



zařez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 13. prosinca 2017., godište IX, broj 220-221
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

Rada Borić - Feminizam: hrvatski izvozni brend

Ken Hollings - Uništite sva čudovišta

Proza - Gaffney, Blažić, Kosmogina, Jambrešić Kirin

Mladen Dolar - Treća teorija glasa



Gdje je što?

Info i najave 2-3

Satira

Najveća sranja koja morate popuštiti prije nego što riknete
Charlie Brooker 4-5
 Izborni aforizmi *Ante Armanini* 6

U žarištu

Različita lica kulture *Biserka Cvjetičanin* 7
 Razgovor s Josipom Pandurićem *Dario Grgić* 8
 Razgovor s Tonijem Negrijem *Patrice Bollon* 9
 Između stereotipa i subverzije *Natka Badurina* 10-11
 Nemiri u Francuskoj: samo repriza? *Srećko Horvat* 12-13
 Razgovor s Radom Borić *Nataša Petrinjak* 18-19

Esej

Evolucijski ples ili kako je započela umjetnost *Natalie Angier* 15

Film

Postoji li još filmska publika? *Radmila Đurica* 16

Vizualna kultura

Nemogućnost revolucije *Boris Greiner* 17
 Slika tijela modi određuje granice pojavljivanja *Silva Kalčić* 20-21
 Suvremeni hrvatski umjetnici u Berlinu *Mihaela Richter* 21
 Sve je pokret, dakle sve je statično *Toma Bačić* 22
 Princip nedosljednosti *Silva Kalčić* 23

Socijalna i kulturna antropologija

Raša – grad-spomenik industrijskom elanu
Andrea Matošević 24-25

Glazba

Solida eurotrash *Trpimir Matasović* 32
 Imaginacija, igra, lucidnost, improvizacija *Zvonimir Bajević* 33

Kazalište

Razgovor s Ivanom Kraljem *Nataša Govedić* 34-35
 Razgovor s Mihom Colnerom *Suzana Marjančić* 36-37
 Tri Tornvalda, jedno pismo i nešto neizbrojivo
Nataša Govedić 38-39
 Razgovor s Irmom Omerzo *Ivana Slunjski* 40

Kritika

Preživljavanje u betonskom sarkofagu *Siniša Nikolić* 41
 Vegeta povijesti *Dario Grgić* 42
 Jezik zrcali nas, ne svijet *Christine Kenneally* 43
 Sjebani Houellebecq u sjebanom svijetu *Nenad Perković* 44
 Elvis van Godzilla *Mike Ward* 45
 Razgovor s Kenom Hollingsom *Mike Ward* 46-47

Proza

Djevoja, koplje, krug i srce *Jasmina Blažić* 48
 Bad Education *Boljana Kosmogina* 49
 Prezane priče *David Gaffney* 50-51
 Glamorama tijela bez organa *iMpostume* 51
 Augieva priča iz Zapruđa *Renata Jambrešić Kirin* 53

Poezija

Bog malih stvari *Mateo Žanić* 54

Riječi i stvari

Filologija i poezija *Neven Jovanović* 55

TEMA BROJA: Mladen Dolar

Priradio *Dario Grgić*
 Razgovor s Mladenom Dolarom *Dario Grgić* 26-27
 His Master's Voice *Mladen Dolar* 28-31

Naslovnica: *Le Coup de Vent*, ulje na platnu, Erro, 1974.

impressum

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

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
 nakladnik: Druga strana d.o.o.
 za nakladnika: Andrea Zlatar
 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, Silva Kalčić, Trpimir Matasović,
 Suzana Marjančić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak,
 Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

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

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

Sa Zoffom i Grčem četvrt stojeća

Branko Cerovac

Festival nove umjetnosti: FONA 2007 na temu
Umjetnost i kriminal, MMC Rijeka, Klub Palach, od 1.
 do 29. studenoga 2007.

Multimedijalnim performansom Zorana Štajdohara Zoffa, nakon premijernog prikazivanja dokumentarnog filma Zorana Krema (produkcija: MMC d.o.o. Rijeka) točno na 25. rođendan riječke rock skupine Grč, u četvrtak, 29. studenog zaokruženo je i završeno ovogodišnje izdanje Festivala nove umjetnosti posvećenog "rubnoj" temi *Umjetnost i kriminal*. Dvadeset dana ranije, 9. studenoga, otvorena je središnja izložba FONA-e: *Art & Criminality* (najavljena u jednom od ranijih brojeva *Zareza*).

Za sjajnu prigodnu scenografiju i filmski portret Zoffa, "najsurovijeg" među našim rock pjesnicima i glazbenicima, zaslužni su oduvijek "krvožedni" postkonceptualist Sven Stilinović te iznimno daroviti i lucidni mladi riječki sineast – dokumentarist Zoran Krema.

Filmski materijal, video dokumentacija desetljeća djelovanja MMC-a u okviru spomenute "granično-posebite" teme od herojskih početaka potkraj devedesetih do cijelog niza ovogodišnjih izložbenih i performerskih prezentacija MMC-a u MMSU (Rijeka, ljeto 2007.), potom unutar i oko Wagenhallen – prostora u Stuttgartu (listopada 2007.) te napokon u Palachu tijekom studenog, mahom potpisuju Sven Stilinović i Zoran Krema – čija je pojava osvježila i pojačala ovdašnju umjetničku scenu upravo ove godine. Istodobno s djelovanjem novoutemeljene Uduge Galerije O.K. (Ritoša, Radivoj, Kustić, Knežević, Bukovčan i brojni studenati riječke Akademije primijenjenih umjetnosti) u polivalentno profiliranom prostoru Kluba Palach.

Cijeli taj niz reprezentativnih MMC-ovih izložbi 2007. još nije popraćen odgovarajućim katalogom odnosno iole dostatnom financijskom podrškom Države, Grada, MMSU-a koji je, eto, uz minimalna dobivena i uložena sredstva, "odradio" ulogu suorganizatora ljetosnjeg muzejskog predstavljanja (*10 godina MMC-a / Ususret 40-godišnjici Kluba Palach*) čiji smo kustosi bili Krešo Kovačiček i ja, Branko Cerovac.

Vratimo se na temu *Art and Criminality* – koja upotpunjuje i dovršava *work in progress* koncepciju sukcesivnog izložbeno-festivalnog obilježavanja MMC-ova jubileja koji smo preživjeli doslovce *living on the edge*.

O čemu je riječ? Pa, uglavnom o nečemu što se kao "crna" ili pak "crvena" nit provlači kroz umne glave Platona (*Država*, *Fedar*...), Kanta (*Kritika rasudne moći*, problem genija, estetike uzvišenog (sublimnog), beskonačnog, neprikazivog; a u tom kontekstu – tetovaže, piercinga, "perverzija" u odnosu na ideje o "ljudskoj prirodi" i o "ukusu", lijepom, dobrom...), Nietzschea (estetsko opravdanje svijeta versus moralno), Artauda (kazalište surovosti, ubijeni samoubojica Van Gogh...), Bataillea, Foucaulta (ludilo, nadzor, zatvor, bolnica, aut-sajderi, manjine...), Lacana, Žižeka: Marx, Lenjin, trileri, horror... I sve takvih "transestetičkih", metakriminalistički nadahnutih mislitelja, od antičkih vremena do danas. Naime, kriminalizacija/dekriminalizacija/amnestija nekog nepodobnog umjetničkog postupka, djela, "verbalnog delikta", "delikta mišljenja", "perverzije", "prekršaja" morala/zakona/poretka vrijednosti – relativna je stvar, nikako stvar po sebi već pitanje povijesne, ideološko-političke, pravne teorije i prakse. Problem egzegeze, interpretacije, interakcije na relaciji dominantnog vrijednosnog sustava, vladajuće hijerarhije i umjetnosti/umjetnika. Ne ljepote ili nekog suda ukusa (Kant).

U sve brutalnijoj *new order* situaciji (globalizacija vladavine Kapitala) mislim, kao "sukri-vac", "sudionik", uz Damira Čargonju Čarlija, pri koncipiranju teme da je i Slikar "dužan" položiti račun glede tih možda rubnih, možda



središnjih pitanja o smislu umjetnosti. Onkraj larpur-lartističkog "suda ukusa" koji se drži kanona, konvencija, dane društveno-politički sankcionirane "mjere" stvari.

Recentna produkcija triju umjetnica: Ratke Lugumerski (Projekat UHO, Apsint, 2005.-2007.), Edite Matan (fotografije i video *Zaštitnikova noćna mora*, 2007.), te Branke Cvjetičanin (*Suze na vjetru*, fotografija, print, 2007.) – sudionica na ovoj izložbi u preuređenom Palachu – neposredno se tiče naslovne teme u kojoj sam konceptijski apostrofirao artaudovskofoucaultovski motiv "enigme Van Gogh" (kojom se specijalno bavi subotička umjetnica Ratka Lugumerski od 2005. u multimedijalnom Projektu UHO). Od artistički konzumiranog apsinta do Zaštitnika (E. Matan) – čije je tijelo istovirano nebrojenim religijskim i nad-povijesnim "herojima" i svecima (vidi potku postera FONA-e 07 s isječcima iz videa Edite Matan) do konceptualno dekonstruirane fotografije s putovanja brodom za Vis (autorice Branke Cvjetičanin) u ozračju fotografiranih i ukomponiranih NATO-ovih brodića i podmornice (vježba na Jadranu, 7. listopada) – samo je jedan korak u postavu FONA-e u Palachu.

Suze na vjetru? Šalovima – zbog jakog propuha na brodu – zakamuflirani slijepi putnici (naime, autorica rada do Sandra Đukića, također sudionika FONA-e od 2003. do 2007. s vlastitom foto-arhivom *Goli otok*) nadaše se na fotki u ulozi nesvjesnih "potencijalnih terorista". To korespondira i s videodokumentacijom nedavno izvedenog performansa *Džada* Damira Čargonje (o kojem je već objavljen prilog u *Zarezu*) odnosno sublimira "Al Quaida" / "Al Jazeera" imidž "muslimana – terorista" umotanih šalovima "možda zbog vjetra, a možda i ne SAMO zbog vjetra". Jer, slijedimo li misli kasnog Baudrillarda iz *Duba terorizma*, umjetnici pri tim akcijama automatski se "nalaze" u a priori dosuđenoj poziciji "skrivenog zločinca", barem iz Busheve perspektive Neprijatelja raspršenog diljem planeta u obliku "difuznog Terorizma". Prirodno, ne? ☞



Vukovar

Darija Žilić

Nedavno sam, lutajući po datoteci, naišla na fotografiju snimljenu prije godinu dana u Vukovaru. Velika okićena jela u dvorani dvorca Eltz. Dvorana je neuređena, svodovi i lukovi oljušteni. Drvene skele i užice koje visi. U sredini jela koja svojim ukrasima kao da želi ublažiti svu tu dotrajalost. No pogled ipak klizi prema svodu. Ta fotografija zapravo slika je samog Vukovara – neki dijelovi grada su uređeni, ukrašeni, a neki drugi razrušeni ili polurazrušeni. Dok šetam središnjom ulicom, kojom su prolazili četnici pjevajući krvoločne pjesme, gledam razrušenu zgradu. Već nakon dvjesto metara sasvim nova zgrada, uređena dvorišta, banke. Nakon još sto metara, kao da se nalazimo u nekoj bosanskoj mahali. Supostojanje raznih vremenitosti – kad ti se učini da si u nekom bezličnom dijelu grada, nalik bilo kojem dijelu urbanog naselja, slika se začas mijenja, jer pojavi se neki detalj koji podsjeti na rat. I nemoguće je biti opušten, jer pogled klizi i optika se mijenja. Mladi ljudi koji žele oživjeti grad okupljaju se u malim, poluožbukanim kućama. Tako privatni prostori postaju mjesta javnih događanja. Ali na ta događanja ne dolazi mnogo ljudi. Noću, sve je пусто, samo na rijeci, u brodovima, čuju se istovremeno zvukovi folk i tehno glazbe. U dvije velike prostorije, zabava za dva svijeta – supostavljenost različitih svjetonazora.

Dok trešte narodnjaci u obližnjem kafiću, penjemo se u veliku kuću gdje će biti pjesnička večer. Nekoliko žena i mlada pjesnikinja Ana iz malog vojvodanskog sela. Ona je prvi put u inozemstvu. Čita zaneseno svoje pjesme inspirirane Majakovskim, i zatim kaže – mislila sam da sam luda! Jer, u njezinu selu nitko ne piše pjesme i ona nema bliskog prijatelja, osim majke koja je podržava i koja je sama jednom htjela biti pjesnikinja. Ana osjeća sigurnost dok govori o ruskoj avangardi u maloj sobici. Čitaju i žene čija je svakodnevnica

turobna – samohrana majka bez prihoda, na primjer. U publici je i volonterka iz Njemačke koja je zalutala u Vukovar u potrazi za “pravim životom”. Ona ima samo osamnaest godina. Tu je i Marina koja je odselila iz Zagreba, jer dobila je u Vukovaru posao – radi kao arhitektica. Ona nas je povela u dugu šetnju pokraj Dunava. Široko korito rijeke omamljuje, za to vrijeme Danijela gleda na suprotnu stranu – fotografira smeće među zelenilom, velike peći i kada.

I ponovo supostavljenost – smeće i rijeka, velika zelena. Gledam rijeku, zamišljam u njoj tuste ribe. Mali psić trči po nasipu i penje se, gore-dolje. Nakon šetnje, odlazak do hotela u središtu grada koji je socrealistički uređen. U njemu zabava – pjevač pjeva njemačke šlager iz šezdesetih za umirovljenike koji su tko zna odakle. U velikoj dvorani Dražen Š. predstavlja svoju knjigu o alterglobalizaciji. Nekoliko ljudi iz publike pita o globalnim pokretima i čini se kao da su jedva dočekali utopiti se u nekoj globalnoj priči, priključiti se “svijetu”.

Nakon predavanja, priča, šetnja, pripremamo večeru i onda izlazimo. Sjetila sam se tada da se kafići dijele na srpske i na hrvatske... Ali nismo obraćali pažnju – ulazimo u neki koji se nalazi u samome središtu grada i uz kakao pričamo o knjigama i o muzici. U dva dana ne može se upoznati grad. Mogu se tek pogledati slike velikih majstora u dvorcu, upoznati nekoliko domaćih ljudi, zastati na mostu u središtu grada i lutati po tržnici. Grad živi – nekako... Užurbano i mirno u isto vrijeme. Važno je samo da bude mjesto na koje će dolaziti ljudi, na kojemu će se susretati, da ne bude samo simbol kojem ćemo se licemjerno jednom godišnje klanjati, a zatim ga ostavljati da se iz godinu u godinu gubi pod težinom značenja koje smo mu pripisali... Sve te slike izronile su nakon pogleda na malu fotografiju. Na jeli su papirići, možda su na njima ispisane dobre želje...

Nedavno je bila godišnjica vukovarske tragedije. Političari iz Zagreba došli su u Vukovar, to je bilo neposredno prije izbora. Sad su izbori završili, sad je period interegnuma. Osijek se često spominje, Vukovar baš i ne. Tek neke reportaže na tv-u o novim hrvatsko-srpskim brakovima, koje ne govore ništa o težini takvih odnosa i služe tek da nam ilustriraju “normalizaciju”. U metropoli, Građani gundaju protiv pokvarenih Političara umišljajući da su bolji. Ponovo se preziru Hercegovci, Cigići, koji “ne buju nama određivali”. Tiho građanstvo u adventskom periodu spremno je na potrošačku groznicu, i prepušta se svemu, nek’ voda, nek’ rijeka nosi sve. Uskoro, u centru grada, bit će okićene jele. Velike, nalik onoj u Vukovaru. Centar Zagreba je dotjeran, fasade su obnovljene. Ali iznutra, iz haustora dopire miris dotrajalosti, a već nakon dvjestotinjak metara, nalazimo slike neuređenih dijelova, poput onih u Vukovaru... ▣

Natječaj Helvetica u Hrvatskoj



Danas započinjem novi život poruka je pobjedničkog plakata dizajnerice Natalije Jakšić, o čemu je odlučio žiri u sastavu: Boris Ljubičić, Snježana Pintarić i Blaženka Urbanke. Pobjednici je dodijeljena nagrada – Adobe Creative Suite3 Master Collection paket u vrijednosti 32.000 kuna. “Od svih prijedloga, ovo je bilo najbliže plakatnom rješenju u kojem je tipografija Helvetica postala dio grafike koja predstavlja baletnu figuru koja se kreće u prostoru, a koji je označen s dva izmjenična kvadrata kao vizualnim identitetom Hrvatske. Tako je uspostavljena ravnoteža između Helvetice, grafike i hrvatskog vizualnog identiteta”, pojasnio je odluku o pobjedniku voditelj žirija Boris Ljubičić.

Među pristiglim radovima, odabrano je dvanaest plakata koji će činiti kalendar HSM informatike za 2008. “Izuzetno mi je drago što smo prikupili dovoljan broj kreativnih radova za kalendar HSM informatike, te sam sretna što smo potaknuli dizajnere da kroz plakat i pozitivne misli iskažu svoju kreativnost”, istaknula je Blaženka Urbanke, direktorica HSM informatike. Dizajneri čiji će plakati biti dio kalendara su Natalija Jakšić, Božidar Šaka, Kristian Mohl, Luka Cvenić, Stjepko Rošin, Goran Garojević, Žarko Radovanović, Zvonimir Čačić, Ljubica Marčetić Marinović, Darko Majić, a HSM informatika ih nagraduje s Pantone Color Formula Guide – C + U.

Natječaj Helvetica u Hrvatskoj raspisala je tvrtka HSM informatika d.o.o., uz potporu Muzeja suvremene umjetnosti, 11. rujna 2007., a zatvoren je 31. listopada 2007. Od dizajnera se pri kreiranju plakata očekivalo da uz Helveticu koriste i pozitivne misli te elemente vizualnog identiteta Hrvatske. ▣



Oglašavajte se u Zarezu

www.zarez.hr

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

* posebne pogodnosti za kulturne institucije

* popusti za serije oglasa

zarez

tel. 01/4855 451
e-mail: marketing@zarez.hr

Najveća sranja koja morate popušiti prije nego što riknete

Charlie Brooker

Papa britanske novinske satire, najludi tv-kritičar svih vremena, ispalio je svoje zrake smrti na hiper-ultra-slavnog uličnog/grafiti umjetnika Banksyja te na pošast različitih lista koje vam određuju što sve, po cijenu života, morate učiniti/čuti/vidjeti/okusiti prije nego što jebeno umrete

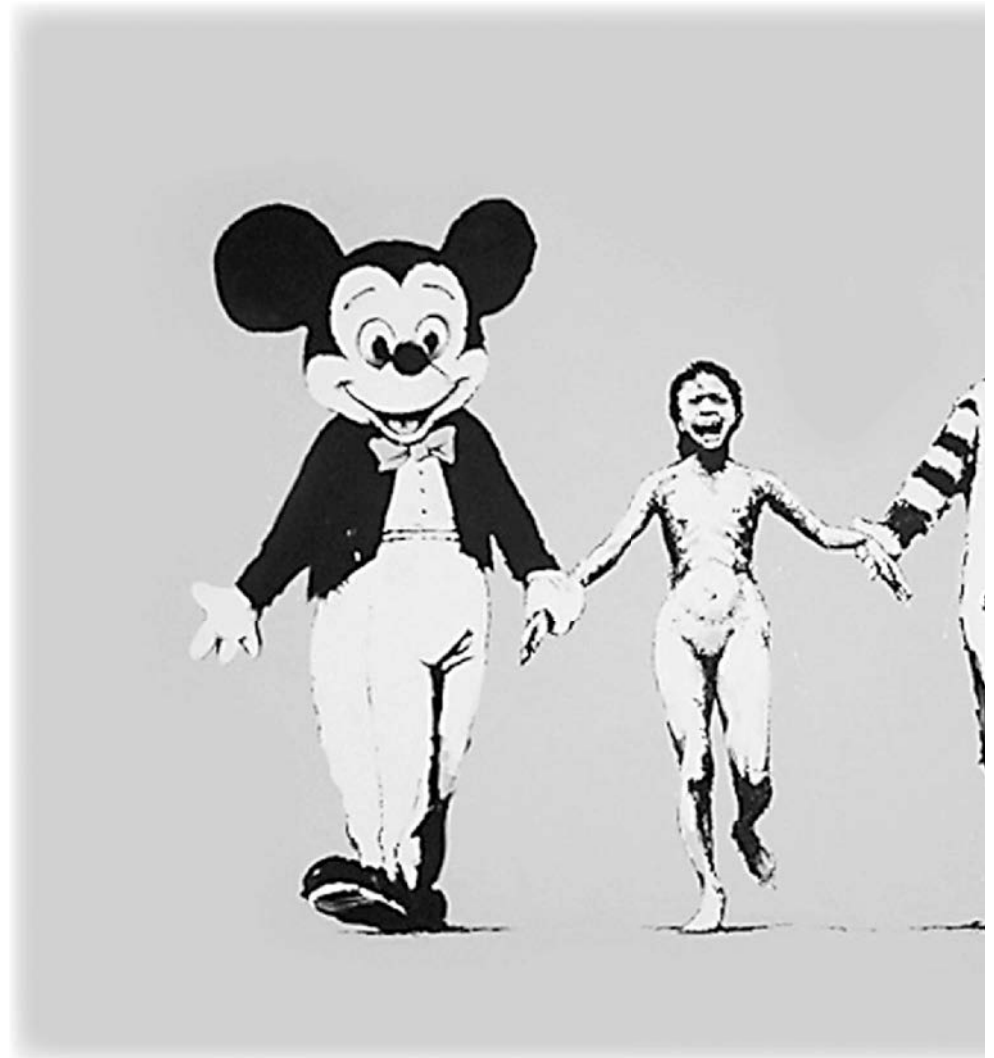
Subverzivni genijalac Banksy zapravo je glupan

vo jedne zagonetke. Buntovni urbani umjetnik grafiti Banksy očito je glupan najvećih proporci-

ja. Ipak, često ga se smatra genijem koji je uspio zajahati našu živu sadašnjost. A zašto? Zato jer njegovi radovi idiotima izgledaju nevjerojatno pametno. A to je, izgleda, sasvim dovoljno.

Banksy se proslavio šablonskim subverzivama slika pop kulture od kojih je jedna prikazivala Johna Travoltu i Samuela L. Jacksona u slavnoj pozi iz *Paklenog šunda* na kojoj su njihovi pištolji zamijenjeni bananama. Što je to trebalo značiti? Nešto u vezi s glamuriziranjem nasilja, ne? Nije bitno. Izgledalo je *cool*. Što je najvažnije, popraćeno je imenom BANKSY ispisanim ogromnim slovima tako da je svatko mogao znati tko je autor. To je, naravno, poruka koja se krije iza svih Banksyjevih radova, iako se naoko ne čini tako.

Uzmimo, primjerice, njegove političke radove. Jedan od njih prikazuje djevojčicu iz Vijetnama kojoj je odjeća spaljena napalmom. O-ho, poznata slika – mislite – jednostavno ću produžiti dalje na svoj uredski posao od 9 do 5, slaboumna ljenčina kakva jesam. A zatim, zapanjeni, zateturate i primijetite



da je lukavi, subverzivni genij Banksy nacrtao Mickeyja Mousea i Ronalda McDonalda pokraj djevojčice.

Bum! Poruka vas udari poput jurećeg autobusa: Amerika... hm... rat... Disney... i ostalo. Vau! U trenu, vaš se pogled na svijet mijenja zauvijek. Vaše su oči otvorene. Posrćući, izbezumljeni, pokazujete srednji prst prolazeći pored Burger Kinga na putu kući. Bravo Banksy! Pokazao si nam istinu, je l' tako?

Kao da to nije dovoljno iritantno, Banksyjevu nejasnu pseudo-subverzivnu propovijed obično prati krajnje sramotno, okorjelo hvalisanje. Njegova je web-stranica prepuna savjeta ostalim umjetnicima grafiti i budućim gnjavatorima, poput: "Znajte da će veliko pijanstvo rezultirati zaista spektakularnim umjetničkim djelom i barem jednom noći iza rešetaka". Uh, čovječe, iza rešetaka!

Zatim objašnjava kako "pravi negativci" misle da su grafiti besmisleni – ne zato jer hoće da se složite s njima, nego zato jer želi da znate da on prijateljuje s nekim opakim tipovima. Jer, Banksy je anarhist koji ne poštuje nijedan zakon, jel' tako?



Nedavno ste mogli vidjeti neke od Banksyjevih genijalnih djela koja će promijeniti vaš život na njegovoj izložbi *Jedva legalno* (Da? Da!) u Los Angelesu, a uključivala je živog slona oslikanog tako da se stoji s napadnim zidnim tapetama. To očito predstavlja "važne stvari koje neki ljudi radije ignoriraju" odnosno manje-više sve, od globalnog siromaštva do side. Ali ne i smeće debeloguzog, glupanima omiljenog Banksyja. Kad je on u pitanju, svi šutimo

satira



Jedna od njegovih najimbecilnijih mazarija prikazuje majmuna koji drži reklamu za sendvič s natpisom: "Lagati policiji nikad nije pogrešno". Onda je ubojica Ian Huntley imao pravo, zar ne, Banksy? Ti prava glasna guzico.

Nedavno je naš junak dospio na naslovnice jer je lutku odjevenu u krpe iz zatvora Guantánamo prokrijumčario u Disneyland (još jednom neustrašivo raskrinkavši odvratnu ratno-kriminalnu prošlost Mickeyja Mousea) te unakazivši nekoliko stotina kopija novog albuma Paris Hilton. Nisam poslušao njezin CD, ali kladio bih se da je daleko bolji od Blurova odvratnog *Think Tank*a, promašenog albuma čiji je omot napravio upravo Banksy – navodno ga je sprejem nacrtao na cigli a onda ciglu bacio u prozor diskografske kuće EMI.

Nedavno ste mogli vidjeti neke od Banksyjevih genijalnih djela koja će promijeniti vaš život na njegovoj izložbi *Jedva legalno* (Da? Da!) u Los Angelesu, a uključivala je živog slona oslikanog tako da se stopi s napadnim zidnim tapetama. To

očito predstavlja "važne stvari koje neki ljudi radije ignoriraju" odnosno manje-više sve, od globalnog siromaštva do side. Ali ne i smeće debeloguzog, glupanima omiljenog Banksyja. Kad je on u pitanju, svi šutimo.

Uz toliko smeća oko sebe, nije ni čudo da skačemo na sve što izgleda kao prava stvar

O, Isuse. Opet su se vratile. Baš kad sam pomislio da smo ih se riješili. Mislim na liste. Liste stvari koje morate učiniti prije nego što umrete. 50 filmova koje morate vidjeti prije nego umrete, 200 recepata koje morate isprobati prije nego umrete, 908 komada montažnog pokućstva koje morate sastaviti prije nego umrete i tako dalje. I tako dalje.

Novine u kojima pišem i same trenutano rade popis 1000 albuma koje morate poslušati prije nego umrete. Od pojave CD-a prosječni album traje oko sat vremena. To je 1000 sati mog života kojih se moram odreći, samo tako. Ipak, to je samo malo preslušavanja, a ja volim glazbu. Štoviše, većinu njih vjerojatno mogu skinuti s interneta prije nego što zakašljem, pa me to ne bi trebalo ništa ni koštati. Ali, 1000 sati? To su puna 42 dana. Dodajte tomu vrijeme za spavanje, pa dobijete neka tri mjeseca. To nije lista. To je slobodna studijska godina.

Pa ipak, najgore liste tipa "prije nego što umrete" one su koje ciljaju na skitalačke tipove iz srednje klase. One su iritantne iz nekoliko razloga. Kao prvo, autori se njima koriste kao izlikom da bi se razmetali time kako su oni kulturni i puno toga vidjeli tako da sadrže mnogo natuknica tipa: "Br. 23. Jedite začinjenu malezijsku hranu dok gledate zalazak sunca nad otokom Tioman u društvu jednog od vaših briljantnih, uspješnih prijatelja pisaca". Umišljene gnjide jednostavno raspredaju o zgodama iz vlastitih razmaženih, omraženih malih života i prikazuju ih kao ambiciozne primjere za nas ostale. Najprije pomislite kako je to samodopadno. A onda shvatite da je jednostavno očajno. Koga oni točno žele impresionirati? Susjede? Šepire se unaokolo ispred nevidljive skupine čitatelja nonšalantno gugućući o tome kako su divni. To je 50 puta cendravije i nedostojanstvenije nego da se bilo koja zvijezda sa Z-liste slavni skine gola ili oplodi kravu u *Bravo Reality Show*u. To je, ako ništa drugo, nepretenozno.

Po svojoj prilici, autori se upuštaju u očajnički pokušaj da se obrane od osjećaja besmislenosti koji ih nagrizu. Pa što



sad? Plivali su s dupinima? Planinarili po Machu Picchu? Srkali koktele u Vegasu? Vau! Hvala što ste to podijelili s nama. A sad zavezite gubicu.

Stvar je u tome što, unatoč svim njihovim nedostacima, liste djeluju. Teško je oduprijeti im se. Toliko nas smeća okružuje svaki dan, toliko prihvatljivo-do-osrednjeg prdekanja o zadovoljstvu i odabiru životnog stila da se svi mi očajnički želimo dočepati nečeg stvarno i istinski dobrog. A to je ono što liste obećavaju, praktičan izreži-i-zalijepi vodič za ono oko čega se vrijedi truditi. U praksi, međutim, sve što većina tih lista čini jest da tjeraju čitatelja da se osjeća nedostatnim. Ma koliko cinični ili povučeni mislite da jeste, ne možete ne osjetiti žalac srama što niste vidjeli Veneciju, čak iako je autor koji blebeće o tome očito najveći idiot.

Kao rezultat, teško je ne hodati uokolo s trajnim osjećajem krivnje. Upravo sad, osjećam se donekle krivim što nisam gledao *Soprane* dalje od druge sezone. Gledao sam prvu sezonu, a zatim zaostao i nikad više nisam uspio uhvatiti korak. Srećom, jednom mi je jedna kompanija za odnose s javnošću koja je promovirala DVD kolekcije poslala svih šest sezona. Sada stoje na mojoj polici i tjeraju me da se osjećam loše zato jer ih još nisam pogledao. Ali što da radim? Da se vratim na prvu sezonu i prosjedim 10 sati gledajući nešto što sam već

vidio kako bih pohvatao konce? Što je sa svim onim knjigama koje nisam pročitao, jelima koja nisam kušao, zemljama koje nikad nisam posjetio? Odakle mi vremena da sve to stignem? Jedva pronadem vremena za obavljanje najjednostavnijih kućanskih poslova, a sad mi ti bogovi krivnje zadaju sav taj izvannastavni domaći rad.

Osim toga, što vam više netko govori o tome kako je nešto nevjerojatno, to će vas stvarnost više razočarati, ponajviše zbog primamljive liste koja joj je prethodila. Uzmite, primjerice, Grand Canyon. Posjetio sam Grand Canyon kad mi je bilo dvadesetak godina. Čujte vi mene. Stajao sam na jednom grebenu i promatrao i čekao da me nešto oduševi. Sve što sam osjetio bilo je samo još više krivnje. Čuo sam da je Grand Canyon nevjerojatan. Čitao sam kićene opise njegove veličanstvenosti. Ali samo su ti opisi, a ne sam kanjon, bili u mojim mislima dok sam ga gledao. "Daj, ti plitki idiote", rekao sam samom sebi. "Trebao bi kao osjećati nešto. Koji ti je kurac?" Zatim sam se vratio u auto, jeo čips i prtljao oko klime, osjećajući se prazno iznutra.

Recite da sam plitak, ali imao sam i odlaske na zahod koji su bili impresivniji. ▣

S engleskoga prevela Maja Klarić. Tekstovi su objavljeni u The Guardianu, 22. rujna 2006. i 19. studenog, 2007.



Izborni aformizmi

Ante Armanini

Vrijeme izbora je vrijeme za anđele. Ali. Mi smo izabrali svoje, ali što ako nam naši anđeli sada nude umjesto neba samo cokule za nove sjajne obračune?

Nada se najbolje hvata naših duša kao novo blato na starim cipelama.

S pozicije izgubljenih bitaka, valjalo bi uvesti kategoriju kolektivnih Don Quijota.

Slatka Dulcineja, kao žena s oltara, nije ni za što drugo nego za oltar. Mislim: Nada koja je na španjolskom isto što i: ništa.

Svaki izbor je prava bitka, ali se ne zna da li dobivena ili izgubljena.

Izbori su kao situacija u dizalu za nezvjesni kat, kada uvjeravaju da je dizalo uvijek ono koje nas samo zato što vozi "gore" vozi za raj. A "gore" može biti i dizalo za pogubljenike. Kao što kaže sama riječ: "gore" najčešće nije bolje nego – gore.

"Entsetzung" prava posve je nedjeljiv od nasilja na koje je svako pravo upućeno, ali o tome nema izbora ni zboru ni dogovora. Užas (*Entsetzen*) u njemačkom posve je blizu ovom nasilju koje se posve legalno provodi. Legalizirano je nasilje uvijek kao zbor anđela koji posve slatko pjeva dok ubija u ime najpravednijeg raja za ostalu običnu raj.

Izborna šutnja bi morala biti obvezujuća za izabrane i nakon izbora.

To da je svaka politika neka vrst "božanskog nasilja" prva je stvar koju morate zaboraviti da biste bili izabrani ili da biste birali.

Manipulacija počinje najprije s nama samima, a kada smo jednom ubili ono najbolje u sebi, sve ostalo ide kao podmazano lojem. Prave ubojice kažu da nakon p r v og sve je drugo čista igra.

Treba li nekom ubojici vjerovati čak i u običnom citatu?

Izborni stanje je neka vrst izbornog "konačnog rješenja" od kojeg se gubi glava ako se izabere krivo. Ali što ako ovo "konačno rješenje" uvijek znači gubitak nečije glave, koja može biti i vaša? Bez obzira na "krivo" ili "pravo".

Svaki izbori imaju nešto od izvanrednog stanja koje teži da postane pravi rat: ali polemose i politika su jedno te isto, kao što smo svi skloni pasti u zaborav, da bismo uopće bili pravi ili lažni građani.

Zaborav je stanovita higijena brisanja svega što je "već viđeno".

"Izvanredno stanje" je kada se posve legitimno brka iznimku i pravilo. Izbor je prije svega pravo da se iznimka unaprijedi u pravilo ili obratno.

Policijski duh ne čuje nikakvu razliku između pobiti i ubiti. Legalizirano ubojstvo ostaje ubojstvo.

"Izbori" su forma "izvanrednog stanja", koje je sklonu sebe proglasiti za lijepi atribut, kao u rečenici "Ovo je izvanredno!".

U ovom smislu čak i rat je nešto posve prirodno i - izvanredno. Većina političkih opcija preživljava samo u stanju ove lažne, opojne i pijane zamjene stvarnog za izvanredno.

"Bespuće povijesne zbiljnosti" već kao jezična sintagma je teško kažnjivo djelo u kojem se egzektira javni um tri puta. Prvi put kao bespuće, a ostalo kao ostala bespuća, koja nam slijede danas i sutra i prekosutra djelima i nedjelima autora ove slatke besmislice. Kant razlikuje tri odgovora na pitanje napreduje li čovječanstvo prema boljem životu? I pri tome prva predodžba upravo je u stilu ovog već slavnog "bespuća" i nju ovaj filozof imenuje kao terorističku, jer u njoj detektira samo strah da povijest ne vodi naprijed nego u rasap i propast i to je verzija posve suprotna onoj njegovoj, Kantovoj, iako joj je posve analogna, naizgled.

Jezik je kao sama sudbina, koja nam radi o glavi, kad više nema ni truna pameti na bespuću.

Jezik "izdajnika" uvijek je tragu istine: njih izdaje njihov "izdajnički jezik", jer sam jezik je jedini i najveći izdajnik. Uhapsite, gospodo, sam jezik kao glavnog i poglavitog nacionalnog izdajnika, koji izdaje sve vaše prljave i sitne tajne.

Red generala, red nogometaša, red biskupa i tako dalje kao u nekoj pokvarenoj torti u kojoj nakon slađeg slijedi sve slađe i otrovnije. Konačno, ako su već svi u redovima zašto ne bismo mogli mijenjati jedne za druge: primjerice da nogometaši budu generali, a biskupi – nogometaši, generali – biskupi i tako redom, zašto ne, ako su redovi tako homogenizirani da

više nema nikakve razlike pa ni pravog izbora?

To da Europa nema samo svoja svjetla mjesta nego da ima i svoje mrakove i svoje zločine nekima je izlika da "logično" nam nude svoje mrakove i zločine kao posve europske.

"Što mislite?" Ali ne zaboravi da kad svaki put počneš misliti glava je u pitanju ne čak ni simbolično, jer što više misliš to ti raste broj neprijatelja na repu svake tvoje misli. Jer, oni nisu tvoji neprijatelji nego neprijatelji svega što uopće želi ili čak samo nastoji misliti. Oni su oni koji ne žele čak ni u najstrašnijem snu misliti, po cijenu svog mišljenja. Radije biti mrtav ili ubijati sve što se usuđuje uopće misliti svojom glavom nego da počne taj pravi smak svijeta: misliti svojom glavom.

To je skriveni bog svake loše religije: čim mislite vi ste ili u smaku svoje glave ili u pravom smaku svijeta. Ništa ne definira bolje svaki fundamentalizam kao teroristički stav prema drugom mišljenju, odnosno teror počinje s terorom nad vlastitim misaonim moćima. Tu se crpi njegova prava snaga i njegova najveća moć.

Pomračenje javnog uma je najprirodniji fenomen među svim prirodnim fenomenima, dovoljno je oduzeti pravo umu da bude dostupan bilo kojem živom biću, koje otada legitimira svoje pravo na život oduzimanjem samo te sitne zvane: um.

Birati i biti biran bez javnog uma je zapravo poziv na javnu egzekuciju uma.

U javnim izborima pravo na javni um je posve zanemarivo, jer se pretpostavlja da je um prirodna atribucija svakog koji bira i svakog tko je izabran. Ali što ako je to posve hipotetična premisa bez ikakve osnove u javnosti, prije svega?

Smrt drugih nas užasava, a naša smrt nas omamljuje, umiruje i uljuljkava, kao da smo na pravim izborima, koje vode vođiči prepuni popularnih melodija: nade, demokracije ili umirivanja kao oblika umiranja javnog uma.

"Umirivanje" je pogrebničkim vukovima i lisicama posve slatka radnja dok vas drže za ruku, a vi morate samo – umrijeti.

Dobar dio religije začinje se u ovoj podjeli poslova: mi ćemo vama prirediti na drugom svijetu najbolji od svih postojećih svjetova, a vi izvolite samo – umrijeti. I zašto čekaš, ti bezbožniče ili nevjerniče, a mi smo ti sve priredili – tamo, gdje mi još nećemo, jer imamo posla oko još nekih sitnica, kao što je to tvoj život i tvoja smrt? Bezbožnici se regrutiraju najčešće među onim nesretnim dušama koje su gluhe ili glupe za naše najbolje namjere koje vode ne smije se znati gdje: možda i u pravi pakao? Ali već za života.

S ovog aspekta između najmanjeg ispovijednika i najvećeg filozofa ne bi smjelo biti nikakve razlike. Kao što izme-

đu vojske i crkve zapravo nema nikakve razlike: i jedni i drugi nas pripremaju samo za smrt. I tako nas olakšavaju za čitav – život.

Za policiju, državu i crkvu nema nevinih. Postoje samo grešnici kojima samo Bog ili batina mogu dokazati da su sagriješili. Ova šarmantna blizina Boga i batine, ili pak policije u civilnoj predaji, u narodnoj verziji jezika, zapravo samo pokazuje koliko je narod od Boga dobio, po Božjoj pravdi, upravo putem svetih batina.

Čim dopustite da vam počnu mahati nad glavom "vragovima", budite spremni da sami u sebi prepoznate tog nesretnika, kojem slijedi najkraću put ili bacanje u pakao.

Naravno, pakao je izmišljotina paklenih umova da vam naprave pakao već za života, ako se ne složite s njihovim opakim namjerama, naime, da vam naprave pakao već za života.

Crkva kao država u državi nije najbolja država, jer taj zmijski splet države i crkve vrlo brzo će skupo stajati i crkvu i državu. Crkvu gubitka duše i duša, a državu gubitka glave i glava. Čini vam se malo?

Izum topa zapravo je pravi način ilustracije izuma ljudske glave: uzmete nešto šuplje i okružite ga hermetički / čeličnim ili koštanim/ ogradama. Poslije ispaljujete ili punite prema naredbama s neba ili sa zemlje.

Ne zaboravi da je Dante u svoj pakao bacao i političare i tirane i same pape, a platio je to ne sinekurama nego progonstvom iz rodnog grada. Samo čovjek kojem su napravili politički rivali pakao za života mogao je uopću zamisliti pravi pakao.

Vi ste krivi ne što ste krivi nego jer ste živi, u očima mrtvačkih "organa države". Kafka.

Pakao je laž, ali ima laži koje su teže od svake istine. Primjerice, kad vam država laže to je primjer laži iznad svake istine. Ministarstvo istine je nepotrebna Orwelova tautologija, i dokazom je koliko je Orwel bio na tragu istine, ali nije bio dorastao vlastitom problemu: je li mogao zamisliti da će veliki brat biti najpopularnija osoba milijuna TV – gledatelja?

Holokaust počinje ne nad drugim narodom nego nad vlastitim narodom, kada neka vlast proklamira "pravo na život" svojem narodu kao pravo koje ona uopće ima pravo proklamirati.

Demokracije su uglavnom ili u znaku tautologija ili u znaku holokaustičnih proklamacija, koje vam rade o glavi upravo kad se pozivaju na vaš glas i vaš razum.

"Nakon četrdeset godina, šetaš svoju glavu". Ova rečenica moje žene važi bez obzira na broj godina u svakoj pravnoj državi, koja služi tome da šetate svoju glavu kao mačku ili psa, a bez kojih se može, dapače. ■

Kulturna politika

Različita lica kulture



Biserka Cvjetičanin

Oslanjajući se na definiciju kulturne politike kao sredstva ukupne državne politike u kulturi, te na tipologiju njezinih razvojnih promjena od kraja Drugog svjetskog rata do danas, Katunarić opisuje institucionalne i simboličke kulturne obrasce odnosno kulturnu politiku u državnom socijalizmu i u suvremenoj Hrvatskoj. U državnom socijalizmu kulturna politika prošla je nekoliko stupnjeva, od kojih je najsloženiji bio model samoupravljanja koji je zaoštrio dualizam između "mekih" i "tvrdih" resursa moći. Ciljevi se razlikuju od prijašnje kulturne politike, prvi put se spominju politički pluralizam, privatizacija vlasništva, autonomija kulturnog stvaralaštva

Kada je na prvoj svjetskoj konferenciji mreže Culturelink (Zagreb, lipanj 1995.) posvećenju dinamici komuniciranja između kultura, sociolog Vjeran Katunarić govorio o istraživanju o socijalnoj distanci Hrvata naspram drugih tijekom devedesetih godina prošlog stojeća, pobudio je golem interes međunarodnih i domaćih sudionika. Istraživanje je pokazalo da se Hrvati osjećaju mnogo bližima Amerikancima nego svojim susjedima. Taj tekst o egzotičnim prijateljima Hrvata uvrstio je Vjeran Katunarić u svoju najnoviju knjigu *Lica kulture* (Antibarbarus, 2007.), prije nekoliko dana predstavljenu na sajmu knjiga u Puli.

Vjeran Katunarić uvodi pojam kulture s dvije jezgre ili dva lica – rušilačkim i stvaralačkim. Upotreba kulture u prvom smislu, rušilačkom, graniči sa ksenofobijom, rasizmom ili nacionalizmom, te dovodi kulturu na najniže mjesto u hijerarhiji poretka moći. Upotreba kulture u drugom, stvaralačkom smislu, stavlja kulturu na prvo mjesto u poretku moći, iznad ekonomske, političke, tehnološke ili vojne. Tekstovi u knjizi okupljeni su oko tema "Kultura i sukobi" i "Kultura i razvoj", a najveću pozornost autor posvećuje drugom licu kulture – stvaralačkom.

Kulturno održiv razvoj

Govoreći o stvaralačkoj ulozi kulture u razvoju društva i čovjeka, Katunarić percipira izvorište stvaralaštva u sintezi znanstvenog i umjetničkog rada. Znanost i umjetnost mogli bi partnerski surađivati u izgradnji vizije kulturno održivog razvoja pod kojim autor podrazumijeva razvoj ljudskih interesa i djelovanja koji ne opterećuju ili sve manje opterećuju prirodnu okolinu, postojeće kapacitete infrastrukture i naseljenog prostora, te koji pridonose međusobnom razumijevanju i participaciji što većeg broja ljudi u starim i novostvorenim vrijednostima. Na kulturnom putu održivog razvoja dvije su razvojne dileme kulture, kultura-sredstvo i kultura-cilj. Kultura-sredstvo je način da se kulturnim djelovanjem postignu drugi korisni ciljevi kao najvažniji: na primjer, politički ili ekonomski, osobito putem jakih izvoznih kulturnih industrija i kulturnog turizma. Kultura-cilj izraz je shvaćanja o zasebnosti kulturnih vrijednosti, ona čuva izvorne vrijednosti umjetnosti i kulturne tradicije. Oba shvaćanja imaju prednosti i nedostatke, pa je konvergencija obaju načina postojanja kulture pravac da se pretoče u održiv razvoj.

Kakva kultura za budućnost?

