od svojih eseja, kao što je *Postscript on the Societies of Control*) izražajno koristi svojim konceptima preobrazbe da bi shvatio unutarnje funkcioniranje “kasnog” (ili postfordovskog) kapitalizma.

Reći ću to na drugi način. Deleuze uvijek insistira na zahvaćanju virtualnog, kao da je ono “iza” aktualnog. Pokušava pratiti načine na koje virtualno uključuje ne samo kantovske “transcendentalne uvjete mogućnosti” za sve što postoji u aktualnosti. To je upravo ono što Deleuze podrazumijeva pod “transcendentalnim empirizmom”. Filozofija je za Deleuzea nastojanje da shvatimo te stvarne uvjete pojavljivanja – virtualno koje stvara aktualno. U tom smislu Deleuze prilagođava projekte Spinoze i Leibniza – njihove pokušaje da razumiju aktualno određenje ili “dostatni razlog” postojanja pojava – postkantovskom i neokantovskom okviru.

(Mislim da je način na koji Deleuze tako ostaje postkritički, postkantovski filozof ključni aspekt njegove misli koji često zanemaruju komentatori svih boja.) No, Hallward prikazuje to istraživanje virtualnog, njegovih transcendentalnih uvjeta pojavljivanja a ne puke mogućnosti, kao duhovnu potragu za potpunim bijegom od aktualnog, za rastakanjem pojavnog i uzdizanjem u potpuno nematerijalno, duhovno područje čiste kreativnosti. Mislim da je to kobni nesporazum (iako je on, ako ćemo pošteno, jednostavno zrcalna inverzija oduševljenih, neproblematiziranih poziva na “konstruiranje Tijela bez Organa” koje tako olako čujemo od tobožnjih deleuzovaca). Hallward je zaista neumoran u tome da nedvojbeno prihvaća Deleuzeova upozorenja protiv uvođenja transcencije (koje imanentnost postajanja pretvara u odvojeno i transcendentno područje) i onda ih izvrće u dodatni razlog da Deleuzea prepoznamo kao filozofa koji prezire i odbacuje aktualno. Prema Hallwardovu prikazu, ničeanjsko veličanje i potvrda Života zapravo je samo još jedna verzija religioznog i metafizičkog osporavanja Života koje je Nietzsche uvijek tako spreman kritizirati; no to mi se čini valjanijim kao kritika Nietzschea nego kao kritika Deleuzea.

Pravo je pitanje ovdje, mislim, Deleuzeov neskriveni esteticizam (stajalište koje dijeli s nekima od svojih suvremenika poput Foucaulta i Barthesa). Hallward posvećuje čitavo poglavlje Deleuzeovu poštovanju umjetnosti i književnosti, načinima na koje Deleuze hvali umjetnička djela kao izraze virtualnog, postajanja, preobrazbe (a ne vidi ih kao

ideološke tvorbe podložne kritici). Ako postoji išta o čemu se Ljevica i Desnica danas slažu, to je apsolutna neusklađenost između estetskih i političkih vrijednosti. Kako je rekao Marx “filozofi su samo tumačili svijet na različite načine; riječ je o tome da ga se promijeni”. Hallward, kao i većina ljevičara koji drže do sebe, apsolutno odbacuje svaki modus misli, kao što je Deleuzeov, koji očito vrednuje “kontemplaciju” i estetsko iskustvo zbog njih samih. No, upravo se to stajalište zrcali na desnici, u načinu na koji neokonzervativni umjetnički kritičari poput Hiltona Kramera i Rogera Kimballa uzvisuju navodno transcendentne vrijednosti umjetnosti, nasuprot bilo kojoj vrsti politizacije (bilo umjetnosti bilo iskustva u širem smislu).

Neosjetljivost za važnost estetskog

Deleuze nam, a to je jedna od njegovih mnogih vrлина, pomaže pobjeći toj nedolichnoj podudarnosti Ljevice i Desnice. Zato što nema proturječja između Deleuzeova vrednovanja estetske kontemplacije i njegova ustrajanja (s Guattarijem) na tome da je Bitak uvijek, kao prvo, politički. Baš kao što nema proturječja (nego je prije riječ o uzajamnoj implikaciji) između Deleuzova ustrajavanja da je sve povijesno i slučajno, i njegova ustrajavanja na onome što naziva “vječnim istinama” (ponavljajući Whiteheadove formulacije o “vječnim objektima”). Kontemplacija nije “interpretacija” koju je Marx kritizirao, nego upravo modus u kojemu je filozofska interpretacija prekinuta. U estetskom više ne poništavamo stvari objašnjavanjem, kako su filozofski pokajnici često činili, nego smo umjesto toga prisiljeni osjećati nepodnošljivu silinu

aktualnog. Hallward to iščitava kao paralizujuće bilo kakve mogućnosti djelovanja, no, za Deleuzea, to je prije nužni uvjet i generativni čimbenik u bilo kojoj vrsti istinski radikalnog djelovanja, bilo kojeg djelovanja koje ne samo da reproducira i potvrđuje poredak stvari kakve jesu. A “vječne istine” ili “vječni predmeti”, istaknuti upravo u estetskoj kontemplaciji, apsolutne su singularnosti, odnosi i kvalitete koji ne mogu biti uopćeni, nego samo komunicirani u njihovom odbijanju da budu pacificirani i podređeni. A ako estetika nije podređena politici, to je zato što su oboje nužni, i oboje su nesvodivi.

Za objašnjenje svih tih tema bio bi potreban čitav esej, zato ovdje samo želim upozoriti na to da je Hallwardova nespošobnost da zamisli bilo kakvo spajanje estetskog s političkim u temelju njegova odbacivanja Deleuzea. Dodati ću da, za mene, ono što zaista treba odbaciti nije estetsko, nego onaj gotovo univerzalni moto trenutnog akademskog i teorijskog diskursa – etičko. Hallward s pravom hvali Deleuzea jer potpuno odbacuje “najdragocjeniju svetu kravu suvremene filozofije – Drugog”, jer “izbjegava svako isprazno poštovanje Drugog, jednako kao i jastva”. Mislim da je u današnjim teorijskim tekstovima upravo vrednovanje etičkoga ono što blokira ikakvo učinkovito razumijevanje politike; i da etičko mora biti razgrađeno na estetsko s jedne strane, i političko s druge. Hallward s pravom cijeni političko (kako ga nalazimo, na primjer, kod Marxa) nasuprot etičkome (kako ga nalazimo kod Levinasa i Derride); no, ne uspijeva shvatiti ulogu estetskog i to je ono u čemu je njegov iskaz o Deleuzeu razočarao. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

URADI SAM ART

KONTEJNER

biro suvremene umjetničke prakse raspisuje

ART SAM

NATJEČAJ ZA UMJETNIČKE IDEJE

LAB

natječaj je otvoren do 05. svibnja 2007.

KONTEJNER | biro suvremene umjetničke prakse, 2006. godine pokrenuo je dugoročni projekt istraživačkog, edukacijskog i produkcijskog karaktera **UradiSamARTLAB**. Do sada je u okviru projekta producirano 6 umjetničkih radova (Inez Krasić/Ivan Nikolić-Lesh, Martina Mezak, Silvio Vujičić, Ivan Fijolić, Ivana Franke, Marijan Crtalić) koji su prezentirani u sklopu projekta *Device_art* 2.006 u Zagrebu, Beogradu i San Franciscu, a organizaciji KONTEJNER-a. Cilj projekta **UradiSamARTLAB** je poticanje umjetničkog stvaralaštva

utemeljenog na kreativnoj upotrebi tehnologija i znanstvenih dostignuća uspostavljanjem suradnje umjetnika i raznih stručnjaka u produkciji novih umjetničkih projekata.

Ove godine odlučili smo raspisati natječaj čiji je cilj prikupiti kvalitetne umjetničke ideje koje će činiti polazišnu bazu **UradiSamARTLAB** projekta u 2007. godini. Osnovni kriteriji po kojima će se vršiti odabir su inovativnost u korištenju tehnologije kao umjetničkog medija, te kreativnost, sadržajnost i angažiranost radova.

Autorima umjetničkih projekata koji budu odabrani **KONTEJNER** će pomoći u tehničkoj razradi projekta, pronalasku odgovarajućih stručnih suradnika, te osigurati produkcijsku i prezentacijsku potporu.