Pitanja kulturno održivog razvoja usko su vezana uz kulturnu politiku koja ima značajno mjesto u knjizi i na koju ćemo se koncentrirati s obzirom na prirodu ove kolumne. Oslanjajući se na definiciju kulturne politike kao sredstva ukupne državne politike u kulturi, te na tipologiju njezinih razvojnih promjena od kraja Drugog svjetskog rata do danas, Katunarić opisuje institucionalne i simboličke kulturne obrasce

odnosno kulturnu politiku u državnom socijalizmu i u suvremenoj Hrvatskoj. U državnom socijalizmu kulturna politika prošla je nekoliko stupnjeva od kojih je najsloženiji bio model samoupravljanja koji je zaoštrio dualizam između "mekih" i "tvrdih" resursa moći. U suvremenoj Hrvatskoj odvijale su se političke promjene u pravcu višestranačke demokracije, tržišne ekonomije i nacionalne nezavisnosti. Opće usmjerenje nove kulturne politike doneseno je 1990. u sklopu dokumenta u kojem nova hrvatska vlada iznosi strategijske smjernice za nacionalni razvoj. Ciljevi se razlikuju od prijašnje kulturne politike, prvi put se spominju politički pluralizam, privatizacija vlasništva, autonomija kulturnog stvaralaštva. Kasniji dokumenti i izvještaji pokazuju heterogenost i nekoherentnost brojnih aspekata kulturne politike, osobito u zakonskim i organizacijskim okvirima. U analizi kulturne politike Katunarić postavlja ključno pitanje: Kakva kultura za budućnost? Zagovara redefiniranje i razgraničavanje značenja kulture, s posebnim naglaskom na njenu konstruktivnu i holističku prirodu, zatim stimuliranje kreativnosti i poticanje tolerancije i komunikacije s drugima, preustrojanje postojećeg sustava znanja i moći. Kulturni bi sektor trebao opskrbljivati sve druge sektore idejama i inicijativama namijenjenim postizanju razvojnih ciljeva. Pišući 1997. tekst o tranziciji i kulturi u Hrvatskoj, Katunarić naglašava: "...nova država... ne može se temeljiti isključivo na društvenom kompromisu (puna zaposlenost i progresivno opozreivanje) i potrošačkoj kulturi (dostupnost standardnih potrošačkih dobara), ona će se morati temeljiti prvenstveno na prosvijećenom (estetskom i etičkom) njegovanju ljudskih potreba i ukusa". Deset godina kasnije, 2007., te su riječi ostale podjednako aktualne i poučne.

Svijet kulturne politike

U tekstu *Svijet kulturne politike i kulturna politika u svijetu*, napisanom 2000., Katunarić eksplicira stajalište zašto se ciljevi kulturne politike moraju drukčije definirati, zašto je potrebna nova kulturna politika. U maloj zemlji u razvoju kao što je Hrvatska, logika moći ili logika ekonomskog razvoja pri kojoj preživljavaju samo najjači, nije najprikladnija. Riječ je, naprotiv, o razvijanju kulturnog identiteta na više simbolički i umjetnički način, o očuvanju specifičnosti i prepoznatljivosti, o otvorenoj komunikaciji s drugima koji se razlikuju od nas. Razni su tipovi kulturnih politika u svijetu: npr. nordijski model (vlada štiti kulturu poput "arhitekta" za umjetnosti i umjetnike, s obzirom na to da ih smatra nezamjenjivim javnim dobrom), zapadnoeuropski (kontinentalni) model (vlada se brine više za kvalitetu proizvodnje nego za materijalnu dobrobit umjetnika), anglosaksonski (kulturna politika je pod nadležnosti kulturnih ili umjetničkih vijeća ili nekih drugih tijela, ali ne vlade), ali svim je modelima krajem prošlog i početkom ovog stoljeća zajednička težnja za uvadanjem promjena. Ponegdje to znači, navodi autor, kretanje "amo-tamo" s decentralizacijom, ili povezivanje kulturne politike s drugim politikama kako bi se povećala moć javnog sektora. Za Hrvatsku, tek je početak uloge kulturne politike u postnacionalnom razdoblju razvoja. Potrebno je razmotriti problem odnosa između kulturne politike i ostalih razvojnih politika, ali isto tako i što sve treba učiniti da bi se Hrvatska priključila međunarodnoj sceni s kulturnom politikom identiteta i razvoja koja bi mogla biti prihvaćena i uvažavana. Stoga završni dio knjige ima simbolički naziv – *Prema novoj javnoj kulturi*, koja će povećati mogućnosti različitih naroda i kultura da se susretnu i poticajno, kreativno, surađuju. ■

Novo papirnato Izdanje strip- albuma Komikaze br. 6:

Ovaj album predstavlja
22 autora/ica iz 9 zemalja na 150 stranica.

Novih deset autora/ica koje prvi put predstavljamo su:
Nina Bunjevac (Canada), Edowyn Vazkez (USA), Constantin Benjamin (Australia), Goran Dačev (Makedonia), Andre Lemos (Portugal), Nicoz Balboa (France), Craoman (France), Pacito Bollino (France), Dav Guedin (France) i Johanna Mercade (France).

"Stare" autore/ice predstavljamo novim stripovima iz 2007.:
Hrvatska: Dunja Janković (Lošinj- Zg- NY), Igor Hofbauer (Zg), Vančo Rebac (Zg), Damir Steinfl (Opatija), Miro Župa (St), Ivana Armanini (Zg)
Srbija: Maja Veselinović (Bg), Aleksandar Opačić (Bg), Radovan Popović (Bg), Lazar Bodroža (Bg), Wostok (Vršac)
Švedska: Anna Ehrlemark

Albumi se mogu nabaviti u ovim knjižarama: <http://www.jedinstvo.hr/pmwiki/pmwiki.php?n=Komikaze.Distro> + ILI NARUČITI PO SIMBOLIČNOJ CIJENI (BEZ RABATA!) OD 30 KN (4EU) + POŠTARINA, NA MAIL: komikaze5001@gmail.com

Promotivna turneja Komikaze # 6 - 2007/8. traje godinu dana. Započela je na strip-festivalu *Crtani Romani Show-u* u Zagrebu, nastavlja se u 1. mjesecu na najvećem stripfestivalu Europe (Angouleme) gdje se album natječe u kategoriji *Grand Prix Alternative* s ostalim stripovima neovisnih izdavača. O ostalim Komikaze- radionicama i izložbama čitajte na: <http://www.jedinstvo.hr/pmwiki/pmwiki.php?n=Komikaze.News>

Album je preveden na engleski jezik (prijevod je tiskan u formi podlistka i umetnut je u klapne korica ovog izdanja).
Komikaze su i dalje jedini časopis u Hrvatskoj koji kontinuirano objavljuje mlade i domaće stripautore/ice autorskog stripa!
Program je podržan od Ministarstva kulture RH i Gradskog ureda za kulturu – Zagreb.

Josip Pandurić

Rizik dobrih knjiga

Josip Pandurić urednik je izdavačke kuće Disput u kojoj već godinama možemo čitati apartne autore koji u poplavi pop(ul)istički orijentirane literature u svojim boljim momentima predstavljaju pravu malu čitateljsku oazu. Povod je poplava knjiga koju izazove svaki, pa tako i ovaj Interliber.

Prije svega, može li se u Hrvatskoj živjeti objavljajući kvalitetne knjige?

– Riječ "živjeti" općenito, pa tako i u kontekstu vašeg pitanja, svojom dramatičnošću i značenjskom uronjenošću u sudbinsko i sudbonosno sama po sebi upućuje na nešto uzvišeno, pa stoga riskiram da vam odgovorim u patetičnom tonu. Otrpili ste ovako: kad vam se život, kao što se meni, više-manje svede na život knjige, onda i ne stignete misliti na svoj nego samo na njezin život. Ili bih vam, još patetičnije, mogao uzvratiti zanosnim protupitanjem: A kako uopće živjeti a da se ne objavljuje dobre knjige? No s obzirom na to da nisam nakladnik, a ima u Hrvatskoj i takvih, sklon mistificiranju svoje privilegije da se bavi knjigom, svoju ulogu u hrvatskom izdavačkom prostoru ne smatram nikakvom misijom, nego sasvim normalnim angažmanom koji omogućava, pa čak i u Hrvatskoj u kojoj su mnoge vrijednosti izokrenute, da se poštenim radom obogaćuje kulturni prostor i, kao nuspojava, preživljava. Jednostavno rečeno: ako u projekciji vlastitih životnih ciljeva (pogotovo onih materijalne prirode) ljestvicu ne podigne previsoko, od izdavanja vrijednih knjiga dade se i u našim prilikama radosno živjeti. No, s druge strane, činjenica je da izdavaštvo u Hrvatskoj sve očitije postaje pravi biznis, etablirale su se prave male korporacije s golemom infrastrukturom i znatnim utjecajem na tržište knjige (ne mislim tu samo na medijske koncerner jer to je priča za sebe), pa je izdavačkoj kući poput Disputa s njezinim u mnogim segmentima nekomercijalnim izdavačkim programom u srazu s takvim igračima i na neuređenom tržištu život počesto dosta rizična pojava.

Pomno odabrana nekomercijalna izdanja

Koji je smisao takve vrste rizika?

– Rizik je, kaže se, prvenstveno ekonomska kategorija, narodski poslovično prepoznatljiva u onoj "tko ne riskira, taj ne profitira". Budući da se Disput sa svojih tridesetak naslova godišnje, od kojih je barem polovica njih iz uskostručnih područja književne teorije i povijesti, politologije odnosno kulturne teorije, ne može (a i ne želi) primarno prepoznavati u sferi profita, naš se izdavački rizik svodi na sljedeće: u odabiru naslova nemamo pravo na pogrešku, svaka naša knjiga mora naći svoje mjesto pod suncem, mora nešto značiti i ostaviti svoj trag, ne može si priuštiti to da se šlepa uz neki hit koji će svojom nakladom i zaradom pokriti njezinu sadržajnu ili tržišnu insuficijentnost. A to je vrlo zahtjevna i dosta rizična stvar, pogotovo zato što u pravilu u takvu knjigu morate uložiti mnogo više uredničkog truda a i novca negoli u neki široj publici interesantniji (beletristični) naslov.

Kako pronalazite atraktivne autore?

– Velika je razlika u tome između prvih Disputovih godina početkom dvijetisućitih, kada sam se svim snagama borio da oko svoje izdavačke kuće okupim vrhunske intelektualce kao autore i suradnike, pri čemu su mi veliku prijateljsku podršku dali Nino Škrabe, Boris Senker, Krešimir Bagić, Irena Lukšić (neka mi ne zamjere ostali koje ne spominjem), i sadašnjih dana kada nam se slijedom Disputove reputacije suradnici samoinicijativno javljaju s izdavačkim prijedlozima vrednujući da će u nekoj od naših biblioteka njihov rukopis naići na prirodni okoliš. Naveo bih samo primjer Aleksandre Kardum, na žalost nedovoljno poznate Splićanke kojoj smo nedavno objavili upravo izvanserijski roman *Spavaš li?*, koja je taj svoj drugi roman – unatoč tome što smo joj rukopis prvoga romana slijedom nes(p)retnih okolnosti odbili – ipak svim silama željela objaviti baš u našoj biblioteci *Žive slike*. Neka mi ne bude pripisano kao samoreklamerstvo kad ustvrdim da je tomu tako i zbog našeg krajnje korektnog odnosa prema autoru, zbog kreativnog rada na njegovu rukopisu i, što u našim izdavačkim neprilikama nije nebitno, poštenog ispunjavanja svih dogovorenih obveza.

Dario Grgić

Urednik izdavačke kuće Disput govori o izdavaštvu u Hrvatskoj i vlastitoj uredničkoj koncepciji, te najavljuje nove knjige poput *Rječnika uvriježenih mnijenja* Gustavea Flauberta, *LTI*, svjedočanstva o jeziku Trećeg Reicha Victora Klemperera i roman *Alabama Song* Gillesa Leroya



Montaigne za budućnost

Nedavno ste objavili kompletnog Montaignea. To je popunjavanje svojevrstne "rupe" u našoj prijevodnoj književnosti. Planirate li još ovakvih kapitalnih djela iz prošlosti koja dosad nisu ušla u hrvatsku književnost? Evo, pada mi sad na pamet Richard Burton i njegova *The Anatomy of Melancholy*?

– Kad ti se posreći da objaviš Sabrana djela Michela de Montaignea u četiri sveška, i to na način kako smo ljetos mi učinili, dakle u meritornom prijevodu na žalost nedavno preminulog prof. Vojmira Vinje i u izvedbeno reprezentativnom obliku, onda ponosno shvatiš da si stavio točku na jednu važnu fazu svoga izdavačkog puta, ali se odmah i sasvim logično zapitaš: kako i što nakon toga? Ima li još što ravno tom izdavačkom potihvatu s čime bih se mogao pohrvati? Naravno da ima, tih je prijevodnih lakuna u našem izdavaštvu podosta, samo je teško očekivati da se svako malo sretnu tako sretno okolnosti kao što se nama s Montaigneom: da, naime, imaš tako vrsnog prevoditelja koji će nekoliko godina života posvetiti jednome kapitalnome projektu ne osvrćući se pritom presudno na honorar jer je svjestan toga da se to što radi zapravo ne može platiti. Ne znam, mi smo prije dvije godine objavili Miltonov ep *Paradise lost*, ali u proznom obliku i u Krizmanićevu prijevodu na starokajkavski iz 1827.: bio bih presretan kada bi se netko (a u našoj se maloj sredini tek dva, tri čovjeka toga mogu poduhvatiti) odvažio ep prepjevati na standard i podariti nam rukopis za objavljivanje. Od klasičnih djela doskora računam na novi, kritički prijevod Rousseauova *Du Contrat social* iz radionice prof. Dragutina Lalovića i na Muhamedagićev prijevod drame *Die letzten Tage der Menschheit* Karla Krausa, jednog od najbritkijih pera 20. stoljeća. A, evo, i vaš je krasan prijedlog ovog časa uzet u obzir. Čestitam i zahvaljujem.

Jezik u Trećem Reichu, Jakobson, Flaubert...

Koji je smisao velikih književnih okupljanja poput Interlibera...

– Ovih je dana u javnosti izgovoreno podosta stere-

otipnih mišljenja o netom završenom Interliberu: da je to samo prilika da izdavači rasprodaju zalihe, da tamo moraš biti da vidiš i da te se vidi... Osobno smatram da je knjiga nešto posvećeno, zapravo krajnje intimno, radije o njoj govorim u jedini negoli u množini, a na tim sajmovima ona se manje-više svodi na samo jednu svoju dimenziju, robu, pa me to uvijek iznova čini zdvojnim jer s jedne strane živim od prodaje knjige, a s druge bih najradije nastavio vjerovati da knjiga ima krila (zar ne dobivamo tu sliku kad je rasklopimo?) s pomoću kojih uvijek doleprša, bez pomoći profanih stvari poput novčanih transakcija, onomu tko je treba. Zato blagu utjehu u cijeloj interliberskoj gunguli nalazim u tome što znam da će mi zadnjeg ili predzadnjeg dana u goste na štand doći stari prijatelj iz djetinjstva, vrli knjižničar iz rodnog mi Donjeg Miholjca Vlado Romanić, i da ćemo se premda u sajamskoj vrevi razgovorom i prisjećanjem, ne nužno o knjizi, uspjeti na trenutak osamiti u gomili prolaznika.

Koje ste autore objavili u posljednje vrijeme, te koje planirate objaviti u sljedećem razdoblju?

– Jako sam ponosan na netom objavljenu knjigu Victora Klemperera *LTI*, uistinu fascinantno, jedinstveno svjedočanstvo o jeziku Trećeg Reicha iz pera žrtve Hitlerovog režima. Sam Shepard, Viktor Pelevin i Alfred Jarry trojica su posljednjih autora iz biblioteke "Na tragu klasika" koju – u zajednici s Hrvatskim filološkim društvom – maestralno uređuje Irena Lukšić. A do kraja godine s nestrpljenjem očekujem još dva bisera: knjigu *O jeziku* Romana Jakobsona koja će na sedamstotinjak stranica donijeti presjek mišljenja toga glasovitog znanstvenika i razigrani, beskraino šarmantni *Rječnik uvriježenih mnijenja* Gustavea Flauberta u vrsnom prijevodu i minucioznoj obradi dragog mi osječkog prijatelja Stanka Andrića. A za početak bih sljedeće godine najavio roman *Alabama Song* Gillesa Leroya, francuskog autora koji je prije nekoliko dana za to djelo osvojio uglednu nagradu Goncourt, a već ga prevodimo za biblioteku *Na tragu klasika*. ▀

Toni Negri

Izgradnja nove modernosti

Toni Negri predavao je filozofiju u Padovi prije nego je uhićen 1979. Osumnjičen je da pripada Crvenim brigadama i zatvoren. Danas su njegove knjige izvor inspiracije alterglobalistima. Talijanski filozof burne prošlosti zauzima ključno mjesto u analizi neoliberalne globalizacije. Jednog od idejnih začetnika najznačajnijih teorija "alterglobalista" s obzirom na dvije knjige koje je napisao s Amerikancem Michaelom Hardtom – *Imperij* koje je pozdravio *New York Times* kao "prvu veliku teoretsku sintezu novog milenija" i Slavoj Žižek kao "*Komunistički manifest* 21. stoljeća" te *Mnoštvo*.

Zajedničko nije ni privatno, ni javno

Među konceptima koje predlažete za analizu sadašnjeg svijeta – poput onih već dobro poznatih iz *Imperija* i *Mnoštva* – ima jedan koji, čini se, zauzima središnje mjesto, a o kojemu do sada niste pisali: to je onaj "zajedničkoga". Prema vama treba razlikovati uobičajena značenja "privatnog" i "javnog". Možete li precizirati značenje pojma "zajedničko"?

– To je značenje toliko bitno u mojim očima da se treća knjiga koju upravo pišem s Michaelom Hardtom, odnosi upravo na taj pojam. Koncept "zajedničkog" je kompleksan. Naravno, u prvom pristupu, može se reći da se sva ljudska djelovanja odvijaju u tom okruženju *Umwelta*, u svim vrstama zajedničkih dobara: zraka, vode i, općenitije, svim uvjetima u kojima se život proizvodi i reproducira. Ta zajednička cjelina, uključujući tu i univerzalno u više ekološkom smislu, nije međutim nikada dana u apsolutno čistom stanju: nalazi se, naprotiv, neprekidno uhvaćena u određenim oblicima života, u jednom odnosu koji ujedinjuje ljude i omogućuje im da proizvode, govore, djeluju; konstituiraju se preko njih. S tog stajališta, ono što ja nazivam "zajedničkim" razlikuje se istovremeno u temelju od "privatnog" i "javnog". Zajedničko nije privatno jer se ne odnosi na pojedinca: nikada ne pridonosi identifikaciji. Ali nije ni javno, jer je javno povezano s nečim transcendentnim, odvojenim od pokreta stvarnosti – ono što interpretira činjenicu da danas, kada govorimo o javnom u ekonomiji, postavljamo i reference na ono što ovisi o akciji Države, o distinktivnoj formaciji kretanja stvari.

Ono što nazivate "zajedničkim" povezano je dakle s idejom "pluralnosti", cjeline pojedinačnosti koju predstavljaju ljudi?

– Problem zajedničkog rada se naime u unutrašnjosti koncepta pluralnosti. Kada smo razvijali to posljednje značenje, Michael Hardt i ja, napravili smo to s polemičkog stajališta, nasuprot konceptima "Naroda" i "Nacije", koji su doista pluralistički, ali ih je oblikovala Država. Koncept pluralnosti bio je isto tako polemičan prema značenju klase, žena, imigranata, mladih, školaraca itd. I ono što omogućava pluralnosti da bude pluralnost, što "čini pluralnost" jest zajedničko koje ona dijeli. Zajedničko je za nju istovremeno jedan uvjet i jedan rezultat. Kao uvjet, zajedničko je lingvistički ili komunikacijski uvjet zajedničkog značenja. Ali isto je tako rezultat djelovanja ljudi. To nije poradi toga nešto inertno, prekonstituirano, nego se naprotiv neprekidno konstituira.

Promjene u poretku i hegemoniji

Zajedničko je ono što povezuje je pluralizme među sobom?

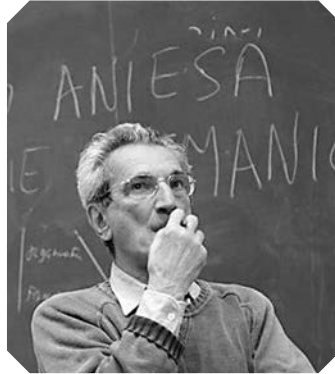
– To je temeljni element u kojemu se politika pojavljuje. I u uvjetima života i eksploatacije treba razlikovati izravne i neizravne eksploatacije. Ekonomisti nazivaju te posljednje "izvanjskostima". Ako pridonosite proizvodnji s gledišta kapitala, u nekoj tvornici ili u bilo kojoj drugoj aktivnosti, nećete to moći učiniti osim u mjeri u kojoj ne iskorištavate samo izravne agente proizvodnje, nego i cjelinu socijalnih uvjeta koji ju okružuju. Veliki problem je dakle transformacija onoga što je javno u zajedničko, i to ne može učiniti netko preko demokratskih i radikalnih oblika, spremnih da oporave funkciju javnog prema aktivnosti zajedničkog.

Razlika između zajedničkog i javnog je, dakle, temeljna funkcija ako u njoj podrazumijevamo promicanje promjene koja ne bi bila obično udvostručavanje ili reprodukcija postojećeg poretka?

– Da, promjene koja ne ponavlja poredak transcendentnoga koje odgovara jednoj vladavini, kao onoj Države, promjene koja se odvija u apsolutnoj imanenciji, u živućoj stvarnosti. To je ono što nisu učinili ni realsocijalizam ni, prije njega, jakobinizam, koji je djelovao na razini konfuzije zajedničkog i javnog, privodeći zajedničko na razinu dobra ili službe koja dolazi od Države. S

Patrice Bollon

Filozof i aktivist, koautor nekih od najvažnijih knjiga današnje političke teorije *Imperija* i *Mnoštva* (zajedno s Michaelom Hardtom), govori o viziji zajedništva i nužnosti kontinuiranog otpora, o novoj radničkoj klasi i mogućnostima nadogradnje Marxa, o pluralnosti i zamkama demokracije



tim brkanjem zajedničkog i javnog, dotičemo se koncepta koji je elaborirao Michel Foucault, "biopolitike". Kako stižemo do značenja biopolitike? Prije svega primjećujući da za osiguranje ili slijeđenje njezine hegemonije Država i kapitalizam moraju od sada investirati da bi proizveli ukupnost života ljudi. Trebaju izvršavati jednu "biomoć", moć nad životom. Ali za one koji bi mogli proizvoditi i stvarati bogatstva, potrebna je, sa strane proizvođača, proizvodnja jedne subjektivnosti, no jedne subjektivnosti koja pruža otpor. Taj otpor nije pasivan ili konačan, nego ovisan o trenutku. Biomoć nije, dakle, svemoć; mora se računati na sve mikromoći suprotstavljene pluralnosti.

Otpor mora biti u središtu

U jednu viziju koja ostaje povezana s marksizmom želite uvesti dinamičan i otvoren element koji mu nedostaje?

– Potječem iz marksizma i za mene "nadrasti marksizam" ne znači reći da on više ne služi ničemu, nego ponovo razmotriti koncept kapitala na kojem se temelji. U Marxovoj analizi, kapital je dvostruka činjenica: s jedne strane postoji stalan kapi-

tal, to jest sredstva proizvodnje, volja kapitalizma, njegove upravljačke sposobnosti, njegova opća snaga; a s druge, varijabilni kapital, bez obzira je li riječ o cjelini radnika koji su eksploatirani. Oboje je povezano: kapital ne bi mogao proizvoditi bogatstva da nema sposobnost apsorpcije, iskorištavanja, dakle, vrijednost koju određuje varijabilni kapital. Velika kritika koju se danas može uputiti tom modelu leži u tome što te dvije stvari nisu više jedna u drugoj. Razišle su se: s jedne strane, konstantni kapitalizam ne iskorištava samo radnike u tvornici, nego cijelo društvo; s druge strane, bilo je promjena u subjektivnosti radničke klase i odvajanja varijabilnog kapitala od konstantnog kapitala. Od sedamdesetih godina, pojavljuje se radnička klasa koja postaje sve inteligentnijom, ostvarujući "kognitivni" rad u kojem ljudski mozak postaje sve važniji – ono što mijenja zadanosti. Uostalom, čak i u tejloriziranim poduzećima utemeljenima na ponavljanju radnji, proizvodnja se ne može izvesti bez učešća ljudske inteligencije; a ako to učešće postaje otpor, ritam proizvodnje biva slomljen. Danas se može reći da je taj otpor postao sve neovisniji. Svijet je načinjen od otuđenja; naravno da je načinjen i od bogatstva i od siromaštva, ali isto tako i od inteligencije i od ljubavi.

Uz te primjedbe, izvlačimo se iz klasične marksističke vizije o klasi proizvođača koju eksploatira klasa koja posjeduje sredstva za proizvodnju. Postoji ista igra ili "suradnja" u neutralnom značenju pojma. Nije li to optimistična vizija?

– Doista su me često optuživali da sam optimist. Odgovaram na to da svojim riječima nastojim izbjeći da otpor proizvođača bude marginaliziran, stavljen na rubove stvarnosti koju živimo. Jednom kada su mi priznali centralizam otpora, može se odlučiti o izboru između reformizma ili revolucije: važno je postaviti taj otpor u središte sistema. I jeste li optimist ako mislite da otpor djeluje? Ne mislim tako: jednostavno ste realist. Upisujete se u liniju Machiavelli-Spinoza-Marx, mislju koja uzima u razmatranje ljudsku složenost, imanentističku misao, bez transcendencije – što je bila, po mome mišljenju, misao renesanse. Ljudi renesanse mislili su da kod čovjeka postoji kontinuitet, u njegovim apetitima, fizičkim pulsacijama, afektima i inteligenciji. Ja također mi-

slim na taj način: najviša forma inteligencije za mene je sama ljubav.

Demokracija je jedini mogući oblik vladavine

Nema li nešto paradoksalno kršćansko u toj afirmaciji?

– Zašto? Nismo prisiljeni biti kršćani kako bismo mislili da u čovjeku postoji stvaralačka moć! Možemo čak podržati činjenicu da u religiji apstrahiramo, otimamo te kvalitete čovjeku da bismo ih transponirali prema Bogu. To je bila upravo Spinozina teza u njegovoj kritici teološko-političkih postavki: govoreći o biblijskom tekstu, govorio je da je on povijest jednog naroda u kojemu se sve što je ljudsko i kreativno na različite načine izvelo jednom teološkom koncepcijom koja nam zauzvrat predlaže kao prirodnu viziju jedan statički naturalizam. Krećući obrnutim putem možemo ponovno pronaći vlastitu sposobnost da prijedemo s instinkta na strast, na inteligenciju.

Jedna nevjerojatna stvar u vašem razmišljanju je veliko jedinstvo. Svi vaši koncepti odgovaraju jedan drugome. Što je, s tim u vezi, s vašom demokracijskom koju možemo kvalificirati kao radikalnu, ultrademokraciju?

– Koncept demokracije dosta je zbunjujući. Naslijedili smo ga od velike europske tradicije, zapadnjačke, čak europscentrične. U toj tradiciji, demokracija ocrtava treći oblik moguće vladavine – koja je kretanje Jednoga, koje se može izvoditi bilo preko jednog drugog Jednog, monarha, bilo preko grupe ljudi, oligarhije ili aristokracije, bilo, napokon, preko višestrukosti. Problem je u tome što je ta posljednja forma, koja definira demokraciju, i najvećma kritična, najopasnija među svima. Gotovo nikada ne uspijeva. Tražiti jedno kroz mnoštva redovito propada – zbog čega smo s ta tri oblika u nekoj vrsti cikličnog odnosa: kriza demokracije vodi jedinstvu, monarhu, kralju, principu, dakle, unitarističkom djelovanju. Očito je da postoji pogreška u toj definiciji demokracije: možda bi trebalo smatrati da demokracija nije jedan od oblika vladavine, nego jedini mogući oblik vladavine – drugi su pri tome samo dodatni, privremeni oblici. ■

S francuskoga prevela Sanja Beslač.

Tekst je objavljen u Magazine Littéraire No. 468, listopad 2007.

Izmeđđu stereotipa i subverzije

Natka Badurina

Marija Jurić Zagorka i hrvatska kulturna povijest

Dani Marije Jurić Zagorka, u organizaciji Centra za ženske studije i Odsjeka za komparativnu književnost zagrebačkog Filozofskog fakulteta, od 26. studenog do 2. prosinca 2007.

ono što je Stanko Lasić ispustio u svojoj započetoj monografiji o Zagorki – njezinu političnost i rodnu dimenziju – današnje istraživačice i istraživači vide kao uporišnu točku za preispisivanje Zagorkina mjesta u hrvatskoj kulturnoj povijesti. Geneza je, dakako, kreativan i uzvodan proces, a duhovni su potomci uvijek nezakoniti. Može li onda Zagorka, od spisateljice satjerane u limb trivijalnosti, postati jednom od naših uglednih pomajki? Obljetnička prigoda u pedesetoj godini od njezine smrti pritom je samo izvanjska izlika za duži proces preispitivanja njezine baštine što se provodi u post-tranzicijskom vremenu – a upravo nas ono uči kako trivijalnost ne valja olako shvaćati.

Detektivska potraga za Zagorkom

Dane Marije Jurić Zagorka od 26. studenog do 2. prosinca 2007. organizirali su Centar za ženske studije i Odsjek za komparativnu književnost zagrebačkog Filozofskog fakulteta, u suradnji s Hrvatskim novinarskim društvom i Hrvatskim društvom pisaca, i uz pokroviteljstvo Grada Zagreba koji bi ovom manifestacijom trebao biti potaknut na razmišljanje o potrebi Zagreba da dobije svoju žensku sobu – virtualno, ali i realno mjesto u kojem bi se prikupljala temeljna građa za istraživanje ženske povijesti. Nedostatnost postojećih arhiva za takvu vrst istraživanja upravo je vapijuća u Zagorkinu slučaju, pa su se gotovo sve sudionice i sudionici skupa, bez obzira na različite tematske i teorijske interese, bar u nekom dijelu svog istraživanja uputile u arhive u neizvjesnoj potrazi za činjenicama iz Zagorkina života i djela, od kojih su neke doista elementarne – poput, na primjer, datuma rođenja. Čini se da se na putu od rasute ostavštine, još uvijek u privatnom posjedu, do gotovo raspadnutih primjeraka Zagorkinih časopisa u Sveučilišnoj knjižnici, istraživačica upušta u detektivsku avanturu, po mogućnosti preodjevena u Sherlocka Holmesa, ili, još prikladnije, Zagorkina Šimeka.

Slavica Jakobović Fribec na skupu je uvjerljivo pokazala kako rad na biografiji Marije Jurić mora ići tragom Hobsbawmove ideje o "autobiografiji politiziranog stoljeća". Vodeći se signalima političkih termina koje Zagorka

koristi u svojim autobiografskim tekstovima (iz kojih se, na primjer, može vidjeti da je oko 1903. čitala Marxa), kao i suvremenim feminističkim napu- tkom o tome kako je osobno političko, povjesničarka Jakobović Fribec u stanju je uočiti preklapanja privatnog i javnog u Zagorkinu životu, i pri tome dati posebnu težinu njezinom dosad slabo vrednovanom javnom angažmanu. Zagorkine misli o kolektivnom – ro- dnom ili nacionalnom – ropstvu, te o žudnji za emancipacijom, proizašle su iz potkrovlja u koje je, za kratkotrajnog prvog braka, doslovno bila satjerana (što je znakovita podudarnost s metaforom luđakinje u potkrovlju, upotrijeblje- nom u djelu feminističkih teoretičarki Gilbert i Gubar za prikaz ženskog pisanja). Odatle je Zagorka pobjegla ne tražeći novo kućansko, zatvorsko ili psihijatrijsko sklonište, već svoje, makar usamljeno, mjesto na cesti, u prostoru javne riječi. Jakobović Fribec promatra Zagorkino probijanje kroz muški svijet novinstva i politike, u kojem je postajala svjedokom, aktericom i konačno (osobi- to poslije 1903.) autoricom, subjektom otpora, a da pri tome nije gubila ženski identitet. Kao u fotomontažama do- kumentarnog filma redateljice Biljane Čakić-Veselić, premijerno prikaza- nom nedavno u Zagrebu i na HTV-u, Zagorka se u povijesne fotografije ulič- nih događaja ne upisuje preodjevena u muškarca (na što je povremeno u životu bila prisiljena, premda rjeđe no njezini pustolovni likovi), nego u svojoj starin- skoj dugoj opravi.

Izmeđđu zaborava i opsesivnog pamćenja

Jesmo li je takvu, javnu i angažira- nu, posve zaboravili? Mjesto Zagorka u hrvatskoj kulturnoj povijesti negdje je između zaborava i opsesivnog pam- ćenja, tvrdi Tatjana Jukić. Insistiranje na golemom opsegu, i istovremeno na trivijalnosti najpoznatijeg dijela Zagorkina književnog rada, simptom je koji ukazuje na to da kulturni sistem Zagorku isključuje, da bi se uspostavio kao homogeno polje, ali se istovremeno i neprestano na nju vraća, proživljavajući



Kad se 1918. u Budimpešti održavao svjetski kongres za žensko pravo glasa, Zagorka je umjesto na nj otišla na slavenski kongres u Prag, upozoravajući da, jednako kao žene, tako ni Hrvatska nema suverenitet. Zagorkine nesuglasice na feminističkoj sceni imaju svoje klasne aspekte (uključuju njezin senzibilitet za "obične žene"), a spoj klasnog s nacionalnim kod nje je dakako nadaleko zaobišao eksplozivnu mješavinu nacionalnog socijalizma, koji je Zagorka zarana prepoznala kao društveno zlo

ono najteatralnije iz njezina opusa, u nemogućnosti da ju zaboravi. Taj uvid u nemogućnost prorade Zagorkinog kulturnog nasljedstva vodi Tatjanu Jukić do zaključka o Zagorki kao simptomu melankolije hrvatske kulturne povijesti. No najzanimljivije je da je ona sama tu melankoliju već upisala u svoje djelo: ona je i sama, tvrdi Jukić, melankolična prema nacionalnoj prošlosti. Njezin ekscenčni historizam i opseg opusa svje- doče zapravo o Zagorkinoj nijemosti. U takvom se viđenju *Kneginja iz Petrinjske ulice* (1911.) pokazuje kao detektivski roman o melankoliji, u kojem se pojmo- vi pamćenja, nasljeđivanja i majčinstva dekonstruiraju pripovijesću o melanko- ličnoj pomajci koja je zadovoljila tuđu, a ne vlastitu želju za potomstvom.

Borbu za žensko pravo na javni an- gažman možemo shvatiti kao borbu za pravo žene da bude odrasla – pravo koje joj često priječi njezina vlastita majka, kao stražarica ostanka unutar patrijar- halnih okvira (ovdje se moram sjetiti bolnog uzdaha Ivane Brlić Mažuranić: "Što ćeš kad su i najbolja i najčestitija odrasla djeca nesnosna u svojoj odras- losti!", *U potrazi za Ivanom* Sanje Lovrenčić, str. 297). Zagorka je, unatoč svome djetinjem trudu da ugodi majci, bila ipak ta nepodnošljiva kći, a pritisak psihoanalitičke proždiruće majke u njezinu životu i djelima na skupu je bio predmet analize Željke Matijašević.

U novinskom tekstu iz 1909. *Napredna žena i današnji muškarci* Zagorka govori o miješanoj muško-žen- skoj prirodi, no u usporedbi s nadilaže- njem rodničkih identiteta u *Vlastitoj sobi* V. Woolf (usporedbu je poduzela Maša Grdešić), njezini su stavovi mnogo tra- dicionalniji. Tek u književnim djelima ona potpunije razvija koncept androgini- nije, pa Grdešić zaključuje kako su neki njezini likovi snažnih žena divno ču- dovišni poput Orlanda V. Woolf. Stvar je u tekstualnosti: onoj koju je, prema Butler, Foucault zanemario kad je čitao Herculininu naknadnu rekonstrukci- ju događaja, pisane iz muškog roda. Grdešić smatra da je književnost privile- girano polje reprezentacije čudovišnog, jedino u kojem ono prestaje biti čudovi- šno, i ne biva proglašeno i stigmatizirano kao što je to Zagorka bila u društvu koje ju je okruživalo. (O položaju žene u patrijarhalnom društvu, na osnovu *Kamena na cesti*, govorele su i Gordana Galić i Eldi Grubišić Pulišelić.)

Revolucionarne junakinje u stvarnosti i fikciji

Zagorka je pak htjela pokazati da njezini neobični ženski likovi ne žive samo u literaturi, pa ih je potražila, ili im se domislila, u povijesti. Povijesno- publicističkoj knjizi *Neznana junakinja* iz 1939. posvetila je svoje izlaganje povjesničarka Ida Ograjšek Gorenjak. Je li uopće postojala Jagica Jug, koja je prema Zagorki 1903. u Zaprešiću ini- cirala demonstracije skinuvši mađarsku zastavu, a o kojoj šute svi ostali izvori? I koja je prava istina o demonstracijama iste godine na Markovu trgu, u kojima su se, po svemu sudeći, žene našle jer ih je Zagorka pozvala na misu, a ne na demonstracije, kako je to sama ponegdje prikazala? Nasuprot tome, Ivana Levstik založila se za dokazivanje vjerodostojno- sti povijesnih činjenica u *Gričkoj vještici*, a na pitanja o tekstualnosti i žanrovskim odrednicama (gotskog i znanstveno- fantastičnog) diskutiraju su vratili Biljana Oklopčić i Tomislav Šakić.

Tijekom simpozija postajalo je sve jasnije da Zagorkino pisanje i djelovanje neće biti moguće jednoznačno odre-

Ni danas nije zastarjelo pitanje o tome na koji način visoke ideje prilagoditi ženama čijom se sudbinom i srećom te ideje bave, a upravo je Zagorka pozivala feministice da pripitome svoj diskurs i ženama ga ponude u obliku šarenih bombona. Tu je ponovno riječ o artikulaciji prostora ženske moći, o traženju puta za ostvarenje identiteta unutar zadanog diskursa

diti, jer se ono kreće među ideološki i kulturno suprotnim pojmovima, stvarajući ponekad čudovišne spojeve. Tako je, zahvaljujući istraživačkoj strogosti sudionica, skup izbjegao novo stereotipiziranje Zagorka, ovaj put u feminističkom ključu. Suzana Coħa, na primjer, u izlaganju o Zagorkinom *Ženskom listu* ukazuje na sraz tradicionalnog i feminističkog pristupa ženskim temama (što podsjeća na neke današnje ženske časopise, u kojima su pokušaji liberalnijih suradnica da subvertiraju "ženskaste klišeje" mnogo neuvjerljiviji i sramežljiviji nego što su to nekoć bili Zagorkini). U mnogo čemu Zagorka potvrđuje patrijarhalne stereotipe: senzacionalizira političke vijesti, na primjer, ili objavljuje šale koje djeluju kao nastavak malograđanskih "smješica" iz devetnaestostoljetnog tiska (*Zašto se materinji jezik zove materinjim? Jer otac nikad ne dođe do riječi*). Zagorka, dakako, svoj identitet gradi unutar diskursa koji ju je proizveo – i njezine mogućnosti subverzije obilježene su njegovim granicama.

Coha se oslanja na teoretičare pojma mnogostruke modernosti – Samuela Eisenstadta, koji govori o kontaminiranim oblicima modernih kultura u današnjici, i Rite Felski, koja prati raznolike oblike modernosti s obzirom na rodne odnose. U mnogolikom liku moderne kulture, treba se baviti i njegovim nedominantnim aspektima. Primijenjeno na Zagorku, to znači upravo ono što je ona sama htjela da od nje vidimo: puno likova (potpisivala se raznim pseudoni-

mima), nejasno podrijetlo (pa i datum rođenja), transgresiju rodne zadanosti ("ženskasti klišeji" i njihovo izvrtnje), nestabilnost ideoloških konceptata (feminizma i socijalizma, na primjer).

I feminizam i nacionalizam

Da je ta nesvodivost plodan teren za raspravu, pokazale su diskusije na skupu. Jakobović Fribec, u komentaru na izlaganje Kristine Posilović o feminizmu kao sredstvu političke borbe, podsjetila je na složene odnose između liberalnog i socijalnog feminizma, a Coħa je, razmišljajući o samoubojstvu na kraju *Kamena na cesti*, upozorila kako njegovoj psihoanalitičkoj interpretaciji valja dodati i eksplicirane rodoljubne konotacije, u smislu pokušaja kompenzacije u kolektivnoj majci prizvanoj u samom romanu kroz ideologem plaćuće majke Hrvatske. To nije feministički odgovor na pitanje o samoubojstvu, ali smješta Zagorku, mimo shematskih ideoloških klasifikacija, u složeno povijesno vrijeme (o kojem je govorila i Stana Vukovac, posvetivši se Zagorkinom odnosu sa Strossmayerom). Istoj je tezi dala uvjerljive argumente i Lucija Benyovsky, tumačeći Zagorkinu ustrajnost u spoju feminizma i nacionalizma, i njezinu suzdržanost prema nadnacionalnom aktivizmu. Kad se 1918. u Budimpešti održavao svjetski kongres za žensko pravo glasa, Zagorka je umjesto na nj otišla na slavenski kongres u Prag, upozoravajući da, jednako kao žene, tako ni Hrvatska nema suverenitet (o sukobu Zagorka i feminističkog pokreta današnje se istraživačice mogu osloniti na klasične radove Lidije Sklevicky, a na skupu je Zagorkine odnose prema Mađarskoj obradila hungaristica Jolán Mann, dok je makedonsku recepciju istražila Katerina Petrovska Kuzmanova). Zagorkine nesuglasice na feminističkoj sceni imaju svoje klasne aspekte (uključuju njezin senzibilitet za "obične žene"), a spoj klasnog s nacionalnim kod nje je dakako nadaleko zaobišao eksplozivnu mješavinu nacionalnog socijalizma, koji je Zagorka zadržala prepoznala kao društveno zlo. AFŽ kao konkurentna struja Komunističkoj partiji – to je dio Zagorkine priče, tvrdi Benyovsky, podsjećajući na inovativnost Zagorkinih ideja o demokraciji i feminizmu izrečenih u autobiografskom tekstu *Što je moja krivnja* iz 1947., kad su joj takve ideje mogle samo štetiti.

I Marina Protrka išla je u pravcu razumijevanja Zagorkinih oscilacija između feminizma i nacionalizma. Liberalni Vladimir Mažuranić ženama je htio dati pravo da pišu dosjetkom kako "genij nema spola", no Protrka podsjeća i na romantični genij naroda. Nasuprot Mažuraniću, tada ugledni i staromodni Weber zagovara isključenje žena iz književnog rada, do čega je došlo kad se, nakon prvog općeg opismenjavanja otvorenog svim domorocima i domorotkama, polje književnosti počelo omeđivati, a umjetnost se sve više oslobađala svrhe. O oblikovanju polja diskurzivne moći govorila je i Anita Groznica u okviru sistemske teorije, koja omogućava uočavanje tendencije sustava da naglasi asimetriju i granicu kojom isključuje, prikazujući se istovremeno kao prirodan i jedini moguć.



Popularni tisak i ženske teme

Popularnom tisku sa stajališta političke ekonomije medija svoje istraživanje posvetila je Marina Vujnović. Krećući se od privatnog do javnog, i proučavajući ekonomiju i politiku svakodnevnog života, takav pristup bavi se mehanizma reprodukcije kapitalizma kroz patrijarhat, a preko medija. I tu je stoga nužno bila riječ o subverziji unutar zadanog. Slijedeći poticajne postavke Mary Louise Roberts o novinarstvu kao teatru, odnosno kao prostoru mogućnosti za subverzivno djelovanje ženskog glasa, Vujnović je analizirala Zagorkin *Ženski list*, obuhvativši i u njemu neobjavljenu i dosad posve nepoznatu građu.

O Zagorkinom senzibilitetu za "običnu ženu" govorila je Maša Kolanović, pitajući se ujedno o spomenutoj vezi obnove interesa za Zagorku s našim posttranzicijskim, konzumističkim i trivijalnim dobom. S jedne strane današnji feminizam kao ugledna akademska disciplina (za što mu u Hrvatskoj ne nedostaju ni tradicija ni talenti, pa očekuje tek institucionalnu afirmaciju), a s druge procvat popularne ženske kulture u kojoj je feminizam obuzdan tradicionalnim obrascima, podsjećaju na Zagorkinu vještinu pregovaranja između feminizma i popularnog. Ni danas nije zastarjelo pitanje o tome na koji način visoke ideje prilagoditi ženama čijom se sudbinom i srećom te ideje bave, a upravo je Zagorka pozivala feministice da pripitome svoj diskurs i ženama ga ponude u obliku šarenih bombona. Tu je ponovno riječ o artikulaciji prostora ženske moći, o traženju puta za ostvarenje identiteta unutar zadanog diskursa. Između mode i politike, ženu se ne može jednoznačno prikazati. Je li Zagorka bila cinična ili subverzivna kad je izjavila da će žene dobiti pravo glasa onda kad taj artikal uđe u modu? Kome se ona, zapravo, htjela narugati?

Čini se da se najveći dio sudionica skupa složio u smještaju Zagorkina glasa između kulturnog stereotipa i subverzije, u polifoniju ženskog identiteta, s jasnom prevagom feminističkog stava o samoostvarenju kao pretpostavci kolektivne rodne emancipacije žena. Zagorka tako istovremeno predstavlja bar nekoliko lica hrvatskog moderniteta, pa joj i ne tražimo, na sreću, jednog idejnog oca – a poočima, od Strossmayera do Marxa, ionako može biti više. ▣



Nemiri u Francuskoj: samo repriza?

Srećko Horvat

Nemiri u Francuskoj se nastavljaju, i to nije samo nastavak pobune koja je počela prije dvije godine, nego je to nastavak problema koji je počeo još s kolonijalističkim projektom velike Francuske

11. rujna. Štoviše, reakcija na nemire u Francuskoj po svemu je slična američkoj reakciji na terorizam, odnosno islamistički fundamentalizam, a u njezinu svjetlu kao samorazumljivo izgleda pitanje koje je postavio Alan Dershowitz: "Zašto ti previše privilegirani mladi ljudi podržavaju tu kulturu smrti, dok osiromašeni i potlačeni Tibetanci nastavljaju život unatoč njihovoj okupaciji Kine?" (*Guardian*, 4. lipnja 2004.) Tu bi se odmah mogao dati ciničan odgovor koji su nedavno dale kineske vlasti, naime da se budistički svećenici na Tibetu neće više moći reinkarnirati bez njihove dozvole (slično tome Vatikan je "ukinuo" Limb), međutim, važnije je upozoriti na to da se islam, pa tako i mladež u francuskim predgrađima, općenito nakon 11. rujna poima kao TA "kultura smrti".

Pritom se posve zaboravlja da je vjerojatno prvi bombaš samoubojica u kulturnoj povijesti potekao ni manje ni više nego iz kršćanstva, a to je, dakako, Samson. Njemu su, kao što znamo, Filistejci iskopali oči i, nakon što ga je Dalija izdala, odrezali mu kosu pa je on izgubio svoju snagu. Unatoč tome, Samson "napipa dva srednja stupa na kojima počivaše zdane, oprije se o njih, desnom o jedan, a lijevom o drugi" (Suci 16, 30) i poput bombaša samoubojice vikne svome Bogu: "Neka poginem s Filistejcima!" (Suci 16,31). Događaji koji su pak doveli do toga neodoljivo podsjećaju na ono što su Amerikanci učinili jadnim Afganistancima i Iračanima, dakle, Muslimanima, nakon 11. rujna u Abu Ghraibu i Guantánamu: "A narod, vidjevši ga, uze hvaliti svoga Boga i klicati u njegovu čast govoreći: 'Bog nas predade nam u ruke Samsona, našeg neprijatelja, koji nam je zemlju pustošio i tolike naše usmrtio'" (Suci 16,25), a "kad im se srce razigralo, povikaše: 'Dovedite Samsona da nas zabavlja!' I dovedoše iz tamnice Samsona i on igraše pred njima; a onda ga postaviše među stupove." (Suci 16,26). Nije li se slično dogodilo i onim "neprijateljima" koji su "pustošili zemlju i tolike naše usmrtili" (napadom na WTC) i zatim završili u zatvoru na Kubi (i drugdje po svijetu) s one strane zakona u kojem su se američki vojnici izivljavali nad njima slažući njihova naga tjelesa na hrpe, plašeći ih psima i vezujući im spolovila za elektrode, i to samo zato jer ih to "zabavlja"?

Ponovo terorizam?

Ako pogledamo što je Nicolas Sarkozy učinio u posljednje dvije godine, onda nije ni čudo da su se nemiri, poput bumeranga iz prošlosti, ponovo vratili. Umjesto da ponudi adekvatno rješenje za nerazvijena predgrađa velikih gradova, gdje muslimanska zajednica nerijetko nema jednake šanse kao i ostali državljani Francuske (u četvrti Villiers-le-Bel gdje su se rodili ti nemiri trećina od 26.000 stanovnika ima manje od 24 godine i ne može naći posao), Sarkozy je krenuo u drugom smjeru i marljivo radi na selekciji imigranata, njihovom popisivanju, pa čak i uvođenju DNK-analize po uzoru na biopolitičku paradigmu svijeta nakon

11. rujna. Štoviše, reakcija na nemire u Francuskoj po svemu je slična američkoj reakciji na terorizam, odnosno islamistički fundamentalizam, a u njezinu svjetlu kao samorazumljivo izgleda pitanje koje je postavio Alan Dershowitz: "Zašto ti previše privilegirani mladi ljudi podržavaju tu kulturu smrti, dok osiromašeni i potlačeni Tibetanci nastavljaju život unatoč njihovoj okupaciji Kine?" (*Guardian*, 4. lipnja 2004.) Tu bi se odmah mogao dati ciničan odgovor koji su nedavno dale kineske vlasti, naime da se budistički svećenici na Tibetu neće više moći reinkarnirati bez njihove dozvole (slično tome Vatikan je "ukinuo" Limb), međutim, važnije je upozoriti na to da se islam, pa tako i mladež u francuskim predgrađima, općenito nakon 11. rujna poima kao TA "kultura smrti".

Pritom se posve zaboravlja da je vjerojatno prvi bombaš samoubojica u kulturnoj povijesti potekao ni manje ni više nego iz kršćanstva, a to je, dakako, Samson. Njemu su, kao što znamo, Filistejci iskopali oči i, nakon što ga je Dalija izdala, odrezali mu kosu pa je on izgubio svoju snagu. Unatoč tome, Samson "napipa dva srednja stupa na kojima počivaše zdane, oprije se o njih, desnom o jedan, a lijevom o drugi" (Suci 16, 30) i poput bombaša samoubojice vikne svome Bogu: "Neka poginem s Filistejcima!" (Suci 16,31). Događaji koji su pak doveli do toga neodoljivo podsjećaju na ono što su Amerikanci učinili jadnim Afganistancima i Iračanima, dakle, Muslimanima, nakon 11. rujna u Abu Ghraibu i Guantánamu: "A narod, vidjevši ga, uze hvaliti svoga Boga i klicati u njegovu čast govoreći: 'Bog nas predade nam u ruke Samsona, našeg neprijatelja, koji nam je zemlju pustošio i tolike naše usmrtio'" (Suci 16,25), a "kad im se srce razigralo, povikaše: 'Dovedite Samsona da nas zabavlja!' I dovedoše iz tamnice Samsona i on igraše pred njima; a onda ga postaviše među stupove." (Suci 16,26). Nije li se slično dogodilo i onim "neprijateljima" koji su "pustošili zemlju i tolike naše usmrtili" (napadom na WTC) i zatim završili u zatvoru na Kubi (i drugdje po svijetu) s one strane zakona u kojem su se američki vojnici izivljavali nad njima slažući njihova naga tjelesa na hrpe, plašeći ih psima i vezujući im spolovila za elektrode, i to samo zato jer ih to "zabavlja"?

Naravno, netko bi mogao reći da se sve to dogodilo "tek" nakon 11. rujna, međutim SAD je iste stvari, samo u drugim oblicima, činio već desetljećima ranije. Stoga možda nije ni slučajno da Filistejci, prema Bibliji "narod s mora" koji je okupirao zemlju Kanaan, etimološki dolaze od riječi koja znači razdijeliti, upasti u nečiji teritorij. Samson se u tom smislu pojavljuje kao kršćanska verzija znamenitog rimskog simbola Pravde (*Justitia*) koja u jednoj ruci ima mač, u drugoj vagu, dok su joj oči prekrivene povezom. Zar nije upravo Samson preteča takve,

slijepe Pravde? A jednako tako, nisu li i bombaši samoubojice neka vrsta "slijepe pravde" koja po načelu *oko za oko* – nemojmo zaboraviti da Samson zavapi Jahvi: "Gospodine, spomeni me se i samo mi još sada podaj snagu da se Filistejcima odjednom osvetim za oba oka" (Suci 16,28) – pokušavaju na neki način uzvratiti tom "narodu s mora" koji je najkasnije s rušenjem Sadama Huseina doslovce zauzeo jedan dio Bliskog istoka? U svojoj analizi fenomena bombaša samoubojica Robert A. Pape će, na neki način potvrđujući to, reći da je suicidalnom terorizmu zajednički cilj "da se moderne demokracije prisile da povuku svoje vojne snage iz teritorija koje teroristi smatraju svojom domovinom". Štoviše, Pape će (što iznova samo potvrđuje paralelu sa Samsonom) reći da je pravi korijen suicidalnog terorizma nacionalizam i da je on stoga "ekstremna strategija nacionalnog oslobođenja". Međutim, ovdje bi trebalo nadopuniti Papea i reći upravo suprotno: jednako koliko je nacionalizam korijen terorizma, toliko je nacionalizam i ono protiv čega se bori terorizam. Jer nije li se Samson, kao biblijski prototip bombaša samoubojice, borio protiv onoga što bismo mogli okarakterizirati kao nacionalizam Filistejaca, i ne bore li se jednako tako gerilske skupine, manje-više obični civili s jedne strane i uvježbana Al Qaida s druge strane, protiv nacionalizma SAD-a?

"Neka poginem s Francuzima!"

Jedna zastrašujuća filmska scena može nam pomoći da naglasak na nacionalizam u terorizmu premjestimo na jednu drugu, općenitiju razinu: a to je odnos spram Drugog. Riječ je o sceni kad u filmu Michaela Hanekea *Caché* (2005.) Alžirac Majid (Maurice Bénichou) u jednom posve neočekivanom trenutku pred Francuzom Georgesom (Daniel Auteuil), koji ga je optužio za slanje tajnovitih snimki, prereže grkljan; krv počne štrcati, a on pada na pod i umire. Dakle, taj krajnji, očajni čin, koji je došao kad Majid više nikako nije mogao podnijeti nepravdu koju mu pričinjava Georges, ima sličnu funkciju kao i čin nekog bombaša samoubojice. Ne radi se samo o tome da



se uzmu nevine žrtve (Majid nije ozlijedio nikog osim samoga sebe i u tom se smislu radi o nekoj "humanističkoj", perverzno "altruističnoj" verziji bombaša-samoubojice), nego prije svega da se jednom takvom gestom kao što je žrtvovanje vlastitog života pasivni *bystander* upozori na efekte njegova držanja/stava. To je i bila jedna od svrha napada na WTC: ne samo uzimanje žrtava SAD-u nego i pouka svima nama, prvenstveno pasivnoj Europi, upozorenje o tome kroz što prolaze Muslimani danas. *Caché* ovdje nudi jednu poprilično pesimističnu viziju: kad Georges, nakon samoubojstva Majida, stigne kući, on se ne upita "Zašto je moj nekadašnji prijatelj to učinio?" ili "Nisam li ja na neki način odgovoran za to?" (i to zato jer ionako zna odgovor ali se pravi da ne zna ili ga ne želi priznati), nego popije pilulu za spavanje i kaže svojoj ženi da ga ne uznemiruje. Nije li upravo to bila i reakcija francuske vlade na nemire u predgrađima 2005.: umjesto da se Francuska zapita o svojoj odgovornosti za spaljene automobile i razrušene četvrti ("Zbog čega je do toga uopće došlo?"), Nicolas Sarkozy je narodu ponudio svojevrsnu tabletu za spavanje u obliku policijskih kordona koji su ugušili pobunu. Lik Alžirca koji se ubija pred Francuzom iz više klase u tom je smislu ujedno simbol muslimanske mladeži koja je 2005. digla pobunu u francuskim *Banlieue*. Nemojmo zaboraviti da je glavni argument cinika koji su naglašavali besmislenost mladenačkog revolta bio taj da pobunjenici ionako pale svoje susjedstvo i svoju imovinu – i u toj vizuri oni nisu bili ništa drugo nego bombaši-samoubojice.

Međutim, francuski nemiri se ne mogu tumačiti onako kako većina filmskih kritičara voli tumačiti šokantno samoubojstvo iz *Cachéa*: jednako kao što postupak Alžirca nije tek samonegacija nasuprot Francuzu, nego prije čin koji putem onog zadnjeg što je nekom na raspolaganju – a to je *tijelo* – nastoji dokazati da je taj netko u krivu, tako i listopadsku pobunu



u žarištu



treba prije svega shvatiti kao simbolički čin. Činjenicu da su mladići palili vlastite četvrti i automobile susjeda stoga možda ne bi trebalo tumačiti kao nerazuman čin koji onda na kraju iznova dokazuje da je francuska vlada u pravu: "Pa, vidite, oni ionako znaju samo uništavati, čak i kad se bore za vlastita prava, zašto bismo im mi onda uopće dali ta prava, omogućili normalne škole studije i poslove?". Nasuprot tome, tu vrstu autodestruktivnosti treba razumjeti upravo kao čin koji mijenja paradigmu revolta, i to u dva smisla. S jedne strane, mladi su pobunjenici, vjerojatno nesvjesno, posve negirali zapadnjačko poimanje vlasništva kao svetinje (uvijek iznova to išćudavajuće pitanje "kako su oni mogli uništiti vlastito vlasništvo!?"), a s druge strane oni su se putem toga približili taktici bombaša samoubojica – umjesto Samsonova poklika "Neka poginem s Filistejcima!" mogli smo čuti uzvik "Neka poginem s Francuzima!".

Premda će Peter Sloterdijk u svojoj novoj knjizi *Zorn und Zeit* (upravo objavljenoj i u prijevodu Nadežde Čačinović u izdanjima Antibarbarus), govoreći o pobunjenicima koji su stvorili "jedan primitivni Mi-Oni scenarij" ili koji su gnjevni zbog "dvostruke nezaposlenosti i hormonalnog pritiska", podleći jednoj površnoj psihologizaciji pariških nemira, njegovo upućivanje na Hansa Magnusa Enzensbergera i njegov koncept "molekularnog građanskog rata" kao formule za išćitavanje pariških nemira može biti koristan. Naime, Hans Magnus Enzensberger je još 1993. u svom eseju *Izgledi za građanski rat* citirao jednog socijalnog radnika iz predgrađa Pariza koji je vandalsku dinamiku opisao toliko zorno kao da anticipira listopad 2005.: "Oni su već sve razbili, poštanske sandučice, vrata stubišta. Polikliniku, gdje se njihovi male braće i sestre besplatno njeguju, oni su demolirali i pokrali. Oni ne priznaju nikakva pravila. Oni razbijaju liječničke i zubarske ordinacije i uništavaju svoje škole. Kada im se sagradi nogometni teren, oni prepile vratnice gola". Kad Sloterdijk, tumačeći taj citat, kasnije kaže da je tipična gesta tog "rata" i njegovih "ratnika" besciljno opustošavanje terena koji samo naizgled predstavlja "vlastiti", onda vjerojatno nije ni svjestan da pogađa u srž problema. Naime, kod pariških nemira se radilo o tome da su pobunjenici uništavali predgrađa koja su iz zapadne perspektive izgledala kao "njihova", kao njihova "vlastita", međutim, oni sami ih nisu ni mogli pojmiti kao *vlastita*, i to ne iz razloga jer su tobože neintegriрани (sjetimo se da se kod listopadske pobune uglavnom radilo o mladeži iz treće generacije koji su imali francusko državljanstvo, govorili francuski kao materinski jezik i po svemu drugom,

osim možda po vjeroispovijesti i boji kože, bili "pravi" Francuzi), nego iz razloga da bi sam čin *prihvatanja* tih predgrađa kao "vlastitih" označio identifikaciju s onime protiv čega su se i borili: to je diskriminacija muslimanskog, afričkog, alžirskog stanovništva i svodenje na "goli život" u predgrađima koja su slabo povezana s centrom i u kojima nedostaje niz normalnih sadržaja karakterističnih za centar.

Problemi sa Sloterdijkom

Naravno, činjenica da treća generacija imigranata nije prihvatila oronula predgrađa kao "vlastita" mogla bi se – na liniji službene reakcije francuske vlade – tumačiti kao ONAJ dokaz da je Sarkozy ipak bio u pravu kad je za nasilnike rekao da su "klatež" (*racaille*) koja se treba isprati jakim sredstvom za čišćenje (*Kärcher*). Mi smo im dali sve, pa čak i francusko državljanstvo, a oni se sada žale da im njihova predgrađa nisu dovoljna. Sloterdijk je stoga posve u pravu kad kaže da su "glasnogovornici desnog centra prema tome shvatili postrepublikanski imperativ prema kojemu politika ne znači više ništa drugo doli sustav mjera militantne zaštite potrošača". S jedne strane, francuska je vlada od tih "divljih manijaka" nastojala zaštititi francuske državljanke iz centra, dok je s druge strane – i tu dolazimo do perverzije kapitalizma – na neki način pokušala zaštititi agresore iz predgrađa od samih sebe: jer i oni su na kraju krajeva ipak potrošači koji imaju neko vlasništvo i, što je važnije, imaju utjecaj na tuđe vlasništvo (pa ga sukladno tome mogu i zapaliti). Revolt francuskih nemira treba stoga išćitati upravo na toj točki: možda se ne radi samo o priznavanju prava Drugima, nego i o totalnoj de(kon)strukciji koncepta vlasništva. Nije li se, napokon, isto dogodilo i 11. rujna? Teroristi koji su avione zabilili u WTC godinama su se školovali u SAD-u, neki su čak imali i američko državljanstvo, pa, unatoč tome, oni su svojim autodestruktivnim činom uništili glavni simbol vlasništva u neoliberalnom kapitalističkom svijetu – Svjetski trgovački centar. Osim toga, oni su – i zbog toga bismo mogli reći da je njihova strategija bila "savršen zločin" – za uništenje iskoristili jedno drugo vlasništvo, naime, avione kao simbol postmoderne pokretljivosti. Ono što je Zapadu bilo zastrašujuće kod 11. rujna zato nije samo razmjern terorističkog čina i rušenje visokih nebodera, nego prije svega činjenica da su teroristi iskoristili "naša" sredstva (avione), kao i to da smo ih "mi" zapravo školovali za to.

Problem sa Sloterdijkovim išćitavanjem francuskih nemira sastoji se u tome da je Mi-Oni scenarij o kojem govori njemački filozof postojao već i prije, odnosno da se upravo on može i treba shvatiti kao podtekst pobune iz 2005., kao i ovih trenutačnih nemira. Riječ je, dakako, o *Marche des Beurs* (Marš Arapa), čija je 22. obljetnica pala na prvi tjedan prosinca u vrijeme trajanja listopadskih nemira 2005. Tada je Pariz pohodilo 100.000 Arapa, a događaj, koji mnogi nazivaju franko-arapskim ekvivalentom marša Phillipa Randolpha (poznatijeg po govoru Martina Luthera Kinga), kad su crnci u ožujku 1963. došli u Washington zahtijevajući mogućnost zaposlenja i rasnu jednakost, organizirao je golemi geto iz Lyona, uz pomoć ljevičarskog francuskog katoličkog svećenika, oca Christiana Delormea. Osnovni je zahtjev, što dokazuje da je scenarij

Mi-Oni postojao već i prije, bio da stanovnici imigrantskog porijekla u Francuskoj budu prihvaćeni kao svi drugi. Danas populacija imigrantskog porijekla u Francuskoj čini više od 10 posto ukupne populacije. Listopadske nemire iz 2005. su, dakako, uvjetovali francuski kolonijalizam i dekolonijalizacija, no neposredan je uzrok industrijska politika razdoblja nakon Drugog svjetskog rata, kad je u svrhu rekonstrukcije gospodarstva i ekonomske ekspanzije koju Francuzi zovu *les trentes glorieuses* – 30 slavnih godina – regrutirano stanovništvo iz bivših francuskih kolonija u svrhu popunjavanja poslova koje Francuzi nisu htjeli raditi.

Taj priljev arapskih radnika, koji su iz Sjeverne Afrike sa sobom nerijetko doveli svoje obitelji, uvelike je povećan imigracijom tzv. Harkija – nakon alžirske neovisnosti. Harkiji su bili urođenički Alžirci koji su se tokom poslijeratnih antikolonijalnih borbi za neovisnost borili za francuske interese. Nakon evakuacije francuske vojske iz Alžira, Harkiji su u nedostatku potpore kolonijalista ostali prepušteni sami sebi, pa ih je u okršajima s alžirskim Frontom za nacionalno oslobođenje (FLN) pobijeno oko 100.000. One obitelji koje su – kako to pokazuje Dalila Kerchouche u svojoj knjizi *Destins de Harkis* – preživjele nerijetko zahvaljujući pomoći pojedinih vojnih zapovjednika koji se nisu držali zapovijedi da ih ne evakuiraju, jednom u Francuskoj, našle su se u prenapućenim i prljavim koncentracijskim logorima gdje su provele niz godina, bez ikakve pomoći vlade. Njihova djeca i unučad danas nastanjuju pojedina predgrađa francuskih gradova i s opravdanjem osjećaju ogorčenje – s obzirom na to da su njihovi preci unatoč tome da su svojedobno pomogli francuskoj vladi bili ostavljeni na milost i nemilost alžirskih pobunjenika. Ostali francuski imigrantski radnici naseljavani su u posebna predgrađa i jeftine kuće građene posebno za njih, poznate kao *cités*. Javni je prijevoz neobrazovanoj radničkoj klasi omogućavao tek da direktno dođu do tvornica na periferiji, a geto ni na koji način nije bio povezan s centrom. Nakon 30 do 50 godina zdanja, koja su ionako sagrađena na brzinu i s minimalnim ulogom, pretvorila su se u ruševna predgrađa (*banlieues*) bez dodatnih rekreacijskih ili zabavnih sadržaja za mladež. Stanovi i škole najčešće su prenapučeni, a izuzev supermarketa u kojima se mogu osigurati samo najosnovnije potrebe za život, ne postoji ništa.

Predgrađa danas?

Stanovnike francuskih predgrađa danas karakterizira nezaposlenost mnogo veća od ostalih područja Francuske, a neki podaci kažu da je nezaposlenost ljudi stranog porijekla 1,5 puta veća od ljudi francuskog porijekla. U doba listopadskih nemira 2005., stopa nezaposlenosti za Francuze s diplomom bila je pet posto, a stopa nezaposlenosti za diplomirane Francuze s afričkim porijeklom 26,5 posto. Prema svjedočanstvima onih koji žive u predgrađima, oni koji žive ondje i traže posao, čim kažu da se zovu Mamadou i da žive u Clichy-sous-Bois, gdje su i izbili neredi, odmah im se kaže da je posao već dobio netko drugi. To se unatrag posljednje dvije godine uopće nije promijenilo. Štoviše, predsjedničkim mandatom Sarkozyja kao da je dana potvrda da je pobunjena mladež bila u krivu i da su prave mjere za po-

većanje nezaposlenosti upravo one koje predlaže on: još veća segregacija.

Da je listopad 2005. doista bilo "izvanredno stanje" koje su na kraju krajeva proizveli tadašnji ministar vanjskih poslova Nicolas Sarkozy i mediji u svrhu stišavanja zahtjeva diskriminiranih i "isključenih" (iz obrazovnog sustava, tržišta rada, itd.) pokazao je Jean Baudrillard u jednom oštroj komentaru za dnevni list *Libération* određujući skandal u skandalu. On je, naime, upozorio na to da u Francuskoj cijelu godinu kroz svaku noć u nizu gradova u prosjeku izgori oko 90 vozila, a samo je 2005. navodno zapaljeno više od 28.000 automobila. Od toga oko 9000 otpada na *Banlieue*-nemire. U tom smislu može se postaviti jedno sasvim zdravorazumsko pitanje: zašto francuska vlada nije proglasila cijelu godinu kao "izvanredno stanje"? Etienne Balibar je u doba nemira naglašavao da je kod proglašenja "izvanrednog stanja" riječ o primjeni *ratnog zakonodavstva* (policijski satovi, sigurnosne zone, itd.) kojom se od tijela francuskoga društva želi izolirati određenu tipologiju osoba i razlikovati predgrađa od ostatka nacionalnog teritorija. Prema Balibaru, to je zapravo manifestacija segregacije koja se odvija u cijeloj Europi, a uzrokovana je transformacijom europskog prostora s unutarnje i vanjske strane, proces koji kao rezultat ima stvaranje aparthejda (Alain Badiou će reći da već sam naziv *banlieu* predstavlja aparthejd jer problem predgrađa tretira kao "izvanjski" problem), odnosno multiplikiranje granica, onih vanjskih Europske unije i onih internih u gradovima. Ono što se događa u predgrađima u tom je smislu neka vrsta simetričnog efekta koji je manifestacija militarizacije europskih granica. Upravo danas vidimo da su francuski nemiri bili tragični ne zato jer su još jednom naglasili problem građanstva, odnosno državljanstva Europske unije (tko, kako i zašto može biti državljaninom Europe?) nego zato jer je 2007., i to djelomice upravo zbog velike promidžbe tijekom nemira (u skladu s onim poznatim novinarskim poučkom da je i loša vijest dobra vijest jer pridonosi popularnosti) na vlast došao nitko drugi nego Nicolas Sarkozy, koji je – da ponovimo – pobunjenike označio kao "smec" (*racaille*) koje treba isprati jakim sredstvom za čišćenje (*Kärcher*). Nemiri su, premda su tražili jednake šanse za sve, na kraju prouzročili suprotno i još više pridonijeli nelegitimnoj diskriminaciji imigrantskog stanovništva.

Da zaključimo, nemiri u Francuskoj nisu tek repriza. Riječ je o nastavku, i to ne samo o nastavku pobune koja je počela prije dvije godine, nego o nastavku problema koji je počeo još s kolonijalističkim projektom velike Francuske. To je u svom govoru 27. srpnja 2007. u Senegalu potvrdio nitko drugi nego Sarkozy, savršeno pojašnjavajući zašto su i imigranti sami sebi krivi što ne mogu naći posao i živjeti kao drugi Francuzi: "Tragedija Afrike je u tome da Afrikanci nikad nisu doista stupili u historiju... Oni se nikad nisu projicirali u budućnost... Afrički seljak, koji je tisućama godina živio ovisno o godišnjim dobima, a čiji je ideal bio harmonija s prirodom, samo je znao za vječno ponavljanje vremena... U tom imaginarnom svijetu, gdje sve počinje iznova, ne postoji mjesto za ljudski trud, ne postoji ideja napretka... Problem Afrike se može naći ovdje". Svaki daljnji komentar je suvišan. ■

Festival ekstravagantna tijela**12.12.2007. - 15.12.2007.****Zagreb; SC, Savska 25****organizator: Kontejner****- biro suvremene umjetničke prakse**

Ove godine udruga Kontejner – biro suvremene umjetničke prakse organizira festival Ekstravagantna tijela, koji će se održati od 12. do 15. prosinca u Studentskom Centru, a tematski je posvećen osobama s invaliditetom.

Kako živimo u kulturi u kojoj se tjelesna različitost zataškava i osporava, u kojoj gotovo ni jedna zgrada nije načinjena po standardima koji omogućavaju neometano kretanje invalida te u kojoj se na prste mogu nabrojati kulturne organizacije ili individualni umjetnici koji u svom radu tematiziraju invalidnost, namjera je kroz ovaj festival ljude suočiti s problemima i pitanjima osoba s posebnim potrebama, potaknuti senzibiliziranje javnosti na ovu problematiku, kojoj se pristupa iz različitih umjetničkih pozicija i teoretskih perspektiva kroz izložbu fotografija, performanse, predavanja te film.

Drukčije, ekstravagantno tijelo osoba s invaliditetom postalo ishodište je kreativnosti umjetnika s kojim se mogu suočiti samo najhrabriji. Ono je mjesto uspostavljanja identiteta, koji je za 'druge' traumatičan, ali djeluje. Ekstravagantna tijela se bave politikama normalnog.

Program festivala, u kojem sudjeluju autori i grupe iz Amerike, Velike Britanije, Španjolske, Slovenije i Hrvatske, čine multimedijalna izložba, preformansi, filmske projekcije, radionica te simpozij.

Performans Billa Shanona ima korijene u urbanoj break dance i skejterskoj kulturi i prikazuje s jedne strane akrobatsku vještinu kretanja uz pomoć štaka, a s druge propituje odnos ljudi bez poteškoća spram osoba poteškoćama pri kretanju. Grupa Dlan – kazalište, vizualna umjetnost i kultura gluhih, u performansu 'Podvodno odmorište' za jezik bavi se odnosom verbalne i neverbalne komunikacije.

Lisa Bufano, bostonska intermedijalna umjetnica, izvest će performans 'Za drveno srce jedan dah je čitavo more', plesni duet plesačice s invaliditetom i plesačice bez invaliditeta. 'Ljepotica i zvijer' duhoviti je naslov rada nastalog suradnjom britanskog multidisciplinarnog umjetnika koji pati od fokomelije Mata Fräsera i Julie Atlas Muz, američke performerice, nositeljice titula Miss Exotic World i Miss Coney Island 2006. Bajka 'Ljepotica i zvijer' odabrana je zbog svojih arhetipskih likova i bavi se tradicionalnom definicijom ljepote i zvjerskog. Kazalište slijepih i slabovidnih Novi život priredit će ekskluzivnu umjetničku večeru pod nazivom 'Okus pokus' za limitiran broj sudionika.

Izložba će predstaviti video rad 'Rušenje barijera' španjolske autorice Encarna koja je, da bi se suprotstavila uvriježenom poimanju seksualnosti invalida, nastupila u porno filmu na kraju kojeg je dala intervju autoru. Rad srpske umjetnice Ivane Jovanović Luko bavi se problematikom mode i odijevanja osoba s invaliditetom. Video performans umjetnica Petre Kuppers i Sadie Wilcox bavi se pitanjima slike tijela, prihvaćanja sebe, erotičnosti i dodir. Dokumentarna radio drama 'Orijentiram se po zvuku' Nikice Klobučara posvećena je snalaženju slijepih i slabovidnih osoba u svakodnevnom životu.

Izbor filmova za filmski program s jedne strane sadrži očekivan i siguran izbor, poput primjerice, kulturnog klasika 'Freaks' Toda Browninga iz 1932. godine, ali i filmove, poput 'Dans ma peau' ('U mojoj koži'), koje bismo možda manje povezali uz program festivala koji se bavi temom invaliditeta. U svijetu je tzv. disability art već manje ili više uvriježen žanr umjetničke produkcije koji, kao i svi pokreti, nakon što postanu žanrom, uz inicijalnu radikalnost pristupa, nužno počinju uključivati mnogo širu produkciju.

Simpozij koji će interdisciplinarnim pristupom tematizirati invaliditet iz pozicije umjetnosti, medicine, sociologije, okuplja međunarodne stručnjake, kustose, teoretičare performansa, kritičar. Na simpoziju će sudjelovati Petra Kuppers, Colin Barnes, Bojana Kunst, Jeremy Alliger, Andrej Jug, Vojin Perić... Mario Kovač održat će radionicu pod nazivom Film s invaliditetom kroz koju će invalidne osobe pokušati sudjelovati u stvaranju filma i to točno u onom njegovom segmentu u kojem je nužna prisutnost njihova nedostatka (slijepac kameraman...)

Ulaz na performanse se naplaćuje, a za ostala događanja je besplatan. Cijene karata: 40kn performansi Mata Fräsera & Julie Atlas Muz, Lise Bufano, Billa Shannona (ako kupite sve tri predstave plaćate ih 90kn) 100kn performans Kazališta za slijepce i slabovidne Novi život Rezervacije: kontejner@kontejner.org

**REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE**

Ministarstvo kulture na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (NN 47/90. i 27/93.) i članka 4. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi (NN 7/01. i 60/01.), a u svrhu poticanja i promicanja hrvatskog dramskog i kazališnog stvaralaštva

objavljuje

Javni poziv
za dodjelu Nagrade za dramsko djelo "Marin Držić"
za 2007. godinu

I.

Na ovaj Poziv mogu se prijaviti autori s novim dramskim djelima pisanim hrvatskim jezikom koja do konačne odluke Stručnog povjerenstva, a najkasnije do konca ožujka 2008., nisu izvedena ni objavljena u bilo kojem obliku. Svaki autor može prijaviti na natječaj jedno djelo neovisno o vrsti i tematici djela. Dramska djela se prijavljuju pod punim imenom i prezimenom.

II.

Prijavljena dramska djela ocjenjuje Stručno povjerenstvo koje imenuje ministar kulture. Dodjeljuju se tri nagrade.

III.

Nagrada se sastoji od novčanog iznosa koji određuje ministar kulture i prigodne brončane skulpture.

IV.

Za izvođenje djela nagrađenih temeljem ovog Poziva kazališta će biti posebno stimulirana u roku dvije godine od objave Poziva.

V.

Tekstovi za koje se raspisuje natječaj dostavljaju se u tri primjerka Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2, s napomenom: Za Nagradu "Marin Držić".

VI.

Nenagrađena dramska djela vraćaju se autorima na njihov zahtjev. Jedan primjerak svakog djela Ministarstvo zadržava u svojoj dokumentaciji.

VII.

Rok za podnošenje prijave na ovaj Poziv otvoren je 30 dana od dana objave u dnevnom tisku. Rezultati će se objaviti u dnevnom tisku.

KLASA: 061-06/07-02/0051
UR.BR.: 532-06-02/2-07-01

**GRAD POŽEGA
i
DRUŠTVO HRVATSKIH KNJIŽEVNIKA
Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski**

raspisuju

**NATJEČAJ "DOBRIŠA CESARIĆ"
ZA NEOBJAVLJENU ZBIRKU PJESMA**

Na natječaj se šalje cjelovit, neobjavljen pjesnički rukopis (s kratkom biografijom) napisan na hrvatskom jeziku i otipkan na pisaćem stroju ili PC-u u tri primjerka.

Rukopis se ne vraćaju.

Nagrada "Dobriša Cesarić" sastoji se od objavljivanja pjesničkog rukopisa, priznanja i novčanog iznosa od 15.000,00 kuna, a dodjelit će se na VI. Danima Dobriše Cesarića u Požegi, 11. siječnja 2008. godine.

Krajnji rok za slanje radova je 20. prosinca 2007. godine.

Adresa: Gradsko poglavarstvo, Trg Svetog Trojstva 1, 34000 Požega.

Evolucijski ples ili kako je započela umjetnost

Natalie Angier

Nove ideje o podrijetlu umjetnosti iznijete na simpoziju o evolucijskoj vrijednosti umjetnosti te o razlozima zašto mi, ljudi, trošimo toliko vremena na nju

Ako ste ikad prisustvovali židovskom vjenčanju, onda znate da će prije ili kasnije odjeknuti zlokobne note *Have Nagile* te da će se od vas očekivati da zaplešete horu. Čak ako je uopće ne znate plesati, bit ćete prisiljeni primiti se za ruke zajedno s ostalima, spotičući se u krugu i nogama lagano udarajući druge, istodobno se pretvarajući da uživate, dok ćete zapravo cijelo vrijeme razmišljati postoji li na jidišu riječ koja znači "ona koja izbezumljeno gleda u pod jer još pokušava otkriti kako se pleše hora".

Sretna sam i laknulo mi je što mogu objaviti da više ne mašem rukama. Ovoga mjeseca, na Sveučilištu u Michiganu održan je ležerni simpozij o evolucijskoj vrijednosti umjetnosti i o razlozima zašto mi, ljudi, trošimo toliko vremena na nju. Nekoliko govornika svoja je predstavljanja u PowerPointu nadopunjavalo pomažući si rukama. Nekim ljudima u auditoriju možda se svidjelo sklapanje origami kutija ili črčkanje poruka na podu, ali za mene je vrhunac bio kada nas je neurobiolog učio plesati horu. Osjećala sam se oslobođeno i stimulirano kada smo zajedno izvodili plesne korake u klezmeričkoj, školovanoj sinkroniji. Osjećala sam se kompetentno i voljeno. Imala sam potrebu zazvati majku. Osjećala sam se, čini se, upravo onako kako se tijelo koje pleše treba osjećati.

Umjetnost je zajednička stvar

Na glavnom predstavljanju na konferenciji, Ellen Dissanayake, profesorica na Sveučilištu u Washingtonu, govorila je o evoluciji umjetnosti vješto stapajući pozna-

te teme s radikalno novima. Prema njezinu mišljenju umjetnički impuls je značajka koja je toliko drevna, univerzalna i trajna da je gotovo sigurno prirodna. Ali dok su neki znanstvenici tvrdili da se ono što naš čini umjetnicima pojavilo slučajno, kao nusprodukt naših velikih mozgova koji su se razvili kako bi riješili probleme, a to im je brzo dosadilo, Dissanayake tvrdi da kreativan poriv ima sve značajke koje potvrđuju da je i on oblik prilagodba. Za stvaranje umjetnosti potrebno je mnogo vremena i sredstava, rasipnost koju ne biste očekivali od evolucijske logike. Umjetnost nam također pruža užitek, dodaje Dissanayake, a aktivnosti koje prijaju imaju tendenciju postati onima koje evolucija smatra odveć značajnima da bi bile prepuštene slučaju.

Što bi mogla biti uvriježena svrha stvaranja umjetnosti? Geoffrey Miller i drugi teoretičari zaključili su da je umjetnost u službi seksualnog razmetanja; sredstvo šepirenja paleta gena. I opet, Dissanayake ima druge predodžbe. Suvremenim zapadnjacima, kazala je, može se činiti da je umjetnost odvojena od stvarnoga svijeta, poput elitne pozornice na kojoj se ponosni paunovi i stanoviti vizionari mogu natjecati za veći ulog. Ali u tradicionalnim kulturama i kroz veći dio ljudske povijesti, dodaje, umjetnost je bila i zajednička stvar – tijekom žetvenih plesova, vjerskih procesija, okupljanja na kojima su žene šile štep deke, u strastvenim suparništva gradova koja su nam podarila zvonike Chartresa, Reimsa i Amiensu.

Umjetnost se, tvrde Dissanayake i njezini kolege, nije pojavila kako bi istaknula pojedince, već upravo kako bi pozvala mnoštvo da se priključi paradi. Pjevanjem, plesanjem, slikanjem, pripovijedanjem bajki o neurotičnim gangsterima koji posjećuju psihijatra, i inače uključivanjem u ono što Dissanayake naziva *artifying* (stvaranje umjetnosti, primjena umjetničkih tehnika), ljude se, na njihovo oduševljenje, može brzo okupiti, a neznance nagovoriti da se jedni prema drugima odnose kao rod. Uz pomoć skladne čarolije umjetnosti, razmjernu slabost pojedinca može zamijeniti snaga mnoštva koja je dio socijalne jedinice spremne preuzeti svijet. Kako je kazao David Sloan, teoretičar evolucije na Sveučilištu u Binghamtonu, jedini socijalni eliksir usporedive snage je vjera, još jedan impuls koji zahvaća kulture i vrijeme.

Gospođa Dissanayake – vitka žena s frizurom paža koja govori tiho i koja ima jednog unuka i miješanog je podrijetla – školovana je pijanistica, ali se počela baviti biologijom i antropologijom kad je zajedno sa suprugom odselila na Šri Lanku kako bi proučavala slonove. Nije doktorirala, ali je mnogo objavljivala, a njezine se knjige – najnovija nosi naslov *Art and Intimacy: How the Arts Began* – smatraju klasicima, jednako vrijednima kao i knjige darvinističkih teoretičara i povjesničara umjetnosti.

Umjetnost izvire iz odnosa majke i djeteta

Možda je najradikalniji element evolucijskih načela Dissanayakeina rada njezina predodžba o tome kako je umjetnost započela. Ona tvrdi kako se mnogi od temeljnih umjetničkih fenomena mogu pripisati najiskonskijem od svih tajnih dogovora – intimnoj interakciji majke i djeteta. Nakon što su stotine i stotine sati proučavali interakcije male djece i majki u mnogim različitim kulturama, Dissanayake i njezini suradnici prepoznali su univerzalne odnose koji obilježavaju vezu majka-dijete. To su vizualne, gestikulacijske i glasovne upute koje se između majki i djece pojavljuju spontano i nesvjesno, ali se one unatoč tome odvijaju prema formalnom kodu: zazivanja i odazivi, iznenadni zvonki zvukovi majčina glasa, širom otvorene oči, pretjerani smjeh, ponavljanja i varijacije, smijeh djeteta u susretu s majčinim emfatičnim pripjevima. Pravila sudjelovanja imaju tempo i skup očekivanih odgovora, a ako se prekrši pravilo, dokazano je da će nastupiti nesklad visine tona glasa, a ako su razmaci između gugutanja i odmahivanja glavom prekratki ili predugi, majka ili dijete moglo bi se uzrujati ili dosadivati.



Suvremenim zapadnjacima može se činiti da je umjetnost odvojena od stvarnoga svijeta, poput elitne pozornice na kojoj se ponosni paunovi i stanoviti vizionari mogu natjecati za veći ulog. Ali u tradicionalnim kulturama i kroz veći dio ljudske povijesti, dodaje, umjetnost je bila i zajednička stvar

Dissanayake smatra kako koreografija rituala koji povezuju majku i dijete u velikoj mjeri djeluje poput tehnika i konstrukcija koje su temelj većine umjetnosti. "Te operacije ritualizacije, ti povezani signali između majke i djeteta zapravo su ujedno estetske operacije", kazala je ona u jednom razgovoru. "Umjetnici izvode estetske operacije. Svjesno ili nesvjesno, kada radite koreografiju za ples ili kada skladate nekakvo glazbeno djelo, vi formalizirate, pretjerujete, ponavljate, obrađujete očekivanja i dinamički varirate temu." Koristite se sredstvima kojima se majke služe stotinama tisuća generacija.

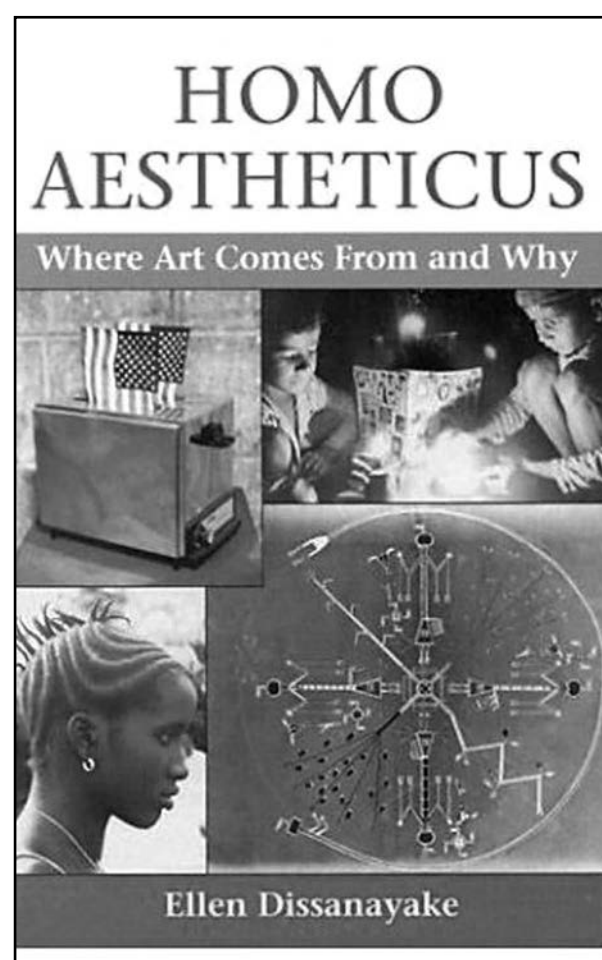
U umjetnosti, kao i u ljubavi, kao i prilikom plesanja hore, ako ne poznajete pokrete, doista se ne možete pretvarati. □

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich.
Objavljeno u The New York Timesu, 27. studenog 2007.

What Is Art For?



Ellen Dissanayake



Postoji li još filmska publika?

Radmila Đurica

O trinaestom izdanju Novog Festivala Autorskog Filma u Beogradu

Novi Festival Autorskog Filma u Beogradu ove je godine napunio 13 godina. Ali za razliku od 90tih kada je nastao, sada ima drugačiji status. U 90-tim godinama, taj je festival bio jedna od retkih kulturnih manifestacija u gradu, dok je *danas jedna od mnogih*. Dakle konkurencija je žestoka, a svaki se festival bori za svoju publiku kvalitetnim i dobrim filmovima. Posebna priča je činjenica da se bioskopi, odnosno kina u gradu gase jer nema dovoljno posetilaca. Ipak, ove godine Novi festival autorskog filma je još jedan vitalan primerak funkcije festivala jer je zabeležio 20.000 prodatih ulaznica, što je za tako mali budžet i tako mali festival odlično.

Isti filmovi na različitim festivalima

Festival je otvorio ruski film *Aleksandra*, Aleksandra Sokurova, elegični esej o stanju duha u međuljudskim odnosima u savremenoj civilizaciji, a mnogi filmovi bili su unapred rasprodani, što samo govori da u Beogradu postoji filmska publika, samo je treba znati privedi. Sigurna sam da je isti problem i u Hrvatskoj, što je dokazao ovogodišnji Zagreb Film Festival. Mada sestrinski odnosi ova dva festivala govore mnogo više o plemenitijem cilju poboljšanja

Mnogi Beograđani smatraju da je ovaj festival imao veće političko i sociološko značenje u 90-tim nego sada, ali vremena se menjaju (na bolje, nadam se), a danas je kulturna scena u Beogradu daleko otvorenija. Opet, gušimo se u poplavi komercionalnih filmova koje opet pogledamo po sopstvenom izboru

odnosa između dve ex-jugoslovenske države, treba pomenuti činjenicu da su im programi vrlo slični i da se na oba festivala prikazuje bar jedan isti film, koji na koncu dobije i nagradu. Što se takođe može reći i za program npr. Berlin Film Festivala. Šta nam to govori? Možda kvalitetni festivalski art filmovi nisu u tolikom kvantitetu kao što bi mi to voleli? Ili je to možda posve prirodna stvar?