U sklopu **UradiSamARTLAB-a**, tijekom 2007. godine planira se i program predavanja i radionica čiji je cilj umjetnicima, ali i svim zainteresiranim, približiti načine praktičnih primjena suvremenih tehnologija i znanstvenih metoda i upoznati ih sa stručnjacima koji se istima bave.

prijava treba sadržavati:
– ime i prezime
– radni naziv projekta
– kratku biografiju
– kontakt (broj telefona, mobilnog telefona i/ili e-mail te adresu)
– opis projekta

Kontakt za prijave i dodatne informacije o projektu:
gsm: +385 98 864 188
(Tomislav Pokrajčić, voditelj projekta)
e-mail: artlab@kontejner.org
web: www.kontejner.org/artlab

poštanska adresa: **KONTEJNER**, Čaničeva 9, 10000 Zagreb



PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT



UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura



SRIJEDOM

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

Mmedia GOSPODARSTVO



ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA & SVIJET



PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič



SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7 dana

EUROPSKA
KOMISIJA
Str. 2

VJESNIK

obiteljski
Neki još vjeruju
da pamet »raste«
U KNJIGAMA

GOĐENA LTVI • BRZO 2007 • ČLENA 6 KUNA

HRVATSKI POLITIČKI DNEVNIK

NOVI NAČIN OCJENJIVANJA

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

proza

Debele žene lebde na nebu poput balona

Amanda Davis

Dogodilo se to u godini u kojoj smo zaboravili svoje snove i probudili se, smeteni i mrmrlajući. Bilo je proljeće kad sam ih ugledala kako se okreću nebom, amo-tamo, lagano plutajući na povjetarcu. Iz daljine je izgledalo privlačno, ali ja sam nekako znala da je to loš znak. Moglo je značiti samo jedno: moj se bivši dečko vratio.

I naravno, u nastavku dana naletjela sam na Freda Lucka. Vraćala sam se kući s njegovanja pásā, kadli eto njega na klupi kod gradskog trga. Gledao je kako se debele žene izvrću na nebu bez oblaka. Hej! povikne i skoči. Volio je iznenađenja.

Puno je prošlo, odgovorih. Nisam ga uspijevala pogledati pravo u oči. Neprstance sam si ponavljala nemoj nemoj, ali nekako sam predosjećala da je samo pitanje vremena. Imao je likeraste oči: sjajne i gorke.

Eloise! oglasi se opet Fred, iako se udaljenost između nas mjerila već centimetrima. Čekao sam da tuda prođeš! Pokušala sam kazati ne možeš jednostavno opet ušetati u nečiji život, ali ispalo je: Oh, Da, Dobro. Ostali smo nakratko stajati, međusobno se proučavajući, a oboje smo u rukavu imali svoje skrivene razloge. Zapravo, moji i nisu bili bogzna kako skriveni. Kada je uspijevao naći vremena da se usredotoči na mene, Fred je bio nevjerojatan ljubavnik i ja sam se nakon njega osjećala pomalo usamljeno.

Fred, započeh.
Sad sam Jack, reče, promijenio sam ime.

Jack Luck, upitah? Mislila sam na tjesteninu. Mislila sam na umak od patke i bijelu rižu.

On kimnu. Mislim da više izgledam kao Jack nego kao Fred, reče pa uvali ruke duboko u džepove.

Istina. Ispravno se ponio prema imenu Jack.

Ipak, na svoje je upravo dolazila i realna vrijednost Freda, zacrvljenih. Nekako si je otkupljivao.

Hvala, reče i nasmiješi se.

Dotle je bilo jednostavno. Dovala sam ga kući kad sam znala da neće biti nikog pa sam skuhalo večeru. Putem mi je rekao koliko li je samo pogriješio kad me ostavio, koliko sam mu nedostajala. Znala

sam da su mu riječi šuplje, šuplji oklopi kukaca koji su odavno odlutali, da su igra školjkicama koju sam uvijek gubila. Ipak sam mu dopustila da me dotakne. Polako sada, rekoh.

Imao je on svojih problema, a nestanak nije među njima bio ni najgori, kao ni nevolja nevinih debelih žena. Fred se nije znao obuzdati. Bio je, da se poslužim izrazom svoje kume Florence, baksuz. On je prava prirodna katastrofa, a ti si mu prikolica, zakrešala bi Florence pa povukla još jedan dim cigarete. On je pravi svrab, potkožni prišti, zubobolja, a ti, mala moja, samo umrtvljuješ desni. Moraš iščupati tog gada iz sebe i baciti ga.

Ali ja ga volim, rekoh najnenapadnijim glasom koji su te riječi dopuštale.

O, mala moja, reče Florence, to i jest ono najgore.

Kad smo se upoznali bila sam osoba s više povjerenja. Netom sam bila počela njegovati pse i smatrala sam da je slatko što je Fred došao po mene. Toliko me zanimala njegova seksualnost da mu nisam ništa prigovorila kad je pred knjižnicom Apesonovu puldicu zavitlao navrh platane ili kad je nekako podignuo Hendersonova affenpinschera pa ga ostavio da kruži zrakom iznad krova štenare. Pomislilih, no, neobičan je momak, umjetnička duša, morat ću dotjerati neke sitnice i to je sve. A onda je mačku Lorsinskog nabio na uličnu svjetiljku, smjestio Lawsonova dalmatinera pod gradski autobus.

Kako li je dovraga naučio te trikove? upitala me tada Florence, povlačeći iz svoje cigarete i ovijena dimom.

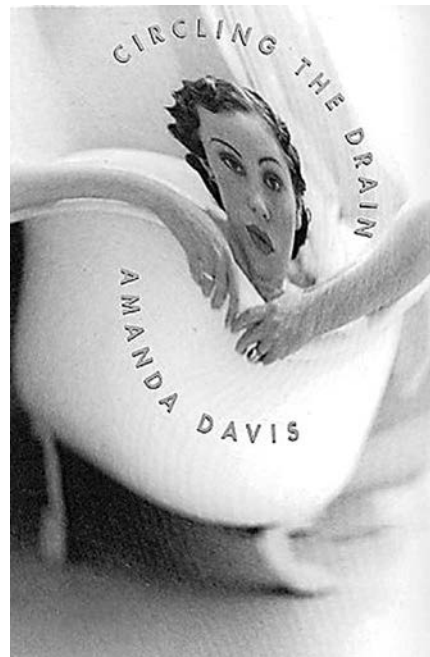
Ne znam, odgovorih joj, kovčajući si kosu.

No, zašto ne prestane?

Mislim da je već prekasno kad shvati što radi, odgovorih. Kroz prozor njezine kuće gledala sam kako po dvorištu skakuće Meyersonovo štene. Ne vjerujem da to radi namjerno, rekoh, ali nisam bila sasvim sigurna u to.

Nešto sam izostavila. Vidite, druga je stvar bio moj smijeh. Ja se grozno smijem, cijeli svoj život, jadro i grozno. Kad se ja smijem, iz grla mi izlaze zvuci koji narušavaju ostatak svijeta. Moj smijeh stvara štetu: u ljudima izaziva mučninu ili ludilo. Prekini s tim strašnim zvukom, podvriskuju, trkom se udaljujući od mene, ušiju zapašenih dlanovima. Tako je užasan da me nisu htjeli pustiti u kino. To je kršenje mojih prava, rekoh im, nakon

U petnaest kratkih priča zbirke *Circling the Drain* Amanda Davis hvata se ukoštac sa sirovim emocijama ljubavi i gubitka pa ih smješta u nadrealističku perspektivu. Priče su katkad izriječkom fantastične i snolike, primjerice romana s "dječakom koji je lovio teretne vlakove" u priči Lov. Katkada se granice između zbilje i fantazije zamagljuje – tako se srednjoškolska protagonistica iz priče "Vjera, ili savjeti za uspješnu mladu damu" druži s "debelom djevojkom" koju samo ona vidi, podrugljivim korom koji je tjera da se prisjeti traumatičnog događaja koji ju je nagnao na pokušaj samoubojstva. Nadrealističnost proizlazi pak katkada iz usporavanja nekog "realističkog" trenutka kako bi se izbliza ispitala njegove sastavnice, kao što je slučaj u priči Baš u trenutku kad samo što nisu, koja predstavlja dvoje adolescenata neposredno prije njihova prvog poljupca. To složeno seciranje senzualnog i emocionalnog registra trenutka izbija na vidjelo čak i u najizrazitije naturalističkim od tih priča (*Crvena svjetla poput smijeha, Posjet*). Kao 32-godišnjakinja Amanda je 14. ožujka 2003. poginula u avionskoj nesreći. ■



čega su organizirali privatne projekcije. Kinooperater bi napustio zgradu i sjeo na pločnik. Ja sam odlazila po njega kako bi koji kolut završio.

Možete si dakle zamisliti što je značilo naći muškarca kojem to ne smeta. Kad sam se prvi put nasmijala u njegovu društvu – sjedili smo na mom trijemu kad mi se oteo nervozan, zajapuren hihot koji sam si rukom pokušala ponovno utrpiti, sasuti niz grlo – naprosto mi je zataknuo pramen za uho i prošaptao: Tako si lijepa.