Mnogi Beograđani smatraju da je ovaj festival imao veće političko i sociološko značenje u 90-tim nego sada, ali vremena se menjaju (na bolje, nadam se), a danas je kulturna scena u Beogradu daleko otvorenija. Opet, gušimo se u poplavi komercionalnih filmova koje opet pogledamo po sopstvenom izboru. Ali kao što sam naslov festivala govori, u pitanju je autorski film, a svojevrsna, zaštićena pomalo getoizirana pozicija autorskog filma danas u Srbiji, kao i u Hrvatskoj, poprilično je komplikovana, ali nije ni toliko loša. Festivalna publika je festivalna publika, a paradokso tome je bioskopska tj. kino kultura u Beogradu koja je gotovo razorena, što se pripisuje lošim izborom filmova?! Možda bioskopi više nemaju koncepciju koja bi animirala publiku, ili pojedinci već imaju tehnološke mogućnosti da repertoar prate kod kuće? Ili je sve to možda stvar poverenja.

Važan deo festivala bila je tribina posvećena položaju autorskog filma u filmskoj industriji pod nazivom *Beogradski manifest 2007*, po kojem se traži da autorski film prihvati nove mogućnosti digitalne produkcije, koja će smanjiti troškove i omogućiti snimanje filmova bez pritiska velikih producenških kuća.

Enki Bilal, Nora Hoppe...

Konačno pored zanimljivih filmova i gostiju izdvajam francuskog reditelja i multimedijalnog umetnika Enkija Bilala, i premijeru njegovog novog filma *Cinemonster*, koji je multimedijalni eksperimentalni projekat, sastavljen od tri njegova poslednja sf animirana filma, sa dodatom radnjom i pojavom animiranog lika srbijanskog glumca Svetozara Cvetkovića, zatim animiranom pojavom Toma Cruisea i Charlotte Rampling iz prethodnog serijala *Besmrtne*. Dakle jedan posve zanimljiv projekat koji završava animiranu trilogiju sf-filma. Inače, ovaj, poreklom Poljak-Bosanac, talentovani umetnik ima šta da ponudi na festivalsku temu digitalne produkcije, jer je film digitalan i nije predviđen za bioskopsku distribuciju. A ispred platna film je propratio DJ Goran Vejvoda, tako da je projekat u potpunosti eksperimentalno-multimedijjskog tipa.

Zatim tu je američka rediteljka Nora Hoppe sa svojim filmom *La Fine del mare*, u glavnoj ulozi je Miki Manojlović. Ovo je potresan film o trgovini ljudima koji u potpunosti po kvalitetu ispunjava sve zahteve ovakvog filmskog festivala. Zatim bih istaknula britanskog reditelja filma *Summer Scars* Juliana Richardsa, koji je bio u žiriju festivala, engleskog režisera filma *Low Tide* Jona Sandersa, koji je bio vodeći na



konferenciji *Beogradski manifest* o položaju autorskog filma u industriji, zatim američkog kritičara i novinara, čuvenog Rona Hollowaya, glumicu najnovijeg filma Antonia Banderasa Mariu Ruiz, te takođe američku rediteljku Cecilliu Miniucchi itd.

Specijalna nagrada festivala dodeljena je filmu *Control* reditelja Antona

Corbijna, biografskom filmu o gothic bendu iz 70-tih Joy Division. Nagrada za slobodu umetničkog izraza dodeljena je turskom filmu *Takva: strah pred Bogom* a Specijalna nagrada Aleksandar Saša Petrović rumunskom filmu *California Dreaming* tragično preminulog reditelja Christiana Nemescua. ▣

Predstavljanje festivala 25 FPS u inozemstvu

Udruga za audiovizualna istraživanja 25 FPS u prosincu će predstaviti svoje projekte u četiri europska grada - u Ateni, Ljubljani, Wrocławu i Krakowu. Time nastavljamo uspješnu prezentaciju hrvatske eksperimentalne i animirane scene u Europi i svijetu.

U sklopu Međunarodnog festivala animiranog filma *Animateka* u Ljubljani zagrebački 25 FPS predstavlja se 8. prosinca u programu Festivali iz regije s izborom iz ovogodišnjeg natjecateljskog programa.

PROGRAM RADOVA

Jörg Wagner: MOTODROM / 9' / 2006 / Njemačka
Stacey Steers: FANTOMSKI KANJON / 10' / 2006 / SAD
Ip Yuk-Yiu, Choi Sai-Hoi (ST): PSYCHO(S) / 12' / 2005 / Kanada
Takafumi Tsuchiya: URUM / 6'20" / JP / 2006
Damir Čučić: LA PETITE MORT / 7'20" / 2007 / Hrvatska
Laurie Hill: MOJ ŽIVOT U ČETRDESETOJ / 7'40" / 2005 / Velika Britanija
Osbert Parker: ISKRENO TVOJ / 7'35" / 2006 / Velika Britanija
Shuhei Sibue: POSTAO SAM POGREBNIK / 4'55" / 2006 / Japan
François Roisin, Fabrice Le Nezet, Jules Janaud: RAYMOND / 5' / 2006 / Francuska

Iznimno uspješna i tražena kompilacija novijih hrvatskih eksperimentalnih i animiranih filmova "**Focus on Croatia**", koju je Udruga 25 FPS sastavila u suradnji s Ministarstvom kulture RH radi promocije domaće scene u svijetu, prikazat će se na trima festivalima: Međunarodnom filmskom festivalu *Ofensiva* u Wrocławu 7. prosinca, festivalu *Platforma Video* u Ateni 11. prosinca i *Festivalu autorskih filmova* u Krakowu (OFAFA) 15. prosinca.

PROGRAM RADOVA

Vladislav Knežević: reLOCATED / 12' / 2005
Helena Schultheis: BORDERS AND SHADING / 3'42" / 2006
Goran Škofić: PILOT.01 / 4' / 2002
Damir Čučić: LA PETITE MORT / 7'20" / 2006
Marija Prusina: UTERUS / 9'25" / 2003
Lala Raščić: 17 KATOVA / 3'36" / 2001
Ana Hušman: PLAC / 9' / 2006
Davor Međurečan, Marko Meštrović: SILENCIJUM / 10'4" / 2006

Četvrti 25 FPS održat će se od 23. do 28. rujna 2008, a prijave za festival početak će u siječnju 2008. godine.

info@25fps.hr
www.25fps.hr

Nemogućnost revolucije

Boris Greiner

Umjetnička akcija paljenja automobila podcrtava uzaludnost borbe protiv nasilja, jer vječna je vatra gnjeva. Autorska pobuda je jasna, izvrnuti ruglu vječnost tog plamena

Akcija Dalibora Martinisa *The Eternal Flame of Rage* u okviru njegove izložbe *Oktobarska reevaluacija* (slov. *Oktobrska reevaluacija*), Centar i Galerija P74, Ljubljana, Slovenija, od 16. do 21. studenoga 2007.

Evaluacija, franc. (évaluation) – određivanje vrijednosti, ocjena, procjena. Prema: B. Klaić, Rječnik stranih riječi

Duhovito koristeći neuhvatljivu igru riječi naslova izložbe kao konceptualni okvir, Martinis predstavlja neke od svojih projekata nastalih proteklih nekoliko godina. Oni slikovito potkrepljuju njegovu ponovnu procjenu davnašnjih prevrata kroz tumačenje recentnih političkih zbivanja. Preciznije, riječima Žarka Pajića, u pitanju je *meta-politička perspektiva*, termin što ga je moguće primijeniti na velik broj Martinisovih ostvarenja.

Kontinuitet akcija

U okviru izložbe autor premijerno izvoditi akciju pod imenom *The Eternal Flame of Rage – Vječna vatra gnjeva*. Precizno definirana kao *Projekt neregularnog privremenog spomenika*, akcija je najavljena slijedećim proglasom: "Javna skulptura *Vječna vatra gnjeva* ne komemorira nepoznatim protagonistima suvremenih ratova, nego borbama vođenima u ime nepoznata bijesa. On će se pojaviti bilo gdje, bilo kada".

Taj će vječni plamen biti simboliziran paljenjem automobila.

Akcija se događa dislocirano od galerije, na periferiji Ljubljane, na čistini kraj velikog skladišta. Limuzina marke *Lancia* postavljena je na postamentu od bloketa, pripremljena od strane pirotehničara, spremna čeka početak. Pomalo zlokoban prizor, auto podsjeća na žrtvu koja, već pomirena sa sudbinom, čeka da započne ritual. Svjesni smo, međutim, da su kola dopremljena trenutak prije nego li će ih rastaviti i reciklirati, te da, objektivno, nikakve nove štete ne može biti. Ipak, na sjedalu je jastučić, u pretincu od vrata zaboravljeni mirisni osvježivači zraka u kabini. *Lancia* je zacijelo bila nečija.

Upozorenje s pozivnice na akciju

Cenjene obiskovalke in obiskovalce prosimo, da poskrbijo za osebno varnost in sledijo navodilom gasilcev, policije in reševalcev. Produkcija: Zavod P.A.R.A.S.I.T.E.

Prije početka autor prisutnima dijeli suvenir/multipl – kutiju šibica za ovu priliku posebno dizajniranu grafičkim znakom projekta i navedenim proglasom, a pokraj postamenta vješa zastavu s identičnim obilježjem.

Akcija započinje Martinisovim bacanjem Molotovljeva koktela na automobil.

Nekoliko riječi o povijesti tog oružja. Izmislio ga je general Franco za borbu protiv T-26 tenkova kojima su Rusi opskrbijivali španjolske Republikance. Ideju preuzimaju Finci za vrijeme drugog svjetskog rata napadnuti od Rusa. Ruski ministar vanjskih poslova Molotov bombardira finski grad Mainilu objavivši putem radija kako izgladnjelim stanovnicima baca pakete s hranom. Finci bombe nazivaju *Molotovljeve košare s kruhom*, na koje odgovaraju *Molotovljevim koktelima*.

Famozna boca dopola ispunjena alkoholom u vremenu koje slijedi postaje simbolom uličnih borbi.

Baš kao što su i zapaljeni automobili najčešći simbol urbanih nemira, pojedinačnih buntova protiv sustava ili pak ispada bezrazložnog nasilja.

Bivanje dijelom tijela gomile

Lancia nestaje u vatru, otpadaju kvake, eksplodiraju gume, od sjedala i volana preostaju samo metalni kosturi, plavi plamen rastapa plastiku. Jednosatno izgaranje u konačnici vrlo precizno razlučuje izgorivo od neizgorivo.

Teleobjektivom približeni, atraktivni kadrovi pojedinih detalja transformacije vozila izmjenjuju se s kompletnim prizorom uhvaćenim s krova obližnjeg skladišta. Buktinja na periferiji, na čistini iza koje prolaze vlakovi, u daljini dimnjaci industrijskih postrojenja. Scenografija posve odgovara post-apokaliptičnom filmu, ali nažalost i prečesto viđenom *originalu*. Brkaju se u nama osjećaji. Isprovocirane znatizelje, dapače i užitka u prizoru destrukcije, izoliramo tanku liniju koja razdvaja vanjsko i unutarnje, pojavno i zapretno. Neodgovorno, slobodno dijete u nama očarano promatra vatru. Odraslo biće, svjesno uložena truda, ne može pobjeći od jedva postojećih, unutarnjih plamčičaka krivice izloženo prizoru nestanka. Jer bez obzira na objektivno, sveopće nepostojanje krivice, *Lancije* ipak više nema.

Poriv i posljedica, bijes i svijest, rušitelji koliko i graditelji. Čak i ne toliko zbog prijetnje sankcijama, koliko zbog težine suočenja s uništenim, čovjek se ne prepušta užitku razaranja.

Ili se pak, zaboravljajući sve, prepušta trenutnom porivu. Razoran bijes, iz perspektive bjesnika uvijek opravdan, pojačan stanjem kolektivne hysterije, sudioništvom u iracionalnosti gomile, oslobađa njegove unutarnje nagone i doslovno ga tjera na prelazanje crte. A prihvaćena mu veličina ideološkog cilja ili pak odanost grupi rješava pitanje intimne odgovornosti.

No, bez obzira na jedno i drugo, ono što si taj bjesnik najčešće ne priznaje jest da jedan dio njega u tom trenutku uživa u činu rušenja.

Taj je njegov dio sada raskrinkan doživljajem publike koja, izložena umjetni-

foto: Boris Cvjetanović



čkom prijevodu, ima priliku osjetiti privlačnost destrukcije, hipnotizirana vizualnom atraktivnošću neregularnog privremenog spomenika. No, istodobno biva svjesna intenziteta simbolike s obzirom na izvjesnost stvarnih tragedija.

Martinis nas u proglasu, prije početka akcije, izvještava da komemorira nepoznatom bijesu. Naravno, on je ironičan, zapravo unaprijed izražava žaljenje svim budućim žrtvama nepoznata bijesa. Svim slučajnim stradalnicima, majkama vatrenih pristaša, pa i njima, bespomoćnim zarobljenicima organskog poriva.

Pa čak i svim nositeljima svakodnevnih bijesnih ispada čija kulminacija ostaje u okviru kućnog psovanja ili pak birtaškoga gnjeva s obzirom na očevito pogrešne kojima uspijevaju stvari. Jer svi imamo u sebi semafor koji pali naš revolt. I teško je uvijek biti svjestan da bi taj opravdani revolt mogao biti korijen šireg sukoba. Ili da se upravo na njega računa, jer taj je bijes izmanipuliran i kao takav uključen u bizarne planove bezbrojnih manijaka, on je dio beskrupulozne ali jednostavne računice. Pa bi se čak moglo govoriti i o manifestaciji apstraktnih sila, koja je nažalost, bar po iskustvu kojeg imamo, neuništiva, a čiji su protagonisti i ideolozi i provoditelji nasilja.

Dvojnost naravi čovjeka

Akcija, budući da je ugrađena u izložbu koja se neizravno ali definitivno odnosi prema devedesetoj godišnjici Oktobarske revolucije, u sebi svakako sadrži i autorski komentar historije, revolucija, njihovih pratećih pojava kao i posljedica...

No, uzimajući, dakle, u obzir nepromjenjivost općeg mehanizma događanja, Martinis klinički izolira jednu od dimenzija tog čišćenja, a to je rušilaštvo, prezentirano kao nedjeljiv dio revolucije, a zapravo otjelovljenje univerzalne sirove ljudske osobine pod prihvaćenom krinkom nužnosti.

foto: Boris Cvjetanović



Postavljajući goreći automobil na pijedestal, autor predstavlja mimikriju stvarnosti. U postupku građenja slike prepoznajemo karakterističan rukopis. On poziva na aktivan odnos, poziva na reakciju protiv onoga što radi, iza čega naizgled stoji. Navodno – usmjeravanjem dizajna prema prepoznatljivom obrascu, oblikovanjem naslova podsjećajući na poklič, karikirajući čak i proglasom revolucionarni žanr – i on poziva na ustanak.

Zatim, prividno nagovoren vlastitom propagandom, kreće u akciju, baca Molotovljevi koktel, uništava postojeće.

Prevodeći to kroz šifru *binarnog koda*, jasno je, na ustanak poziva samo forma, proglas zapravo izražava sućut, a naslov je zapravo upozorenje. Dakle, u pitanju je poziv na ustanak protiv onoga što je u njega neopravdano ugrađeno, na motor koji ga prečesto pokreće, a to je bijes. To je iracionalna pobuda u čovjeku, taj poklič poziva upozorenika na pobunu protiv bijesa u njemu.

I, konačno, suočeni s prizorom zgarišta, svjedočimo finalu procesa, posljedicama indoktrinacije i osobnog pristanka na nju.

Dosljedno reevaluirajući stvarnost, autor dijeli kutije šibica kao suvenire, oblikuje etiketu na boci Molotovljeva koktela, kasnije ju u galerijskoj ponudi nudi na prodaju, kraj poprišta vješa zastavu. Ti elementi postaju roba, lako nam je zamisliti i majice, pa čak i lanac dućana s tom etiketom. *Brand*. Ikonografijom ironizira komercijalizaciju svega, pa čak i ustanka, pa čak i onog zapretnog dijela u našim intimnim bićima gdje spava bijes, on predstavlja *brand* onog trenutka kad se bijes u nama probudi, jer i to je već roba.

Pod udarom njegove ironije, nužne u cilju otklanjanja pretenzije da će svijet nakon upozorenja biti bolji, jest i sama činjenica njegove akcije. Uzaludnost borbe protiv nasilja, jer vječna je vatra gnjeva. Autorska pobuda je jasna, izvnuti ruglu vječnost tog plamena. ☒

Emitirano u emisiji Triptih III. programa Hrvatskoga radija

Rada **Borić**

Feminizam – hrvatski izvozni brend

Toliko si toga – profesora, spisateljica, teoretičarka, aktivistica, predavačica, organizatorica, dobitnica nagrada, nasmijana, radoznala, putnica, vitezica... – da se već nekoliko dana iskreno mučim s kojim pitanjem bih započela ovaj razgovor. Kako to obično biva, najbolje rješenje je upravo ono najbliže nam i najjednostavnije – kako živiš tu mnogovrsnost ili mnogoraznost u svijetu koji još uvijek pretendira svrstati te u kalup patrijarhalnog modela žene? Nervozna od pucanja tog kalupa, koje se dogodilo, je sasvim jasna, ali kako preživjeti iskakanje iz njega? Znam da se može, ali koliko koštaju osude, otpori, preziri, isključivanja, neprihvatanja? Je li samo moć nad drugima u pozadini patrijarhalnog binarnog pojednostavlivanja? Ili je stereotipiziranje samo lakši put, jer za složenije kao ljudska vrsta još nismo sposobni?

– Patrijarhalni model žene već je dobro nagrižen i u nas, tako da će se rijetko žene moći jednoznačno opisati kao što bi to neki rado i nadalje činili. Mi svojim životima “iskačemo iz kalupa”, sve smo mi “ispale iz okvira” stereotipnih uloga, samo to poneki muškarci i žene, prisjetimo se čestih ispada u Saboru, ne žele/ne znaju vidjeti. Dakako, sigurnije je živjeti u binarnim podjelama muškog i ženskog, nego “iskakati” iz rodnih uloga, jer “iskakanje” znači propitivanje ustaljenog, pa mnoge žene “pristaju” na dodijeljene im uloge. Emancipacijski procesi su spori, imaju i svoje “korake unatrag”, na njih djeluje kontekst u kojemu živimo, od političkog do utjecaja crkve itd. Strah, ili odricanje od moći, one moći koja bi se dijelila s drugima, čuva patrijarhalnu paradigmu, a rodna razlika je najstarija, starija od klasne ili rasne, pa ju je stoga i najteže dekonstruirati. Žaloste me i “male stvari”, od toga da još uvijek djevojčicama kupujemo lutkice koje one mogu previjati i hraniti i tako ih odmah smještam u patrijarhalnu rodnu ulogu ili kad vidim da mlade žene maštaju o bijelim vjenčanicama kao potvrdi partnerskih odnosa a ne traže partnerski odnos koji bi bio podržavajući, a sve to, i štošta “začudno trrdicionalnoga” promoviraju “ženski magazini”, kojima su na čelu, često, žene koje se smatralo femnistkinjama.

Moć imenovanja svima

– Sebe pak vidim u svim svojim identitetima, koji se

isprepliću i koji su “plutajući”. Čvrsto mi je identitetsko mjesto danas feminizam, i on je obilježio i moj nastavnički rad, moj uvid u znanja i kulturu i moj aktivizam. Rekla bih da se moj feministički aktivizam ogleda u svemu što radim, a neke vještine koje sam naučila na civilnoj sceni osvijestile su i obogatile i moj pristup tzv. akademskom znanju. Danas, gotovo uvijek i u prvom predstavljanju, na svim mjestima, kažem da sam feministkinja. Time razbijam i stereotip o feminizmu koji je kod nas “tvrđ orah” – a još je Zagorka riječ feminizam koristila kao izraz za ravnopravnost spolova. Između dva rata feminizam je bio legitimna “sekcija” Društva Hrvatska žena. Feministički pristup znanju je danas tečevina moderniteta, u Finskoj sam u svim kolegijima koje sam vodila i/ilosmislila feministički pristup smatrala jednako legitimnim kao i bilo koji drugi pristup.

Tvoj nedavni povratak u Hrvatsku nakon višegodišnjeg lektorskog i predavačkog rada na Sveučilištu u Helsinkiju, doista možemo reći, okrunjen je objavljivanjem prvog hrvatsko/finskog rječnika – mi smo, i Finci, dobili sjajan gotov proizvod, no što je rječnik tebi? Premda su mnogi istakli feministički pristup pri njegovoj izradi, izostalo je tvoj detaljnije objašnjenje. Ono koje bi, pretpostavljam, pojasnilo i tvoj iskaz – nejednakost u jeziku više od stereotipa.

– Rječnik je ponajprije namijenjen Fincima, tj. on je finsko-hrvatsko-finski rječnik, koji pokušava leksičku građu bilježiti uvažavajući jezičke i gramatičke razlike dvaju jezika. Na primjer, finski jezik na drukčiji način obilježava trajnost/svršenost glagola, pa je bilo važno označiti glagolski vid, ili pak pokazati mogućnosti njihove prefiksalne tvorbe. Za mene je pak bilo važno, kako finski jezik ne poznaje gramatički rod, uz imenice muškoga roda navesti i imenice ženskoga roda, budući da se muški gramatički rod u hrvatskom jeziku nadaje generičkim, i da rječnici bilježe samo muški rod, “usisavajući” ženski. Smatram da je jezik važan ne samo u cilju komunikacije već zbog moći imenovanja, moći punjenja sadržajem, a gramatički može imenovati samo jedne, a isključiti druge, pa tim drugima onda oduzeti i sadržaj. Ako kažem “filozof je rekao”, ja “ne vidim” ženu. Ali “filozofkinja je rekla” je jasan iskaz o tome tko govori. Povijesno su dakako

Nataša Petrinjak

S profesoricom, teoretičarkom i aktivisticom razgovaramo o njezinu radu na finsko-hrvatskom rječniku, tretmanu kulture u Finskoj i EU općenito

Za mene je bilo važno, kako finski jezik ne poznaje gramatički rod, uz imenice muškoga roda navesti i imenice ženskoga roda, budući da se muški gramatički rod u hrvatskom jeziku nadaje generičkim, i da rječnici bilježe samo muški rod, “usisavajući” ženski. Smatram da je jezik važan ne samo u cilju komunikacije već zbog moći imenovanja, moći punjenja sadržajem, a gramatički može imenovati samo jedne, a isključiti druge, pa tim drugima onda oduzeti i sadržaj



muškarci pisali rječnike i punili i prenosili sadržaje riječi. Aničev rječnik i *Rječnik hrvatskog jezika* urednika Šonje (Školska knjiga i LZMK), kojemu je on nominalno urednik, a deset suradnica samo prenosi sadržaje pojmova, doslovno prepisuju značenja stari(j)h rječnika, bez da propituju suvremenost, pa tako, na primjer, za “javna žena” navode “prostitutka”, a ženu definiraju kroz muškarca, kao njegov otoklon – “za razliku od muškarca žena je odrasla osoba ženskog spola”. Pri tom je jasno tko je norma!

Prihvatila sam se rada na rječniku u želji da popunim “prazno mjesto” jer su u Finskoj postojali rječnici, na primjer, portugalsko-finski ili bugarsko-finski, ali ne i finsko-hrvatski, ni sama ne znajući kakav je to složen posao, jer nisam leksikografkinja, a 90-te su bile i “jezično osjetljive”, pa je trebalo paziti na “krvna zrnca” riječi. Trebalo je naučiti i računalni jezik u kojemu je rječnik pisan i naučiti programera koji je posebno stvarao program prema mojim uputama što bih htjela da rječnik sadrži. Kad sam se već upustila u tu avanturu odlučila sam da imam priliku sad stvarati rječnik i konceptualno i da želim da rječnik bude oroden, to jest, da oba roda stoje jedan uz drugoga, a ne da se ženski rod “podrazumijeva”. Veseli me da uz pilota stoji i pilotkinja, uz teologa i teologinju, a uz veleposlanika i veleposlanica.

I Španjolska je Balkan

Rječnik je i u pozadini najvišeg finskog odličja Reda viteza bijele ruže Finske za zasluge u razvijanju kulturne suradnje između Finske i Hrvatske, no to je još i nepregledan niz aktivnosti od kojih će mnoge ostati izvan okvira ispravnog, profesionalnog CV-a? Važan dio bio je i tvoj predavački rad na Sveučilištu, kulturne povijesti Balkana, kulturne povijesti Bosne, ali koji ti je donio, prošle godine, i nagradu za najbolju međunarodnu predavačicu na sveučilištu; pa kako to poučavaš studente? I dakako, što si ih poučavala?

– Da, rječnik je vjerujem bio povod dodjeli odličja. Zgodno je, kad smo već govorile o jeziku, da je “meštar Reda viteza bijele ruže Finske” Tarja Halonen, predsjednica Finske, uručila odličje “vitezu” Rada Borić. Dakle, prevedeno, meštrica Reda je dodijelila odličje vitezici... jer, ako se povijesno promijenilo tko dijeli i dobiva odličje, neka to i jezik obilježi. Kako sam u Finskoj boravila,

u nekoliko navrata, 15-tak godina, uvijek sam u Hrvatskoj pokušavala promicati vrijednosti koje sam smatrala važnima a koje su dio finske kulture i politike. Od istinskog pristupa kulturi, kulturi koja živi s Fincima, državi koja se brine za kulturu, strateški promišlja što je to finska kultura, do finskog odnosa spram rada, odgovornosti (nije ni čudo da je prva u svijetu po nekorupciji!) ili njihovu razumijevanju vlastitog identiteta. I rado sam o tome govorila i pisala ne bi li se “pustilo korijenje” u Hrvatskoj. Svih sam ovih godina povezivala ljude, institucije, programe, tako da su moju nominaciju podržali različiti instituti, društva i pojedinci (jedna od njih i Elisabeth Rehn s kojom sam surađivala oko ženskih ljudskih prava).

S druge sam strane, budući da sam se 2000. godine vratila u Helsinkij, nakon rata/ova i “tranzicije” u regiji, pokušala promijeniti, također stereotipiziranu, sliku o Balkanu. Nas se smješta na Balkan (jugoistočni ili zapadni, svejedno) svidjelo se to komu ili ne, i nisam bila “u otporu”, kako to često naša diplomacija čini “ispravljajući” Fince kada nas smještaju na Balkan. Pokušala sam dati drukčiji uvid o tome što je Balkan bio i što jeste, “presložiti” neke slike, ili kako bi feministkinje rekly pokušala sam *reclaim back*, učiniti ponovni zagovor za Balkana, zagovor za sve Druge i promovirati različitosti. Tako se i Hrvatska jasnije vidjela!

Jedne sam godine Odsjeku za suvremene slavenske jezike i kulture na kojemu sam predavala, uz kolegij o kulturnoj povijesti Hrvatske predložila i osmislila kolegij o kulturnoj povijesti Bosne, iz postovanja prema Bosni, i na kolegiju sam, uz Fince, imala i djecu izbjeglica iz te iste Bosne i Hercegovine koji su prva puta slušala posve drukčiji tekst o Bosni. Studenti su bili i strudenti na razmjeni, iz Austrije, Španjolske, Brazila, Hong Konga i svi su aktivno sudjelovali u razgovoru o identitetima, bosanskoj crkvi ili “prelasku granica”. I na koncertu Esmé Redžepove uživali plešući u prvome redu ped pozornicom. Dvije su mi Španjolke rekly da su shvatile, na kraju mojih “predavanja”, da je i Španjolska Balkan.

Najbolja nastavnica u najboljem obrazovnom sustavu

Finska je i opet dobila priznanje za najbolji obrazovni sustav; o kakvom je sustavu ri-

razgovor

ječ? Što misliš o načinima uvođenja tzv. "Bolonje" u Hrvatskoj, promjeni akademskih naziva, sustavu ocjenjivanja koji ide do takvih bizarnosti da predmetni profesor gubi mogućnost provjere znanja i konačnog ocjenjivanja studenata kojima je cijeli semestar predavao. Krije li se iza "kontinuiranog rada" tijekom semestra zapravo ukidanje same biti studiranja – dubinsko izučavanje predmeta, kontemplacija, kritičko promišljanje?

Nažalost, ne poznajem dovoljno kako se kod nas provodi "bolonjski proces", budući da sam se vratila nedavno, a radim u jednom neinstitucionaliziranom obrazovnom centru, kao što je to Centar za ženske studije. No, neki se kolege/ice žale na "Bolonju", neki su "uhvatili vjetar" i pokušavaju napraviti *curriculum* koji bi zadovoljili nove uvjete. Dakako, ima raznih otpora, ima i "prestrojavanja u hod" bez pravih promišljanja, mijesanja staroga i novoga na najgori mogući način, pri čemu se kao zagovara novo, a predaje se na stari način ili se od studenata/ica traži nemoguće. Ali, mislim da je i prije "Bolonje", Zagrebačko sveučilište bilo tromo, "nepropusno" za novo. Rijeka ili Zadar pokazuju više sluha za nova područja i nove pristupe. Još uvijek mi je nevjerojatno, kada su ženski/rodni studiji u svijetu već "stari" 40-tak godina, da Hrvatska nema pri sveučilištima cjelovit žensko-studijski program. Samo ga još jedna zemlja u Europi nema! Ne želim je imenovati, da ne povrijedim tu zemlju!

Finska je ponovo i ove godine zaslužila ocjenu izvrsnosti oko obrazovnog sustava. Ali, u tom sustavu nije uključena samo reforma studija – struktura studija prema "Bolonji", nego se reforma dogodila na već "zaoranom tlu". U Finskoj se sustavno, godinama, radi na oblikovanju programa, poštujući potrebe studenata, prateći potrebe zajednice... Radi se na osnaživanju studenata za samostalnu istraživanja, pisanja, izlaganja, uz pravo mentorstvo. Ne može se dogoditi da profesor ili nastavnik imaju sat za konzultacije, a da nisu u svojoj sobi. A mi znamo kako je to kod nas. Na kraju svakog semestra na fakultetu sustavno se rade anonimne evaluacije nastavnika. Na moj je odsjek došla komisija sastavljena od predavača/ica s inozemnih sveučilišta i razgovarala sa svakim od predavača/ica, pogledala programe, istraživačke rezultate, knjige, tekstove koje smo objavili, studentske evaluacije, našu "društvenu aktivnost" itd. I onda nas ocijenila. Tako je moj Odsjek dobio ocjenu izvrsnosti (jedan od deset pri fakultetu humanističkih znanosti). U godišnjoj satnici, od 1600 obveznih sati, svatko navodi omjer između nastave, istraživanja i "društvenog angažmana". Moj feministički aktivizam visoko je ocijenjen. Nakon evaluacije uslijedila je i nagrada (novčana) za nastavnika godine.

I metode nastave su važne. Posebno me veselio, a bio je i izazov i novo iskustvo, kolegij koji sam vodila s kolegom iz Aleksanteri Instituti, instituta za povijest zemalja bivšeg Sovjetskog saveza i srednje i jugoistočne Europe – "prekogranične" suradnje, to jest, suradnje različitih odsjeka ili instituta u kreiranju zajedničkih modula su česte. Bio je to moj prvi *on line* kolegij. Dvadesetak studenata i kolega su voditelj i ja kao mentori, radili smo s grupom koja je čitala i komentirala zadate tekstove kao i komentare drugih sudionika/ca, vodili su web dnevnik, a za ispit, uz pisani test priložili i eseje o izabranoj temi vezanoj uz temu kolegija. Primjetila sam da su studenti/ce bili aktivniji nego na klasičnoj nastavi, koliko god ona interaktivna bila. Dakle, treba razumjeti i nove tehnologije, ali ih i znati uključiti u nastavni proces. Ta metoda je i demokratska; u zemlji u kojoj je računalna tehnologija svakodnevica omogućuje i studentima koji nisu iz Helsinkija studij koji žele.

Živjeti kreativno – najisplativiji osobni i društveni izbor

Što bi iz korpusa finskih kulturnih politika i praksi željela vidjeti i u Hrvatskoj?

Od finskih bih kulturnih politika trebalo preuzeti, dakako, kontekstualizirati ih, strategiju kulturnog razvoja. Kultura može biti "samonikla", urbana, ali ona može biti i poticana, "usmjeravana"... Mi govorimo, kada to zatreba politici, ili pak svečarski, o nacionalnoj kulturi, bez da propitujemo što bi to nacionalno trebalo biti, a Finci svoju nacionalnu kulturu žive. Njima je 28. veljače Dan Kalevale, na kućama se vijori finska zastava. Kalevala je mit koji ne skuplja prašinu na policama, već ga svaka generacija reinterpretira, "prevodi" u drugi jezik, jezik opere ili baleta, a suvremena umjetnost postaje "mitskom" kad se u nju ulaže. Ne možemo za otkupe u suvremenoj umjetnosti odvajati minimalno, u odnosu na nogomet ili megalomanske sportske dvorane. Voljela bih da od Finaca naučimo kako stvarati kulturni *brend*, kako da Zagorka "zasluži" svoj aktivni muzej u vidu ženskog arhiva, ili da svaki školovani/a Hrvat/ica poznaje bar jedno ime hrvatskog dizajna ili zna tko je Sanja Iveković. No, prvo tome dizajnu hrvatska država treba dati "injekciju" a *sanjama Iveković* prostor za rad. Kultura i znanje mogli bi se prepoznati kao "proizvodi" koje možemo ponuditi Europi, ako bi se u njih sustavno i kreativno ulagalo. Ali obrazovanje koje "luta" rubom 19. stoljeća, i "prisilno" se u njega uvode promjene, i to retrogradne, i kultura koja živi na egzistencijalnom rubu, a živa je tek zahvaljujući entuzijazmu pojedinaca, neće imati što ponuditi Europi.

Dugi niz godina vrlo aktivno sudjeluješ i kreiraš i tzv. "treći

sektor", na području ljudskih prava, ženskih ljudskih prava; vodila si Centar za žene žrtve rata, surađivala s Centrom za ženske studije gdje si odnedavno i programska direktorica, o nizu ad hoc akcija i projekata da i ne govorimo... Je li rad na tom polju valoriziran na pravi način? Čini mi se da su se tijela državne uprave na svim razinama prije nekoliko godina počele sve više koristiti znanjima i potencijalima nevladinog sektora, ali bez adekvatnog odgovora, odnosno NGO su dobri kada treba riješiti kakav "prljavi" problem – stare, bolesne, nemoćne, zagađene – a zaboravlja ih se priznanjima?

– Da, ljudi se u tzv. "trećem sektoru" okupljaju prema osobnim vrijednostima i afinitetima i zbog toga postižu ponekad izvanredne rezultate, stvaraju kvalitetan kapital znanja. Nažalost, civilni je sektor 90-ih godina preuzeo zadaće kojima bi se u drugim, uređenim i uljudenim zemljama bavila država. Socijalne bi se službe, na primjer, djelotvorno i stručno bavile nasiljem nad ženama. Ovako, sustav je bio nesenzibiliziran za mnoge teme pa su ih građanke/ni "posvojile/i". Jer su nam bile važne. Tako smo se u ratnim vremenima bavile ženama izbjeglicama i njihovim pravima, ili zagovarale ženska ljudska prava, ravnopravnost spolova, promjene u politikama. Danas se sve više građana/ki, dok država ili grad bahato sudjeluju u devastaciji prostora, okreće samoorganizirani i akcijama u svojoj zajednici i to je jako dobro. Takvi se glasovi, u odnosu na devedesete svakako čuju, ali još uvijek ne i uvažavaju. Civilni je sektor i "saren" i razmravljen. Češće potporu, institucionalnu, dobivaju udruge koje se bave "popravicama" stanja, a ne one koje se bave kritikom, a to otupljuje oštricu civilne scene. Ima i prijedora u tome tko financira djelovanje civilne scene, tko radi "strategiju razvoja civilnog društva". Civilnoj sceni nedostaje solidarnosti, umrežavanja kada su u pitanju važne politike. Vremena su se promijenila, veliki donatori su napustili Hrvatsku, pod pretpostavkom da je demokracija u Hrvatskoj zaživjela, te da ne treba niti evaluirati provedbu EU politika. Danas se mnoge udruge natječu za financijsku potporu, na primjer, INE ili neke banke. A njima je jednostavnije dati potporu dječjim slikarskim radionicama negoli grupi koja se bavi ljudskim pravima.

Opasnosti niveliranja

– Ne smeta me ako tijela državne uprave koriste iskustva i znanja nevladinog sektora. U stvaranju, na primjer, Nacionalne politike za promicanje ravnopravnosti spolova sudjelovale su i ženske udruge, te Ženska mreža Hrvatske. Takva suradnja je korisna. Jer je civilnom sektoru važno da njihovi zahtjevi uđu u mjere/

politike. A imamo i pravo inzistirati na provedbi mehanizama koji su prihvaćeni. Ne smeta kada stranke "prepišu" ženske programe nevladinih udruga, ali smeta kada ih ne provode. Zašto supotpisujemo, na primjer, preporuku Vijeća Europe o ravnopravnoj zastupljenosti žena i muškaraca ako ne činimo gotovo ništa da se ona i provede.

Aktivna si i u Europskom ženskom lobiju, što misliš o tendencijama ugaravanja isključivo "kršćanskih načela", izbacivanja odrednica spola/roda iz cijelog niza antidiskriminacijskih akata, forsiranje načela supsidija i znanja poduzetništva, prokazivanje solidarnosti i kooperacije kao 11. smrtnog grijeha.

– S Europom koja sve više postaje tvrdavom prema drugima i različitim valja biti oprezan. Svjesne smo zamki koje EU nosi svojim "smještanjem u glavne tijekove", pri čemu će se mnoge razlike, za koje se zalažemo, izgubiti. EU nije ni kreirana kao zajednica kojoj bi na prvome mjestu bila socijalna ili ljudska prava, tako da je "niveliranje" zakona mjesto u kojemu žene gube vidljivost. Na primjer, umjesto posebnih zakona koji bi promicali ravnopravnost spolova prevladat će antidiskriminacijski, sveobuhvatan, zakon u kojemu će se tek jedan dio odnosa na žene. Tko prati "jezik" dokumenata, a mene oni zanimaju, primijetit će da su se žene "izgubile", da se govori o "jednakim mogućnostima za sve", a ne o "jednakim mogućnostima za muškarce i žene" i slično. Radeći na *Pojmovniku rodne terminologije* i uspoređujući EU standarde, vidljiv je interes isključivo na polju tržišta rada, a tek neznatno oko zaštite ženskih ljudskih prava. Pa ipak, EU standardi su važni i Hrvatska ih preuzima, samo je prespor proces implementacije i ne postoje mehanizmi mjerenja napretka, to jest, rodne analize i procjene provedbe.

Ukoliko se Evropi kao civilizacijska tekovina nameće samo kršćanstvo, a znamo koliko su je, kada govorimo o religijama, gradili i islam i židovstvo, isključuju se svi oni/one koji tom civilizacijskom krugu ne pripadaju. Dok god Europa svoj identitet gradi na isključivanju, a ne uključivanju različitosti treba se boriti, Europa tako nikada neće biti prostor gostoprimstva i uvijek će ekvilibrirati između sukoba i nemira.

S obzirom na trenutačnu paralelu uključenost i angažman u nekoliko bitnih projekata i organizacija – dva informativna pitanja. Kuda ide Centar za ženske studije? Zašto je važan posljediplomski seminar na IUC-u u Dubrovniku i što će biti u fokusu na sljedećem?

– Centar za ženske studije je, nažalost, još uvijek jedini prostor kritičkog promišljanja žensko-studijskih tema u Hrvatskoj. Ima cjeloviti obrazovni, osnovni, a od ove godine i dva modula napre-

dnoga programa. Od osnutka, 1995. godine pokušavamo uvesti žensko-studijski program na Sveučilište. Izradile smo i studiju, predložile program, prije "Bolonje" na "bolonjski način" Filozofskome fakultetu, zagovarale, zahtjev je ušao i u Nacionalnu politiku za promicanje ravnopravnosti spolova, ali... nije išlo. Nedostatak političke volje, nerazumijevanje, inertnost... Tako smo i dalje neovisan studij koji uz obrazovni program za studentice nudi i ekspertna znanja vezana uz ravnopravnost spolova – upravo smo za Ured za ravnopravnost spolova Vlade RH izradile *Rodni pojmovnik prema standardima EU*, radimo istraživanja – upravo završavamo, kolegice Marjeta Šinko i Ana Pavić, istraživanje *Žene u politici*, provjeravamo kako hrvatska javnost vidi žene u politici, na tragu istraživanja koje smo napravile prije četiri godine...

U Dubrovniku već sedmu godinu vodimo, posljednje dvije godine u suradnji s Institutom za etnologiju i folklor i Katedrom za antropologiju u Tampereu, posljediplomski studij *Feminističke analize*, a ovogodišnja je tema *Voicing Feminist Concerns* posvećena glasovima, mnogostrukosti glasova.

Iskustvo Drugosti – budućnost Europe

– Ne zaboravljamo niti kulturne manifestacije, tako da smo ove godine organizirale *Dane Marije Jurić Zagorke*, s dvodnevnom znanstvenim skupom o njezinu radu, u suradnji s Odsjekom za komparativnu književnost, na kojemu sam uživala u novim čitanjima Zagorke, te okruglim stolom o položaju novinarki danas, šetnjom Zagorkinim tragom po Zagrebu i izletom u Sv. Križ Začretje, u kojemu je bila prisilno udata. I sljedeće godine namjeravamo organizirati *Dane*, ne bismo li Zagorki dale mjesto u hrvatskoj kulturi koje joj pripada. Odučile smo i pokrenuti inicijativu da se otkupi njezin stan na Dolcu i da se osnuje ženski arhiv Marije Jurić Zagorka, kako bi se skupila sva rasuta građa ženske povijesti. Veselim se i još jednom V-dayju, predstavi *Vagininih monologa* u trokutu Zagreb-Beograd-Sarajevo s glumicama iz sva tri grada, kao dijelu svjetske kampanje protiv nasilja protiv žena.

U Finskoj trenutno od 20 ministarskih pozicija 12 pripada ženama. Je li nešto slično uopće moguće zamisliti u Hrvatskoj i bi li na tome mogli izgraditi dobar *brend*, istočnoeuropski, južnoeuropski, balkanski, zapadnobalkanski...?

– Dakako da je moguće zamisliti, treba samo imaginirati da je svih 12 i rodno osviješteno i onda bi doista bile *brend*. Posebnost bi bila rodna osviještenost, odlučnost, osjećaj pravednosti, iskustvo Drugosti koje uključuje Prvost. ▣

Slika tijela modi određuje granice pojavljivanja

Silva Kalčić

Riječ je o prvoj domaćoj knjizi koja pokušava postaviti teorijski okvir za promišljanje mode u suvremenom vizualnom okruženju

Žarko Paić, *Vrtoglavica u modi* (prema vizualnoj semiotici tijela), altaGAMA, Zagreb, 2007. (biblioteka Modus, urednica Ana Lendvaj)

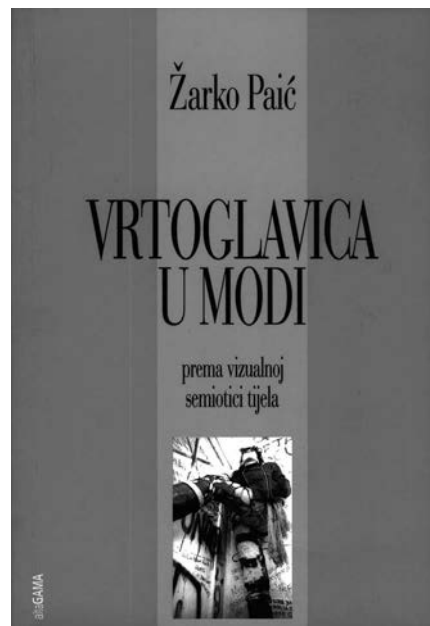
Nova knjiga Žarka Paića, visoko-produktivnog (to mu je dvanaesta knjiga u posljednjih 11 godina) teoretičara kulture i vizualnih komunikacija odnosno "analitičara svih aspekata društvenih i kulturnih mijena u suvremenome svijetu" (riječima Mirne Cvitan Černelić), no ponajprije predavača na Studiju modnog dizajna na Tekstilno-tehnoškom fakultetu i Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, nastavak je njegovih nastojanja na interdisciplinarnom promišljanju fenomena mode, tj. mode kao znanstvene discipline ili postdiscipline vizualne kulture odnosno dijela spektakla vizualne komunikacije. Paić je također pokrenuo interdisciplinarni doktorski studija pod naziv Teorija mode i dizajn tijela (na TTF-u u Zagrebu), tretirajući modu kao vizualnu semiotiku tijela. *Fashionology* je interdisciplinarna znanost o modi: "stvaranje novih znanstvenih područja najnoviji je "trend"; vlastita nastojanja Paić ironizira citirajući autoironiju W. J. T. Mitchella. Moda je danas prožela sva područja života, postajući glavnom osovinom i pokretačem preobrazbi suvremenoga svijeta. I kao što Hussein Chalayan tvrdi da više nema razlike između arhitekture i mode, suvremeni umjetnici i arhitekti u performansima i prostornim instalacijama, a u arhitekturi



osobito s obzirom na korištenje novih materijala, eksperimentiraju, riječju Ž. Paića, modom koju definira kao "pojavnost univerzalne slobode tijela". Možda se tu na primjere iz knjige može navezati zanimljiva opaska Kasa Osterhuisa, koji odsad djelovanje arhitekta vidi kao emotivni *styling* (termin preuzet upravo iz područja mode i dizajna), oblikovanje informacija odnosno protoka podataka. Što znači da bi arhitektura bila poimana kao medij ili masovni medij; odnosno Sorokinovim riječima tijelo je i danas istinska mjera za arhitekturu.

Vertigo in fashion

Vrijedi i obratno, promjenom funkcije modne revije, u doba svoga nastanka u 19. stoljeću izvedena za budućeg kupca/nositeljicu odjeće koju prvi put umjesto lutaka nose živi modeli, "u interaktivni događaj spektakla mode". Tako nova vrsta konceptualnoga modnog dizajnera čini da tijelo izgleda traumatizirano ili da odražava neki neproživljeni *lifestyle*, primjerice u modi devedesetih (od "heroinskog šoka" do Alexandra McQueena). I opet obratno, prema Bes/Kellneru jedna od najmodnijih žena, princeza Dijana, postala je i sama za života, a osobito nakon smrti spektakl potrošnje, fenomen "Dijanabilije", odnosno ona je od modne ikone postala autorreferencijalni znak (kao i *Cbe*). Temelje novog promišljanja mode postavili su Barthes, Eco i Baudrillard, a nadalje Lipovetsky, koji je prvi jasno ukazao na ograničenosti dotadašnjih teorija o društvenoj uvjetovanosti mode. Produbljenom kritičkom analizom teorija mode uključivo i onih Simmela, Veblena, Blumera i Bourdieua Paić dokazuje da se moda, upravo zbog svoje nestalnosti, fluidnosti, opire i izmiče svakom pokušaju uklapanja u neki čvrsti sustav. Knjiga *Vrtoglavica u modi* ima dva dijela: *Teorija mode* i *Dizajn tijela*, završavajući s tumačenjem odnosno obrazlaganjem hitchcockovskog naslova knjige, vrtoglavicom u modi metaforički nazivajući kraj mode u tjelesnom spektaklu događaja: "Izgovoren na engleskome kao *Vertigo in fashion* govori o sudbini čovjeka u postpovijesno doba u kojem slika tijela modi određuje granice pojavljivanja. Užitek je granica smrti svake prošle, sadašnje i buduće mode. U tome je jedini paradoks mode i jedini pravi problem suvišnosti suvremenoga svijeta". U studiji je Paić uveo tri paradigme mode: moderne mode, postmoderne mode i suvremene mode, za neupućene nastanak mode kao izmišljotine zapadne civilizacije datirajući u kraj 14. stoljeća, pred-Novi vijek, bivajući od samog početka "neprirodnom pojavom" za razliku od "nezapadnjačke uronjenosti tijela u prirodno okruženje". Moderna je moda objašnjena kao estetizirani artefakt koji se nosi kao znak kulta novoga disciplinirajući tijelo, dok mu je "postmoderna otvorila krhko mjesto promjenjiva identiteta". Suvremena je moda spektakl slike tijela, jednokratna i neponovljiva, konceptualna prolaznost "trends" paradoksalno stalno posežući za repertoarom stilova iz prošlosti, ili neprekidnih *revivala* (i tako osporavajući linearni tok povijesti, ili možda kraj povijesti kakvim ga je navijestio pa osporio



Fukuyama; "početkom 21. stoljeća događa se ubrzano zastarijevanje svega novoga i vrtoglavo obnavljanje svega zastarjeloga", ili kako kaže Baudrillard kreativnost modnoga dizajna živi poput vampira od krvi svojih neumrljih prethodnika (a i umrlih, rekli bismo, u smislu izašlosti iz mode).

Visoka moda je mrtva

Prema Thierryju Mugleru moda nije u trendu (prisetimo se njegove nevjeste u crnom koja utjelovljuje aktualnu krizu modne industrije), odjeća postaje način neverbalne komunikacije, kreiranja identiteta ("kraj stila – početak identiteta?") i individualnosti (David, međutim, osporava mogućnost rabljenja pojma identiteta u modi, u kojoj tri glavne ambivalencije čine rod/spol, status i erotika) nositelja odnosno, prema Ralphu Laurenu, prodajući odjeću dizajner nudi svijetu filozofiju života.

Zanimljivo je i pitanje utjecaja odnosno anuliranja smjera utjecaja u modi danas. Dok je nekoć visoka moda bivala prevedena u odjeću "spremnu-za-nošenje" *proizvedenu* (termin rabljen umjesto *šivanja*) u konfekcijskim brojevima, danas je visoka moda *mrtva*, ne samo zato što dizajner želi raditi društveno angažiranu modu za mase nego i zato što odjeća s ulice biva od njega aproprirana (Gilles Lipovetsky je ustvrdio da je stari sustav mode srušen krajem šezdesetih prošlog stoljeća, istodobno s modernizmom; također sa skraćivanjem ženske suknje, ritualima razotkrivanja tijela na masovnim ljetovanjima, sportskim životnim stilom, "anoreksičnim" idealom tjelesne proporcioniranosti i plastičnom kirurgijom). Spominje se i fenomen uniseks mode, poput *jeansa* koji je samo kratko vrijeme bio znakom otpora odnosno supkulturalnog pripadanja ili nepripadanja građanskog društvu. Riječima M. Cvitan Černelić: "Osvojena sloboda tijela, posljednji je stadij procesa transformacija mode koja je prošla etape od moderne i postmoderne do suvremene mode koja je, u tom posljednjem stadiju, prema Paiću, doživjela preobražaj u svijet kulture vizualnih tijela. Zaključujući svoju knjigu, pisanu 1987., Lipovetsky ostavlja otvorenim pitanje o daljnjoj sudbini mode. Žarko Paić daje odgovor: moda postaje kreativni dizajn tijela".

Tijelo i odijelo

Ne manje važan od teksta je način na koji je knjiga opremljena: neka vrsta *revivala* (što ga Gilo Dorfles, "teoretičar



ukusa" često poistovjećuje s kičom). I u arhitekturi, da poput Paića povezujemo dvoje, Amerikanci posežu za tipologijama gradnje iz povijesti, prilagođavajući novu gradnju zatečenoj, odnosno kontekstu, kroz novi historicizam, kontekstualizam, postmodernizam i Novi urbanizam stvarajući hibride suvremenih (no ne i revolucionarnih) tehnika i materijala gradnje, i starog formalnog arhitektonskog jezika redimenzionirajući ga: jeziva slika toga je obiteljska kuća poput srednjovjekovnog dvorca), naravno uspjelog, jest odabir ilustracija, iz domaće povijesti mode, iz doba socijalizma s godišnjim izmjenama vlade prema republičkom ključu, zagrebačke Univerzijade i Novoga vala: na naslovnici je fotografija pankerice koja na jednoj nozi ima nogavicu traperice, a na drugoj mrežaste čarape, oboje je "dekolazirano" do sloja njezine kože; snimljene u SC-u (pred zidom išaranim grafitima) 1985. za *Modni kazetofon: izgled ili stil*. Tu je i konstruktivistički/dekonstruktivistički model Davora Klarića, model odjeven samo u fetišistički akseorijski što ga je snimio Lupino na naslovnici kataloga *Vizije 86* članova ULUPUH-ove Sekcije za oblikovanje odjeće, skica modela Nađe Došen radena arhitektonskim priborom, rapidografom; primjeri iz devedesetih i dvijetisućitih su rokoko-eski model Alana Hranitelja (žena poput svadbene torte) stakleni grudnjak-akvarij Branke Donassy za 29. zagrebački salon 1994. (snimio S. Lupino), model Ante Tončija Vladislavića za program *Modagrameraj!* DK Gavella 1998., model Silvija Vujičića gdje se uzorak (crnog, malevičevskog "crnog na crnom", prenesenog u način prošivanja tkanine?) kvadrata s





odjeće "pretiskava" na lice modela (snimila Mare Milin, 2002.) i model I-gla snimljen u dvorištu između gradskih blokova, gdje su razapeti "štrikovi s kvačicama" na recentnoj fotografiji Ciny Yvonne Blazevic. Svi primjeri potkrepljuju novi odnos odjeće spram (individualiziranog, također kreiranog, u smislu "rada na sebi", performativnog naspram pasivnog) tijela, koje postaje jednakovrijednim odijelom, a ne negirano, deformirano, sputavano, neslobodno ili zakrivano kako je to bivalo u prošlosti. Primjer novog emocionalnog odnosa prema tijelu, koji možemo nadodati na mnoge zanimljive Paičeve, bio bi otkriće tada još "djevojke iz susjedstva" Pamele Anderson u gledalištu tijekom utakmice, kada je publika na višekratno pojavljivanje njezinog slučajno snimljenog lika na videozidu odgovarala euforičnim poklicima, pa ju je PR tim prepoznao kao potencijalno dobar masmedijski materijal...

Sinteza slika suvremene zbilje

Posebno mjesto u studiji Žarka Paića imaju dizajneri John Galliano, Jean-Paul Gaultier i Karl Lagerfeld, koji bit mode definira u njezinoj promjenjivosti: "Modom se zadovoljava kuriozitet i ljudska težnja prema onome što je novo" (nije li još Coco Chanel izrekla onu suštinsku definiciju: "Moda je ono što će izaći iz mode"). Masovna potrošnja i konzumacijska kultura svoje je uporište našla baš u modi, kao onom radikalno novom (*radical chic*) koje treba imati, bilo da je riječ o YSL *brandu*, kada govorimo o modi u užem, ili o IBM-ovom prijenosnom računaru, kada govorimo o modi u širem značenju (na primjerima Ž. Paića). Moda i umjetnost su kolektivno nesvjesno, u stalnom sudaranju estetike i racionalnosti, retorike i logike, temporalnosti i perfekcije; povezuje ih imperativ neprestanog obnavljanja stila i istodobni uzeći prošlosti, kao i gubitak težnje ka originalnosti, što znači da je sve kopija. Kad su Isseya Miyakea pohvalili da je njegova odjeća poput umjetničkih djela, rekao je – ali odjeća je važnija od umjetnosti. Danas su i moda i umjetnost roba na tržištu.

Vrtoglavica u modi promovirana je 15. studenoga 2007. u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt. Mirna Cvitan Černelić, koja je uz A. T. Vladislavića i Anu Lendvaj pritom govorila o knjizi, naglasila je kako je pojava ove knjige od iznimne važnosti za našu sredinu u kojoj je fenomen mode još odviše marginaliziran i neshvaćen. "I dok se s jedne strane moda svodi uglavnom na razinu površnosti, pomodarstva, frivolnosti, što je razina koju pothranjuje veliki broj medija, dotle u većini znanstvenih krugova još prevladava uvjerenje o modi kao predmetu nedostojnom njihova interesa. Pokušaji ozbiljnijeg promišljanja mode stoga su u nas prava rijetkost."

Simpozij "Tijelo u tranziciji", održan prije deset godina, knjiga o modi, tj. zbornik ključnih tekstova o modi (*Moda: povijest, sociologija i teorija mode*, urednica je Maja Uzelac) u izdanju Školske knjige 2002. te blok posvećenog istoj tematici u časopisu *Tvrđa* (br. 1-2/2006.) Međunarodni Simpozij *Arhitektura i moda* u Grožnjanu u kolovozu, rijetki su pokušaji postavljanja teorijskog okvira za promišljanje mode u suvremenom vizualnom okruženju, prije ove prve autorske knjige u nas na tu temu, jednakovrijednu recentnoj publicistici na području teorije mode vani. "Budući da je moda prožela sve slojeve suvremenoga društva, Žarko Paić je analitički sagledava i povezuje sa svim slojevima društvene, kulturne i vizualne sredine. Nije to samo knjiga o modi, već cjelovita, sintezna slika suvremene zbilje", zaključuje Mirna Cvitan Černelić. ▣

Suvremeni hrvatski umjetnici u Berlinu

Mihaela Richter

Linienstrasse 113 organizirala je Zbirka suvremene hrvatske umjetnosti Filip Trade. U razdoblju od pet mjeseci održat će se četiri izložbe, a prva od njih, od 16. studenoga do 7. prosinca, predstavila je radove Ivane Franke i Silvija Vujičića. Od 15. prosinca 2007. do 9. siječnja 2008. otvorena je izložba *Suvenir* Marka Tadića

Berlin je središte kulturne i umjetničke scene Njemačke, a time i utočište mnogih umjetnika koji su u svojim lutanjima stigli do Berlina i odlučili se baš u tom gradu zadržati. Zašto je tome tako? Zašto baš Berlin? Odgovor je jako širok, no djelić leži u činjenici da nakon otvaranja granica između Istočnog i Zapadnog Berlina dolazi do spajanja kapitalističkog i socijalističkog svijeta, spoj urbanizma i kulture, koji će biti idealna platforma za široka istraživanja i propitivanja kulture. Stoga nam je jasno zašto Berlin vrvi institutima, privatnim galerijama i kulturnim centrima koji svakodnevno potiču rast i razvoj toga grada.

U tom okviru dosad su sudjelovali mnogi hrvatski umjetnici i udruge, no još je mjesto za "slobodne" hrvatske umjetni-

ke, bez pristustvovanja na stranim natjecanjima kao Siemens, nedostupno. Prilika se otvorila kroz projekt *Linienstrasse 113*.

Linienstrasse 113 je projekt koji je organizirala Zbirka suvremene hrvatske umjetnosti Filip Trade. Primarni cilj ovog projekta je prezentiranje hrvatskih umjetnika na jednoj novoj lokaciji, izvan granica Hrvatske. U Berlinu će se od studenoga 2007. do ožujka 2008. održati četiri izložbe na istoimenoj adresi, prezentirajući umjetnike Ivanu Franke, Silvija Vujičića, Marka Tadića, Kristinu Lenard i Ivana Fijolića. Povezivanje imena galerije i samoga imena projekta uspostavljeno je i na simboličkoj razini. Naime, *Linienstrasse* je berlinska ulica koja je nekad razdvajala istočni i zapadni dio grada, i primjenom tog imena povezuje se poznata berlinska lokacija s prezentiranjem hrvatske umjetnosti u europskom kontekstu.

Berlinskoj su se publici predstavili Ivana Franke i Silvija Vujičić, oboje već cijenjani umjetnici na hrvatskoj sceni. Instalacije koje su pripremili za berlinsko izlaganje nastavljaju se na njihov prijašnji rad. Nije čudno da je kustosica projekta *Linienstrasse 113* Vanja Žanko za prvo izlaganje pozvala baš ovo dvoje umjetnika s obzirom na to da pristupaju radu na sličan način i da su već zajedno realizirali prostoru instalaciju *Izbjegavanja* u Muzeju suvremene umjetnosti (2005.) zajedno s umjetnikom Damirom Očkom. Osim prezentiranja samostalnih radova, zanimljivo je da će se umjetnici predstaviti i sa zajedničkom *site-specific* intervencijom u prostoru Galerije *Linienstrasse 113*. ▣

foto: Marko Tadić



Intervenirajući na neobičnim podlogama, poput plastičnih tanjura, drvenih kuhinjskih dasaka, jeftinih podložaka ili staromodnih zidnih suvenirila ili pak dijapozitiva, Marko Tadić je posljednjih godina razvijao različite "sliko-objektne" forme specifične bastardne ikonike: atraktivan koloristički grafizam spaja se s fragmentima riječi i rečenica, brojeva, grafitu, idioma, pop citata, oblikujući tako apsurdne, dvosmislene slogane i začudne sliko-verbalne kombinacije. Kičasti suvenir koji prikazuje vedute gradova i različite turističke lokacije polazište su serije *Suvenir*. Staromodne memorabilije u obliku dekorativnih drvenih ploča, na kojima su oslikane ili otisnute različite turističke vizure, Marko već nekoliko godina sakuplja i na njima intervenira. Kolekcija obuhvaća prikaze uglavnom jadranskih turističkih središta poput Biograda, Dubrovnika ili Splita, kao i niz alpskih ambijenata, od anonimnih parkova prirode s prikazima životinja u pejzažu do poznatih toponima poput Bleda ili Zakopana. ▣

Ana Dević



Sve je pokret, dakle sve je statično

Toma Bačić

Kinetička umjetnost šezdesetih godina 20. stoljeća trenutačno je postulirana na razinu simbola vremena – kao što je tehnologija omogućavala realizaciju složenijih pokretnih skulptura, tako je i umjetnost pokreta postala metaforička veza između vremena i umjetničkog djelovanja

Kinetizam od početka do danas (II) cinetismo dalle origini ad oggi, izložba primarno talijanskih i hrvatskih umjetnika prema koncepciji Giovannija Granzotta i Radovana Vukovića, Umjetnički paviljon, Zagreb, od 9. listopada do 11. studenoga 2007.

Umjetničkom paviljonu u Zagrebu nedavno je održana izložba *Kinetizam od početka do danas* koja se bavi fenomenima kinetičke umjetnosti i luminokinetike na hrvatskoj, francuskoj i talijanskoj umjetničkoj sceni. Zanimljiv pregled je nažalost okrnjen nedovoljno definiranim koncepcijom i izborom izloženih djela, a taj je nedostatak posebno vidljiv u francuskom i talijanskom djelu izložbe. Suprotno tome, hrvatska selekcija dobro predstavlja raspon kinetičke umjetnosti, od vremena *Novih tendencija* do danas.

Skulptura koja pljuje

Nove tendencije – pokret i ciklus od pet izložbi, započeo je godine 1961. u Zagrebu, nadovezujući se na, i istodobno prevladavajući, razdoblje enformela. U početku, bila je riječ o širokom rasponu ideja – od neodade do novog realizma, no kasnije je pokret definiran u okvirima neokonstruktivizma. Vizualna istraživanja, oblikovanje i teorijski tekstovi činili su okosnicu djelovanja pokreta, čija je utopijska želja bila realizacija konstruktivističkih ideja u vremenu modernizma šezdesetih godina 20. stoljeća, zbog čega se *Nove tendencije* povremeno označavaju pojmom *posljednja avangarda*. Na konstruktivističko-kinetičke ideje *Novih tendencija* utjecala su suvremena zbivanja u Parizu – iako su sama istraživanja prividnog ili doslovnog pokreta u vizualnim umjetnostima starija – sežu do Tatlina, Gaboa ili Duchampa. U Parizu je, naime, 1955. održana paradigmatička izložba kinetičke umjetnosti, u galeriji *Denise René* nazvana jednostavno *Pokret*. Kinetička umjetnost realizirala je specifičnu sintezu koja uvođenjem vremenske komponente postaje promjenjiva – do tada statično vizualno djelo postaje dinamično. Ideje modernizma poput tehničke

preobrazbe i estetizacije svijeta prenesene su manje-više doslovno u umjetničku estetiku. Povijest kinetičke umjetnosti ne može se tražiti samo u idejama avangardi, nego i u nekim ranijim estetikama – poput luminizma krajem 18. stoljeća u djelima Louisa Bertranda Castela koji je konstruirao svjetlosne orgulje, ili Skrjabina koji je početkom 20. stoljeća stvarao *Gesamtkunstwerk* djela u kojima je pokušao objediniti svjetlo, zvuk i kazalište – uz pomoć svjetlosnog klavira koji je određene zvučne strukture povezivao s određenim dijelovima spektra vidljive svjetlosti. Apstraktni film koji se razvijao u prvim desetljećima 20. stoljeća također je utjecao na kasnije definirane ideje kinetičke umjetnosti: autori Arnaldo Ginna i Bruno Corra bavili su se među ostalim svjetlosnim eksperimentima. Kinetička je umjetnost šezdesetih godina 20. stoljeća trenutačno postulirana na razinu simbola vremena – kao što je tehnologija omogućavala realizaciju složenijih pokretnih skulptura poput kompleksnih Tinguelyjevih radova, tako je i umjetnost pokreta postala metaforička veza između vremena i umjetničkog djelovanja. Jean Tinguely je zanimljiv i zbog ironijske interpretacije ideja kinetizma – njegovi strojevi nisu samo pokretne skulpture fascinantnih formi, nego je riječ o autodestruktivnim objektima koji pljuju, izbacuju lopte, crtaju ili prijete da će gledatelja politi vodom. Takve su ideje, manje-više uvezen iz Pariza, no istodobno redefinirane i reinterpretirane činile okosnicu pokreta *Novih tendencija* i cjeline “sastavljene” od pet izložbi.

Kinetizam objekta / kretanje promatrača

Želimir Košević autor je hrvatske selekcije na izložbi *Kinetizam od početka do danas*. Referirao se posebno na prvu zagrebačku izložbu *Novih tendencija* održanu 1961. u Galeriji (danas Muzeju) suvremene umjetnosti. Zagreb kao mjesto važno za razvoj umjetničkih avangardnih kretanja nakon Drugog svjetskog rata nezaobilazna je povijesno-umjetnička činjenica, iako se centar zbivanja u međuvremenu očito pomaknuo drugdje. Aleksandar Srnc sa svojim mobilima najdosljedniji je autor na području kinetičkih i svjetlosnih istraživanja. Njegov postupak slikanja svjetlom podrazumijevao je doslovno kretanje unutar njegovih objekata – elektromotori pokreću određenu formu – skulpturu od žice koja osvijetljena ocrta različite pokretne crteže na zidu. Suprotno, Ivan Picelj – na izložbi predstavljen s nekoliko rekonstruiranih radova nije kinetičar koji rabi doslovni pokret. Njegovi se radovi bave fenomenom iluzije pokreta i vibriranjem površina nastalih statičnim poticajem. Interaktivni odnos između promatrača i djela simulira pokret unutar djela; iako sam rad ne sadrži nikakvu dinamičnu komponentu, pokretni dio ili aktivno svjetlo. S aktera *Novih tendencija* Koševićev je izbor proširen i na mlade umjetnike – a u samom konceptu izložbe kinetička umje-

tnost je definira kao nedovršen umjetnički projekt, čiji su tragovi prisutni i u djelima suvremenih autora.

U cjelini, hrvatska je selekcija najraznolikija i dominira izložbom – ponajprije zato što su uvršteni individualno kvalitetnih radova. Generacijski, selekcija je rastegnuta od spomenutih sudionika *Novih tendencija* poput Ivana Picelja, Vjenceslava Richtera i Aleksandra Srneca; preko Miroslava Šuteja do Ivane Franke, Mirjane Vodopije ili Damira Sokića i Ante Rašića. Mirjanu Vodopiju i Ivanu Franke Košević je sveo pod pojam ženski rukopis; iako to određenje nije najjasnije. Centralno smješten rad Ante Rašića nizom zrcala postavljenim na prilagodljivim nosačima pod različitim kutevima kroz koje se lomi svjetlost zapravo paradigmatički predstavlja čitavu izložbu – iako nije riječ o kinetičkom djelu koje bi podrazumijevalo bilo kakvo doslovno kretanje, složeno kretanje prisutno je ovisno o poziciji promatrača. Zrcala, kao iz Ikee, u rad uvode i zanimljiv moment korištenja predmeta visokoserijskog industrijskog dizajna. *Mrdalice* Damira Sokića su objekti na kojima umjetnik u različitim varijantama radi od kraja sedamdesetih. Riječ je o okvirima slika unutar kojih je mehanizam pokretan motorom pomoću kojeg se unutar okvira kreće neki objekt. Sama ideja kinetičke umjetnosti ironizirana je pomoću krajnje jednostavnog kretanja unutar okvira karakterističnog za medij klasične slike.

Supostavljanje nacionalnih selekcija

Projekt izložbe realiziran je suradnjom *Umjetničkog paviljona* i talijanskog *Instituta za suvremenu umjetnost*, a izbornici nacionalnih dijelova izložbe predstavili su karakteristične umjetnike koji su sudjelovali i na izložbama *Novih tendencija*. Talijanska selektorica Giovanna Barbero, kao i autor francuskog dijela izložbe Giovanni Granzotto pretjerano su usmjerili prema mediju slike. Ideja kinetičke umjetnosti proširena je dakle sa samih mobilnih skulptura koje su pokretne, ili simuliraju kretanje, prema minimalističkom op-artu. Nažalost, nedovoljno široko da bi se kontekst u kojem su takvi radovi nastali dovoljno jasno mogao razumjeti. Primjerice, rad Jorrita Tornquista ističe sam materijal, simbolizirajući ideju svakodnevice što je zanimljivo no u okvirima kinetičke umjetnosti može se

činiti nebitno. Neki prezentirani talijanski umjetnici bili su članovi skupina ENNE 65 ili Grupe N, a Francusku prezentiraju bivši članovi grupe GRAV: Hugo Demarco, Horacio García Rossi, Julio Le Parc i Francisco Sobrino. Esej Giovane Barbero objavljen u katalogu izložbe *Danas, budućnost šezdesetih godina* izvrsno objašnjava želju kustosa da prikažu kinetičku umjetnost kao neprekinuti tok ideja i zbivanja od tog vremena do danas.

Sve u svemu – izložba *Kinetizam od početka do danas* dobar je pregled ideja kinetičke umjetnosti šezdesetih godina prošloga stoljeća i transformiranih ideja u suvremenim umjetničkim praksama. Unatoč tome, sama je koncepcija na nekim razinama manjkava. Osnovno – nametnut je problematičan nacionalni okvir – koji se nužno negativno odražava na problemsku ambiciju izložbe. Neki predstavljeni umjetnici svakako zaslužuju da budu uvršteni u odabir djela na problemskoj izložbi kinetizma, no neke odluke o uvrštavanju mogle bi biti znak organizacijskih manjkavosti. Inzistiranje u francuskoj i talijanskoj selekciji na mediju slike čini se problematično – ne samo zbog toga što je pojam kinetičke umjetnosti u svom najdoslovnijem tumačenju ipak vezan uz pokretnu skulpturu, nego i zbog velikog raskoraka s hrvatskom selekcijom. Zbog toga, domaća selekcija u kojoj dominiraju objekti neusporedivo je atraktivnija od stranih. Isto tako sveobuhvatna odrednica u naslovu *od početka do danas* čini mi se preambiciozna za izložbu na kojoj se predstavlja osamdesetak autora. Ponovno teorijsko čitanje cjelokupnog fenomena luminokinetike i kinetičke umjetnosti bilo bi dobrodošlo, ne samo u kontekstu predstavljanja suvremenih umjetnika koji se u svojim radovima nadovezuju na ideje šezdesetih, nego u kontekstu šire kritičke redefinicije tih fenomena. ■

Emtirano u emisiji Triptih III. programa Hrvatskoga radija
Naslov teksta je citat J. Tinguely



Jorrit Tornquist, *Tessuto rosa*, 1999.



Princip nedosljednosti

Silva Kalčić

Richterove realizacije izslikavaju izvornu duhovnu osnovu iz koje su nastale, a ne neki (često i nepotpuno shvaćen) preuzeti stilski predložak

Izložba Gerharda Richtera *Survey*. Umjetnički paviljon, Zagreb, od 17. studenoga do 9. prosinca 2007.

Umjetnički paviljon u Zagrebu je ovih dana pomalo nepredviđeno imao priliku ugostiti „mini“ retrospektivnu izložbu Gerharda Richtera, slikara koji, smijemo to bez krznanja i pretjeranih moralnih obzira izreći u vrijeme kada je na ovim prostorima novac mjera skoro svega što jeste, spada među deset trenutno najskuplje prodanih svjetskih suvremenih likovnih umjetnika. Izložba nevelika opsega – 27 radova – u organizaciji njemačkog Instituta za odnose s inozemstvom, koja već nekoliko godina putuje Europom, trebala je biti postavljena u Domu HDLU-a ali je zbog određenih ograničenja toga prostora prebačena jednom od suorganizatora – Umjetničkom paviljonu na Zrinjevcu.

“Trenutku, lijep si, htio bih da ostaneš”

Gerhard Richter je uz Sigmar Polke i Georga Baselitza jedan od tri međunarodno najpoznatija njemačka umjetnika. Počeci njegova rada sežu u daleke pedesete kada se upisuje na drezdensku Visoku školu vizualnih umjetnosti. Nekoliko mjeseci prije podizanja berlinskoga Zida 1961. prelazi na Zapad kako bi se, kako kaže, mogao slobodno umjetnički izraziti. Čini se da je upravo u tom razdoblju dok je živio u ideologiziranom društvu tadašnje DDR, Richter formirao svoj psihološki profil umjetnika koji sustavno izbjegava bilo kakav trend ili idejni program koji bi bio sustavno nadređen njegovom radu, bilo da se radi o istočnoevropskom politički forsiranom socrealizmu, ili pak o zapadnoevropskim iskušenjima trendovskog pop-arta i zaostataka enformela.

Njegovi figurativni uradci kreću, često, od slučajno pronađenih detalja u tisku ili na fotografijama, a koje on onda projicira na platno i potezima spužvice ili kista replicira izvornik, koristeći tehniku zamagljivanja i zamučivanja (*blur*) snimljenog. Fotografije kao ishodište slikarskog postupka počeo je koristiti još u ranoj fazi svog umjetničkog razvoja pokušavajući, kako sam kaže, izbjeći komplicirani proces odlučivanja o tomu što će slikati i kontekst modernističkog diskursa koji takvo odlučivanje prati. Tako dobivene, zamagljene i nejasne slike imaju fotografski izgled, blizak realnosti, zadržavajući pritom i neku vrst

nostalgične distance budući da hvataju, kao i sjećanje, samo obrise viđenog, dok ostalo biva zamagljeno zaboravom i prepušteno emotivnoj rekonstrukciji i interpretaciji. Korištenje fotografija kao izvornog – ishodišnog materijala za svoj višekoračni umjetnički proces stvaranja slike predstavlja i neku vrst pokušaja da se proces slikanja rastereti nekih njegovih povijesnih konvencionalnih opterećenja poput razmišljanja o kompoziciji i sadržaju. Naprosto bi ih uzimao zatečene i onda obrađivao, kao što je to primjerice slučaj s motivom na fotografiji anonimnog prostora oko jednog bezimenog kutnog potpornja katedrale u Kölnu. Slikom dominiraju vertikalni elementi, prvo uspravni metalni nosači rasvjetnih tijela, pa zasjenjeni potporanj i vertikalni reljefni obrisi gotičkih ukrasa na zidu bočnog broda, posloženi s lijeva idući od sjene ka svjetlu koje pada na kutni potporanj u središnjem dijelu i onda dalje nadesno, opet prema sjeni, vertikalna stabla i obrisi okvira drugog prozora, pri čemu se organsko i izgrađeno u smislu linija i svjetla harmonično dopunjuje dajući prizoru snažan element ravnoteže. Na sličan način su izbalansirani i horizontalni elementi arhitektonske dekoracije usporedni vodoravno izraslim granama drveća. Opozicija povijesnih slojeva slike izraženih gotičkim strukturama, u odnosu spram suvremenih elemenata popločanja i rasvjete biva pomirena i harmonizirana Richterovim postupkom zamagljivanja koji elemente rasterećuje od povijesnih i stilskih značenja uklapajući ih u cjelinu nečega što pripada ozračju faustovskog lijepog trenutka (“trenutku, lijep si, htio bih da ostaneš”).

Operacije dodavanja i oduzimanja

U pristupu portretu svoje kćeri Betty, baziranom također na fotografiji, on radi iskorak od figurativnog prema apstraktnom. Već sam neobični položaj njenog tijela, oslonjenog na lijevu ruku i postavljenog prema promatraču, ali s glavom okrenutom unatrag, od promatrača, ostavljajući onome tko gleda ambivalentan dojam nazočne izočnosti. Iako slika dosta jasno referira na radove starijih majstora poput Vermeera ili Ingesa, a zamagljivanje sugerira osjećaj bliskosti slikara i slikanog, pravi naglasak je na oslikavanju detalja odjeće i kose, igri svjetla i sjene, što usmjerava figurativni portret prema apstraktnom izrazu.

Njegove apstraktne serije slika često predstavljaju različite putove razrade istog početnog motiva, različite rekombinacije iste zamisli. Općenito, apstraktne serije postavljene u obliku niza pažljivo posloženih prozora ostavljaju neobičan dojam da umjetnik figurativni svijet u kojem živimo doživljava samo kao tek jednu moguću kombinatornu reprezentaciju sveobuhvatnog apstraktnog vizualnog kaosa. Dakle kao neku vrst pravilne slučajnosti u svijetu koji je u osnovi neregularan i nepravilan. Ovo je razvidno i iz načina kako su realizirani uradci *Ofelija* i *Guildestern*, kada je

Umjetnik figurativni svijet u kojem živimo doživljava samo kao tek jednu moguću kombinatornu reprezentaciju sveobuhvatnog apstraktnog vizualnog kaosa

fotografirao izbliza amorfnu mješavinu boja na svojoj slikarskoj paleti, izrezavši jedan zanimljiv detalj i davši mu formu koja plošno podsjeća na brilijant, jedan od najpravilnijih kristalnih oblika, dakle regularizirajući nešto što je u svojoj osnovi kaotično i nepravilno. Slično tomu, u *Fotografijama slike* on također kreće obrnutim smjerom, od apstraktne slike u ulju, fotografiravši je sa svih strana, iz raznih kutova i udaljenosti i u različitim uvjetima rasvjete, ne slijedeći pritom nikakav poseban princip. Ovog puta crno-bijele fotografije, njih 8x4x4 = 128, grupirane su u skupine četiri puta po četiri na osam panela stapajući se time u neku vrst jedinstvenog apstraktnog pejzaža organiziranog u vidu pravilnog rastera – načina na koji konvencionalna misao pokušava shvatiti i strukturirati neuhvatljivi slučajni svijet oko sebe.

Grebanjem i struganjem slojeva, operacijom oduzimanja, kao u svojim radovima inspiriranih idejom zastora, on stvara drugu vrst apstraktnih nizova, slike koje se sastoje od serije slojeva aludirajući na višeslojnost svijeta, privlačenje pažnje promatrača na ono što je iza, nevidljivo a tek treba biti otkriveno, njegovim misaonim naporom.

I na koncu, slikao figurativno ili apstraktno, radio s fotografijom ili bojom ili s obje od njih, Richter, bez obzira na motive svojih slika i tehniku kojom radi, ostaje slikar koji je u osnovi zainteresiran za neprekidno propitivanje samog slikarstva ali i istraživanje mogućnosti slikarskih materijala koji predstavljaju integralni dio namisli svakog njegovog uratka. I tu, izgleda, leži uvjerljivost i temeljna snaga njegova rada, budući da njegove realizacije izslikavaju izvornu duhovnu osnovu iz koje su nastale, a ne neki (često i nepotpuno shvaćen) preuzeti stilski predložak.

Izložba je popraćena izvrsnim monografskim tvrdo ukoričenim katalogom u kojemu su sustavno analizirana (kroz tekstove Dietera Schwarza) ključna izložena djela. ■

Betty, offset print, 1991.



Raša – grad-spomenik industrijskom elanu

Andrea Matošević

U povodu 70. obljetnice osnutka Raše, 4. studenoga 1937.

Koliko se stanovnika urbanih zona može pohvaliti činjenicom i posebnošću da se "sjeća" dana kada je njihov grad ostvario *funkciju*, trenutka nakon kojega je u gradu bilo moguće kupiti kruh, upisati se u vrtić ili u školu, popiti "bicerin" u oštariji ili jednostavno nazvati se stanovnikom toga grada? Odgovor je i više nego očit – njih vrlo malo, jer su "urbane kozmogonije" uronjene u prostor priče, legende, predaje ili mita, pripadaju prostoru i vremenu *illud tempusa*, kao i interpretaciji i potragom za konsenzusom o genezi i razvoju istih od ovlaštenih profesionalaca – arheologa, povjesničara ili antropologa. Raša, smještena na istočnoj obali Istre – 40 kilometara od Pule i šest od Labina sasvim je drukčiji grad, jer o njezinom postanku nema "većih" nepoznanica – datum kada je prerezana vrpca, čin koji je legitimizirao život u onodobnoj talijanskoj *Arsi* još je u sjećanju nekog starijeg stanovnika – 4. studeni 1937.

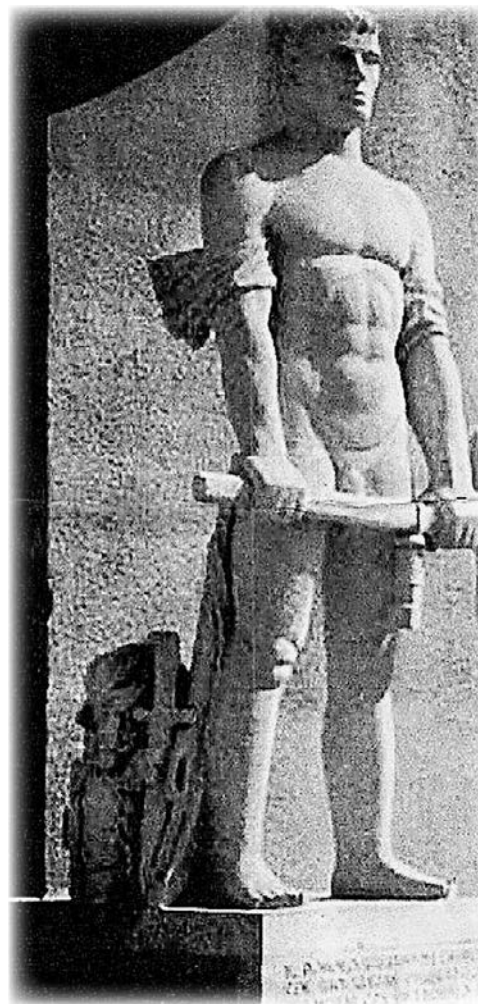
Dva grada

Mnogi su autori, pišući o povijesti rudarenja, Istre ili odnosa talijanskog režima naspram istarskog čovjeka, dolazili do sličnih zaključaka kada bi se dotakli Raše. Taj je gradić do te mjere neodvojiv od *kove* (rudnika) da bismo ga trebali promatrati kao cjelovitog samo u vezi s navedenim, s kojim čini jednu i neodvojivu cjelinu. Na razvoj dvaju gradova, onoga u brežuljcima i onoga podno istih u krapanskoj uvali, spojena u jednu "smislenu" cjelinu možemo gledati kao na važnošću (ne)proporcionalne dijelove jedne dominantne ideje: povećanje proizvodnje kamenog ugljena – lignita, *materiae primae* prijeko potrebne za vođenje ratova koje je ondašnja Italija vodila na području sjeverne Afrike. Raša, ili nazivom talijanska inačica – *Arsia*, stoga je najmlađi i po mnogočemu najspeficijiji grad u Istri. Realizacija tog arhitektonsko-građevinskog projekta bio je sastavnim dijelom trijumfa politike *fascia* koji se očitovao i u gotovo usporednoj meliorizaciji, isušivanju krapanske malarične močvare u blizini Raše 1935., koje je pod upravom ureda za građansku inženjeriju organiziralo talijansko ministarstvo poljoprivrede i šumarstva. Taj je pothvat išao pod ruku meliorizaciji močvarnog tla u talijanskoj regiji Abruzzo, koji su tadašnje vlasti percipirale kao evokaciju i vraćanje veličine i prestiža antičkog Rimskog Carstva, "od čije su propasti pa do prvih dekada 20. stoljeća i seoska naselja oko Rima bila svojevrсна pustinja", kako je pisao Braudel. Planski građeno mjesto za nekoliko tisuća ljudi, koji je u sljedećoj fazi trebao biti nadograđen za šest tisuća, prvobitno se trebalo zvati *Liburnia*, na što je vrlo vjerojatno direktno utjecao Camillo De Franceschi,

povjesničar koji je *Duceu* ukazivao na neprimjerenost takvog imena. Gradić iz čije se gradnje u rekordnih 547 dana ili 380.000 sati (kamen-temeljac postavljen je 7. kolovoza 1936.) možda najbolje može iščitati gorljiva želja i potreba za eksploatacijom bogatih ležišta primarnog energenta – ugljena, u sebi nije nosio prometejski duh poklona i žrtve, facilitatora i "otkrića" čiji je cilj učiniti svakodnevnicu domicilnoga stanovništva podnošljivijom, nego makijavelistički duh odlučnosti ostvarenja cilja. Iako će urbanizacija od jednog dijela rudara – *kovara*, koji iz istarskih sela moraju nekoliko sati hodati do posla i isto toliko s posla do kuće, pa shodno tome gotovo da više vremena provode krećući se *prema* nego *na* samim ciljevima, od "nomada industrijske epohe s predodređenim itinererom kretanja" stvoriti *homo domesticuse*, taj proces i polučeni rezultat su u koliziji s gradom kao teritorijem unutar kojega osobne želje, inspiracije i ambicije dolaze do izražaja, jer je i Berislav Valušek (*Raša = Arsia/ Gustavo Pulitzer Finali*, Rovinj 2000.) zaključio da je na onodobnim fotografijama "atmosfera Raše istovjetna onima užarenih grčkih ili sicilijanskih i južno talijanskih trgova, opustjelih gradova čije je stanovništvo nova era industrijalizacije odvela na sjever". Bit i uzrok Raše jest stoga industrijalizacija u uzletu, a dominantni efekt "rudarski geto" s ponekom iznimkom. Stoga je Raša ako ne u potpunoj opreci s "gradom kao povijesnom realizacijom antropoloških mogućnosti", u smislu široke palete čovjekovih realiziranih potencijala inkskribiranih u tkivo tog omeđenog prostora, čiji je rezultat atmosfera grada koja oslobađa (*Stadtluft macht frei; l'aria della citta' rende liberi*), onda u značajnom odmaku s navedenim, jer se unutar novonastalog prostora potiče ekonomsko-privredna monokromija tipična za ruralna naselja kao i socijalna segregacija. *Arsia* stoga nije *omaggio*, izraz poštovanja prema podzemnom pozivu, koliko god njome dominirala rudarska simbolika, tim više što su, prisjećajući se stariji stanovnici mjesta, rudari spavali i u rudniku za vrijeme gradnje, dok neki tvrde da su istu gradili i kažnjenci iz Italije koji se nisu željeli odazvati osvajačkim pohodima. Ti su kažnjenci živjeli u improviziranim barakama podignutima na mjestu današnjega grada, no kako nisu imali dozvolu za kretanje izvan Raše, jedini oblik slobode koji su imali bilo je uživanje u večernjim kinoprojkcijama.

Demiurg Gustavo Pulitzer Finali

Projektant Raše Gustavo Pulitzer Finali rođen je u Trstu 1887., a umire u Genovi 16. travnja 1967. Studirao je na politehnici u Beču, a diplomirao na politehnici u Münchenu u klasi Theodora Fichera. Zainteresiran za različite izričaje "autohtonog", Pulitzer puno putuje Sjedinjenim Američkim Državama, Grčkom, Engleskom, a posebice Italijom, gdje radi crteže, skicira i fotografira. Bit će to možda prvi uvid mladog arhitekta u različita kulturno-arhitektonska rješenja. Od dvadesetih godina prošloga stoljeća mnogi časopisi objavljuju njegova djela te



Ako se rudarska lampa može koristiti u aromaterapiji, može li se onda i napušteni rudnik Raša koristiti kao kasino, što je ne tako davno neki "osviješten i moderan" um predložio kao "kreativno" rješenje za kilometre napuštenih podzemnih hodnika

on postaje poznat prvenstveno po svome besprijekornome ukusu koji iskazuje u arhitekturi interijera za stanove visoke buržoazije, namještanju hotela, oblikovanju namještaja, opremanju izložaba. Izvan granica Italije Pulitzer se uistinu afirmirao dizajniranjem otmjenih putničkih brodova. S tom činjenicom ne smijemo smetnuti s uma da je onodobni Trst, dakle onaj u kojemu Finali odrasta, najveća austro-ugarska luka. Bit će to značajna činjenica koja će odrediti njegov osobni stil, a i kada ne bude kreirao po tim kanonima, koristit će je kao osobni "potpis". Po Mussolinijevu se nalogu krajem 1935. odobrava pet milijuna lira za gradnju mjesta. Tom odlukom Gustavo Pulitzer Finali dobiva priliku projektirati i dizajnirati cijeli jedan grad, od najmanjeg detalja interijera stanova do glavnoga trga kojemu posvećuje posebnu pažnju, jer *piazza* dominira crkva Svete Barbare, svetice čiji će kip na pročelju crkve isklesati proslavljeni Ugo Carrà, a koja se zaziva u pogibelji od nesretnog slučaja ili nagle smrti. Crkva je sa građena u obliku prevrnutog vagoneta za prijevoz ugljena, koji ujedno podsjeća i na ulaz u okno a iznad koje se nadvija zvonik – simbolični *soht* – toranj koji spušta i izvlači liftom rudare iz jame, dok će s desne strane kao aneks crkvi, prostor kvadratnog oblika simbolički predstavljati podzemnu rudarsku galeriju. Berislav Valušek navodi kako je na više mjesta spominjano da glavni korpus crkve podsjeća na izvnuti rudarski vagonet, ali da nije prepoznata sličnost unutrašnjosti crkve s rudarskim oknima, gdje armirano-betonska konstrukcija paraboličnih lukova asocira na drvenu konstrukciju (podupirače) rudarskog okna. Znakovito je, kako upozorava Valušek, da unutrašnjost Sv. Barbare nema prozore, nego da svjetlo dobiva iz uskih ostakljenih otvora koji teku paralelno s brodom crkve, kao što je bitno u dizajnu zvonika, koji je robusno paralelopipedno geometrijsko tijelo čistih stranica, prepoznati sugestiju na oblik rudarske lampe čija veličina otvora dozvoljava potpuno sagledavanje konstrukcije o koju je zvono obješeno. Svi elementi upućuju na dizajnersko-arhitektonsku uronjenost Raše u "rudarsku kulturu" koja dominira svakim metrom novosagrađenog "mjesta". Ipak, naglasak je stavljen na funkciju i izgled gradića, a ne na stanovnike, jer radničko naselje Raša nastaje u uskoj dolini na obalama potoka Krapna, u uvali koja u hladnom i vlažnom periodu jedva da dobiva sunčeve zrake, te je stoga pogodna za stvaranje smoga koji se razvija iz kućnih i industrijskih dimnjaka. Po istome je napatku stvorena prostrana mreža otpadnih kanala, ali nisu izrađene kupaonice za rudare, koje se grade tri godine nakon – 1940. Jedino mjesto u gradiću koje će djelomično izbjeći takvu "sudbinu" jesu *vilete*, građene za rukovoditelje ugljenokopa. One se projektiraju i grade preko i iznad ceste, na uzvišenome dijelu doline – donjem dijelu padina brijega koji s jedne strane omeđuje uvalu. Vilete su vrhunac arhitektonskog rješenja režima koji počiva na stratifikaciji, rigidnom odnosu koji novonastala industrijsko-radnička zajednica nije izbjegla – što je režim, osim odnosima, izrazio i arhitekturom koja će hijerarhiju dodatno petrificirati, ali i uoficializirati. Teorija grada kao čovjekove druge prirode ovdje dobiva potpun smisao; njegove su morfološke karakteristike kao i atmosfera koja njime vlada refleksija ne kozmološkog, kakvog opisuje Mircea Eliade, nego društvenog poretka čija se vječnost mora ogledati u "uzvišenosti". Upravo je zato Mussolini, *duce*, negodovao zbog lociranja gradića u uvalu, koji prati liniju potoka – što je po njemu bilo nedostojno režima koji ga je podigao, a čiju je

socijalna i kulturna antropologija

Raša je ako ne u potpunoj opreci s "gradom kao povijesnom realizacijom antropoloških mogućnosti", u smislu široke palete čovjekovih realiziranih potencijala inkskribiranih u tkivo tog omeđenog prostora, čiji je rezultat atmosfera grada koja oslobađa (*Stadtluft macht frei; l'aria della citta' rende liberi*), onda u značajnom odmaku s navedenim, jer se unutar novonastalog prostora potiče ekonomsko-privredna monokromija tipična za ruralna naselja kao i socijalna segregacija

veličanstvenost morao reflektirati. Grad je po njemu bio previše stopljen s okolinom. Taj manjak vidljivosti i monumentalnosti nije bio u sinergiji s Mussolinijevim imperativom izjavljenim masi podno palače Chigi: "Moje naređenje je jedan glagol: Trajati!", ali bitno je dodati – trajati impozantno. Podizanje novih fašističkih gradova – *citta' di fondazione* sastavni je imperativ koji mora biti lociran unutar psihološkog konteksta misije koju je *duce* doživljavao kao epohalnu a koji upućuje na anksioznu želju za pobjedom nad vremenom i traženjem vječnosti. Moguće vječnosti, koju ne treba brkati s nemogućom besmrtnosti, jer i mrtva stvar može trajati vječno. Nije li živi *duce* na propagandnim prikazima zauzimao pozu statue, odnosno mrtvačke nepomičnosti, zapitao se talijanski povjesničar Sergio Luzzatto.