Bila sam sva njegova. Nije mi čak smetalo ni što nam lončanice koje su na trijemu tako spokojno počivale u našoj blizini lebde tik do naših glava. Nije mi smetalo ni kad su se pri našem prvom poljupcu rasprsnule u komadiće. Važan je bio samo Fred i način na koji me držao. Važna je bila samo pomisao da gledam film s još nekim.

U međuvremenu u kojem je Fred postao Jack ja sam se pak udala za momka po imenu Steve. Naravno, dovela sam Jacka kući da ga upozna. Steve i nije bilo njegovo pravo ime – pravo mu je ime zvučalo poput nekakve kobasice – ali platio je silne novce da mu postanem žena i smatrao da zahvaljujući Steveu zvuči kao naturalizirani građanin. Nije, doduše, volio kako se smijem, ali me ipak unajmio da mu budem žena kako ga ne bi deportirali u sivu, depresivnu zemlju koja ga je izrodila. Kad je Steve čuo za Jacka, reklo bi se da ga je to uznemirilo, premda mi njegov unutarnji život nije uvijek bio jasan. Imali smo problema s komunikacijom.

Ti i ja prisustvujemo, reče dok je Jack bio u kupaonici.

Ti i ja predstavljamo, pokušava ponovno. Trgovci.

Ne, rekoh, prelistavajući časopis blještavih listova. Nisam ga ni pogledala.

Posudujemo, reče. Ponudujemo.

Popušujemo? pripomogoh. Uživala sam ga frustrirati.

Ne! Ti ne razumije. Ti i ja kao stablo, pokušao.

Srce? okrenuh stranicu.

Ne!

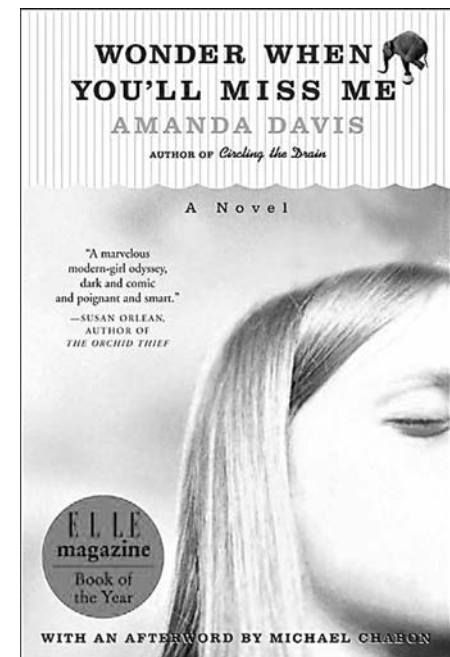
(Okrećem stranice) Sude!

Jack posuduje ženu, krenu on ispočetka, očajnički mašući rukama. Muž zaboravlja muž je zaboravljen.

Kad je Jack ponovno ušao bacila sam časopis i ustala s fotelje. Vidimo se poslije, rekoh.

Eto, ljubav nije bila dio dogovora. Znam da ljubav nikad nije itd., itd., ali očekivala sam više poštovanja. Bit ću ti žena, rekla sam mu tada. Profesionalno. Kao posao, rekoh. Ti me unajmljuješ i to je meni posao: žena. Ništa drugo.

Dobro, rekao je sav ozaren. Žena.



Tek sam kasnije shvatila koliko malo razumije.

Fred mu se dakle nije dopadao. Ali Fred se svima dopadao. Bio je to dio svemirskog mehanizma: ljudi bi upoznali Freda i on bi im se dopao. Tako je svijet bio oblikovan. Ali ne i Steve Kobasa. Prvo što je, upoznavši se s Fredom, izustio bilo je: On nije dobar čovjek. On nije muž za tebe.

Dobro, rekoh mu, ti si me unajmio. Nestao je. To je samo moj opsceno savršeni bivši dečko koji čudno djeluje na ljude.

Steve nije skopčao. On nije dobar, promumljao je i zablujio se u Freda.

Moram priznati da Jack, rođenjem Fred, jest bio štošta, ali ne bi se baš moglo reći da je bio i loša osoba. Mislim, u redu, ponašao se neodgovorno, ali općenito govoreći smatrala sam da to čini zbog nekog korisnog impulsa, ne jer je po naravi zloban.

Ipak, negdje duboko u glavi osjećala sam nešto, možda zaboravljene snove, prolazne misli, dojam da se preda mnogom odmotava popis stvari koje gubim, stvari koje sam ostavila za sobom. Kad smo izašli iz kuće, pogledala sam Freda, ali imao je ruke u džepovima i promatrao noćno nebo, debele žene koje su prekrivale zvijezde poput crnih rupa, poput dahtava, zaboravljenih oblaka. Odmahnuh glavom pred tim svojim raspoloženjem, obuzeta čežnjom da me dodirne. Bijes koji sam sve dotad pohranjivala sakrio se nekamo daleko. Sačekao je da ga dostignu, a onda mi prebacio ruku preko ramena, poljubio u čelo i ja sam ga otpratila kući.

Ujutro smo doručkovali u zalognjaci pokraj parka. Ja sam otpijala svoju kavu, a Fred je grickao kolačić od banane. Osoblje nas je promatralo, zastrašeno – već su vidjeli kakvu je štetu Fred u stanju učiniti. To vjerojatno i nije bogzna kakva ideja, započeh u sebi, ali rekla sam zapravo: Lijep dan.

Na radiju se potanko raspravljalo o tome kako skinuti debele žene s neba. Danju su se veselo klatile, ali sad su već zacijelo bile gladne.

Pomislilih, ipak, tako možda stvari evoluiraju, tako se svijet vrti. Možda to vrijedi i za debele žene – jednog je trenutka nešto naranča, a već drugog breskva. I možda će se, kako budu gubile težinu, početi u tišini spuštati sve dok se ne prizemlje tu kao i mi ostali, iscrpljene, iznurene i bez snova, bez i traga nekoć veličanstvene zaobljenosti. ■

S engleskoga preveo Igor Grbić.
Pod naslovom *Fat Ladies Floated In The Sky Like Balloons objavljeno u časopisu McSweeney's* www.mcsweeneys.net/archives/likeballoons.html

Jelovnici: jezik i ukus

Ines Sabotić

Objavljujemo ulomak iz knjige posvećene kulturnoj urbanoj povijesti Zagreba, odnosno njezinim poduzetničkim, ali istodobno i važnim društvenim aspektima čiji su tragovi i utjecaji i danas nezanemariv element gradskog tkiva. Knjiga *Kavane i krčme u Zagrebu na prijelazu stoljeća* koja uskoro izlazi u izdanju zagrebačkog AGM-a i u prijevodu Vesne Lisičić bogato je opremljena onodobnim ilustracijama

Dakako, jelovnik se prije svega povezuje s gastronomskom problematikom. U pariškim se gostionicama pojavljuje 1840-ih godina, kad zamjenjuje stare cjenovnike. Jelovnik je više od običnog popisa jela jer, s jedne strane, mora podrobno i maštovito prikazati jela, a s druge ih vizualno istaknuti. Ako se tomu doda i pitanje jezika, jelovnik se posve uklapa u razmatranja o nacionalnom identitetu.

U mnogonarodnoj Austro-Ugarskoj Monarhiji jezik je vrlo snažan element identifikacije. No, premda je hrvatski u Hrvatskoj ne samo većinski, nego prema Nagodbi i jezik državne uprave, ugostitelji i dalje pišu jelovnike uglavnom na njemačkome. Zapravo, za jelovnike su se zainteresirale najprije vlasti, a tek onda gostioničari.

Zanimanje vlasti za jelovnike

Prije 1900. godine jezik jelovnika nije brinuo ugostitelje. Tim su se pitanjem najprije pozabavile gradske vlasti, ne zbog nacionalnog identiteta, nego zbog želje da se poštuje Statut krčmara, kavanara, gostioničara i svratištara iz 1887. koji propisuje da jelovnici trebaju biti na hrvatskom jeziku. Stoga su gradske vlasti u više navrata slale redarstvenike u inspekciju raznih lokala u gradu, i to 1897., 1898, 1911. i 1913. godine.

U listopadu 1897. iz gradskog je poglavarstva upućena okružnica svratištari- ma koji su ujedno i gostioničari, podsjećajući ih da jelovnici trebaju biti napisani na hrvatskom. Ako u roku od osam dana policajci utvrde da se ta mjera ne poštuje, gostioničar će morati platiti kaznu od 50 forinti. Unatoč upozorenju gradske su

vlasti 29. listopada 1897. zabilježile određeni broj problema.