Hijerarhizirano urbano tkivo

Mogućnost gradnje Raše, koju Talijani sa sardinjskim gradom *Carboniom* i *Pozzo Littorium* – Podlabinom nazivaju *citta' di fondazione*, bila je savršena prilika da se u prazan prostor ucrtaju ideološke odrednice socijalne i društvene segregacije koja neće biti podložna, vrijeme je pokazalo, ni promjenama sistema ni njihovih ideoloških predznaka. Jer ako je *Venezia Giulia* (Julijska krajina) bila, kako ju je Mussolini nazivao – *Veduta d'Italia*, talijanska izvidnica i čuvarica, onda je izdvojeni rezidencijalni kvart s vileta-ma, svojim morfološkim i lokacijskim karakteristikama, bio *veduta della citta' d'Arsia* (čuvarica grada Raše), prostor za nadgledanje podređenih (ili podređenijih) koji će na funkciji, ali ne i na privlačnosti gubiti, usporedo s gašenjem rudarske djelatnosti. Podno njezine lokacije, s onu stranu ceste, grade se kuće onih koje prvi imaju nadgledati – *kazakape* (*case dei capi* – kuće šefova) i *kazarmoni* (*casarmoni* – kućetine) kao i "hoteli" – kuće za samce radnike rudare, odnosno inženjere – *casa tipo E* i *casa tipo F*. U ovome kontekstu valja razumijevati Simmonsov navod, u kojemu on, citirajući Spaina, Bourdieua i Giddensa, tvrdi sljedeće: "Odnos između prostora i statusa izraz je efikasnog društvenog sistema. Karakteristike tog sistema izražavaju se kroz svakodnevne aktivnosti; u isto vrijeme te aktivnosti reproduciraju strukturalne karakteristike i učvršćuju društveni poredak". Drugim

riječima, kako tvrde rudari, "veliki" se nisu miješali s "malima". Stoga su veliki dio svakodnevice živjeli odvojeno, što im je bilo omogućeno strukturu "oba" grada – podzemnim i nadzemnim. U prvom slučaju stanovnici *vileta* na posao odlaze u direkciju ili upravu, ne napuštajući u pravilu nadzemlje dok brojniji stanari *kazermone* odlaze na podzemni rad. Možemo li ovdje u kontekstu Raše koja nastaje po principu *Gesamtkunstenwerka*, tradicije koja umjetnika-stvaraoca smješta u centar, te on postaje onaj koji projektira i dizajnira sve, kao što je već spomenuto, od arhitekture do kvake, kako to predlaže *Mattenklott*, dotaknuti i tamne, hibridne i gotovo kriminalne strane umjetničkog stvaranja o kojoj se šuti od vremena *Pica della Mirandole* (1463.-1494.) zbog puke naklonosti slobodnoj mašti umjetnika? Pitanje nije retoričko ukoliko znamo da će provedena zamisao i ideja umjetnika u djelo obilježiti svakodnevnicu mnogima kao i da se raško "urbano tkivo" od njegova nastanka nije značajno mijenjalo. Je li razlog zaokruženost koncepta i strah od narušavanja istog naknadnim interferencijama i "poboljšanjima", ili pak prešutno negodovanje naspram naslijeđene fašističke baštine? Stoga se možemo složiti s istim autorom kada tvrdi da je arhitekt, projektant grada dvojako označen, što je znak oprečnih ekskluziviteta, jer njemu su u isto vrijeme svojstvene karakteristike nagrade kao i metafizičkog prokletstva. Poslijeratni odnos naspram mjesta, kao i atmosfera u istome, zbog koje će mnogi napomenuti kako je to u konačnici "tužan grad", ali je prije – dodao bih – *profondamente perturbante*, dakle duboko uznemirujući, vjerojatno su najbolji dokaz za posljednju od dvije karakteristike, dok bi u kontekstu prve trebalo istaknuti recentnu odluku da se Gustavu Pulitzeru Finaliju posmrtno dodijeli nagrada za životno djelo koju će preuzeti njegov prvi sin John na dan općine 4. prosinca 2008. Činjenicu dodatno podcrtava razmatranje gradskog vijeća da se po "ocu" Raše nazove glavni trg (Trg Republike) ili "plac".

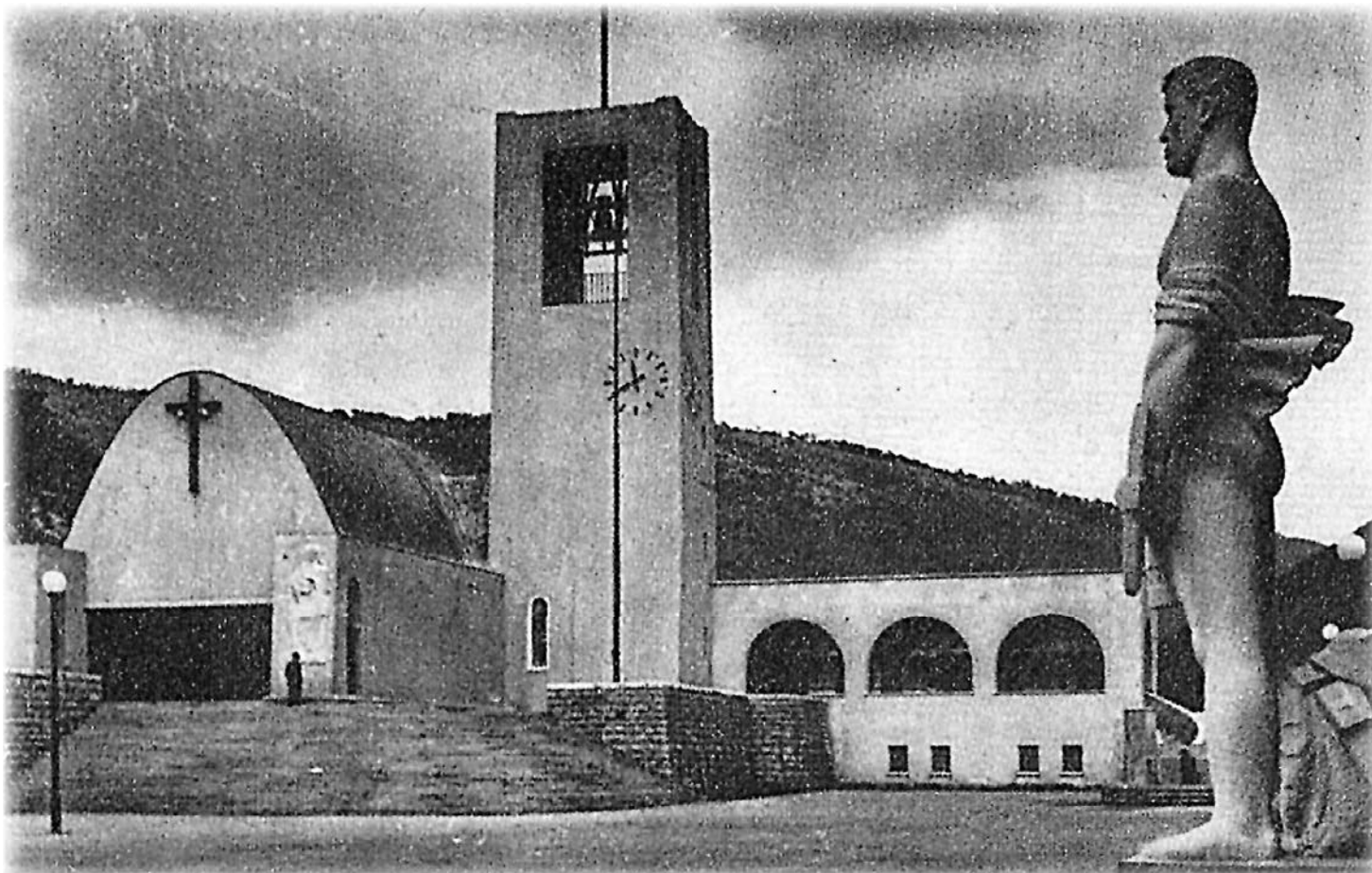
Militantna umjetnost

Kamenu skulpturu Marcella Maschierinija, golog i tjelesnog proporcionalnog rudara, istaknutu na *Piazza dell'Impero* (Trgu Imperija), definirano kao rudar-vojnici (ratnik), možemo iščitati

i pokušati objasniti na nekoliko razina, no njezina sudbina ostaje nepromijenjena. Odmah nakon kapitulacije Italije skulptura se uništava i gubi joj se poznati trag. No koji je bio smisao statue na glavnome gradskome trgu? Jedno od objašnjenja jest to da je taj "militantni rudar" refleksija kulta tijela prakticiranog za vrijeme i od ideologija fašizma i nacizma, koji su analizirali Mosse i Leed, kulta koji ima dubok homoerotičan karakter: ljubav prema tijelu kao najjača strast, u odnosu koji isključuje ženske figure ako se ne radi o onim simboličkim i alegorijskim kao što su Domovina, Majka ili Italija. Dvojak identitet isklesanog kipa otkriva se time što on u ruci drži rudarski kramp o koji je obješena rudarska lampa, dok kraj njega iz "vreće" viri povećana kamena "replika" kratkog bodeža koji podsjeća na model kakav su koristili pripadnici HVSN odreda (*Pugnale fascista della Milizia volontaria per la sicurezza nazionale* – Dobrovoljna milicija za nacionalnu sigurnost). Iako je dvojak identitet pripisan skulpturi značajna sintagma za shvaćanje podzemnog poziva kroz povijest, jer se rudari uspoređuju s vojnicima zbog uvjeta rada i konstantnih opasnosti kojima su podložne njihove profesije, kao i zbog činjenice da je vojska koristila rudare u ofenzivne svrhe pošto su iz njihovih redova potjecali najbolji palitelji mina, znalci o eksplozivima, talijanska posveta istome neće izvirati iz kvalitativne, pa gotovo i povijesno-etnografske analize radnog dana zaposlenika u ugljenokopima, nego će biti odraz volje i ideala izraženih dominantnom Mussolinijevom fašističkom krilaticom – *credere, obbedire, combattere* (vjera, poslušnost, borba). Stoga umjetnost kojom oni obvezuju ima funkcionalan karakter pozivanja na vojnu poslušnost u jami, a ne oplemenjivanje radničkog dana lijepim. Oni će biti bezlična vojska koja se bez pitanja mora podvrgavati ritmu i opsegu rada koju impostiraju nadređene im strukture. Iz tog razloga ne čudi da će nakon pada Italije umjetničko djelo prvo biti uništeno, upravo zbog simboličnog značenja koje mu je bilo svojstveno.

Aromaterapija i kasino kao moderne nužnosti

Možemo li podcrtati stoga paralelu, koja se i sama nameće, da odnos Rašana naspram Maschierinijeve skulpture gotovo da je proporcionalan odnosu vlasti, koje su uslijedile nakon Drugog svjetskog rata, naspram "Finalijeva" grada. Kako drukčije okarakterizirati sedamdesetogodišnji arhitektonski *status quo*, kao i prijevremeno zatvaranje ugljenokopa sredinom šezdesetih, što se u konačnici ispostavilo kao svojevrsno odumiranje grada, čiji umrli stanovnici bivaju pokopani na mjestima iz kojih su došli, jer, značajno je, Raša nema groblje. Nema ni, primijetila je Tatjana Gromača, razglednicu snimljenu u novije doba, dok one stare kolekcionari ljubomorno čuvaju kao požutjele svjedoke vremena koje je prošlo i svršeno. A da je tomu tako, govori u prilog i činjenica da je rudarska lampa, nekoć sveprisutni simbol rudara, danas na Labinstini najlakše nabaviti kao suvenir-artefakt, koji se, kako pišu jedne novine, može koristiti i u aromaterapiji, namijenjen prvenstveno turistima. Ako se rudarska lampa može koristiti u aromaterapiji, može li se onda i napušteni rudnik koristiti kao kasino, što je ne tako davno neki "osviješten i moderan" um predložio kao "kreativno" rješenje za kilometre napuštenih podzemnih hodnika. Pokušaj provođenja takvog nesvjesnog simboličkog nasilja kao moderne nužnosti očit je znak sreće u nesreći što Raša još nije pronašla "zamjenski" ekonomsko-kulturni identitet. ■



Mladen Dolar

Treći glas

K ako je izgledao susret Lacana i Hegela? Drugim riječima, kako biste opisali vlastite filozofske početke?

– Filozofski počeci uvijek su anegdotski, svaki ulazak u filozofiju je slučaj, no važno je što poslije od toga učinimo. Govoreći anegdotski, imao sam neku Božju sreću što sam pripadao generaciji koja se mogla inspirirati onim velikim misaonim pokretom šezdesetih i sedamdesetih godina u Francuskoj, kojemu je nadjenuto malo nesretno ime strukturalizam, zajedno s njegovim političkim posljedicama, koje su dobile svoj najdramatičniji izraz u maju '68.

To je bio u svakom pogledu izuzetan pokret, kakvih je malo u povijesti mišljenja – ne radi se tu samo o Lacanu, koji mi je najbliži, nego i o drugim imenima, o Foucaultu, Derridi, Deleuzeu, Althusseru, Lyotardu, da spomenem samo najslavnije. Ono što se dogodilo u njihovoj interakciji, jer su međusobno vrlo različiti, temeljito je promijenilo naše načine razmišljanja, ne samo filozofske, predstavljalo je rez, te je danas moguće misliti samo odatle dalje. No, ako malo pojednostavim, svima je nekako zajedničko to što su svoje potvrdile definirali u opreci spram Hegela i njegova naslijeđa. Strukturalizam je bio antihegelovski pokret, njegova ambicija bila je istrgnuti se iz hegelovskog stiska, što su doduše njegovi različiti predstavnici i vrlo različito razumjeli. S druge strane, tu je našu generaciju inspirirala i Frankfurtska škola, nastavili smo hegelovsko čitanje Marxa, te smo u očuvanju hegelovskog naslijeđa vidjeli veliku vrijednost, čak i glavnu zadaću mišljenja. Ako, dakle, sve vrlo pojednostavim, oba izvora bila su vrlo inspirativna no međusobno isključujuća, barem u toj bitnoj i simptomatskoj točki koju je obilježilo Hegelovo ime. I otuda taj susret o kome govorite: kako sačuvati vjernost jednome i drugome? Naravno, nama je Hegel bio posljednji metafizičar, koji je obilježio sam rub i kraj filozofije kao jedinstvenog metafizičkog projekta, no istovremeno i netko tko je na tome rubu postavio najviše standarde mišljenja, standarde koji obvezuju. *Tour de force*, na kojemu se na kraju u velikoj mjeri temelji naš rad – rad skupine kojoj pripadam – bio je u pokušaju povezivanja, s jedne strane očuvanja subverzivnih elemenata hegelovske dijalektike, a s druge strane uvida da je to moguće najbolje učiniti upravo kroz lakanovsku

psihološku analizu, iako je sam Lacan, koji je u odnosu spram Hegela bio duboko ambivalentan, to vidio u drukčijem svijetu. Ono što je htjela učiniti jedna, uvjetno rečeno, hegelovska tradicija, moglo se paradoksalno mnogo bolje učiniti s pomoću druge, uvjetno rečeno antihegelovske tradicije.

Je li Jugoslavija europsko nesvjesno

Danas nama odavde to izgleda vremenom velikih previranja. Istovremeno je u Hrvatskoj teorijska scena izgledala usnulo. Kao da je samo u Sloveniji (u okvirima bivše države) misao slijedila nemoguće mogućnosti realnoga?

– Na to pitanje nemam zadovoljavajućeg odgovora, iako je naravno uvijek moguće ponuditi niz empirijskih okolnosti. Što se tiče Hrvatske, sigurno je da je bitna okolnost kondenzirana oko imena Praxis, pokreta koji je vrlo snažno dominirao scenom u tim istim šezdesetim i sedamdesetim godinama, te je sigurno u određenom trenutku bio u špici vremena, zajedno s Korčulanskom školom, te povezivanjem sa skupinom tada isključenih profesora u Beogradu. Praxis je bio odlučujući, u pozitivnom i negativnom smislu. Upisivao se u hegelovsku tradiciju Frankfurtske škole, uključio Heideggera i analitičku filozofiju, te je u jednom trenutku pokušao sabrati sav kritički, protustaljni marksizam pod jednu kapu. Pritom je cjelokupno francusko događanje potpuno odbacio, čak i dočeka na nož. To je bila velika šteta, ne zato što bismo morali demokratski poštivati sve različite tradicije – to nikada nije moguće, u filozofiji nema demokracije – nego stoga što je to odbijanje ukazivalo na ozbiljna misaona ograničenja. Raspad države i rat, sve je to uzrokovalo emigraciju mnogih izvrsnih ljudi, i u Zagrebu i u Beogradu, neki su se čak sramotno priključili novim moćnicima, neki su utihnuli zgađeni događajima. Ljubljana je imala sreću što je sačuvala misaoni kontinuitet od kraja šezdesetih do danas.

Nekako u to vrijeme pala je i rečenica da je Jugoslavija europsko nesvjesno?

– To je u određenoj mjeri vrijedilo već za Freudova vremena. Veliki dio života Freud je bio naš sunarodnjak; Austro-Ugarska je pred raspadom obuhvaćala pola Jugoslavije. Slovenija, Hrvatska, Bosna bile su periferija imperija, kamo su Bečani dolazili na izlete i ferija.

Dario Grgić

U svojem drugom novinskom pojavljivanju u osamostaljenoj Hrvatskoj, slovenski filozof koji pripada "partijskoj trojci" (čiji su ostali članovi Alenka Zupančič i Slavoj Žižek) tvrdi da glas pokraj nositelja značenja i predmeta estetskog obožavanja može imati i treće poimanje – biti polugom političke misli



I Freud je više puta dolazio, te je svaki put ondje slučajno nailazio na dio nesvjesnoga, tako reći na povratak potisnutoga. Ono što je potisnuto u prijestolnici, vraćalo se na periferiji. Najglasovitiji Freudov primjer zaboravljanja, zaborav prezimena Signorelli, dogodio se nigdje drugdje nego u Bosni, u nadovezivanju na tamošnje turske običaje, njihov odnos spram seksualnosti i smrti. U Kotoru je Freud, kao što sam kaže u svome djelu *Tumačenje snova* (*Traumdeutung*), propustio dobru priliku pri kupnji, što ga je odvelo u sanjarije da nikada ne smijemo propustiti priliku. U Splitu je kupovao kod trgovca Popovića, a to ga je u kontekstu njemačkog jezika navelo na analne asocijacije. Na izletu u Škocijanske jame u Sloveniji na dnu je jame, na dnu toga danteovskog Inferna, naletio na antisemitskoga bečkoga gradonačelnika dr. Karla Luegera. U pismu svome kolegi, koji mu je opisivao posebno težak slučaj jednog Slovenca, Freudu se učinilo kako taj slučaj nadilazi mogućnosti psihoanalize itd. Ukratko, jugoslavenski krajevi bili su za Freuda kraj latentnih misli i potisnutoga, čak i onoga što se ne može analizirati. Ta konstelacija dobila je sasvim drukčije dimenzije u trenutku raspada države i balkanskih ratova, gdje je potisnuto europsko nesvjesno izašlo na svjetlo u vrlo krvavom obliku, a Jugoslavija kao europsko nesvjesno i nemišljeno dobila silan politički naboj.

Glas nije moguće univerzalizirati

Althusser piše kako "nesvjesno ne poznaje proturječnosti i da je ta odsutnost proturječja uvijek svakog proturječja"?

– Sam Freud više puta piše o tome da je jedno od svojstava nesvjesnog u tome da nesvjesno ne poznaje proturječja i negacije. Proturječni entiteti supostoje u nesvjesnom, negiranje tu nema nikakve vrijednosti. Ali to nipošto nije neutralno supostojanje, iako se na prvi pogled čini kako u nesvjesnom *anything goes*. To supostojanje duboko je konfliktno i procesualno, jer se naslanja na proces potiskivanja. U odsutnosti proturječja i negativnosti stvarno je utjelovljenje nekog proturječja i negativnosti, koji uvjetuju svijest i predstavljaju njezinu torziju, zbog koje su nesvesni procesi neodstranjivo zasjenjeni s obzirom na svijest. I zato nije moguće osvijestiti nesvjesno i tako ga odstraniti. Iako možemo biti svjesni svih nesvjes-

snih sadržaja, pa i onih koji nas koče i koji su tabuizirani, ipak je sama torzija konstitutivna. To je ono što Freud imenuje izrazom *iskrivljenje* (*Entstellung*).

U knjizi O glasu navodite primjere freudovskih omaški. Rüdiger Safranski rado se spominje Hegelova snažnog švapskog naglasaka uslijed kojeg bi etwas zvučalo kao ebbes... takve ste momente opisali kao "eratičke momente koji udvajaju procese značenja"...

– Ima nešto komično u tome što si moramo predočiti Hegela, tog mislioca univerzalne ideje i apsolutnog znanja, kako govori jakim švapskim naglasakom. U tome je neka diskrepancija, gdje kao da singularni glas tjera u laž univerzalnu poziciju izjavljivanja, kao da je neka trivijalna crta glasu prikačila univerzalnost izjavljivanja na neizbrisivu partikularnost njezina glasnika. Ta diskrepancija možda nije loš put kako razumjeti ono što želim postići svojom teorijom o glasu. Glas je baš to što u jeziku nije moguće univerzalizirati. Moguće je univerzalizirati označitelja i značenje, dok je glas tome inherentno opire. Pokušamo li lingvističkim sredstvima uloviti glas, onda ga moramo reducirati na fonem, a to znači na svezanaj diferencijalnih opozicija koje normiraju osnovne elemente jezika, kodiraju ih i tako omogućavaju proizvodnju značenja. To znači da glas možemo zahvatiti samo tako da ga reduciramo na označitelja, te time uklonimo njegovu heterogenost, ono po čemu i jest glas. Regionalni i individualni naglasak, doduše, nešto je što nas u svakodnevnom iskustvu podsjeća na heterogenost glasa, pa ipak to nije dovoljno. Na kraju krajeva, naglasak je samo norma koja odstupa od vladajuće norme, dakle samo neka druga, lokalno prevladavajuća norma, devijantni kôd, koji nas živo podsjeća na arbitrarost vladajućeg kôda, iako je još i sam nešto što je moguće lingvistički zahvatiti. Ono što mene zanima jest neko iskustvo glasa koje nije moguće reducirati ni na jednog označitelja, iskustvo koje izmiče lingvistici, iako je u govoru sveprisutno i uopće omogućava jezik.

Glas je tijesno povezan s pojmom prisutnosti

Vaša interpretacija glasa između je dvaju tradiranih, one koja je posve ignorirala njegovo postojanje vadeći iz njega samo simbolički unos, i one koja je u njemu, kao npr. u operi, nalazila samo estetski objekt?

Mladen Dolar

– To su dva najuobičajenija načina, kako zahvatiti glas. S jedne strane, glas je nositelj značenja, dakle svodiv na označitelja. U upotrebi govora zanima nas upravo značenje, ono je cilj, a glas možemo prečuti ili zanemariti kao uzgredan, zamučujući čimbenik, poput ljestava po kojima se uspinjemo do značenja. S druge strane, postoji slavljenje glasa kao estetskog objekta, pjevanje, u kome je fetišiziranje samog glasa važnije od značenja, te gdje sam glas nastupa kao uzdizanje nad partikulanošću označavanja, kao izraz neizrecivog značenja, s onu stranu svih odredivih značenja. Tu se mučnom iskustvu glasa izmičemo u suprotnom pravcu, tako što ga postavljamo na pijedestal, diviniziramo ga i činimo objektom estetskog uživanja.

Ono što mene zanima nije ni estetika niti prijenos značenja, nego neko iskustvo glasa koje vrlo duboko pogađa način na koji smo uopće subjekti. Ukratko: glas je u nekoj tijesnoj vezi sa samim pojmom prisutnosti, s načinom razumijevanja prezentnosti. Zato je, uzmimo, Derrida mogao postaviti jednadžbu "metafizika je jednako fonocentričan", dakle privilegiranje autoriteta žive prisutnosti, koju reprezentira glas. Metafizika je glas uzela kao zalag prisutnosti, nasuprot čemu je Derrida postavio pisanje i trag, kao svagdašnje odlaganje prisutnosti, te time njezinu dekonstrukciju. Sam smatram da u glasu ima nečega duboko ambivalentnog, što prije negoli na prisutnost navodi na nemogućnost prisutnosti, na njezin prekid. To se može vidjeti i u odnosu glasa spram tijela, u odnosu između izvana i iznutra. Glas uvijek navodi na unutrašnjost, na "dušu" koja se u njemu izražava, no istodobno glas je i nešto što napušta tijelo i gubi se, nestaje u samom procesu glasanja. Stoji na samoj granici između izvana i iznutra, nije niti vani niti unutra, nego je tako-reći operator koji uspostavlja tu graničnu crtu i taj prijelaz.

Steven Shaviro je u povodu izdanja vaše knjige *A Voice & Nothing More nakon nizanja superlativa izrazio žaljenje što u knjizi nema poglavlja posvećena estetici glasa. Međutim, u vašoj bibliografiji je i Opera's Second Death? Vi isprva navodite misli iz prošlosti za koje je opera "iracionalna i egzotična zabava", ili da je to "karikatura smještena u estetski najviši kontekst", onaj grčke tragedije?*

– Shavirova kritika donekle je opravdana, jer se moja knjiga o glasu uistinu ne bavi mnogo estetikom glasa i svime što bi o njoj još trebalo reći. Estetsko iskustvo glasa malo je prebrzo odgurnuto u stranu, pod rubriku "fetišizam glasa". Ipak je istina, kao što kažete, da sam se time dosta bavio u knjizi o operi. A opera je baš takva historijska tvorevina koja je glas stavila na pozornicu, te u najvećoj mjeri uprizorila fascinaciju glasom. To je pokretač opere, i knji-

ga se bavi time kako se na tu fascinaciju lijepe najrazličitije fantazme – opera je fantazma *par excellence*, fantazma koja još ustraje u svome glomaznom anakronizmu. Operu se može shvatiti kao laboratorij socijalnih fantazmi, koje se sve kvače na centralni element glasa. Neku ključnu ulogu tu igra Mozart, što je zanimljivije od glamura velikih opera 19. stoljeća. Istina je da bi neku takvu analizu trebalo provesti i za popularnu glazbu 20. stoljeća, za njezinu nadasve razgranatu upotrebu glasa i njezine preobražaje – a to je nešto čega se na svoj način vrlo dobro poduhvatio npr. Richard Middleton u nedavnoj knjizi *Voicing the Popular*. Što se tiče govora o fetišizmu glasa, treba svakako dodati da je taj fetišizam neko dvosmisleno iskustvo: s jedne strane, estetskom fascinacijom prikriva iskustvo glasa; s druge strane, ipak ga i odupirući se neprekidno evocira. Na ovome mjestu moguće je nadovezati se na Adornovu kritiku fetišskog karaktera muzike i na program modernizma, koji se pokušao oduprijeti tome fetišizmu, pokušavši pronaći neki drugi glas.

Nema filozofije kao jedinstveno projekta

Smisao filozofije danas? Žižek kaže kako je vrijeme da se okanemo mijenjanja svijeta i da krenemo u ponovno interpretiranje? U kojem bi smjeru ono moglo ići?

– Pitanje je previše nezgrapno da bih na njega iole zadovoljavajuće odgovorio. S jedne strane, filozofija predstavlja glomazni akademski pogon, zajedno sa svim ritualima prelaženja, transmisije i samoperpetuiranja, najčešće je to pogon koji se vrti malo u prazno. S druge strane, nema filozofije kao jedinstvenoga polja i projekta, ona je rascijepljena na mnogo područja i pothvata, koji skoro da nemaju zajedničkog nazivnika. Veliki razmah kognitivizma u anglosaksonskim državama, smjerovi koji se na ovaj ili onaj način nadovezuju na poststrukturalizam, posthajdegerijanska fenomenologija, psihoanaliza, estetske refleksije, pokušaji renesanse marksizma, feminizam i društveni pokreti, nove političke teorije, postsekularni povratak teologiji, *cultural studies* – ponuda je sasvim divergentna, teško joj je pronaći zajednički nazivnik.

Pri svemu tome jasno je da je mišljenje nešto što se dosta rijetko događa, hoću reći – ono mišljenje koje stvarno predstavlja neki misaoni proboj. Nijedan od tih smjerova nema ga u zakupu, ono može neočekivano iznići bilo gdje. Ne samo u filozofiji nego i drugdje, u književnosti, znanostima, politici, u najrazličitijim ljudskim situacijama. Kada nastane događaj mišljenja, to na određeni način obavezuje, mijenja situacije u kojima je nastao, te događaje treba pokušati slijediti, dokazati im vjernost. U tome je sadržan

Mladen Dolar predavao je 20 godina na Odjelu za filozofiju na Univerzitetu u Ljubljani, gdje sada radi u svojstvu višeg istraživača. Uz Slavoj Žižeka najistaknutiji je član Slovenskog društva za teoretsku psihoanalizu. Autor je brojnih studija od kojih su najrecentnije *Opera's Second Death* (Routledge, 2001., zajedno sa Slavojem Žižekom), *O glasu* (Analecta, 2003.), *Prozopopeja* (Analecta, 2006.), *A Voice and Nothing More* (MIT Press, 2006.). U četvrtak, 5. travnja 2007., u klubu za net.kulturu MAMA Dolar je održao predavanje pod nazivom *His Master's Voice*. U njemu je izložio osnovnu tezu i teme svoje studije o glasu. Polazeći od Lacanove teze da je glas jedna od povlaštenih instancija psihoanalitičkog objekta (*objekta a*), Dolar razvija filozofsku teoriju glasa kao lakanovskog objekta. U studiji pokazuje da glas pored nositelja značenja i predmeta estetskog obožavanja može imati i treće poimanje – biti polugom (političke) misli. Objekt glas on proučava iz različitih gledišta: lingvistike glasa, metafizike glasa, etike glasa, paradoksalnog odnos glasa i tijela, politike glasa, te upotrebe glasa kod Freuda i Kafke. ■

određeni eklekticizam. Uzmite Lacana: s jedne strane bio je veliki eklektik, uzimao je odasvud, iz velike filozofske tradicije od Platona i Aristotela, preko Descartesa, Kanta i Hegela do Heideggera i analitičke filozofije, pa iz književnosti, slikarstva, politike. S druge strane, sve je te raznorodne obavezujuće misaone elemente nadovezao na temeljnu crvenu nit povratka Freudu, k misaonom događaju koji je predstavljala psihoanaliza. Ukratko, spremnost da se uzima odasvud, a ujedno sposobnost očuvati jasnu crvenu liniju.

Što se tiče Žižekova obrtanja slavne Marxove rečenice, samo toliko: ako smo dobro razumjeli Marxovu intenciju, onda dilema na kraju krajeva nikada i nije izabrati između interpretiranja i mijenjanja. Interpretiranje koje bi bilo puka izvanjska interpretacija nije pravo interpretiranje, stvarno mišljenje. Misaono zahvaćanje ima moć da mijenja uvjete u kojima se događa, a Marxovo misaono posizanje imalo je tu moć (i to puno više negoli njegovi uglavnom neuspješni pokušaji političkog djelovanja). Drukčije rečeno: mišljenje koje zaslužuje svoje ime oblik je djelovanja, a djelovanje oblik mišljenja. Žižek polemizira protiv čestih poziva na aktivizam, koji su najčešće bijeg pred mišljenjem u činjenje, da bi se potom jadikovalo nad svojom nemoći.

Alain Badiou piše kako su nam potrebni novi opći uvjeti za istinu?

– Badiou odvažno ustraje pri imenu filozofija, napisao je *Manifest za filozofiju*. Ta ustrajnost nikako nije samorazumljiva, jer tu se dakako ne radi o golemom akademskom pogonu filozofije, koji po sebi traje i ne treba manifeste. Manifest je jedna neakademski forma. Badiou polazi od toga da su najvažniji mislioci 19. i 20. stoljeća na kraju krajeva bili antifilozofi, počevši od Marxa, Nietzschea i Freuda, pa tamo do Lacana. Neki od najvažnijih misaonih događaja dogodili su se pod firmom izlaska iz filozofije, sa zahtjevom za proboj van iz filozofije, i to je bilo u različitim formama prevladavajuće držanje posthegelovske filozofije. A baš te antifilozofe Badiou hoće upregnuti u svoj novi projekt povratka k filozofiji i više od toga, vraćanju platonskoj vokaciji filozofije. Povratak samoj formi filozofije, koja je u posthegelovskim vremenima izgubila svoju univerzalnu formu. A time i povratak k istini,

pojmu istine, koji je prvenstveno u ova postmoderna vremena, ali već i prije s Nietzscheom, došao na slab glas. Ukratko, vratiti se filozofiji i filozofiji vratiti oštricu istine, nakon što se činilo da smo se oprostili od oboje. A to nije moguće izvesti pukim okretanjem k tradiciji i klasičnom pojmu istine, nego samo iznicanjem novih uvjeta za istinu. Gajim puno simpatija spram toga odvažnog projekta, iako imam i puno problema s Badiouovom realizacijom, počevši od njegove shematske raščlambe četiriju uvjeta istine. No, to bi nas preдале odvelo.

Onkraj fundamentalizma i globalizacije

Koje teoretičare danas smatrate relevantnima...

– Neću navoditi imena, neka ostane na tome da po meni treba učiti od svih raznorodnih tradicija. S veseljem čitam i koristim se vrlo različitim autorima, samo ako je u njih na djelu iskra duha. Isto tako, ne podnosim psihoanalitičarske i ladanovske knjige, ako u njih ta iskra manjka. Kao što sam rekao, spremnost na eklekticizam određeni misaonim događajima koji su me obilježili, a to su s jedne strane Hegel, a s druge psihoanaliza, te šire strukturalizam. Pri tome mislim da se vjernost nipošto ne sastoji u pukom slijeđenju određene doktrine, njezinih pozitivnih postavki. Vjernost je moguća samo u slučaju ako pokušavaš, u odnosu na današnja vremena, učiniti ono isto što su ti autori stvorili, noseći se spram svoga vremena. A to često znači da njihove doktrine treba obrnuti na glavu i preinačiti.

Postoji li treći politički put, uz fundamentalizme i globalizaciju?

– Opet me dovodite u nezgodu, svojim preglomaznim pitanjem. Na brzinu govoreći i politika je danas nešto rijetko, ne događa se često. Hoću reći da je u raspravama npr. o tome hoće li sastaviti koaliciju uspjeti Sanaderu ili Milanoviću, malo toga političkog. Riječ je o pukom preraspodjeli moći unutar postojećih aktera i institucija, pa ako mi se jedno doduše i čini bolje od drugoga, tu se još ne radi uistinu o politici, onakvoj koja bi bila sposobna izmijeniti sam okvir, promijeniti aktere i uvesti nove, drukčije artikulirati polje sila, dovesti u pitanje različite tih konsenzuse. Ono što zabrinjava nisu konflikti između

različitih političkih opcija, nego baš to polje tihih konsenzusa, koje je danas postalo gušćim. Tu postoji mjesto za političke intervencije, onkraj umjetne alternative između fundamentalizma i globalizacije – jer u toj dihotomiji mi se oba člana čine više fantomske prirode.

Kako vam danas izgleda famozni Balkan? Balkan, to su za sve ovdje nastanjene narode, već stoljećima, oni drugi. Ovdje konstantno krepava susjedova krava...

– Balkan je paradoks. Na granici Austrije i Slovenije reći će vam da Balkan počinje tamo preko u Sloveniji, na slovensko-hrvatskoj granici reći će vam da Balkan počinje u Hrvatskoj, na hrvatsko-srpskoj granici vrijeđalo je da je Balkan s one strane granice, na granici s Kosovom i Albanijom Balkan je opet počinjao preko granice. Balkan je ono što počinje iza granice, a mi ovdje smo još zadnja stanica zapadne civilizacije. Ako tako napredujemo prema istoku, na kraju ćemo doći do Grčke, najistočnije balkanske države, koja je eto baš kolijevkom zapadne civilizacije. Dakle, zapadna kultura je najbalkanskija od svih. Kamo s Balkanom? Gledajući pragmatično, nema drugog neposrednog rješenja od što hitnijeg uključivanja svih tih država u Evropsku uniju. To bi barem pripomoglo uklanjanju mnogih glupih konflikata. No, s druge strane, i Europa je još jedan fantom, ona nije samo ime za rješenje, nego i ime problema.

Na čemu trenutno radite i je li vas kontaktirao koji hrvatski izdavač? Koliko znam, u pripremi je objavljivanje jedne vaše knjige u okviru biblioteke Slovenika, izdavača Beogradski krug s urednikom Obradom Savićem?

– Stvarno su postojali dogovori s Beogradskim krugom, koji su negdje zapeli, tako da za sada nema neposrednog plana oko izdavanja. Meni bi bilo vrlo drago da knjiga o glasu izađe na tom jeziku, kako ga već zovete. Što se tiče daljih planova za knjigu, mogu vam povjeriti samo naslov: *Oficiri, sluškinje i dimnjačari*. U svojoj sjajnoj knjizi o ponavljanju Kierkegaard na jednom mjestu raspravlja o prijedlogu da se cijelo čovječanstvo podijeli na svega tri kategorije, oficire, sluškinje i dimnjačare. Njemu samome taj se prijedlog činio izvrsnim, mnogo boljim od drugih. I meni, barem kao šlagvort. ■

Odgovore sa slovenskoga preveo Srećko Pulig

His Master's Voice

Mladen Dolar

Glas je uvijek *između* – između tijela i jezika, između tijela i duše, unutrašnjosti i vanjskosti, subjekta i objekta, individue i socijalnog, ljubavi i imena, označitelja i prirodnoga glasa, *logosa* i *phone*, *zoe* i *bios*, golog života i političkog života. U tom *između* glas otvara jedan novi, poseban, paradoksalan topološki i ontološki prostor, traži jednu novu ontologiju i topologiju koja ima i estetske i etičke i filozofske i političke učinke

P očet ću s pričom koja je možda najjednostavniji ulaz u problem glasa i u to što želim postići: Usred rata, usred bitke jedan je bataljun talijanskih vojnika ukopan u rovove, a talijanski zapovjednik naređuje: "Vojnici, u napad!". Naređenje izvikuje snažnim glasom da bi nadjačao buku i tutnjavu, ali ništa se ne dogodi, nitko se ne pomakne. Onda vikne još glasnije: "Vojnici, u napad!". Ali opet ništa. Tako vikne još treći put – jer se u vicevima sve treba dogoditi tri puta da bi se nešto pomaklo: "Vojnici, u napad!". I tada se čuje jedan glas koji se diže iz vojničkih rovova i koji kaže s divljenjem: *Ab, che bella voce!*, (*Kakav divan glas!*)

Ne čujem dobro

Ta nam priča može poslužiti kao uvod u problem glasa. Na prvoj razini riječ je o jednoj neuspjeloj interpelaciji, neuspjeloj pozivu. Zapovjednik poziva, naređuje, ali vojnici se ne prepoznaju u pozivu drugoga, u pozivu dužnosti, u naređenju, i ne postupaju prema naređenju (kako se govorilo u JNA). Činjenica da se ovdje radi o talijanskim vojnicima igra neku ulogu u tome – uklapaju se u klišeiziranu sliku talijanskih vojnika kao ne baš najhrabrijih vojnika pod suncem, ako vjerujemo legendi, i priča nije baš primjer političke korektnosti, u njoj možemo naslutiti tihi šovinizam, nacionalne stereotipe i predrasude. Naređenje propada, vojnici se ne prepoznaju u smislu koji im je prenesen, umjesto toga slušaju medij prenošenja smisla, koji je upravo glas. Koncentracija na glas sprječava poruku i akciju koju glas nalaže. Pozornost koju posvećuju glasu onemogućuje interpelaciju, smisao poziva, i stoga sprječava njihovo preuzimanje simboličkog mandata.

Ali na drugoj razini uspješno funkcionira neka druga interpelacija umjesto te neuspješne: ako se vojnici ne prepoznaju u svojoj ulozi vojnika usred bitke, prepoznaju se kao oni koji su pozvani od jednog drugog poziva. Naime, oni sačinjavaju zajednicu pojedinaca koji znaju poštovati lijep glas, njegovu estetiku, i koji umiju pokazati estetski ukus kada nije baš trenutak za to, i pogotovo kada nije pravi trenutak za estetiku. I tako, ako su se ponašali kao stereotipni Talijani u prvom pogledu, onda nisu ništa manje stereotipni Talijani i u ovom drugom pogledu, naime ukoliko su talijanski ljubitelji opere. Uspostavljaju se kako zajednica *prijatelja talijanske opere*, *the friends of the Italian opera*, kako glasi ona slavna rečenica iz filma *Neki to vole vruće*. Usred bitke oni se podižu do razine svoje reputacije poznavalaca, eksperata za operu, onih koji su dugo trenirali svoj sluh na *belcantu*, ljudi rafinirana ukusa koji znaju izdvojiti lijep glas, kad ga čuju, pa i usred topovske tutnjave.

Iz naše perspektive, koja je pristrana, vojnici su napravili pravu stvar, bar za početak, kad su se usredotočili na glas, na medij, umjesto na poruku – i to je put koji ću i sam slijediti. Napravili su pravu stvar, ali sigurno iz pogrešnih razloga. Naime, iznenada im se javio estetski interes baš u trenutku kad su trebali krenuti u napad, i



možemo pretpostaviti da su se usredotočili na glas baš zbog toga jer su i suviše dobro shvatili smisao, poruku. Ako produljimo naš stereotip o talijanskim vojnicima, onda možemo zamisliti i jednu drugu situaciju, gdje bi zapovjednik rekao: "Vojnici, u gradu je mnogo djevojaka, imate slobodno cijelo poslijepodne". U tom slučaju možemo možda sumnjati da bi ih više zanimalo medij glasa od poziva za akciju. Njihov estetski interes bio je jako selektivan i fingiran. Zasnivao se na "ne čujem dobro", samo što obično ne čujemo dobro glas zato što se naša pozornost usredotočuje na smisao, na poruku, i zbog toga ne primjećujemo glas, koji je samo sredstvo, medij prenošenja poruke.

(Digresija: *Ne čujem dobro*, čuveni slogan koji je izrekao Milošević na čuvenom mitingu ispred jugoslavenske skupštine 1989., i koji je odmah dobio status poslovice kao utjelovljenje jugoslavenske krize, ukazuju na to, da je glas, i kako čuti glas, uvijek i političko pitanje. Teorija glasa treba u istom mahu biti i teorija toga kako glas funkcionira u politici i kako između glasa i politike postoji jedna bitna veza. Tu se radilo o nekoj inverziji: onaj koji ne čuje dobro nisu bili podanici, nego sam vožd, upravo kada se konfrontirao s *vox populi*, ljudskim glasom, glasom ljudstva. Međutim, taj ljudski glas tada nije tražio ljudska prava i slobodu, demokratsku politiku, nego je tražio strože mjere protiv "izdajica", tražio je tvrdu ruku i snažnog vođu, koji će kazniti neprijatelje kako treba, tako da istina te rečenice nije u tome što vožd nije dobro čuo, već u tome da je i suviše dobro čuo, djelovao je prema tome što je čuo, i selektivno se pravio gluhi. Vratit ću se poslije toj vezi između glasa i politike.)

Glas kao slijepa mrlja u proizvođenju smisla

U našoj priči o vojnicima riječ je o jednom simuliranom iznenadnom estetskom interesu za glas, umjesto za poruku, i tako su vojnici bili na dobrom putu da odvoje glas od poruke. Međutim, to još nije dovoljno, jer su u tom interesu za odvajanjem promašili glas u istom trenutku u kojem su ga izolirali, i to zbog toga jer su ga odmah uzeli kao stvar estetskog zadovoljstva, divljenja, dakle kao jedan fetiški objekt, koji nije prenositelj uobičajenih poruka, nego jedne više poruke, s one strane običnih poruka, višeg smisla iznad poruke, estetske transcendencije uobičajena smisla. Dakle, estetska koncentracija na glas gubi glas – gubi ono što me zanima u glasu – baš zbog svoje koncentracije na glas kao fetiški, estetski objekt, na njegovu auru, na njegovu fascinaciju – a glas je sigurno objekt fascinacije *par excellence*, ako se prisjetimo priča od Odiseja i sirena nadalje, mitskih priča o magičnoj moći glasa.

Postoje, dakle, dva uobičajena smisla u kojima se upotrebljava glas: s jedne strane glas kao nositelj, prenositelj, medij poruke, najrasprostranjeniji medij svih jezičnih poruka; i s druge strane glas kao objekt fascinacije i estetskog divljenja. Ali teorija glasa koju želim

elaborirati ovisi o jednoj trećoj razini osim tih dviju rasprostranjenih upotreba. Postoji objekt glas koji nije naprosto u službi smisla a koji nije ni objekt estetskog obožavanja, koji je poput slijepa mrlje u proizvođenju smisla i koji remeti estetsko zadovoljstvo. Za prvu upotrebu čovjek iskazuje vjernost tako da trči u napad; za drugu tako da trči u operu, a za treću moramo se obratiti psihoanalizi. Vojska, opera, psihoanaliza?

Što je ta treća upotreba glasa? Zbog čega angažira filozofski interes? Što možemo od nje naučiti? Kakvu teoriju možemo postaviti da bismo iskazali vjernost toj trećoj razini?

Glas kao impersonacija samoga sebe

Mogu najprije upotrijebiti jednu drugu priču, ne vic, nego jedno od najpoznatijih mjesta iz ukupne zapadne literature. Julija stoji na balkonu i govori u noć: *Što je u imenu? Nije ni ruka ni noga ni lice ni bilo koji drugi dio koji pripada čovjeku*. Julija tada još ne vidi Romea, koji se krije u tami u vrtu, ona govori u mrak i Romeo sluša *his Mistress's voice*, glas svoje gospodarice-ljubavnice. Malo kasnije ona će prepoznati Romea, u mraku, prepoznat će ga po njegovu glasu, samo po glasu, i oni će onda pričati u tami, drugovat će svojim glasovima, ne vidjevši jedan drugog, i glasom će se zakleti na svoju ljubav, u sceni koje je definirala toliko toga što podrazumijevamo pod imenom ljubavi. Očito je to jedna



Mladen Dolar

Glas koji me zanima ne pripada jeziku, ne pripada jeziku kao označiteljskoj logici, kao logici značenja, on jest unutar jezika, ali nije njegov dio. S druge strane, glas ne pripada ni tijelu, nije ni ruka ni noga ni lice nego nešto što dijeli tijelo, bilo da se nalazi u nezgrapnoj unutrašnjosti bilo da napušta tijelo – postoji baš u tom prijelazu između iznutra i izvana. Tako se jezik i tijelo poklapaju i vezuju baš u nekoj točki koja upravo ne pripada ni jeziku ni tijelu

scena glasa, točnije, glasa i imena, još točnije, scena opreke između glasa i imena – općenito rečeno, između glasa i označitelja. U toj sceni ime je neprijatelj, a glas je saveznik tih ljubavnika. *Samo je tvoje ime moj neprijatelj*, kaže Julija. Glas i ime, oboje upućuju na individualnost, na jednodimenzionalnost individua, ali u suprotnom pravcu. Ime upućuje na upis individualnosti u socijalnu mrežu, u mrežu društvenih podjela, hijerarhija, obligacija, rivaliteta i saveza; ime nam određuje mjesto u društvenim odnosima. Za glas se s druge strane čini da se izmiče toj socijalnoj mreži i njezinim nevoljama, glas kao da govori od srca srcu, od takve je stvari kao i ljubav, čini se da je pravi medij ljubavi, dok je ime njezin neprijatelj.

Svaki je glas jedinstven, posjeduje svojstvo jedinstvene individualnosti poput otiska prstiju – ta usporedba ima možda pomalo zlokoban prizvuk, glas bi mogao služiti kao identifikacija, kao DNK ili mrežnjača koju sad fotografiraju na nekim granicama (i možemo zamisliti imigraciju u SAD-u, gdje neki činovnik kaže: *Stand in front of the desk, sir, and speak into the microphone*). Glas je jedinstven i singularan u sasvim drugom i snažnijem smislu nego ime, budući da ime čovjek uvijek dijeli s drugima, ime je podvrgnuto socijalnim kodovima, ime je uvijek generičko – čovjek je uvijek bilo Montecchi ili Capuletti, imenom uvijek pripadamo drugima. Imena je moguće replicirati, klonirati, ali glasove nije – točnije, nije se moglo do tehničkih otkrića prije 150 godina koja su započela jednu novu priču o sudbini glasa, priču o glasu u doba tehničke reprodukcije (Benjamin). S imenom uvijek impersoniramo nekog drugog, impersoniramo grupu ljudi koji nose isto ime, po imenu smo predstavnici socijalne grupe, najprije obitelji i nacije, ali s glasom tako reći impersoniramo same sebe – to možda zvuči kao oksimoron, kao paradoks, ali možda taj paradoks može poslužiti kao dobar opis načina kako funkcionira glas – kao impersonacija samoga sebe.

(Persona, doduše, prema neizvjesnoj etimologiji, dolazi od *per-sonare*, zvučati, zvučati kroz nešto, zvučati kroz masku – *persona* nije samo osoba nego i maska, ujedno je jedinstvena osoba i maska kroz koju zvuči jedinstvena osoba. Na grčkom *prosopon*, ujedno i lice i maska. Moglo bi se reći: maska je generička, kao i ime, maska predstavlja neki tip, karakteristične poteze, a glas je jedinstven – ali ipak zvuči samo kroz masku, i taj spoj je osoba.)

Jedinstvenost glasa svjedoči o onoj jedinstvenosti na koju cilja ljubav, ljubav koja smjera upravo na onu jedinstvenu točku baš te osobe i koju se ne može reducirati na bilo koje pozitivno svojstvo, koju se ne može opisati, nešto što se upravo izmiče označitelju. Glas je glasnik tog tajnog svojstva i ljubavnici u navedenoj sceni u mraku nemaju nikakvih problema s druženjem svojim glasovima – sve bi bilo uredu, bar se tako čini, kad bi se mogli ograničiti na glas, držati se glasa, samo je ime izvor svih nepravilnosti.

Biće glasa bez imena – utopija ljubavi

U jednoj kasnijoj sceni (III/3) Romeo pita: *U kojem gadnom dijelu ove anatomije boravi moje ime? Reci mi, da bih mogao ukloniti to omraženo stanište*. I Romeo izvuče mač, tako kažu Shakespearove scenske upute, da bi odsjekao taj mrski dio tijela, da bi odsjekao svoje ime mačem, da bi se kastrirao za svoje ime, upravo za ime Oca, za taj označitelj dominacije, označitelj-gospodar, metaforu socijalnog gospodstva. (Kao da se radi o lakanovskoj sceni, Lacanu u minijaturi, *Urszene*, koja udružuje u istom mahu Ime Oca, označitelj *par excellence*, falički označitelj – jer što pretpostavlja publika, koji dio bi mogao Romeo odsjeći, gdje se nalazi Ime Oca? – kastraciju i bitnu prirodu ljubavi.) Ali ništa ne pomaže – ime nije dio tijela, iako se upisuje u tijelo jednim nevidljivim putem, određuje ga, i tu je cijeli problem. Romeo želi odsjeći ime i zadržati glas, otarasiti se imena zbog toga da bi zadržao glas, taj medij ljubavi. Ime je suvišno, glas nikad, ili se tako barem čini. *Odreknite se svog oca i odbacite svoje ime* – to je Julijin utopijski savjet, da bi u punoj mjeri usvojio svoj glas, da bi se reducirao na biće glasa. Biće glasa bez imena – možda je to utopija ljubavi. Bez imena koje je uvijek nositelj jednog zarez, kastracije, jednog nasilnog odvajanja tijela od sama sebe, upisivanja tijela u mrežu Drugoga, u simboličku mrežu. Utopija, jer ime i glas možda pripadaju jedno drugome, kao dvije polovine istog bića, jer nema glasa, objekta glasa, bez imena, bez tog zarez. Iluzija je – iluzija ljubavnika iz Verone – da bismo se mogli osloboditi kao *bića glasa* i otarasiti se morskog imena, nosioca socijalne dominacije.

Dakle, što je u glasu, ako produljimo Julijino pitanje? O čemu svjedoči glas? I u kojem djelu anatomije boravi glas? I kako se pitanje *što je u imenu* razlučuje od pitanja *što je u glasu*, ako se razlučuje? Budući da ni glas nije ni ruka ni noga ni lice ni bilo koji drugi dio tijela. Postoji dihotomija, antinomija, glasa i imena, glasa i označitelja, koju ta scena dramatiizira na spektakularan način tako da glas postavlja nasuprot označitelju, tu čak glavnom označitelju, Imenu Oca. Ali ta drama postoji i na najelementarnijoj razini, postoji kao minijaturna drama koje se odigrava tako reći u svakoj rečenici: označitelj je ono u jeziku što se može replicirati, klonirati, ponoviti, i njegovo repliciranje, ponavljanje, ponovljivost, iteracija, ono je što jezik uopće omogućuje. Označitelj je uvijek ono što se postavlja u vidu ponavljanja, sa stajališta mogućeg ponavljanja, koje je dostupno svakome. Stoga je označitelj ono u jeziku što se može opisati lingvističkim sredstvima, pa neka se radi o fonemima, osnovnim glasovima nekog jezika, ili o morfemima, o riječima, o rečenicama, na različitim razinama. Označitelj je ono što se može rastaviti na mrežu razlika, minimalnih razlika kao u fonemima, ili kompleksnih razlika kao u sintaksi. Ali glas, koji podržava jezik, glas koji je sredstvo samoga govora, nešto je što se ne može opisati lingvističkim sredstvima, iako stoji u samom središtu govora. Ono što se može razlučiti, reducirati na mrežu razlika, je fonem, dakle glas koji je podčinjen kalupu, koji je uobličan kroz označiteljski kalup, i koji se stoga može ponavljati, naučiti. Samo označitelj omogućava proizvodnju smisla – označitelj znači, omogućuje značenje, i njegove razlike važne su samo utoliko ukoliko pridonose smislu.

Ali glas koji nas zanima je baš ono u jeziku što ne pridonosi smislu, ono što ne znači, ono što se ne može klonirati, replicirati. To bi moglo poslužiti kao njegova definicija, bar na toj lingvističkoj razini: glas je ono u jeziku što ne pridonosi značenju, ono što se ne može izreći iako omogućuje govor. Samo je sredstvo na putu prema smislu, prema značenju, koje možemo odbaciti, kao Wittgensteinove ljestve, nakon što se popnemo do vrha smisla. Glas je neponovljiv, jedinstven, singularan, te stoga izmiče lingvističkom opisu – glas je ono što se ne može univerzalizirati, dok sva lingvistička svojstva mogu služiti u jeziku baš zbog toga što imaju univerzalan karakter i domet. I stoga glas može služiti kao zalag neiscrpiva bića usred univerzalnosti, kao zalag ljubavi – tako da se lingvistička drama u glasu podudara s dramom ljubavi.

Značenje se posklizne na nekom ekscesu glasa

Ali možda taj opći opis dihotomije, antinomije glasa i označitelja nije dovoljan i temelji se na nekoj simplifikaciji. Tu možemo otvoriti jedno poglavlje s naslovom *poezija i nesvjesno*. Naime, ako je glas preostatak univerzalnog, ono što se ne može univerzalizirati, onda taj preostatak funkcionira unutar univerzalnog i uvijek ga kontaminira, dodaje mu svoju boju, onemogućuje njegovu univerzalnost. Nije naprosto tako da označitelj isključuje glas i progoni ga izvan svojih granica, nego ga i uključuje u svoju narav – najjednostavnije tako što riječi nikad nisu samo označitelji kao nositelji značenja, nego su i zvučni objekti, i kao zvučni objekti podvrgnuti su i jednoj drugoj logici, ako se za tako nešto može upotrijebiti ime logika. Ako je označiteljska, lingvistička logika jasno utemeljena na razlici – nešto je različito i stoga lingvistički relevantno, ili nije različito i stoga je irelevantno – onda je logika zvukova nepredvidljiva i eratička, nepostojana. Riječi sasvim slučajno slično zvuče, među njima postoji niz sličnosti, podvajanja, odjeka, rezonancija, zvučnih srodnosti, zvučnih kontaminacija, i sve to kao da se dodaje označiteljskoj logici kao do-datak, kao sasvim kontingentna, slučajna dopuna. Glas kao da uvijek kontaminira označitelj, ali kontaminira ga na eratički, neuračunljiv način. Tu leži, recimo, cijeli napor poezije: kako uhvatiti glas s pomoću označitelja; kako zahvatiti ono što se ne može replicirati s pomoću onoga što se može; kako raditi s onim što je u označitelju singularno, a ne s onim što se može klonirati; sa slučajnim usred nužnog.

Dakle, kako upotrijebiti označitelj ne samo u onom što je nositelj značenja nego i u onom što mu se slučajno dodaje kao niz zvukova i odjeka (rima, ritam itd.) i što može proizvesti neko drugo značenje, neočekivano značenje, neki drugi smisao s one strane običnog, smisao s onu stranu smisla. Dakle, značenje se udvaja, udvostručava, s jedne strane značenje koje se može fiksirati rječnikom i gramatičkim pravilima, s druge strane značenje koje se dodaje slučajnim zvučnim do-dirima i odjecima, u svakom jeziku drukčijim, nekom



Mladen Dolar

neuračunljivom nepredvidljivoj logikom, značenje koje se ne može fiksirati. Mogli bismo reći: značenje se udvostručuje kad se označitelj spotiče o glas, i u tom prostoru – između logike nužnosti i njezina slučajnog apendiksa – nalazi se umjetnost poezije. Slijedeći ono što se u jeziku može replicirati svi možemo naučiti govoriti, govor može biti univerzalna funkcija; a slijeđenje onoga što se ne može replicirati, zvučnih odjeka i nepredvidljivih susreta, nije nešto što bi se moglo univerzalizirati, nema pravila, tu vlada kontingencija, i stoga su pjesnici vrlo rijetki. To nije nešto što bi se moglo naučiti, i tradicionalno se tražilo objašnjenje u višoj inspiraciji, nadahnuću, prstu Božjem – treba pomoći Bog. Dakle, označitelj je ono što je u jeziku nužno i univerzalno, a glas je ono što je nepredvidljivo i slučajno, ali što se nužno uvijek dodaje onom prvom. Nema prvog bez drugog, nema nužnosti kojoj se ne bi dodavala slučajnost glasa.

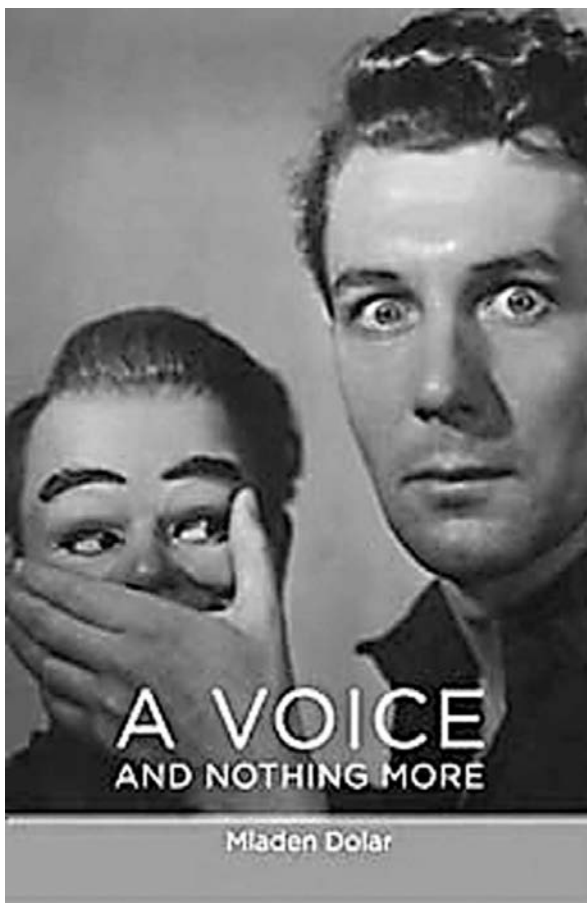
Ali zato je u nekom drugom smislu svatko pjesnik, bez svoje volje i htijenja, pjesnik usprkos svojoj intenciji, protiv svoje volje. Naime, svi smo mi pjesnici ako imamo nesvjesno, pjesnici tamo gdje to i ne nastojimo. Nesvjesno, kako ga razumije Freud, upravo ovisi o onome što je u jeziku slučajno, kontingentno, dakle ovisi o kontaminaciji zvukovima, o slučajnim zvučnim sličnostima i dodirima, o slučajnosti glasa kao svepriputnoj funkciji. Kaže se *frejdovska omaška*, dakle okližuće, omaknuće – a na čemu se događa poskliznuće? Značenje se posklizne upravo na nekom ekscesu glasa, tamo gdje se riječi ne tretiraju kao označitelji, nego kao zvučni objekti. Homonimija glasa je ono što omogućuje logiku nesvjesnog – opet logiku ne nužnog nego slučajnog. *Familijarno* se sasvim slučajno podudara, u jednom dijelu riječi, s *milijunaš*, i to omogućuje čuveni vic (dosjetku) koji Freud uzima za uzorak u svojoj knjizi o vicevima – *familijunerski*. (*Kako je bilo kad si bio u posjeti kod Rotschilda? Izvrsno, tretirao me sasvim familijunerski.*)

Dakle, slučajna homonimija riječi daje stalnu priliku za omaške, za tvorevine nesvjesnog, to je tvar snova i viceva (koji su za Freuda duboko srodni mehanizmima nesvjesnog), i baš na te slučajnosti, na te zvučne kontaminacije, na te sličnosti zakači se nesvesna želja, tu ona nalazi svoj materijal. Nesvjesno ovisi o tome što se značenje posklizne na slučajnim homonimijama, odjecima, i što se tu proizvodi jedan neočekivani, neintendirani smisao, jedna druga poruka usred obične poruke.

Prisutnost koja je snažnija od prisutnosti običnih stvari

Tvorevine nesvjesnog uvijek su, ili su u jednom svom bitnom dijelu, moglo bi se reći, eksces glasa protiv smisla, prekid smisla koji se posklizne na glasu. I tu je sva poteškoća i paradoksalnost interpretacije u psihoanalizi: ne radi se o tome da bi interpretacija trebala pronaći neki novi smisao, latentni smisao, duboki, skriveni smisao iza manifestnog ili intendiranog smisla – dakako, interpretacija radi i to, ali to nije njezin cilj. Ukratko: nesvjesno nije smisao, skriveni, enigmatski ili duboki, koji bi trebalo odgonetnuti i protumačiti. Nesvjesno se nalazi jedino u formi, u izopačenju, iskrivljenju, izvrnutosti same forme, u onome što Freud naziva *višak izopačenja*, *Entstellung*: sve se može protumačiti smislom, nekim drugim smislom, nekom drugom porukom od svjesne poruke – osim samog izopačenja, *Entstellung*, izvrnutosti forme. Dakle: čini se da nam nesvjesno nešto poručuje zaobilaznim putem, enigmatično, kao u zagonetki, a mi bismo sad interpretacijom trebali to reći direktno, bez zaobilaznja – ali baš u tome je obmana, tu je pogreška. Nesvjesno govori samo zaobilaznim putem, nalazi se samo u tom zaobilasku, i ako sada odbacimo izopačenu formu kojom je govorilo i to iskažemo jednostavno, bez okolišanja, onda ga gubimo. I taj zaobilazak, taj neizravni način povezan je upravo s elementom glasa, s kontaminacijom glasa, s homonimijom, s onime što omogućuje kondenzacije i premještanja. Nesvjesno stoga nije supstancija, nego je kontingenta forma, nije smisao koji se izražava, nego se nalazi u formi samog izraza. Nije zagonetka u tome da se domognemo skrivenih, potisnutih seksualnih impulsa, nego u tome da se ti impulsi manifestiraju na tako zaobilazan izopačen način.

Da se vratimo pričati ljubavnika iz Verone. Što ima u glasu? Prvi odgovor je bio da glas svjedoči o jednodnostnosti nasuprot onome što se može postaviti kao ponovljivo i univerzalno (dakle, označitelj). Posljedica tog prvog odgovora je bio da i označitelji, riječi, posjeduju svoju zvučnu individualnost, tako reći da se za njih uvijek drži neki dodatak, eksces glasa na sasvim



kontingentan način, i da je to gradivo, tvar poetskih efekata, estetskih efekata, kao i efekata nesvjesnog. I ljubavnici iz Verone sigurno se služe glasom ne samo kao zalogom svoje jednodnostnosti, nego i njegovih poetskih mogućnosti, zbog kojih je ta scena i postala paradigom ljubavne scene, kao spoja individualne singularnosti i poezije. Ali ima u glasu i drugih stvari. On nije ni ruka ni noga ni lice ni koji drugi dio tijela – ali otkud onda proizlazi? Gdje se nalazi glas, kako stoji u odnosu na tijelo? Glas je sigurno jedna funkcija tijela, uvijek postavlja pitanje svog tjelesnog izvora, svaki glas upućuje na zagonetku: gdje mu je izvor? Nije dovoljno da ga čujemo ušima, nego uvijek trebamo očima otkriti točku njegova izvora, njegove emisije, locirati ga. Sigurno da glas, na prvi pogled, upućuje na unutrašnjost, svjedoči o unutrašnjosti, izražava unutrašnjost, manifestira nešto kao skriveno unutrašnje blago individuum. U toj manifestaciji unutrašnjosti glas uvijek evocira neku snažnu ideju prisutnosti, prezencije. Čovjek je prisutan u svom glasu na neki emfatički način više nego u svom tijelu – glas kao da iznosi van neku prezenciju koja je druge naravi nego prezencija pozitivnog, opipljivog tijela i njegovih dijelova. I tu je neki paradoks, jer je glas ono što prolazi, mine, nestaje u trenutku kad je proizveden, samo je drhtanje zraka, odmah se gubi, iščezava – ali ipak je u toj nepostojanosti zalog prisutnosti, najupornije prisutnosti u onome što izmiče. Upućuje na prisutnost koja je snažnija od prisutnosti objekata, običnih stvari. Baš zbog toga što odmah nestaje, daje utisak žive prezencije, prezencije s onu stranu prezencije.

Postoji jedna uporna metaforika koja veže glas na izražaj duše, duha – daha, duha, *spiritusa*, unutrašnjosti, nečega prisutnijeg od obične prisutnosti. Zbog tog dojma, zbog te nužne iluzije, Derrida je i postavio tezu o fonocentrizmu, dakle o nekom načinu mišljenja koji suprotstavlja živi glas i mrtvo slovo, koji sam pojam *prisutnosti*, filozofski pojam *par excellence*, postavlja u nužnu unutrašnju vezu s glasom, i od tuda s nizom drugih krucijalnim pojmova – s pojmom svijesti koja se možda, u minimalnoj definiciji, temelji na *slušati vlastiti glas*, *sentendre parler*, na autoafekciji gdje sam ja sam i pošiljalatelj i primatelj svoga glasa u jednom prvom samonanošenju. Derrida je iz toga povukao dramatične konzekvence, postavio je jednakost između fonocentrizma i metafizike: metafizika se za njega temelji na određenom shvaćanju glasa kao prisutnosti, na paradoksalnom shvaćanju koje prisutnost postavlja u ovisnost o nečemu prolaznom, letimičnom, nepostojanom, virtualnom, spektralnom. Za Derridu, da bismo izašli iz tog čorsokaka, iz fonocentrizma, autoafekcije, iluzorne prisutnosti koja je određivala filozofsko mišljenje od Platona do Husserla, morali bismo se osloniti na protivni pol, na mrtvo slovo, na slijed, koja je uvijek slijed alteriteta i heterogenosti. A ako postavimo stvari na taj način, možda u neku ruku gubimo paradoks glasa, njegovu ambivalenciju. Ali da ne idemo predaleko u tom pravcu.

Glas dijeli tijelo na vanjskost i unutrašnjost

Odakle dolazi glas? Već to jednostavno pitanje postavlja jedan paradoks, s obzirom na to da možemo vidjeti usta, tjelesni otvor odakle proistječe glas, ali glas dolazi iz nevidljive unutrašnjosti, emanira iz nepredstavljive unutrašnjosti do koje se ne možemo dokopati. Možemo postaviti sljedeću tezu: glas je nešto što dijeli tijelo na vanjskost i unutrašnjost, glas je jedan veliki operator te podjele, najdramatičnije podjele koja postoji. Stoji na toj granici, na liniji podjele – stoji je pogrešan izraz, nema načina da glas stoji, glas uvijek prolazi i drhti, talasa se – i na toj granici glas je istovremeno nešto što predstavlja, kao i veza između jezika i tijela. Glas je ono što imaju jezik i tijelo zajedno, glas kvači jezik na tijelo, na točku tjelesne emisije. Označitelj je bestjelesno biće, biće čistih razlika (čistih razlika bez pozitivnih entiteta, kako kaže de Saussure), biće svojevrsne logike, ali u glasu on dobiva točku tjelesnosti, utjelovljenje, inkarnaciju, označitelj može djelovati samo ako ga netko uzme na sebe vlastitim glasom.

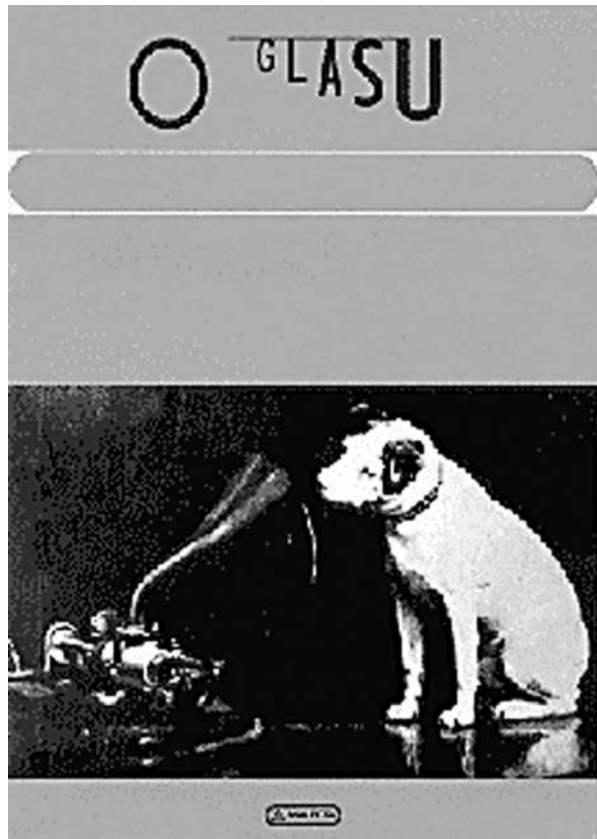
Ali taj spoj jezika i tijela u glasu je paradoksalan: s jedne strane glas nije lingvističko svojstvo, glas je baš nešto što lingvistika ne može dokučiti svojim sredstvima – postoji lingvistika fonema, fonologija, fonetika, ali ne postoji lingvistika glasa; dakle, glas koji me zanima ne pripada jeziku, ne pripada jeziku kao označiteljskoj logici, kao logici značenja, on jest unutar jezika, ali nije njegov dio. S druge strane, glas ne pripada ni tijelu, nije ni ruka ni noga ni lice nego nešto što dijeli tijelo, bilo da se nalazi u nezgrapnoj unutrašnjosti bilo da napušta tijelo – postoji baš u tom prijelazu između iznutra i izvana. Tako se jezik i tijelo poklapaju i vezuju baš u nekoj točki koja upravo ne pripada ni jeziku ni tijelu – glas, dakle, traži, postavlja zahtjev za jednom novom topologijom, ili novom ontologijom. Imamo dvije podjele, s jedne strane na unutrašnjost i vanjskost, s druge strane na tijelo i jezik, i u obje te podjele glas predstavlja nešto što ne pripada ni jednoj ni drugoj strani podjele, nego utjelovljuje samu ivicu, funkcionira kao operator podjele.

Beckettov pokušaj da izgubi vlastiti glas

Postoji standardan način da se određene postupke moderne književnosti supsumira pod kategoriju *tok svijesti*, *stream of consciousness*, gdje autor daje riječ unutrašnjem govoru koji luta tamo amo, i tako zahvaća tu unutrašnju kaotičnu putanju, prije no što se čini doličnim da ju se prezentira drugima. Međutim, možemo vidjeti kako je taj pojam netočan kad se radi o Beckettu, pošto tok svijesti već pretpostavlja svijest kao područje odvojeno od svijeta, kao konstituiranu domenu, a (li) kod Becketta problem je baš u tome da se učini upitnim sam taj princip podjele. Njegov glas priča baš na ivici, stalno dovodeći u pitanje samu podjelu, zarezuje i u svijest i u svijet, ne pripadajući ni jednom ni drugom. Glas, dakle, postavlja jednu zonu neodlučnosti, indeterminacije.

Ako lociramo glas u tu zonu, na taj rub, onda bismo mogli reći da glas nije nešto što bih ikada mogao prisvojiti ili ga imati kao svoje vlastito. S jedne strane glas je ono što se čini najviše moje, pravi izraz moje unutrašnjosti, moja autentična svojina, ali u tome je neka bitna iluzija. Možda nikada ne mogu govoriti u svom vlastitom glasu, svojim vlastitim glasom. Beckett je tu izvrstan primjer: danas postoji puno škola kreativnog pisanja koje nastoje poučiti ljude kako pronaći vlastiti glas, to je njihova središnja metafora – nađi svoj glas u pisanju, ono što je izvorno tvoje i raspoznatljivo specifično, svojstveno samo tebi. A Beckettov problem bio je baš suprotan: kako izgubiti vlastiti glas, kako se otarasiti svakog stila, kako pisati anonimno, neutralnim glasom (i zato je i pisao na stranom jeziku, francuskom, a bi si sam oduzeo varljivi zavičaj materinskog jezika). Njegova ambicija je bila kako ne biti autor. Kako ne upasti u zamku vlastita glasa kao autentičnog neiscrpivog unutarnjeg blaga. Za njega je glas baš nešto što nije intimno ili vlastito, nego nešto što razbija tu iluziju vlastite prisutnosti u vlastitom glasu, nešto što remeti unutrašnjost svijesti. Bolje je reći da je glas kao tuđe tijelo, stran predmet u tijelu, nametljivac, kao proteza, umjetni ud, ekstenzija tijela – i stoga nikad nije autentičan i nikad nije samo izraz. Glas posjeduje neku spektralnu autonomiju, ne poklapa se s tijelom koje vidimo, uvijek je neki zarez između tijela i glasa (glas nikad ne izgleda kao osoba koja ga emitira, uvijek postoji neka diskrepancija, iznenađenje – ne može taj glas pripadati toj osobi, kao da se radi o trbuhozborstvu). I ako glas nije nikad nešto autentično, vlastito, onda bi se moglo reći da ono što jest autentično jest baš način kako da se suočimo s tom neautentičnošću, kako da se snademo, dodemo na kraj (to

Mladen Dolar



je nemoguće) s tim nametljivcem u nama, s nečim što je istovremeno intimno i eksteriorno – i Lacan je iznašao odličnu riječ za to, naime *ekstimno*.

Akuzmatski glas, glas iza zavjese

Ta spektralna autonomija glasa, ta zona neodređenosti, neodredivosti, možda se najjasnije pokazuje u nečemu što se u novijoj literaturi naziva akuzmatski glas. Taj je termin upotrijebio Pierre Schaefer, čuveni francuski kompozitor *konkretne muzike* (*Traité des objets musicaux*, 1966.), a zatim i Michel Chion, također kompozitor, muzikolog i filmski kritičar. Što je akuzmatski glas? Jednostavno, glas kojem ne vidimo izvora, kojemu ne možemo locirati izvor. Ne znamo odakle izlazi, na koje tijelo bismo ga mogli prikopčati. I takav glas lako može proizvesti stravične učinke, njegova nesmjestivost kao da mu daje posebnu moć, čak svemoć, onnipotenciju.

Najjednostavnije, prisjetite se Hitchcocka i njegova *Psiha* – cijeli taj film u cjelini bavi se problemom odakle proizlazi majčin glas, iz kojeg tijela. Imamo glas, a ne vidimo tijela, sve do kraja. (I majčin glas nije bilo koji glas, to je ustvari početak glasovnog iskustva, prvi glas koji čujemo, primjer je paradigmatički – i majčin glas koji određuje toliko toga u ranoj sudbini djeteta baš je akuzmatski glas, dakle glas kojemu dijete ispočetka ne može odrediti izvor. Akuzmatski glas je tako prvo, izvorno iskustvo svakog glasa, kao glasa drugog.)

Ali ono što me zanima, i što mogu samo ukratko naznačiti, je veza između akuzmatskog glasa i filozofije. Odakle proizlazi ta riječ, akuzmatsko? Jednostavno, prvi koji je ikad sebe nazvao filozofom, i prvi koje je zasnovao jednu filozofsku školu, bio je Pitagora. Akuzmatski su bili njegovi učenici, koji su, kako priča Diogen Laertije, slušali svog učitelja tako što je on bio skriven iza zavjese, i to pet godina. Znači, ako je netko htio biti Pitagorin sljedbenik morao je podvrći se jednom učeničkom razdoblju, kao šegrt, kada je samo slušao kako učitelj predaje skriven iza zavjese, a nije ga mogao vidjeti, i to bi potrajalo pet godina. To je bio akuzmatski dispozitiv, te tako akuzmatski glas stoji na samom početku filozofije.

Učitelj iza zavjese koji predaje a ne može se ga vidjeti, nevidljivo biće glasa – genijalna dosjetka koja inaugura filozofiju. Riječ je o jednom kazališnom dispozitivu, sa zastorom, ali sa zastorom koji se ne diže, ne diže se pet godina, i filozofija je tako u tom početku umjetnost glumca iza zastora. Namjera tog mehanizma bila je da se učenje, koje se predaje samo glasom, odvoji od svakog vizualnog skretanja pozornosti, od svega imaginarnog, od svakog *imaga*, od izgleda, od ponašanja učitelja, od njegova tijela, od svega vizualnog što bi moglo poremetiti koncentraciju na učenje, na ideje koje se izlažu. A to učenje, te ideje manifestiraju se samo glasom, povjerene su samo *His Master's Voice*, to je njihov pravi medij. To je medij duha, i namjera tog mehanizma bila je upravo da se odvoji duh od tijela – u toj podjeli duh je čisti glas, a tijelo je stvar viđenja, pogleda. Ali nije bila stvar samo u tome da su učenici mogli bolje slijediti smisao, ideje, ako im ne smetaju vizualne distrakcije, nego je glas, s obzirom na to da je bio odvojen od izvora, od tijela, od

vizualnog, sam zadobio dodatan autoritet, baš kao akuzmatski glas. Jedan dodatan smisao, neku svemoć i sveprisutnost koju bi izgubio kad bismo mu mogli vidjeti banalnu lokaciju. Ljepota je tog mehanizma baš u njegovoj jednostavnosti i u tome da funkcionira takoreći automatski, čisto formalno – moglo bi se stvar obrnuti i reći da netko postaje učitelj, gospodar, ako počne pričati iza zastora. Dodatni autoritet po kome učitelj nije samo učitelj određenog učenja, nego i gospodar, *le maître*, koji vuče svoje autoritet iz glasa, ne samo iz sadržaja svojih ideja.

Tijelo je za duh samo distrakcija, ali tu je možda neki privid, jer je glas možda više tijelo od samoga tijela, posjeduje jedno spektralno nevidljivo tijelo, koje je zbog toga još snažnije. Rastjelovljeno tijelo još se više nameće, ima još veću snagu, učenje zadobiva veći autoritet kad ga podupire taj akuzmatski glas. Duh dobiva jedno novo tijelo u glasu, u njegovoj auri, i baš zbog toga je toliko djelotvoran. Diogen Laertije također kaže da je Pitagora još za života bio predmet cijelog kulta i da je stekao status božanstva. Možda to nije nepovezano s tim mehanizmom – možda moramo taj akuzmatski dispozitiv shvatiti kao stroj za proizvođenje božanskih efekata, efekata svemoći i sveprisutnosti. (Doduše i u *Bibliji*, i u mnogim religijama, Bog često nastupa upravo kao akuzmatski glas.) I možemo samo naslućivati što se događalo s jednim učenicima kad bi se nakon pet godina podigla zavjesa a oni mogli vidjeti vlastitim očima to čudovište, taj izvor glasa, tog banalnog starog čovjeka – jer svatko je trivijalan u takvoj situaciji, nema načina da se bude na visini svoga glasa, razmjernom tom glasu i njegovu autoritetu. Jedni učitelj nakon što se podigne zastor. Čini mi se da se tada stvar morala pretvoriti u komediju, još gore, u komediju koju nitko nije htio javno priznati.

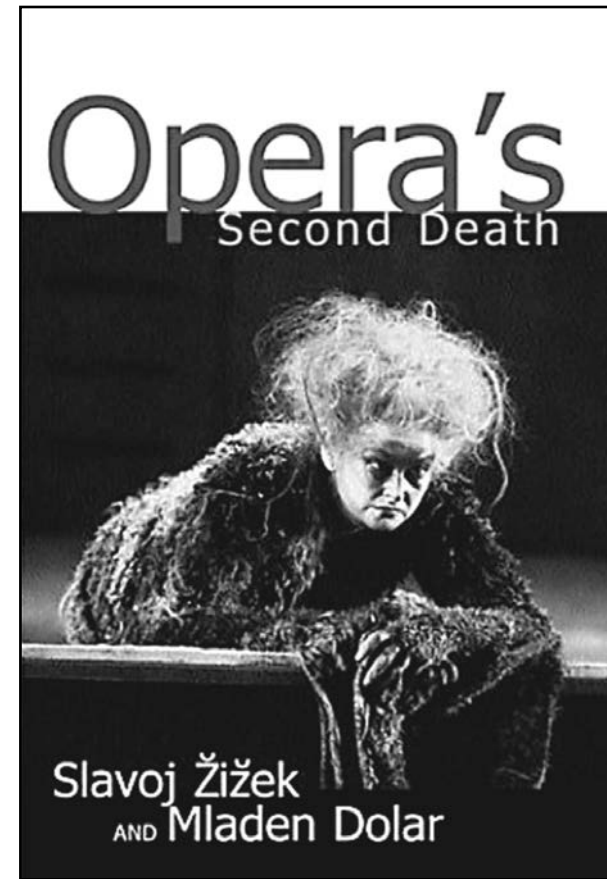
Psihoanalitičeva akuzmatska šutnja

Ako imamo na početku filozofije taj akuzmatski dispozitiv, onda imamo na kraju opet jedan akuzmatski lik, naime lik psihoanalitičara. I psihoanalitičar je netko koga se ne vidi – prema Freudovim uputama on sjedi iza kauča, divana, izvan vidnog polja svojih pacijenata, analizanata, i to zato da bi se oni otarasili svih vizualnih distrakcija, pogotovo mogućnosti da mogu čitati reakcije analitičara na njegovu licu, u njegovu ponašanje, i voditi se prema njima. Analitičar je, dakle, isto tako čisti duh, duh kao avet, bestjelesno, nevidljivo biće, duh odvojen od tijela. Međutim, situacija je tu direktno obrnuta: prema Freudovom dispozitivu sada je pacijent, učenik, taj koji priča, u konačnici jedini koji priča – to je *the talking cure*, kako je to nazvala prva psihoanalitička pacijentica Ana O., liječenje kroz govor, a onaj koji treba govoriti je onaj koji se treba liječiti. S druge strane analitičar može da obavi svoj posao u limiti tako da šuti. Može on i ponešto reći, ali u krajnjoj instanciji liječenje, proces analize, može se obaviti tako da analitičar šuti, da ne kaže ništa.

Dakle, imamo obrnutu situaciju: subjekt treba pričati, i to ne iznoseći neko učenje, neke ideje, nego o bilo čemu što mu padne na pamet, a to je, kako se čini, u maksimalnoj distanciji spram filozofije, to je brbljanje, obično asociiranje, bilo što. Ali bitno je da treba pričati tom Drugom, velikom Drugom, učitelju, gospodaru, liječniku, onome koji zna, točnije, onome za kojeg se pretpostavlja da zna – i to je Lacanova formula transfera – treba pričati Drugome kojeg ne vidi, nekome koji kao da se krije iza zavjese i koji zbog toga izgleda kao da je sveprisutan i svemoćan. A analitičar, u tom novom starom dispozitivu, nije biće glasa, akuzmatskog glasa, glasa autoriteta, nego glasa dovedenog do šutnje, neujnoga glasa, možda glasa u čistom obliku, dovedena do svoga pojma. Dakle, ne radi se o akuzmatskom glasu, nego o novom čudu: o akuzmatskoj šutnji. Šutnji kojoj ne vidimo izvora. Subjekt uči, i transformira se, ne tako da sluša glas i učenje, nego da sam govori i da sluša šutnju, tišinu. Da uči od Drugog kao tišine koja prihvaća njegov vlastiti glas i samim tim ga transformira. Drugi ne predaje, ne izlaže učenje, ideje, subjekt treba sam da se domogne do učenja koje se krije u njegovom vlastitom brbljanju, a brbljanje se pretvara u nauku, u učenje, kad se naslanja na Drugog i kad se transformira u toj tišini.

Glas izlaže onog koji ga upotrebljava

Da kažem na kraju još nešto o političkoj funkciji glasa koju sam samo dodirnuo na početku. Glas uvijek implicira i jednu socijalnu i političku dramu, pored svega što smo vidjeli – ekspresije, unutrašnjosti, značenja, tijela, estetskih efekata. Ako se vratimo drami ljubavnika iz Verone, tamo su se stvari raspoređivale na takav na-



čin da se činilo kako se sav socijalni i politički problem drži imena, pošto ime implicira pripadnost socijalnoj grupi, savezništvo, rivalitet, obitelj, društvenu hijerarhiju, zauzimanje određenih pozicija u društvu. S druge strane, činilo se da je glas medij ljubavi koji može izbjeći socijalne pozicije i obligacije – glas govori iz srca u srce, samo je problem u pogrešnom imenu. Unutrašnjost i čistoća glasa nasuprot izvanjskosti i socijalnoj opresiji imena. Ako su na taj način glas i ime postavljeni jedan protiv drugog, onda nemogućnost njihove konjunkcije vodi u tragediju.

To, doduše, stoji u tradiciji jednog shvaćanja ljubavi o kojem je govorio Denis de Rougemont u svojoj čuvenoj knjizi *Ljubav na Zapadu* (1938.) – ljubavi kao transgresiji socijalnog zakona, pravoj ljubavi kao nečemu što se postavlja izvan društvenih propisa, hijerarhija i obveza, i stoga vodi u smrt. Transgresija se na kraju kažnjava smrću, ili drukčije, dokaz prave ljubavi baš je u tome što je slijedimo usprkos svim zakonima, do kraja, a kraj ne može biti drugo nego smrt. Stoga je kao model prave ljubavi služio preljub, brakolomstvo – od mita o Tristanu i Izoldi u 12. stoljeću do Wagnerove opere *Tristan i Izolda* u 19., to je početak i kraj jednog shvaćanja ljubavi na Zapadu, za Rougemonta fatalnog shvaćanja, koje on sam nikako ne podržava, ali pokušava napraviti njegovu anatomiju, arheologiju, analizirati izvore njegove velike fascinacije. No to je samo digresija.

Sa stajališta veronskih ljubavnika glas nije političko pitanje, samo je ime političko pitanje, a na taj način, u tako postavljenoj opoziciji, možda ne možemo dobro shvatiti ni politiku ni ljubav. Stvar je zamršenija, ni jednu ni drugu ne može se shvatiti ako ne držimo zajedno i glas i ime – rekao sam već da su kao dvije polovine istog bića, ali dvije polovine koje se nikad ne slažu, koje se nikad ne podudaraju ili dopunjavaju kao u platonskom mitu. Vidjeli smo kako glas ima moć zazivanja unutrašnjosti, prisutnosti, autentičnosti, autoriteta, i baš zbog toga, zbog tih svojstava, upliće se u samu jezgru političkog. Mogli bismo reći općenito (i pomalo apstraktno): glas podupire ime, nema imena bez glasa, glas daje autoritet imenu, ime se oslanja na glas.