Cini se da su samo tri od jedanaest pregledanih lokala bili posve u redu. Naprotiv, čak ih je šest koji još uvijek nemaju jelovnike na hrvatskom, nego samo na njemačkom ili možda dvojezične. Točnije, riječ je o gostioničarima Dragutinu Doljanu, Vinku Liebaldu, Gjuri Putareku, Juliju Wellischu i Leopoldu Zivettiju. Lavoslav Schwarz ima jedan, ali ga drži u ormaru. Zanimljivo je da su najproblematičniji lokali ujedno i najotmjereniji u gradu, što je još uočljivije ako se tomu doda da Breithut, Wellisch, Putarek, Liebald i Doljan nemaju cjenovnika u prostorijama ili ih nisu potvrdili u gradskoj vijećnici i da Wellisch u svom svratištu ima natpise na njemačkome.

Budući da nisu slijedili upute gradskog poglavarstva, morat će platiti globu od 50 forinti, ili će ona narasti čak do 100 forinti. Zbog toga neočekivanog troška svratištari su izrazili svoje nezadovoljstvo u prizivu (osim Liebalda) koji su se, ovaj put, potrudili napisati na hrvatskome.

Zivetti objašnjava nepostojanje hrvatskih jelovnika kašnjenjem u isporuci: «Ja se dakle niesa opirao poglavarstvenom nalogu, naručio sam odmah ali niesa još dobio, pa se toliko godina trpjelo jestvenike sa samo njemačkim pismom držim da je globa za to, – što evo samo za nuždu hrvatski i njemački pisane jestvenike za njeko vrieme rabih, – odveć velika.» Wellisch, pak, nije čine: «... jer ja držim u mojoj gostioni jur mnogo godina jestvenike u hrvatskim i njemačkim jeziku zastavljene». Schwarz drži da se globa ne odnosi na njega: «Tu valja lučiti svratištarski obrt od gostioničarskog (restauracije). Prvi glasi na moje ime, a potonji na ime g. Schwaba.» Naposljetku, Doljan se ne smatra odgovornim «jer ja sam svom osoblju dao nalog, da jestvenik mora biti hrvatski napisan, što je posve opravdano i naravno, no tomu nalogu nije osoblje udovoljilo, a onaj dan kad je komisija došla niesa slučajno kod kuće bio», tako da o tomu uopće nije bio obaviješten.

Cini se da Doljan, Liebald, Putarek, Schwarz i Zivetti (kojemu se priključio i Breithut) nisu imali povjerenja u svoje prizive jer su uputili i jedan zajednički. Priznaju da je odredba «doduše opravdana». Stoga «čim smo taj nalog sl. Poglavarstva primili, pobrinuli smo se, da mu po mogućnosti u što kraćem roku udovoljimo ali kod svakoga nas zapela je stvar o nečemu a ponajviše o nestašici knjige, u kojoj bismo nalazili sve nazive potrebne za sastav hrvatskih jestvenika,



Godine 1903. u zadružnom glasilu, *Viestniku hrvatskih konobara, gostioničara i kavanara*, nalazimo prvi članak s temom jelovnika. Autor spominje jednu izložbu stručne ugostiteljske literature (o kojoj nemamo više podataka) i kaže: «Hrvatska izložba u glavnom gradu, hrvatski gosti – njemački jestvenik!»

gdjegdje i po krivnji štamparija, koje naše naloge glede tiska hrvatskih napisa za naša svratišta, osobito pako jestvenika niesa, bilo hotice, bilo nehotice, za vremena izveli.» Svratištari se pozivaju na blagost poglavarstva, moleći da «slavnoisti uvaži naš težak materijalni položaj, očajnu upravo borbu za obstanak». Nepostojanje hrvatskih jelovnika ne objašnjava se više samo nediscipliniranim osobljem, greškom kontrolora ili netočnom adresom, već nedostatkom hrvatskog jezika u gastronomiji. Izgleda da se još uvijek jede «na njemačkom».

Dana 4. prosinca 1897. inspekcija je ponovno provjerila neka svratišta. Breithutovo i Kaufmanovo ovaj put nisu poštovala sve propise. Liebald je nabavio jelovnike na hrvatskom. U ožujku 1898. poglavarstvo je ipak odlučilo udovoljiti zahtjevima svratištara. Umjesto 50 forinti, morat će platiti 10, što su i učinili u travnju 1898.

Situacija s hrvatskim jelovnicima u gostionicama (koje niesa povezane sa svratištem) niesa nimalo bolja. Nakon inspekcije u studenome 1897. poglavarstvo je uputilo pismo na adrese 26 lokala koji su imali jelovnike na njemačkom, i upozorilo ih da poduzmu potrebne mjere u roku od tri dana, ili će morati platiti globu od 25 forinti (što je upola manje nego za svratištare). Nažalost, niesa podataka o daljnjem slijedu događaja.

Naprotiv, više znamo o sljedećoj kontroli iz prosinca 1897. Tada su gradski inspektori posjetili 42 gostionice, a zapisi postoje za 24. Od dvije trećine gostionica koje su na stolovima imale jelovnike, čak ih je šest isključivo na hrvatskom (što niesa primijećeno u svratištima). Bolja zastupljenost hrvatskoga može se objasniti činjenicom da su gosti uglavnom iz naroda i ne znaju nužno njemački, ili da su se gostioničari (za razliku od svratištara) potrudili naći odgovarajuće prijevode

ili, pak, da gostionica, koja ugošćava pretežno puk, niesa potrebe za prijevodom, budući da nudi hrvatsku kuhinju. Od 24 gostionice samo su 3 imale jelovnike isključivo na njemačkom, što je malo, usporedi li se sa 6 od 11 svratišta.

To je pitanje 1898. godine ponovno pokrenuo gradski vijećnik Mosković koji je primijetio da mnogobrojne gostionice u gradu još nemaju jelovnike na hrvatskom, unatoč intervenciji poglavarstva. Kao što je gradonačelnik obećao, nova je inspekcija poslana u sve lokale 28. lipnja 1898.

U 11 pregledanih svratišta (istih kao i 1897.), stanje se znatno poboljšalo. Gostionice nude jelovnike na njemačkom, ali i na hrvatskom. Intervencija poglavarstva bila je učinkovita. Samo je jedan gazda tvrdokoran i morat će platiti 50 forinti, a to je Kaufman. U svom prizivu on, međutim, ne priznaje prekršaj i tvrdi da hrvatske jelovnike drži od listopada 1897. Problem se pojavio jer «taj gospodin (izaslanik) niesa meni a niesa mojemu zamjeniku prijavio niesa, već je ušao u lokal, tamo zatekao naučnike koji su se vježbali u sastavljanju jestvenikah i kako već nesreća hoće, slučajno su se u njemačkom jeziku vježbali».

U gostionicama se stanje također promijenilo. Od 32 lokala jedna trećina još uvijek niesa jelovnika na hrvatskom. Naprotiv, samo jedna gostionica ima jelovnik isključivo na hrvatskom. Većina ih ima na hrvatskom i na njemačkom.

Jedna, pak, gostionica ne poštuje statut iz 1887, ona Ladislava Petrovića. On kaže: «...da su u mojoj restauraciji jelovnici (cijenici) za podne napisani napose u hrvatskom, napose u njemačkom a i magjarskom jeziku, dočim kod jelovnika za večeru dolaze isti jezici naporedo. Ovo da činim publike radi, jer su gosti u podne skoro isključivo stranci putnici, a na večeru da dolaze i Zagrepčani.» Ističe i

Ines Sabotić rodila se i odrasla u Francuskoj (Pariz). Doktorirala je, iz područja povijesti, na temu *Les cafés de Zagreb de 1884 à 1914: normes, sociabilités et identités (Zagrebački ugostiteljski objekti od 1884. do 1914.: norme, društvenost i identiteti)*. Radi kao znanstvena suradnica u Institutu društvenih znanosti Ivo Pilar. Urbana i kulturna povijest u središtu su njezina znanstvenog i stručnog zanimanja i rada. ■



esej

to da redarstvenik nije htio uzeti jelovnik na hrvatskom, o čemu može posvjedočiti konobar. Petrović primjećuje da jelovnik treba pisati ovisno o gostu, a ne prema odredbama statuta. Petrovićev je slučaj osobito zanimljiv jer je on vlasnik velike gostionice koja se nalazi na Državnom kolodvoru. Kako je to blizu Financijske uprave i Uprave željeznica, nedvojbeno je među njegovim gostima bilo mnogo Mađara koji su htjeli jelovnike na mađarskom. Uostalom, mjesto gostionice ima određenu simboliku. Kolodvor i željeznice neizravno predstavljaju mađarizaciju. Iako mu je prvobitno određena globa od 50 forinti, Petrović je, u konačnici, morao platiti samo 5.

Općenito gledano, hrvatski jelovnik ne pojavljuje se sam od sebe, osobito u boljim lokalima kao što su restorani većih hotela. Vrlo je važna bila uloga gradskih vlasti koje su odredbama statuta iz 1887. nametnule prvu kroatizaciju jelovnika.

Izgled jelovnika

Tijekom inspekcija vlasti su konfiscirale određeni broj jelovnika, pa ih tako danas imamo na uvidu 14, uz onaj koji je sam Kaufmann poslao poglavarstvu.

Suprotno primjedbama vlasti, hrvatski uopće nije isključen iz jelovnika. Oni su zapravo tiskani dvojezično, hrvatsko-njemački, osim Petrovićeva restorana gdje je jelovnik hrvatsko-mađarski. To, međutim, ne priječi gostioničara da rukom dodaje razna jela i pića. A upravo po tome gradski inspektori procjenjuju je li jelovnik «njemački» ili «hrvatski». Karakterističan je slučaj Zimmermana koji mora platiti kaznu jer je njegov jelovnik «njemački». A Zimmerman je zapravo na njemačkom napisao samo imena četiriju jela: *Natur Schloigl, Wild Ente, Geflügel Leber i Ungarisches Gulasch*. Vlasti su doista bile stroge kad je riječ o jeziku.

Te danas dostupne jelovnike ugrubo možemo podijeliti u tri skupine. U prvoj gostioničari (Zimmerman, Hochnjetz, Cvijanović, Skrbina, Kašner, Höchstader, Kramer) nisu pokazali veliku maštovitost kod izgleda jelovnika. Uglavnom koriste gotove uzorke. Riječ je o listu papira s popisom jela, ukrašenom zaglavljem. Ikonografija je posvuda ista, vide se boce i razne čaše, vino, pivo, šampanjac, ali i zaimača, grožđe, meso, riba, zec, perad, jastog, šunka, pa čak i svinjska glava. Ukratko, gostioničar pobuđuje okusnu maštu svojih gostiju, obećava im pravu gozbu. No, riječ je samo o vizualnom poticaju jer gostionica zapravo ne nudi toliko jela. Od 43 otisnuta jela od mesa Zimmerman poslužuje (odnosno navodi cijene) samo 11, kojima je dodao još 4 (ona koja su mu priskrbila globu). Zato je izbor priloga i salata bogatiji. Kod Höchstadtera izbor je još siromašniji. Kod njega se može pojesti juha s jajem ili ujušak, govedina s ugarskim umakom i leća ili krumpir.

U drugu se skupinu može svrstati šest jelovnika. Jelovnici Wellischa i Wolframa preuzimaju već opisanu ikonografiju, Reisinger na svoj jelovnik ne stavlja ni ukras, ni crtež, ni naslov. Naprotiv, Petrović, Pilaj i Zeitberger im daju više osobnosti tako da na prvoj stranici predstavljaju svoj lokal. Petrović ističe i zgradu u kojoj je njegov restoran, odnosno Državni kolodvor, i to ne s ukrasima prehrambene prirode, nego s crtežom žene i anđelčića. Pilaj na prvu stranicu jelovnika svoje gostionice *K Frankopanu* stavlja Frankopanov portret. Zeitbergerov je, pak, posebno jednostavan. U tim gostionicama, osim jela s mesom, priloga, juha, salata, predjela, sira, može se jesti i riba, slastice, voće, kompoti i, nadasve,

piti vino, hrvatsko ili strano, šampanjac, pivo, mineralne vode ili tople napitke. Kad je riječ o pićima, Zeitbergerova je vinska karta osobito bogata. Gosti mogu birati između hrvatskog, mađarskog, austrijskog, francuskog, njemačkog i španjolskog vina. Usto i Reisingerova i Petrovićeva gostionica nude i *Abend-menu*, pa čak i «Jela à la minute».

U trećoj su skupini jelovnici dviju gostionica više klase, Schwartzove i Kaufmannove. Oba jelovnika na prvoj stranici predstavljaju sam lokal. Crteži su svedeni na mnogo manju mjeru. Jedini vizualni iskorak prikaz je zgrade na Kaufmannovom jelovniku. Jednostavnost na prvoj, raskoš na sljedećim stranicama koje se razmeću popisom brojnih jela.

Osim već navedenih jela gosti mogu naručiti «Jestvine à la minute» ili «Tjedni jestvenik» u hotelu *Grand, «Delikatess»* u *Imperialu*. Kulinarski su nazivi posve različiti. Umjesto opisa kao govedina na žaru, pečena ili kuhana, ugostitelji preuzimaju posebnu terminologiju. U hotelu *Grand* jela po narudžbi gotovo su isključivo na francuskom, kao *Oeufs à la Victor Hugo* (jaja na način Victora Hugoa) ili *Croquettes de Gibier à la Chasseur* (kroketi od divljači na lovački način) ili, pak, *Entrecôte à la béarnaise* (goveđa pržolica na bearneski način), pa čak i na engleskom, kao *Hamm-and-eggs* (šunka s jajima). Isto je i u *Imperialu*, gdje se može naručiti *Omelette aux fines herbes* (kajgana s mirodijama) ili *Châteaubriant aux truffes* (pečena govedina s jelen-glijvama). Zanimljivo je što ni u jednom slučaju nazivi jela nisu prevedeni na njemački. Usto su brojne i zemljopisne referencije. U hotelu *Grand* svaki tjedni jelovnik poziva se na neki grad ili zemlju: Segedin, Klausenburg, Hamburg, Sasku, Mađarsku, Englesku. U *Imperialu*, pak, valja spomenuti *Jambon de Westphalie* (vestfalsku šunku), *Jambon de Prague* (prašku šunku), *Pâté de Strasbourg* (strasburšku paštetu) ili *Foie gras de Poméranie* (pomeranijsku gusju paštetu). U svakom slučaju gost mora imati veliku gastronomsku kulturu, u ovom slučaju francusku.

Naime, velika je kuhinja rođena u Francuskoj, o čemu svjedoči važnost francuskog jezika u najboljim restoranima u Zagrebu. A, uloga kuhinje nije samo nahraniti, kuhinja je i način afirmiranja određenog umijeća življenja i određenih vrijednosti. Zato su ugostitelji napustili opisne nazive jela i našli nova, poetičnija imena. Uvođenje imena plemića i pisaca omogućilo je ne samo da jelo preraste razinu običnog i svakodnevnoga, nego i da se na neki način građanin oplemeni (naročito nakon Francuske revolucije). Uvođenje zemljopisnih pojmova, pak, otvara vrata lutanjima i potvrđuje osvajanje gradova i pokrajina, barem u mašti.

Kako je udio francuskog i njemačkog jezika u jelovnicima znatan, udio hrvatskoga je neminovno skučen. U to vrijeme nacionalizma Hrvati su se svakako pozabavili tim problemom. To više i nije pitanje poštivanja zakona nego pitanje nacionalnog identiteta koji uvelike uključuje i jezik.

Kroatizacija jezika jelovnika

Godine 1903. u zadržanom glasilu, *Viestniku hrvatskih konobara, gostioničara i kavanara*, nalazimo prvi članak s temom jelovnika. Autor spominje jednu izložbu stručne ugostiteljske literature (o kojoj nemamo više podataka) i kaže: «Hrvatska izložba u glavnom gradu, hrvatski gosti – njemački jestvenik! To se nije smijelo trpiti, za to su oblasti izdale nalog, da se imadu svuda jestvenici uz

tudji tekst i hrvatskim jezikom pisati ili samo hrvatski.» Opisana situacija, na žalost, odgovara stanju koje su utvrdile gradske vlasti 1897.: «Od ono doba, prošlo je mnogo godina, te bi svatko mislio, da se ta naredba konačno provela i da je danas sve u redu – ili bar puno bolje». Dakako, sve je više hrvatskih jelovnika, ali «samo onako, kao od straha pred naredbom», a ne zbog nacionalnog osvješćivanja. Ako je udio hrvatskog jezika u jelovnicima i porastao, autor se pita: «...ali kakvim jezikom? (...) A u provinciji? Da te Bog sačuva! U glavnom gradu gdje se književni jezik toliko njeguje i usavršuje, nailazimo na čisto njemačke jestvenike te prevode, pune nesmislica i nerazumljivih kovanica (...) Smiješno, ružno ali istinito, a na žalost nitko se ne javlja, da takovom pisanju i nagrdjivanju jezika na put stane (...) Neznam za pravo, da bi li gdje na svijetu moguće i dozvoljeno bilo, kao kod nas u Hrvatskoj, predložiti gostu jestvenik u tudjem jeziku ili u onako nakaženom puno pogrešaka, koje književni jezik jako vriedjaju.»

Autor navodi više krivaca za takvo stanje. S jedne strane, optužuje struku. Od ugostitelja ne očekuje bog zna što «jer su svi iz strane škole, pa je njima sve jedno kako se piše jestvenik, ako samo posao njihov uspjeva». Najviše se okreće onima «koji te jestvenike pišu, a to su njihovi pomoćnici, tj. konobari». Međutim, «poznato je, da hrvatskih konobara (ovdje govorim samo o stručno školovanim i izučnim konobarima) gotovo i neima, – a koliko ih ima, velikom su većinom na naobrazbi u inozemstvu, radi upravo nesnosnih odnošaja u njihovoj domovini iz kojega se više vratili nisu. Tako su na njihova mjesta došli amo stranci iz Beča, Graca, a najviše iz Ugarske, gdje ponajviše bezposlenih konobara imade (...) bez ikakve kvalifikacije... došli amo 'truhom za kruhom'... pa kad pomislimo, da ti ljudi nisu kadri napisati jestvenika ni u svom materinskom jeziku, kamo li onda na stranom, naročito u hrvatskom jeziku, koji je svima gotovo mrzak. Istina, sve se dade naučiti, ima u nas konobara koji u 5-6 jezika jestvenik pisati umiju, ali to ne možemo očekivati od konobara, da stručne knjige i časopise, svoju naobrazbu traže po noćnim kavanama, kod kartama, za igraćim stolom ili u društvu 'onih' dama.» Stručni portret koji autor ocrtava upućuje na nedostatak stručnog i hrvatskog kadra koji bi igrao ulogu lingvističkog posrednika između gastronomije i gosta.

No, ne proziva se samo ljude iz struke, nego i zagrebačko pučanstvo: «Imademo gostiona, gdje je jestvenik u dobroj hrvatsini napisan ali se gost na to ne obazire (...). Više puta dodju gosti, poznati kao veliki rodoljubi, koji niti njemački ne znadu, te se srde, ako ih konobar njemački pozdravlja, ali da jelo hrvatski naruče, to ne će ili ne znadu. A što radi naša akademska omladina, koja je u prvom redu pozvana, da pazi i čuva jezika naroda, iz kojega je nikla i u kojem će raditi i djelovati? Ništa bolje ne čini.» Ne samo da gastronomski hrvatski nije našao svoje mjesto u svakodnevnici, nego ni pučanstvo nema tu navadu.

O tom stanju svjedoče i drugi izvori. Godine 1909. Antun Gustav Matoš piše: «U Zagrebu je lakše živjeti bez znanja hrvatskog, no bez znanja njemačkog jezika. U trgovinama je njemački jezik služben, kao i po nekim gostionama gdje se gosti za ljubav konobarima stide govoriti hrvatski. Pogledajte samo naše jelovnike! Samo njemački tekst pisan je za razumne ljude, dok jela u hrvatskom tekstu nisu ni pečena, ni prismoćena, ni kuhana, ni si-

rova, tjerajući hrvatskom gostu stid u lice. Zagrebačka kultura nije stigla ni dotle da izradi na hrvatskom jeziku jelovnik od kojega vas već pri čitanju ne hvata grč ili srdobolja kao od 'naravnog' – ili drugog kojeg nenaravnog 'odreska'»

Kako bi se potvrdila objektivnost Zadruga i Matoša, dovoljno je pogledati dva gradska izvješća. Gradonačelnik Holjac 1911. godine šalje okružnicu svim ugostiteljima, podsjećajući ih da jelovnici moraju biti na hrvatskom. Naime, uoči Prvoga svjetskog rata još su mnogobrojne gostionice s jelovnicima na nekome stranom jeziku. No, ako hrvatski mora biti «na prvom i glavnom mjestu», tekst treba biti «na valjanoj hrvatsini, koja se neće moći okrstiti nakaživanjem hrvatskog jezika». U protivnomu, gostioničar će biti kažnjen globom od 100 kruna.

Usporedno s djelovanjem gradskih vlasti, predsjednik Zadruga gostioničara, svratištara, krčmara i kavanara grada Zagreba Franjo Schmidt odlučio je učiniti nešto na tom planu. Najprije je organizirao raspravu radi razmatranja prihvatljive strategije po kojoj bi se pronašla prikladna hrvatska gastronomska terminologija. Taj plan nije lako ostvariti jer mnoge jestvine «nisu nastale u našem narodu, već potječu od Francuza, Engleza, Nijemaca itd. Svaka je takva priredba dobila i naziv prema duhu jezika naroda, u kom se rodila. Zato je teško naći u hrvatskom jeziku odgovarajuće nazive, jer mnoga jela, koja su danas vrlo raširena i omljubljena, narod nit ne poznaje. A kad ih ne poznaje, ne može ih ni krstiti.» Kao jedinu utjehu, autor navodi da «nismo samo mi Hrvati prisiljeni primiti i tudje nazivlje za jela i priredbe. To čine i drugi narodi...» pa tako «i naših ćemo nazivlja naći u njemačkoj kuhinji dosta često za ona jela, koja su skroz slavenska».

U tom se smislu Zadruga obratila čitateljima: «Ako svi u tom smjeru s voljom poradimo i uznastojimo prikupiti narodne nazive, sigurni smo, da ćemo postaviti jestvenik, koji će biti u narodnom duhu, a kao takav i stalan.» Zadruga predlaže privremeni popis jela, dakako nesavršen, ali barem hrvatski, u očekivanju «da sastavimo hrvatsku nomenklaturu koja neće biti sramota za naš duševni napredak i narodnu svijest i ponos». Riječ je o dugotrajnom poslu, a 1913. gradske vlasti ponovno podsjećaju ugostitelje da jelovnici moraju biti na hrvatskom.

Jezična bitka u zagrebačkim jelovnicima zapravo otkriva položaj i poimanje nacionalnosti. Francuski se povezuje s visokom gastronomijom, prestižan je, ali ne osvajački, pa je stoga više egzotičan nego opasan. Njemački je, naprotiv, dugo bio većinski jezik buržoazije, zbog čega je i prisutan u jelovnicima (za razliku od mađarskog koji se nametnuo samo u kolodvorskoj gostionici). Na razmeđu stoljeća njemački, kao i mađarski, doživljavaju se kao jezici dominacije koju valja otkloniti. Izbor jezika jelovnika ujedno je i potvrda o identitetu.

No, ulazak hrvatskog jezika u gastronomski rječnik nije tekao lako, tim više što su francuski i njemački tu već bili duboko ukorijenjeni. Da bi postao «prirodnim» jezikom zagrebačkih jelovnika, bio je potreban svjestan napor. On je najprije potekao od vlasti koje su bdjele nad provođenjem jedne odredbe statuta. Međutim, želja da se postupa u skladu sa zakonom nije bila dovoljna u srazu s njemačkim identitetom ugostitelja, konobara i gostiju. Stoga je trebalo dočekati da se u profesionalnim krugovima probudi i razvije hrvatski identitet. Ta je promjena postupno nastupila nakon Huzjakovog dolaska 1903. i s razvojem strukovne udruge. ■

Noga filologa

Google Books i mali narodi



Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Google skenira milijune knjiga i čini ih pretraživima na Mreži – Totalno luda stvar koja nas pretvara u internetske znanstvenike – Uvjet lagodne upotrebe: znati što više mrtvih jezika – Arheološki slojevi hrvatske kulture – Zašto je Michigan bliži od Trnja – Je li bolje biti lijen sada ili jadan kasnije?

Zamislite da možete, sjedeći pred kompjuterom, u manje od sekunde pretražiti cjelovite tekstove svih knjiga koje su ikad napisane. Zamislite povjesničara koji može u trenutku pronaći svaku knjigu koja spominje Granatiranje Alžira 1816. Zamislite srednjoškolu u Bangladešu kako nalazi djelo koje više nije u tisku, a čiji se primjerak nalazi samo u knjižnici u Ann Arboru (Michigan, SAD). Zamislite golemi elektronski kartični katalog u kojem se uz malo tipkanja po tastaturi mogu pronaći sve knjige svijeta – a da to može činiti bilo tko, bilo gdje, bilo kada.

Ovim je dramatičnim uvodom Eric Schmidt u Wall Street Journalu 18. listopada 2005. predstavio projekt pokrenut 2004. Projekt se tada zvao Google Print, a ubrzo će postati Google Book Search (a Eric Schmidt je Googleov CEO: predsjednik izvršnog odbora i glavni izvršni direktor). Proklamirani je cilj ove dodatne sastavnice najpopularnijeg internetskog pretraživača "omogućiti da se sve knjige na svijetu pronađu i pretražuju online". Godinu i pol nakon nastanka, Google Book Search narastao je dovoljno da i jednoj marginalnoj evropskoj kulturi egzotičnog jezika nametne nova, neobična pitanja.

Sve knjige svijeta

Na putu do "digitaliziranja svih knjiga svijeta" Google je imao dvije zapreke. Prva, čisto fizička – "sve knjige svijeta" treba skenirati i dati računalima da digitalne slike njihovih stranica "pročitaju" programom za OCR (optičko prepoznavanje znakova) – nije nerješiva kad raspoložete Googleovim sredstvima i znanjima. Druga prepreka, pravna, bila je mnogo ozbiljnija. "Sve knjige svijeta" nekome pripadaju. Kao predmeti, nalaze se u knjižnicama i knjižarama; kao intelektualni artefakti, vlasništvo su izdavača i autora. S ovom su se preprekom u Googleu suočili na dva načina. Prvo, intelektualno vlasništvo nad izdanjem pojedinog djela (koje već jest u javnoj domeni) prestaje – prema američkim zakonima – nakon 65 godina; Google smije skenirati sve knjige tiskane prije 1923. Da bi do njih došla, tvrtka je dosad sklopila ugovore s tucet svjetskih knjižnica (osim knjižnica američkih sveučilišta poput Harvarda, Oxforda, Stanforda, tu su i Komplutsko sveučilište iz Madrida, Nacionalna knjižnica Katalonije, i, od ovoga ožujka, Bavarska državna knjižnica). Što se novijih knjiga tiče, izdavači i autori mogu se uključiti u Google Books Partner Program, koji pomaže prodaju knjiga čineći dostupnim određeni broj njihovih stranica kao "preview".

Kao i kod "običnog" Googlea, čiji pretraživač indeksira internetske stranice, upišete u prozorčić jednu ili više riječi – i Google Book Search izlista popis knjiga koje tu riječ, ili riječi, sadrže. Ođande ponekad možete dalje – do knjige dostupne u cijelosti (bilo

da je, kao jedan dokument s nizom slika možete je i preuzeti i snimiti na vlastiti kompjuter, ili je u cijelosti možete listati putem interneta), do knjige kod koje možete pročitati nekoliko stranica u kontinuitetu, do knjige kojoj vidite samo "snippets" – Googleove "isječke", digitalne sličice nekoliko redaka s pojedinih stranica koje sadržavaju vaš traženi pojam – ili do knjige o kojoj ne znate ništa osim osnovnih bibliografskih podataka (takvu definitivno morate potražiti u knjižnici). Google vas usput obavještava i koje knjižnice imaju naslov koji gledate – i, dakako, kod kojeg ga od velikih internetskih knjižara možete naručiti. U najnovije vrijeme Googleovi su se inženjeri dalje igrali s Book Searchom, pa katkad možete naći i popis "ključnih riječi" iz knjige, katkad čak i vidjeti na karti koja se sve mjesta u knjizi spominju.

Poetskoj prozi "korporativnih komunikacija" usprkos, Google Book Search nije dočekan s apsolutnim oduševljenjem. Izdavači i autori, koji u SAD žive od intelektualnih prava na svoje proizvode, narogušili su se; Authors Guild (američko Društvo književnika) i Association of American Publishers podnijeli su tužbu protiv Googlea, tvrdeći da "snippets" prelaze granice onoga što se u američkom autorskom pravu naziva "fair use" – odobrena upotreba autorskim pravom zaštićenog teksta u književnoj kritici, komentiranju, novinarstvu, nastavi, znanstvenim istraživanjima itd; kvaka je, naravno, u ovome "itd". S druge strane, korisnici su se ljutili na neujednačenu kvalitetu snimaka knjiga – čini se da se knjige za Google Book Search skeniraju ručno, pri čemu ljudi nekad knjigu dignu prerano, ili je loše postavili, pa nastanu mutne ili nepotpune snimke. Javnost brine općenita netransparentnost cijeloga posla, te kulturalna hegemonija do koje Google Book Search projekt može dovesti, ili već dovodi, a i neinventivna, konzervativna prezentacija knjiga u Google Book Search sučelju (drugim riječima: previše sličice papirnatim knjigama, kao što su rani automobili previše sličili kočijama, rani tipovi slova rukopisu).

Internetski znanstvenici

Kao netko kome su knjige osnovni alat za rad, mogu vam reći da je Google Book Search totalno luda stvar. Još radikalnije – Google Book Search, zajedno s ostatkom Interneta, upravo preoblikuje način na koji se bavim znanostima, i to do te mjere da se mogu nazvati "internetskim znanstvenikom". "Otkrića" do kojih dolazim i koja objavljujem, "something new and something true" znanstvenoga rada, trenutačno se velikim dijelom temelje na onome što pronalazim na Mreži. "Internetski znanstvenik" može zvučati glamurno, ali i pogrdno; iza toga stoji priznanje da ja – zajedno s mnogim drugim kolegama iz generacije – svoj posao radim drugačije u odnosu na prethodne generacije. Da čitam drugačije. To nije ni u kom slučaju razlog za ponos i bahatost (prema "onim starijima" prije osjećam stanovito divljenje). Dok su naše preteče pažljivo čitale malu količinu tekstova, ja strojno pretražujem čitav ocean.

Google Book Search postaje mi važan oslonac u radu zbog prilično osebujnog spleta okolnosti. Prvo, živim u Hrvatskoj: to znači da većine knjiga koje mi Google Book Search

izlista kao rezultate pretrage u mojoj zemlji nema, čak ni u zagrebačkoj Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, a ovako mogu barem odoka procijeniti isplati li se knjigu naručivati (preko međubibliotečne posudbe ili drugačije) ili ne. Drugo, bavim se disciplinom koja je donedavno imala vrlo čvrste granice: ako filolozi još katkad i zađu na područje lingvistica, književnih znanstvenika, povjesničara ili arheologa, neće bez jakih razloga listati radove povjesničara umjestnosti, a pogotovo neće imati pregled nad svim tim (i bezbrojnim daljnjim) strukama u rasponu od 200-300 godina. Treće, bavim se klasičnom filologijom: to znači da su za niz djela iz "zlatnog razdoblja" moje struke, iz doba kad je proučavanje antike, grčkog i latinskog bilo okosnica kulture, obrazovanja i znanosti, istekla sva moguća prava intelektualnog vlasništva, a da ih ja znam čitati (između ostalog, i zato što razumijem latinski). Dati Google Book Search u ruke klasičnom filologu znači pokloniti mu čitavu jednu radnu biblioteku! Iстина, u toj je biblioteci najnovija knjiga tiskana oko 1910. – ali, zato, kako se lako lista i pretražuje! Kako malo mjesta zauzima! Kakve se nevjerojatne veze otkrivaju!

Ur-ge-schichte

Exempli gratia. Pabirčenje po Google Book Search otkriva da u istraživanju hrvatske povijesti i hrvatske književnosti postoje slojevi koje gotovo da možemo nazvati arheološkim. Tijekom "progrsa" u gornji sloj bivaju preuzeti samo neki rezultati i podaci iz donjega; idući pak gornji sloj dalje filtrira znanje koje će preuzeti, pri čemu dosta podataka preuzima i iz druge ruke, od onih koji su ih i sami već preuzeli. To je i razumljivo i prirodno. Ljudi je malo, vremena, sredstava i prilike malo, građe i problema puno; tko bi tu za sve našao vremena (a treba raditi još i Velike Sinteze)!

Pošto je područje naraslo toliko da jedan čovjek više nije mogao nad njim imati potpuni pregled – kad je trebalo praviti selekciju onoga što ćemo čitati i proučavati, kao što Google pravi selekciju onoga što će skenirati – lako smo se odricali onih starijih, "zastarjelih", "staromodnih". "Stari" su nam pritom i sami pomagali. Oni koji su stajali na počecima proučavanja dalje hrvatske povijesti – oni koji su pisali, recimo, u drugoj polovici 19. stoljeća, svi ti velikani po kojima se danas zovu ulice – osim što su pisali pomalo anti-patično i pomalo arhaično, vrlo često ne bi više smogli, nakon svih svojih primarnih istraživanja, snage i sredstava da knjige opreme još i adekvatnim kazalima i indeksima. I kako je vrijeme odmicalo, njihovih radovi – odavna nepretiskivani, višekratno reciklirani, sve rjeđe citirani, pohranjeni u gotovo anonimnim, jednoobraznim nizovima Radova, Arhiva, Listina, Građa – postajali su i sve teže dostupni (traganje za starim knjigama u institucijama "nacionalnog pamćenja" poput NSK Zagreb učas zna poprimiti karakter lova, s istom neizvjesnošću ishoda).

Trnje via Michigan

Sve ovo, dakako, ne može opravdati znanstveničku lijenost; no, postoji razlika između lijenosti i neznanja. Postoji razlika između onoga kome se ne da otići do knjižnice i naručiti npr. Arhiv za povjestnicu jugoslavensku, knjiga I (ur. Ivan Kukuljević Sakcinski, Zagreb 1851.), i onoga koji ne zna

kolumna

da se baš u toj knjizi nalazi nešto zanimljivo za temu koju istražuje – ne zna, jer se taj rad prestao navoditi u citiranoj literaturi tri-četiri generacije ranije. (Pritom je *Arhiv*, hrvatska serijska publikacija, još očekivano i logično mjesto potrage; što s austrijskim, talijanskim, mađarskim, srpskim naslovima, pritom monografijama?)

I sada nam Google Book Search poklanja slobodno pretraživanje – katkad i slobodno preuzimanje – dobrog dijela radova iz tih prvih, “herojskih” slojeva proučavanja, ili *zamišljanja*, hrvatske povijesti i kulture. Odjednom su nam oni “uobičajeni sumnjivci” dostupni iz komocije vlastite sobe, a usput i onih neuobičajenih otkrivamo svu silu. Evo, recimo, rukoveti mojih pabiraka iz Google Book Search (svi se naslovi mogu na vlastito računalo preuzeti u cijelosti): *Spomenici srbski od 1395. do 1423., to est pisma pisana od Republike Dubrovačke*, prir. knez Medo Pucić, Beograd 1858.; *A Tour in Dalmatia, Albania, and Montenegro; with an Historical Sketch of the Republic of Ragusa from the Earliest Times Down to Its Final Fall*, W. F. Wingfield, London 1859.; *Abridged Political History of Rieka (Fiume)*, Ferdo Šišić, 1919.; *Documenti storici sull'Istria e la Dalmazia*, Vicko Solitro, Venezia 1844.; *Geschichte des Illyrismus oder des Süd-slavischen Antagonismus gegen die Magyaren*, Wilhelm Wachsmuth, Leipzig 1849.; *Herzegovina; or, Omer pacha and the Christian rebels: with a brief account of Servia, its social, political, and financial condition*, George Arbuthnot, London 1862.; *Kolo. Članci za literaturu, umjetnost i narodni život*, ur. Andria Torkvato Brlić, knj. VIII, Zagreb 1851. (Napominjem: do ovih su me naslova doveli moji uobičajeni upiti – drugim riječima, u svim se ovim knjigama spominje barem ponešto od mojih uobičajenih tema i predmeta istraživanja.) – Skenirani se primjerci nalaze u knjižnicama sveučilišta Michigan, Oxford, Stanford; zahvaljujući sprezi interneta i Googlea, bliži su mi, i brže dostupni i bolje pretraživi, od primjeraka u NSK Zagreb (koja se nalazi tu, u Trnju, dvjesto metara od moga radnog mjesta).

Topla voda

Stručnjaku – osobito stručnjaku s iskustvom, osobito specijalistu za pojedina pitanja – jasno je da ja ovdje u velikoj mjeri otkrivam toplu vodu. Svaki povjesničar zna za Meda Pucića i Vicka Solitra, dosta ih je nesumnjivo čulo za Arbuthnota (pustimo sad pitanje jesu li ih čitali). Ovo je znanje, nadalje, zasigurno uredno zabilježeno u specijaliziranim bibliografijama, u specijaliziranim pregledima, čak i u dobrim enciklopedijskim člancima (kao što su oni u *Enciklopediji Jugoslavije* ili *Hrvatskom biografskom leksikonu*). Primjećujete, međutim, koliko se učestalo u gornjim rečenicama spominju “struka” i “specijalnost”. Google Book Search omogućuje da “toplu vodu” – iz prve ruke – otkriju oni za koje to i nije topla voda.

Uostalom, pa što onda ako je to znanje već registrirano negdje u hrvatskoj kulturi? Ako ja za tu registraciju ne znam – to znači da ona nije dovoljno dostupna (recimo, dragocjena *Bibliografija rasprava i članaka* Leksikografskog zavoda, dosad izašla u 17 svezaka od kojih je prvih 8 rasprodano, takvo je glomazno oruđe da je malo tko – barem među nama koji

stanujemo u manje od stotinu metara kvadratnih – ima kod kuće), a možda je edicija u koju bi trebalo gledati i nedovršena (hrvatska je kulturna povijest puna takvih priča; dovoljno je spomenuti *Hrvatsku enciklopediju*, ugaslu sa slomom NDH). “Ako građa koju imamo nije pretraživa preko mreže, jednoga je dana nitko neće čitati”, napomenuo je jedan knjižničar na Sveučilištu Michigan komentirajući Google Book Search. I bio je poprilično u pravu.

Teška pitanja

Eto nas na teškom pitanju. Ako stvari idu u tom smjeru, zašto “mi” (ma tko bili) to svoje postojeće znanje (ma kakvo bilo) nismo već učinili dostupnijim?

Ako Google – kojemu je do hrvatske kulturne baštine kao do lanjskog snijega, kojemu su naše knjige tek

promil skeniranog fonda, kojemu je čak i čitava Hrvatska tek pigmejsko tržište – ako takav Google može savršeno ravnodušno poskenirati sloj naše kulture tako dubok da ga većina nas nije imala priliku ni vidjeti; ako Google taj temeljni sloj, sve onako usput, povezuje s brdom drugih onodobnih izvora koji spominju Nas i Naše Teme (slutim da se na books.google.com krije građa za desetak finih doktorata na temu “percepcija Hrvatske u svijetu”) – ako sve to može i želi raditi Google, zašto ne možemo i ne želimo mi?

Spomenuo sam *Hrvatski biografski leksikon*; naravno da ga je Google skenirao (prvi svezak je dostupan preko “snippet view”) – zašto nismo mi? Zašto nije Leksikografski zavod, zakonski vlasnik tog izdanja? Hrvatska jest malena, ograničenih resursa; ali

nitko od nas ne traži da skeniramo Sve Knjige Svijeta. Zašto nismo napravili popis *svojih* Najvažnijih Knjiga, i krenuli skenirati tih stotinu, tisuću, deset tisuća naslova?

Google, koji ne želi reći *koliko* je naslova dosad skenirao – očito ih je prilično, kad su nakon ciglih godinu i pol i naši došli na red – planira digitalizirati *više milijuna* knjiga, navodno u roku od pet godina. A mi smo se – malo paranoje nikad ne škodi – doveli u nezavidnu situaciju. Pred nama su tri varijante: ili ćemo objeručke prihvatiti ono što nam Google nudi, bez puno pitanja i primjedaba (i još biti sretni što nam to daje “džaba”) – ili ćemo moljakati Google za ono što nam pripada – ili ćemo lijepo raditi ono što je netko *već napravio*. A ako to nije otkrivanje tople vode, ne znam što jest. ■

Foto natječaj Bernard Čović

Studio Artless i Galerija VN pozivaju sve fotografe; amatere i profesionalce iz Hrvatske i svijeta da sudjeluju u Foto natječaju **Bernard Čović**. Svrha ovog natječaja je predstavljanje najboljih radova i fotografskog mišljenja istoimenog autora o prirodi, kulturi i politici koje karakterizira današnji život u Hrvatskoj. Ocjena fotografija će se vršiti na osnovu njihove tehničke, umjetničke i estetske vrijednosti. Studio Artless očekuje da će prispjele fotografije opisati sve značajke našeg zajedničkog života u Hrvatskoj.

Natjecateljske kategorije:

Kategorija 1: Ljudi

Fotografije koje prikazuju različite aktivnosti ljudi, a koje su povezane s njihovim svakodnevnim problemima

Kategorija 2: Problemi

Fotografije koje prikazuju različite probleme koji se javljaju normalnim životom u Hrvatskoj (korupcija, nepotizam, klijentelizam, zagađenje, i sl.)

Kategorija 3: Priroda i društvo

Podkategorija 1: Ljudi biljke

Podkategorija 2: Ljudi životinje

Fotografije koje prikazuju prirodna staništa ljudi biljaka i ljudi životinja

Za svaku kategoriju dodijelit će se 3 novčane nagrade. Za prvo mjesto 200 eura, za drugo mjesto 150 eura i za treće mjesto 50 eura. U okviru podkategorija iz Prirode i društva, nagrade će biti dodijeljene samo pobjednicima u iznosu od po 100 eura.

Prijavljene fotografije će biti selektirane za bilo koju od nagrada iz kategorija ili podkategorija za koje su prijavljene.

Postoji mogućnost da se istovremeno pobijedi u kategoriji Ljudi, Problemi, Priroda i društvo i u jednoj od potkategorija.

Ovaj natječaj je otvoren za sve stanovnike Republike Hrvatske, te zemalja koje se nalaze u sličnim situacijama. (Bosna i Hercegovina, Makedonija, Turska, Bugarska, Češka Republika, Mađarska, Moldavija, Rumunjska, Srbija, Crna Gora, Slovačka, Slovenija, Ukrajina i Albanija).

Fotografije treba slati na adresu galerija.vn@kvn.hr u formatu 300 dpi i 20 cm po duljoj stranici, jpeg format

Organizatori natječaja neće vraćati radove i zadržavaju pravo korištenja radova za kataloge i druge publikacije. Natječaj je otvoren do 11. travnja 2007.



Igor Kuduz, ciklus Od želje do nesreće (From Wish To Misfortune)