Ali s druge strane, postoji i suprotni mehanizam, naime nismo samo izloženi glasu i njegovu autoritetu, nego je glas istovremeno nešto što izlaže onog koji ga upotrebljava. Nije moć samo na strani onoga koji emitira glas, nego i na strani onoga koji sluša. Kad upotrijebimo svoj glas odmah se izložimo, eksponiramo, ispostavimo, predajemo moć onome koji sluša i koji može odlučiti o smislu izrečenog, koji može i ne čuti, ili se praviti da ne čuje – *to turn a deaf ear*. Upotrebom glasa predajemo se na milost drugome, glas koji drhti apel je za milosrdem, izloženi smo Drugome. ▀

Ovo je skraćena verzija predavanja koje je autor održao gostujući u net-klubu mama u Zagrebu. Oprema teksta redakcijska.

Temat priredio Dario Grgić

Solidan eurotrash

Trpimir Matasović

Himmelmanova je režija *Carmen* tek vrlo solidna – ona, doduše, predstavlja Bizetovu operu iz vizure donekle različite od uobičajene, ali u tom iščitavanju ne zalazi u značajnije interpretacijske dubine

Georges Bizet, *Carmen*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 7. prosinca 2007.

Q samdesetih godina prošlog stoljeća europske je, a posebno njemačke operne pozornice zahvatio val radikalnog redateljskog teatra, koji se već ranije bio dobro ukotvio u dramskim kazalištima. Klasična djela glazbeno-scenske literature tako su u navali novih reinterpretacija, a gotovo redovito i reinterpretacija, pretrpjela svašta, od drastičnih kraćenja do ponekad upravo nakaradnog osuvremenjivanja pod svaku cijenu. S druge strane Atlantika, konzervativni su Amerikanci uglavnom ostali vjerni tradiciji, a estetiku svojih kolega iz Starog svijeta prozvali su jednostavno – *eurotrash*.

Duhovi su se u međuvremenu smirili, a današnji smjerovi u opernoj režiji uglavnom se kreću u skladnom suživotu i međusobnom približavanju tradicionalnog i redateljskog kazališta. No, kao i u svemu drugome, tako i u ovom pogledu Hrvatska zaostaje za svijetom, a kako ipak treba nadoknaditi propušteno, ono što je u Europi već pomalo

zastarjelo, u nas se predstavlja i percipira kao izrazito "suvremeno", "moderno" i "novo". U zagrebačkom HNK-u ti su epiteti pratili, primjerice, Kapplmüllerovog *Idomenea* i Tambosijevog *Don Giovannija*, a sada, eto, i Himmelmanovu *Carmen*.

Usredotočenost na motiv smrti

Očekivano, reakcije premijerne publike bile su navlas iste kao i u prethodnim sličnim slučajevima. Penzionirane primadone su tako tijekom cijele predstave, uz zazivanje Svetog Trojstva, uzdisale "užas" i "strašno", a posjetitelji koji se žele smatrati osobama otvorena duha, režisera su ispratili gromoglasnim uzvicima "bravo". No, i jedni i drugi su, zapravo, u zabludi. Jer čitanje *Carmen* Philippa Himmelmanna nije, naravno, ništa strašno, ali, jednako tako, nije nimalo revolucionarno.

Riječ je o tek vrlo solidnoj režiji, koja, doduše, predstavlja Bizetovu operu iz vizure donekle različite od uobičajene, ali u tom iščitavanju ne zalazi u značajnije interpretacijske dubine. Himmelman se, za razliku od Kapplmüllera i Tambosija, zadovoljava nekolicinom lako čitljivih vizualnih simbola. Usredotočenost na motiv smrti tako je vrlo jasno predstavljena bodežom zabodenim na sredini pozornice, kao i konstatnim curenjem pijeska, čime se scena pretvara u golemu klepsidru. Smrt je – a ne ljubav – osnovna pokretačka snaga čitave predstave, i u tom pogledu režiser često poseže za ekstremnim, iako ne i bezrazložnim rješenjima, poput naturalističkog prizora mučenja Zunige.

Ono u čemu je, međutim, Himmelman u potpunosti uspio jest stvaranje okvira za glazbeno iznimno snažnu predsta-



foto: Saša Novković

vu, u čemu ga nije uspjelo bitnije ugroziti čak ni još jednom krajnje površno dirigiranje u HNK-u iz nezvanih razloga preferiranog Johannes Wildnera. U namjeri da se žestokim kraćenjima komprimira drama u potpunosti se uspjelo, pri čemu se može zanemariti iz toga proizašle povremene dramaturške nelogičnosti i nedorečenosti. Glavna os te drame bila je odlična Dubravka Šeparović-Mušović u naslovnoj ulozi. Njezina Carmen nije niti bezosjećajna manipulatorica, niti žena opsjednuta uvijek iznova prolaznim ljubavnim strastima, što su dva uobičajena pristupa tom liku. Ova je Carmen osoba čiji su postupci vođeni paničnim strahom od smrti, koju se u zaključnoj katarzi ipak prihvaća jednako beskompromisno kao i prethodne grčevite pokušaje življenja do maksimuma.

Uigran kvartet krijumčara

Pjevači su i inače iznijeli ovu predstavu, u čemu im je bitno pomogla i jednostavna, ali vrlo učinkovita scenografija Ive Knezovića. Uz pouzdanog Don Josúa gostujućeg tenora Jean-Pierrea Furlana, osobito se istaknuo vrlo uigran kvartet

U namjeri da se žestokim kraćenjima komprimira drama u potpunosti se uspjelo, pri čemu se može zanemariti iz toga proizašle povremene dramaturške nelogičnosti i nedorečenosti

krijumčara, u kojem su sudjelovali Marija Kuhar Šoša, Helena Lucić, Domagoj Dorotić i Alen Ruško. Berislav Puškarić bio je pouzdan kao Zuniga, iako više scenski nego vokalno, dok je Siniša Hapač kao Escamillo ostavio relativno blijed dojam, no, još bolji od tko zna zašto angažirane gostujuće sopranišnice Nicolette Ardelean u ulozi Micaele.

Na žalost, sve glazbene kvalitete ove predstave ipak će pasti u drugi plan posve suvišnim raspravama za Himmelmanovu režiju i protiv nje. Jer, u HNK-u se ovom predstavom nije dogodila niti posebno dobra niti posebno loša režija, ali se zato, što je rijedak slučaj, dogodila, u najboljem smislu te riječi, vrlo dobra glazbeno-scenska drama. ■



foto: Saša Novković



foto: Saša Novković

Imaginacija, igra, lucidnost, improvizacija

Zvonimir Bajević

Ako jazz označava sve ono u čemu se neki glazbenik može izraziti kako želi, a da ga pritom ne okrznu "stručnjaci" jer je nešto učinio ovako, a ne onako kako bi trebalo, onda je Aziza Mustafa Zadeh jazz glazbenika

Koncert Azize Mustafe Zadeh, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 4. prosinca 2007.

Koncertna direkcija Zagreb organizacijski je u ovu sezonu ušla u pomalo izmijenjenom sastavu. Naime, nakon bure oko njezina financijskog poslovanja proteklih sezona, kada joj je na čelu bio Saša Britvić, Grad je odlučio uvesti reda, a te su promjene utjecale i na kreiranje rasporeda tekuće sezone. Jedan od ciklusa koji je u tom smislu doživio značajnije promjene svakako je Forte fortissimo, koji nam tako sada ne nudi samo nastupe vrhunskih glazbenika iz klasičnog miljea nego i onih iz svijeta jazz, world musica i sličnih idioma. Programsko otvaranje tog ciklusa tako nije moglo naći prikladnijeg tumača od klaviristice i pjevačice Azize Mustafe Zadeh, koja je 4. prosinca nastupila u Velikoj dvorani Lisinski.

Pretjerano etiketiranje

Jaka medijska promocija koncerta (još jedan od važnih faktora strategije osvježene Koncertne direkcije), u kojoj je gošća najavljuvana kao "Princeza jazz", privukla je lijep broj publike, u kojoj je, osim pretplatnika ciklusa, pomalo uplašeni ishodom onoga što ih čeka, bilo ljubitelja jazz, ali i onih kojima jedino jaka medijska poruka stvara mišljenje i usmjeruje ih prema "stvarnim" vrijednostima. To je, primjerice, pravilo sa sada već slavnom Zagreb jazz festivalom, ili, da ga drukčije nazovemo, In jazz festivalom. Da budemo jasni, ono što se tamo može čuti daleko je od nekvalitete, no oni skloniji samoj glazbi, to jest njezini

pravi ljubitelji, nevoljko gledaju na svu tu lažnu pompu i sjaj, koji na kraju glazbu ostavlja u drugom planu. Društvo i svijet u kojem se krećemo takvi su kakvi su, pa i činjenicu da takvi ljudi postoje moramo prihvatiti, često i zato jer su oni ti koji imaju ključeve blagajne.

Bilo kako bilo, "Princeza jazz" svojom krhkom pojavom i jednostavnim rečenicama, uvijek gotovo istim, koje je izgovarala između skladbi, nije odavala dojam da je riječ o jednoj od najenergičnijih i najkarizmatičnijih glazbenica uopće. Jednostavnost kojom isijava kod nekih izaziva odbojnost, kod drugih pak divljenje, no tu pojavu kontroverze mogli smo već puno puta vidjeti kod genijalnih umjetnika, u našem slučaju glazbenika. Sjetimo se samo posljednjeg nastupa Ive Pogorelića u Lisinskom i sukoba mišljenja nakon njegove interpretacije. Opet naglašavamo ulogu medija, koji svojim pretjeranim etiketiranjem, često onakvim kakvo ne odgovara samoj istini, kreiraju naša očekivanja, pa onda i sud. Tako je etiketa "Princeza jazz" u slučaju Azize Mustafe Zadeh sve samo ne ono što ta glazbenica svojom glazbom i interpretacijama drugih skladatelja izražava.

Naslijeđe klasične glazbe

Ona je s nepunih sedamnaest godina osvojila najuglednije pijanističko jazz natjecanje Theolonius Monk, te je na nekim od svojih albuma surađivala s najvećim jazz glazbenicima današnjice, poput Ala Di Meole, Billa Evansa, Tootsa Thielmansa, Stanleya Clarkea, Davea Weckla, Johna Pattituccija itd., no reći da je njezina glazba jazz i da je to njezin matični idiom, nije sasvim točno. Njezin je jezik *mugam*, azerbejdžanski tradicijski idiom, koji je još preko njezina oca Vagifa oduševio neke od legendi jazz i bluesa, koji su u njemu našli srodne elemente. Ono što je Vagifova kći cijeloj priči na kraju dodala, a to je njezinoj glazbi dalo taj bezvremenski i univerzalan zvuk, jest naslijeđe klasične glazbe – Bacha, Chopina, Liszta, Pergolesija, Mozarta itd. Ovakav spoj u današnjem je globaliziranom društvu

idealno mamac za publiku, sponzore i medije, no Aziza Mustafa Zadeh svoj je prvi studijski album izdala još 1991., kada pojam *world music* još nije bio skovan.

Umjetnica po svim kriterijima, posebno jednostavnošću i skromnošću kojom zrači izvan glazbe, na svojem je zagrebačkom koncertu bila, kao i uvijek, spontana, izvodeći skladbe onako kako to želi ona sama, a ne programska knjižica. U gotovo dva sata prošetali smo kroz dosta njezinih albuma, sve do najnovijeg *Reflections II*, na kojemu su većinom obrade klasičnih skladatelja. Tako smo čuli Mozartovu *Kraljicu noći* i Pergolesiju pripisanu ariju *Se tu m'ami*, u kojima je njezin neklasično treniranje, no ipak briljantan glas demonstrirao svu snagu i karakter glazbe velikih skladatelja. Kao i kod reinterpretacija i reminiscencija glazbe Bacha, neki povijesno osviješteni čituncu prigovorili bi na tehnicu sviranja i još koječemu, no dramski karakter i skrivena nit koju smo mogli čuti pogađaju samu bit te glazbe. Skromno je mišljenje auto-



ra ovog teksta da bi Aziza Mustafa u Mozartu, Bachu, Chopinu, Lisztu pronašla srodne duše u pitanju glazbe, da ih je kojim slučajem vrijeme spojilo.

Univerzalnost glazbenog jezika

Isto tako, lakoća nastanka njezinih skladbi podsjeća

na velike majstore, koji su i sami često improvizirali, pa tako i nisu uvijek sve prenijeli na papir. Imaginacija, igra, lucidnost, improvizacija – sve su to elementi koji su u velikom loncu burnih društveno-povijesnih zbivanja 20. stoljeća klasičnu glazbu često zaobilazili. Jazz glazba nastala je iz sasvim drugog idioma, a ipak u svim elementima koje smo spomenuli nalazi svoj pravi dom, što nas samo dovodi do jednog zaključka: glazbeni jezik je univerzalan bez obzira na vrijeme, mjesto i stil. Glazbenici koji promiču te vrijednosti dobrodošli su na svakoj koncertnoj pozornici svijeta, a jedan od njezinih stvarnih i pravih apologeta je Aziza Mustafa Zadeh.

Njezina glazba je klasika, jazz, *world music*, *mugam*, pop, filmska glazba, što god želite, ali samo ona to tako izvodi. Ako jazz označava sve ono u čemu se neki glazbenik može izraziti kako želi a da ga pritom ne okrznu "stručnjaci" jer je nešto učinio ovako, a ne onako kako bi trebalo, onda je Aziza Mustafa Zadeh jazz glazbenica. Krupna pogreška i mrlja na koncert bilo je ozvučavanje klavira, koji je bio preglasan, što je dosta stanjilo i izražajne mogućnosti same glazbenice. Razumijemo da je glas morao biti ozvučen, ali tolika glasnoća samog klavira u zvučnicama u nekim dijelovima dvorane uzrokovala je neslušljivost. Usprkos tome, ipak veliko hvala Koncertnoj direkciji Zagreb koja je ovu glazbenicu dovela u naš grad. ▣



Ivan Kralj

Preokretanje ladica ili eros novocirkuskih predstava

Slažete li se s Jean-Michelom Guyjem da je žonglerska loptica sublimni oblik prkošenja gravitaciji, smrti, izvjesnosti konačnog pada? Moj je dojam da taj krug cirkusa i krug lopte i krug salta i brza vrtnja piruete i akrobatskih krivulja imaju i jednu zajedničku strast (ili žudnju) prema gotovo misterioznoj "perfekciji" ili kontroli pokreta, u čemu vidim i srodnost s različitim plesnim umjetnostima (čak i onda kad je ta žudnja istovremeno i ironizirana na sceni). Kakvo je Vaše mišljenje o ljudskoj potrebi za cirkusom?

– U nekom pragmatičnom smislu možda bi se Guyeva teza mogla primijeniti i na gladijatorov mač, masku dvorske lude ili akrobatski odražaj mladih umjetnika u bijegu iz nekadašnjih obiteljskih cirkusa u socijalnoj krizi. Doista su u tradicionalističkom poimanju cirkusa gotovo magičnom manifestacijom kupovani sloboda ili život sam, što bi istodobno ideološki označavalo trulost sustava u kojem se vještinom lansira u svijet "pojednačenih" ljudskih prava, naoko nezamisliv iz pozicije koju nameće robovlasnički odnos, čak i ako nije riječ samo o starome Rimu. Vrlo je moguće, pa i vjerojatno, da je cirkuski inventar translaterirani nastavak osobnoga prkosa (čak u kontekstu dječjih fenomena "bježanja s cirkusom", čiji ekvivalent pronalazimo možda još jedino u adolescentskom "bježanju u slikarstvo", jer roditelji smatraju da se od kista ne može živjeti, barem ne kao od stetoskopa ili pravničke halje). Ukoliko govorimo o tim dvjema mogućnostima shvaćanja "pada", i Festival novog cirkusa manifest je šire shvaćenog gravitacijskog prkosa, pri čemu festivalska jabuka, newtonovska označena kao polje radanja ideje, svake godine doživljava simboličnu transformaciju neomeđenu javnim očekivanjem ili doživljavanjem cirkusa. Da prihvatimo utvrđene međe, onda bi se pod imenom Festivala novog cirkusa organizirali sajmovi svinja ili izložbe kokošiju. Cirkus je jedna od rijetko protituiranih riječi za bilo koji oblik kaosa ili nereda, političku ili društvenu malignost, što donekle čudi s obzirom da je riječ o konstituiranom sustavu "savršenog reda", potrebe za nadljudstvom. Istodobno, vraćajući se na vaše zapažanje, cirkus kao ekstremni produkt tjelesne spretnosti (i

spretnosti) doista može biti sagledan kao "utjelovljenje" potrebe za kontrolom, poništavanja neposlušnosti mišića, smione borbe s nemogućim ili opasnim. On je, iz pozicije ljudi koji ga biraju upisivati kao svoje zanimanje, zaista polje opsesije, čiji se bolesni razmjeri djelomice konkretiziraju i u Guyevu predavanju/predstavi *Jongleur pas confondre*.

Njegovate nekoliko paralelnih pozicija prema teatru. Njegov ste tumač i kritičar, zatim direktor Festivala novog cirkusa, a radite i kao performer, točnije klaun. Voljela bih da mi opišete odnos s tim "kritičarem" i s tim "klaunom" u sebi. A zanima me i "kriška" scenske percepcije koju kušate kao ravnatelj festivala.

– Sve su te pozicije okršaj (i maženje) s iskonskim ili emocijom u sebi, koliko god to moglo zvučati banalno. Riječ je o osobitoj poziciji neovjereničanoj diplomama, društvenim priznanjima ili deklaracijama. S obzirom da je pristup svakom od navedenih zanimanja vrlo osoban i suštinski romantičan, možda nije najsrdačnije dočekivan u krugovima koji preferiraju formalno obrazovanje i stručnost kao etiketu koja se izdaje od institucija.

Opsesije i vizije

Potpuno lišen straha vlastite tako shvaćene stručnosti, u svim sam tim ekspresijama zapravo jedno te isto – svojevrsni analitičar i sintetičar komunikacije. Iznimno mi je važna pozicija publike i iz te pozicije pokušavam aktivirati svoj rad. Jednakim sam se pokušajem pristupa bavio i u novinarstvu gdje sam u jedanaest godina rada, jednako neopterećen diplomom novinara (studij na kojem sam došao do apsolutne pozicije), uspješno tjerao posao, zapravo toliko uspješno da me i danas mnogi doživljavaju kao novinara iako sam taj svijet praktički napustio. U profesionalnom životu uvijek mi je bilo važnije trčanje za znanjima i iskustvima negoli sam čin protičavanja kroz formalni cilj kao jedino mjerilo uspjeha. Zato donekle jesam osakaćeni novinar, žongler, selektor... Znam da to nisu moja završna zanimanja ili životne pozicije na kojima sam izmazio najbolje iz sebe, i iza kojih nema više ničega. U kontekstu rečenoga, i poziciju ravnatelja festivala nikad nisam utvrdio teatrološkim školovanjem, a potom samopakajanjem kroz prepisiva-

Nataša Govedić

Razgovaramo s umjetničkim ravnateljima Festivala novog cirkusa, održanom u Zagrebu od 28. studenog do 3. prosinca 2007.

Cirkus je jedna od rijetko protituiranih riječi za bilo koji oblik kaosa ili nereda, političku ili društvenu malignost, što donekle čudi s obzirom da je riječ o konstituiranom sustavu "savršenog reda", potrebe za nadljudstvom. Nekako primjećujem da je cirkus skloniji napuštati šablone od drugih izvedbenih cjelina, a i dalje sam uvjeren u svoju tezu da je jedini trend istinski suvremenog cirkusa ignoriranje trenda



nje međunarodne recepture kako se gradi dobar festival. Godišnje pogledam stotine i stotine predstava, a festivalu prilazim kao zasebnom djelu, na jedan vrlo kustoski način, rekao bih. Nudeći publici tek ključeve za iščitavanje raznolikih predstava koje, po mojoj iskustvom utvrđenoj procjeni, snažno iscrtavaju suvremena estetska kretanja razvoja žanra, dajem im isto mjesto slobode, na kojem to mogu prihvatiti ili ne. Svijet nije mjesto uformljeno isključivo *dipl.* ili *doc.* prefiksima, tako da predani rad i rezultati istoga intrigiraju svake godine programatore i selektore drugih zemalja koji u Zagreb dolaze iskusiti festival o kojem često slušaju iz usta kolega. Bojim se da ću i narednih godina iznenadivati one koji su nervozni pobornici one koji su uladičenja svega (festivala, ljudi, cirkusa...).

Prošlih ste godina s festivalom imali niz produkcijskih problema: od otkazivanja dogovorenih prostora izvedbe do prilagodbi predstava neadekvatnim mjestima, no činilo se da nad vašim suradnicima i vama "titra" neki neobični zrak neodustajanja i posvećenosti. Sve su predstave na kraju ipak profesionalno izvedene, stekli ste i vjernu publiku. Mijenja li se ove godine išta u smislu veće profesionalizacije domaće infrastrukture kad je u pitanju odnos prema novom cirkusu?

– Perfekcionistička opsesija, usporediva s onom cirkuskog umjetnika, kojom sam zarazio i nemali broj suradnika, kojima se ovom prilikom ispričavam budući da zbog strahotne profesionalne klime u hrvatskom kazališnom svijetu ti isti suradnici žrtvuju previše svoga zdravlja, novca, vremena i godišnjih odmora, rezultira doista nekako čudnovatim rezultatima "uspješnoga festivala". Krivulje kojima ovaj festival raste kod publike, stručne kritike ili kod samih umjetnika ipak adekvatno ne prate i krivulje kojima institucionalne infrastrukture novcem, tehnikom, logistikom podupiru festival. To je, dajmo, teza koju će izreći ravnatelj svakog drugog hrvatskog festivala, ali ovdje je disproporcija zaista alarmantno uočljiva. Naš je pristup festivalu doista mecenaski i, samim time, vrlo bizaran, s obzirom da izbačaj iz institucionalnih jaslji ne doživljavamo kao imperatorov palac dolje, dakle osuđujući čin protiv kojeg se ne bori. Baš naprotiv, svojim

energičnim trzajima, mađioničarskim iznalaženjem novca i nepresušnim eksplozijama volje radimo festival kakav želimo bez obzira na sporost nečijeg osvješćivanja. A osvješćivanje se definitivno događa. Mislim pritom i na Ministarstvo kulture i na Ured za kulturu Grada Zagreba koji će, nadam se, u budućnosti i hrabrije prepoznavati važnost ovog festivala. Međutim, kad je riječ o kulturnoj politici prema suvremenom cirkusu, stvari će se uočljivo početi mijenjati tek kad prva cirkuska produkcija dobije financijsku potporu na način kako je dobivaju kazališne ili plesne produkcije. S obzirom na to da se to još dosad niti jednom nije dogodilo, što zbog ignorancije cirkusa kao izvedbene forme, što zbog pomalo bolesne politike podržavanja festivala (dakle, prezentacija važnija od produkcije), ne vidim da postoji jasna institucionalna strategija prema novom cirkusu.

Informacijska revolucija

A strateške su odluke ionako donesene u neprofitnom sektoru – što se udruge Male performerske scene tiče, kako uspostavljanjem ovog festivala, tako i uspostavljanjem Cirkuskog informacijskog centra kao nacionalnog dokumentacijskog centra za cirkus i *street art*. Da ne govorim da je produkcijski centar još neostvarena (i još) vizija, no dogodit će nam se sigurno i to, a onda će kulturna politika, barem po dosadašnjem iskustvu, sigurno dokaskati. Inicijator i financijer-kockar uvijek treba biti neki pojedinac s viškom nade.

U Franuskoj je još 1981. Mitterand ustoličio kulturnu politiku za novi cirkus, a znamo da je u istoj zemlji i cijela 2001. godina bila proglašena "godinom cirkusa", što je imalo dalekosežne posljedice i na tamnošne te na europske kulturne politike. Možete li nam možda reći više o odnosu državnih i gradskih vlasti prema cirkusu u izvanhrvatskim zemljama? Tko bi mogli ili trebali biti naši uzori kad je u pitanju kulturna politika?

– I zemlje poput Finske ili Velike Britanije doista su u smislu financiranja napustile politiku nerazumijevanja prema cirkusu. Uobičajena umjetnička vijeća ili čak posebice kreirana za cirkus (u francuskim institucijama ka-

razgovor



tkad spajana sa *street artom* i lutkarstvom) dodjeljuju potpore za stvaralaštvo ili distribuciju na području suvremenog cirkusa, dok se produkcijski i prezentacijski modeli jasno otvaraju cirkusu, čak i ako to znači žrtvovanje nekih drugih konzerviranih i neobnovljivih formi. Te se zemlje ne srame ukinuti muzej tramvaja, ako će time cirkus dobiti prezentacijski prostor, baš kao što se njihovi muzeji suvremene umjetnosti ne srame ugošćivati cirkuske umjetnike kao relevantne nositelje vlastitih koncepcija. Francuski model financiranja izvedbenih resursa u kojem ravnatelj istih podjednako otvaraju prostor drami, operi, plesu, cirkusu, performansu..., miljama je daleko od neprofiliranih domaćih kazališta koja se za krišku državnih i gradskih kolača natječu prepisivanjem lektirnih popisa ili nacionalno važnih djela. Uočavam opću ignoranciju naspram publike. Zemlja u kojoj redovita publika Zagrebačkog kazališta MLADIH tek 2007. doznaje da Festival novog cirkusa uopće postoji ili pak zemlja u kojoj je moguće da pred hip hop predstavom na Tjednu suvremenog plesa u publici ne sjedi niti jedan *breakdancer*, definitivno je neobično udaljena od komunikacije produkcije i publike, te promovira samodostatnost, rasipanje novca i opću kulturnu lijenost. E pa, kad se kazališta prestanu sramiti cirkusa (spremna su ga atraktivno uklopiti tek kao zakrpe dramaturških rupa u predstavama poput Marinkovićeve *Glorije* ili sličnih, vizualnih atrakcija potrebitih, uprizorenja), te kad državne i gradske institucije proračunski prestanu mumljati o cirkusu, već se jasno izjasne žele li ga ili ne žele, tada više neće biti potrebno postavljati pitanja o uzorima. Svaka čast ministru Biškupiću što, evo, svake godine iznenadi svojim dolaskom na otvorenje Festivala novog cirkusa, i to na pomalo neobičan način stajanja u redu kako bi kupio ulaznice, ali od simpatičnih gesta uvijek bih radije preferirao suštavnost rješenja. Donekle me iznenadilo da se u dokumentu nazvanom "Program o kulturnoj, obrazovnoj, sveučilišnoj, znanstvenoj i institucionalnoj

suradnji" koji su u ožujku ove godine potpisale Vlada Republike Hrvatske i Vlada Francuske Republike pod poglavljem *Scenske umjetnosti* izričito i kao jedina manifestacija izdava Festival novog cirkusa kao mjesto zajedničkog interesa. To je doista svojevrsni pomak u prihvaćanju ove forme. Još na prošlogodišnjem se festivalskom okruglom stolu sudionica iz Ministarstva kulture nije smjela javno izjasniti da je na skupu u ime ministarstva – sram institucije je u međuvremenu donekle pobijeden. Međutim, gospođa Doris Kurtov na ovogodišnjem se festivalskom razgovoru pozvala na nedostupnost informacija na temelju kojih bi se kulturna politika prema cirkusu mogla kreirati. S obzirom na to da sada djeluje i Cirkuski informacijski centar, niti taj argument ne koči da se prouče situacije u drugim zemljama, budući da su o tim pitanjima rađene i studije. Opet, ističem da nije poželjno preslikavati uzore, s obzirom na to da je riječ o raznovrsnim modelima i raznovrsnim nacionalnim povijestima razvoja cirkusa – često mi se čini da je primarna potraga za kulturnopolitičkim uzorima zapravo alibi za odgađanje rješavanja vlastitih kulturnopolitičkih propusta.

Ovako Peter Brook: "Svaki pokušaj revitalizacije teatra uvijek se vraćao njegovim populističkim izvorima – teatru koji nema osvrte u novinama, ali okuplja čitavu jednu zajednicu oko predstave na ulici. Sjetimo se samo pariški ulica ili teatra sjena na Javi ili jidiških vodvilja u New Yorku". Tome nasuprot, u našoj zemlji vlada veliki prezir prema predstavama koje su prihvaćene i voljene od publike, kao i prema predstavama koje su rađene za publiku ili od same publike. Hoću reći da se kod nas kazalište lažno elitizira i pritom očito gubi publiku. Biste li to željeli komentirati? I to iz pozicije cirkuske okrenutosti gledateljima?

– Ponešto o svom odnosu prema publici već sam rekao. Pritom biranje pozicije publike nipošto ne bih identificirao s populizmom. Mislim da je, u današnje vrijeme potpunih preispitivanja zabavljačke stra-

ne cirkusa, a istodobno još vrlo žive navike domaće publike da je cirkus ono gdje se isključivo smije, igra i pleše, teško govoriti o populizmu.

Publika i njezina važnost

Štoviše, publika nekad dobiva porciju vrlo drastične i neočekivane forme cirkusa, nipošto kalkulantskog oko recepcije, stoga potpuno nepopulističkog. Opet, cirkuska je prijemčivost usporedivo viša od pristupačnosti drugih izvedbenih formi jer se nekako najočitiije naslanja na sve one iskonske potencijale koje nosimo kao jedinice, bili to snovi o letenju, potreba za individualnošću ili, nasuprot nje, potreba za kolektivom. Zapravo sam vrlo uvjeren u vašu tezu o gubljenju publike od strane lažno elitiziranih kazališta. Publici je nužna edukacija, no opet nije valjda da su estetske ili druge teze koje pokušavaju javno progurati etablirana kazališta i festivali toliko revolucionarne da se uspjeh može računati čak i na zbrajanju pojedinaca koji su poruke shvatili? Iz pozicije cirkusa, kojem je ta borba samozadana, takva se interpretacija čini smiješnom. Publika je gotovo pa i naviknuta na vlastitu nevažnost, ona se recimo čudi anketnim listićima u kojima nas, kao organizatore festivala, zanima njihovo mišljenje. Istodobno, iz tih anketnih listića lako je naučiti kako dio festivalske publike primjećuje preskupu cijenu ulaznice za naše predstave. U toj činjenici lako je iščitati da je velik dio njih već odavno prestao pohoditi domaće kazalište pa i festivale, s obzirom da se cijene od 40 ili 60 kuna za produkcije koje dovodimo doista mogu proglasiti simboličnim. Njihovi komentari, međutim, ukazuju i na to da i dan-danas, u konsumerističkom okruženju ničućih šoping centara (dok se arhitekture kulture dižu puževim naporom), razinu kulturne konzumacije još određuje socijalni moment, tako rado ignoriran od elitističke umjetnosti.

Zanima me postoje li novocirkuške predstave i u žanru cirkusa na ledu, odnosno kojim se sve reprezentacijskim formama služi ova umjetnost? Pitam s obzirom da je prva hrvatska novobrvatska pred-



stava nastala u tom žanru (bar od onih koje sam imala prilike vidjeti) bila DASKINA U očekivanju kruba. Zna li vi možda za neku drugu genealogiju?

– Kad se bude memorirala mlada domaća novocirkuška povijest, vjerujem da će baš proplamsaji unutar "eksperimentalnijeg" kazališta označiti važne punktove. Uz spomenuti Daskin otklon, Matulina specifična pozicija nezavisnog stvaratelja pod pantomimičarskim krilima *Münchhausena* ili hrabrost da stane na *Točku* (ne)ravnoteže role bole, kao i povremena autoironizacija cirkuskoga jezika u suvremenom plesu (možda Tala), pokazat će se, vjerujem, kao suptilni koraci naprijed, čak i uz eventualni izostanak autoidentifikacije autora. Izričitiiju domaću samoaktualizaciju na polju cirkusa možemo opet pronaći na području suvremenog plesnog izraza (*Pyrtaneion* s Tjedna suvremenog plesa kad su 2002., pod umjetničkom vizijom Sanje Tropp i Kristine Bajze, performer i s vatrom zapalili dvorište HNK-ova hrama, čime je "niže vrijedan" cirkus neobično približen tom nedostižnom kulturnom "oltaru"). Zanimljivo je pritom da Bajzu možemo gledati i u sklopu eksperimeta dramsko-cirkusko u Kovačevu *Sardamu*, a kad smo već u plesnom sektoru, ne smijemo izostaviti niti neobično značajan trud Ksenije Zec unutar Akademije dramskih umjetnosti, gdje se budućim surferima daskališta, osim osnova žongliranja, ipak pokušava ponuditi i šire shvaćena cirkuska edukacija. Scenska akademska igra Jelene Lopatić i Ozrena Grabarića zaživjela je tako kao *Zapadni kolodvor* i u tržišno izloženom Teatru Exit, te je samim time kuriozitet. Kad je pak riječ o reprezentacijskim formama cirkusa, ničim nisu ograničene. Zidovi zgrada, krovovi kuća, krošnje stabala, industrijske hale i kranovi, intimni zakutci i sobiči, restorani i barovi, kazalište, šator, ulica, zrak, zemlja, voda, led... Nekako primjećujem da je cirkus skloniji napuštati šablone od drugih izvedbenih cjelina, a i dalje sam uvjeren u svoju tezu da je jedini trend istinski suvremenog cirkusa ignoriranje trenda.

Umjetnost vs. novac

Na ovogodišnjem Festivalu novog cirkusa mogli smo vidjeti da ne prilaze svi autori jednako ozbiljno realizaciji novocirkuške predstave. Po vašem sudu, kakva je situacija s domaćom novocirkuškom scenom danas i ovdje?

– Uže shvaćena cirkuska scena, koja je strogo cirkuska i nevoljka kontaktirati sa stručnjacima s drugim izvedbenim *backgroundima*, što je posljedica "patologije" same scene, ali djelomično i kulturnopolitičkog guranja u zapećak, često se nađe u problemu upravo

kako uprizoriti svoj cirkuski materijal. Ignoriranje potrebe za dramaturgom, redateljem ili čak dizajnerom svjetla (što je nekad posljedica i financijske specifičnosti u kojoj može i želi stvarati predstave, kao i općih produkcijskih potencijala) zna rezultirati i izvedbenim materijalom upitnoga značaja u širem receptivnom kontekstu. Ja taj značaj svejedno prepoznajem. Festival novog cirkusa otvorio je prvi stvarni reprezentacijski prostor za predstave suvremenog cirkusa. Riječ je o (zasad nažalost) jedinstvenoj godišnjoj prilici da novocirkuški umjetnik dođe u kontakt s publikom i kritikom unutar kazališnih zidova, pa ako to rezultira i negativnom reakcijom, sve je to dio izvedbenog života koji toj sceni kronično nedostaje – rad na ulici uvijek može biti zavaravajući jer publika koja te tamo gleda nije platila ulaznicu i stoji pred tobom jer ju nećime intrigirati. Na drugoj strani, publika u kazalištu rob je forme uljudenosti, sklonija nestrpljenju, pa onda i razočarenju. Došla je s očekivanjima. Naša je festivalska politika otvarati izvedbeni prostor čak i predstavama koje se dubinski obračunavaju s cirkuskim populizmom, pa makar to katkad i od same cirkuske scene ili publike bilo dočekivano na nož. Možda je, naime, Lapaineovo presedansko "žongliranje zvukom" (iako širim masama "preeksperimentalno") daleko važnije za razvoj domaćega cirkusa negoli bilo koja druga očekivana žonglerska parada moći ili revija akrobatike. Cirkuska scena koja se proteklih godina često razvija (paradoksalno) raspadanjem skupina i osnivanjem novih, čime se broj izvedbenih umjetnika različitih vizija množi, još nije prihvatila mogućnost poklonjene povijesti i institucionalnog dostojanstva, što ste vi lijepo primijetili; ona se često gotovo egzorcistički trza u strahu od teorije svojega činjenja, zapravo baš kao opsjednuta žrtva kapitalističkoga kaosa koji ju je proteklih godina pogodio. Nije se jednom dogodilo da ulični cirkuski umjetnik otkáže premijeru svoje ulične cirkuske predstave jer je Interšpar u istome terminu ponudio angažman čiji financijski okvir više mami od umjetničkoga samoostvarenja. Nije se jednom dogodilo da žongler prihvaća jesti "Poli" salamu u tv-reklami, iako je vegetarijanac kojem se to navodno "kosi s etičkim principima" (isti se principi potom jednostavno kupe novcem). Rijetka je, ali ne i nepostojeća, ona iskra umjetničkoga stvaranja zbog koje žrtvuješ vlastiti profit, umjesto mnogo češćeg žrtvovanja umjetničkog stvaranja radi profita. Samo u prvospomenutom modusu kreirane su istinski važne stvari za razvoj ovih sektora u Hrvatskoj. ▀

Miha Colner

Potemkinizacija društva

Na početku, molim te, pojasni zbog čega ste upravo ove godine odabrali temu Potemkinovo selo. Naime, zamjetljivo je da se festival održao upravo u vrijeme predsjedničkih izbora u Sloveniji.

– Tema Potemkinovog sela došla je u paketu s umjetničkom direktoricom Stéphanie Benzaquen koja već neko vrijeme radi na tom konceptu, a kroz koju se mogu propitivati aktualni povijesni događaji, društvene pojave i umjetnička produkcija, koja je uvijek u povijesti umjetnosti nastajala uz posebne uvjete, kakvi su npr. financijska ovisnost o naručiteljima, opća situacija društva i naravno trenutačni trendovi pojedinoga doba. Moram priznati da nismo razmišljali o predsjedničkim izborima kad smo počeli razvijati navedenu temu, a s druge strane – pružila se prilika da tematiziramo trenutačnu situaciju u Sloveniji i povezujemo je s različitim nivoima Potemkinovog sela: nadzor nad medijima i uspješnim poduzećima, rekatolicizacija Slovenije i slične pojave koje smo željeli tematizirati na samom festivalu. S jedne strane navedeno je bilo nužno, a s druge strane – nismo htjeli raditi previše politički festival. To su sve stvari koje dolaze u prioritet same vlade, a parlamentarni izbori tek su sljedeće godine.

Zamaskirana događanja

Ovogodišnju temu kao i izbor radova odradio si zajedno sa Stéphanie Benzaquen i Špelom Zidar. Kako je nastala ta suradnja i jeste li zadovoljni medijskim praćenjem festivala? Naime, ono što je bilo zamjetljivo u vašoj koncepciji kao da ste namjerno nekom vrstom Potemkinove strategije nastojali zamaskirati pojedina događanja.

– Suradnja programske ekipe s festivalom Break 2.4 nastala je na temelju natječaja na koji smo se svi prijavili, tako da smo prvi put radili zajedno. Što se tiče medijskog praćenja, festival se događao u najvećoj konkurenciji različitih događaja u Ljubljani i zbog toga su i mediji manje pratili naša događanja koju su se održavala gotovo svaki dan. Kao i uvijek – u sferi vizualnih umjetnosti bilo je dosta najava a manje recenzija u dnevnim medijima. Istina, nekoliko je događanja na samom festivalu bilo zamaskiranih, npr. per-

formansi pojedinih umjetnika kao i njihovi radovi, nadalje – tiskovna konferencija s intervencijom Redasa Diržysa, instalacija Jesusa Palomina na Kongresnom trgu kao i još neka događanja.

S obzirom na naslovnu temu Potemkinovo selo, a kojim je festival Break 2.4 upozorio na raznolike prijevare, smicalice, manipulacije, spektakle i iluzije koje se političkim strategijama odvijaju diljem svijeta, možeš li ukratko predočiti kojim su se aspektima suvremene realizacije Potemkinova sela posebno pozabavili umjetnici i umjetnice na ovogodišnjem izdanju festivala? Dakle, pozivajući umjetnike i umjetnice da promotre teme kao što su lažnost, spektakl, iluzija, utopija, distopija, antiutopija, transparentnost, simulacija, simulakri, pojavnost, imitacija, fikcija, reprezentacija, opis, trompeloeil, vizija, propaganda, falsifikat, prevara, maska, privid, mediji, mašinerija, otvarate i pitanje načina na koji se umjetnost odnosi prema stvarnosti. Kakvo je stanje u Sloveniji što se tiče suodnosa umjetnosti i aktivizma?

– Umjetnici su se kao i uvijek većinom nadovezali na vlastite lokalne teme i kontekste, a naša je zadaća bila prepoznati i dovesti sve ove umjetničke snage u Ljubljani ili se barem dogovoriti za predstavljanje radova na festivalu. Istina je da smo uspjeli pozvati autore iz različitih krajeva svijeta, gotovo sa svih kontinenta, tako da su na festivalu bile predstavljene različite vizure i umjetničke poetike. Zbog same je teme dosta radova nekako suptilno propitivalo političke kontekste, aktualne ili povijesne, kao i ostale poveznice vezane uz temu festivala. Tako su autori tematizirali Holokaust, različite totalitarne režime, urbanističke akcije u pojedinim gradovima, povijesne reference, a s druge strane – odradili smo nekoliko prezentacija *lažljivih* radova koji su sami po sebi funkcionirali kao Potemkinovo selo. U svakom primjeru kroz radove i akcije otvorili smo i pitanje načina odnosa umjetnosti prema stvarnosti. Uz ovo mogli smo doznati, a što je bilo poznato i ranije, da umjetnost ne promatrajući vlastite subverzivne mogućnosti i mogućnosti otvaranja mnogih tabu tema ne ostvaruje veći utjecaj na društvo, tako da za mnoge ona nije stvarna i doima se kao neka *neštetna* iluzija. Uz to vjerujem da bi umjetnik društvu

Suzana Marjanić

Razgovaramo s jednim od organizatora festivala Break 2.4, devetoga međunarodnoga festivala nezavisnih umjetnika, koji se od 5. do 18. studenoga 2007. na raznim lokacijama u Ljubljani održao na temu Potemkinovo selo

U Sloveniji je riječ *demokracija* dobila jednaki status kao nekad riječ *socijalizam*. Nitko nije dovoljno hrabar da kaže da demokracija nije u redu, barem ne takva kakva se predstavlja, dakle, demokracija jakih i bogatih, i da je demokracija samo sljedeći totalitarizam, koji – još gore – postaje uniforman u globalnom smislu



trebao biti odgovoran za svoje radove koji se prezentiraju u javnosti i mogu na nju utjecati, ali kroz povijest i povijest umjetnosti jasno je da i danas mnogi umjetnici žive i rade na oportunističkoj osnovi. To se više puta iskazalo u Sloveniji, a siguran sam i u gotovo svim zemljama ove planete. S ovog stajališta mogu reći da mnogi umjetnici zbog toga ispadnu aktivisti i da se njihov rad ni ne prepoznaje kao umjetnost, a s druge strane – mislim da mnoge aktivističke akcije nemaju veze s umjetnošću jer im to, naravno, i nije potrebno.

Hrvatska i slovenska Potemkinova sela

U pozivnom pismu istaknuli ste da je pojam Potemkinovo selo definirano kao pretenciozna, nametljiva fasada namijenjena maskiranju ili odvlačenju pozornosti sa sramnih ili ružnih činjenica i stanja, zatim nešto što se čini impresivno, ali je neefikasno i nepotpuno. Isto tako, navodite kako se navedeni pojam odnosi i na bilo koju praznu ili lažnu konstrukciju, fizičku ili figurativnu, čiji je cilj da sakrije neželjenu ili potencijalno štetnu situaciju. I nadalje značenje navedenoga pojma proširujete i na politički generirano pojavljivanje koje prikriva manje impresivnu pozadinu. Tragom navedenoga, molim te odredi nekoliko top Potemkinovih sela u slovenskom i hrvatskom društvu.

– Mislim da ih bez problema mogu nabrojiti; možda ću ih teže klasificirati i izjasniti se koji su događaji i društvene promjene najjače markirale naša društva. Prvo Potemkinovo selo čine odnosi između Hrvatske i Slovenije, koji su umjetno zbog visoke politike i pojedinih nacionalista već petnaest godina vrlo slabi. Na sreću odnosi na mikrozanim između ljudi ostali su većinom na normalnoj razini, a isto tako i u gospodarskoj razmjeni, a državna propaganda čini upravo obrnuto. Osobno mi je drago da Slovenci ne obazirući se na veliku propagandu još odlaze na godišnje odmore na hrvatsku obalu i na koncerte u Zagreb, kao i obrnuto – Hrvati još dolaze na skijanje i zabavljati se u prostore kakav je Metelkova.

Slovenija je nakon izbora 2004., kad je vlast prešla u ruke desnoj političkoj opciji, počela mijenjati noviju povijest (od početka Drugog svjetskog rata nadalje); napala je sve veće medije, nacionalnu radiotele-

viziju s posebnim zakonom, a tradicionalno lijeve novine *Delo* napala je makinacijama kapitala. U nekoliko mjeseci nova je garnitura maknula najbolje novinare i činila pritisak golemom cenzurom na novinare koji su se morali snalaziti u poziciji ekonomskog pritiska. Zbog svega toga, naravno, neki su popustili i postali istinski režimski novinari, a drugi su radije odustali od svojega posla, dok su neki treći bili otpušteni. Uz sve ove događaje vlast je sa svojim ideolozima uvjeravala ljude da upravo tako izgleda prava demokracija i da je *ono prije* (za vrijeme prošlih vlada) bio samo produžetak socijalizma. Ujedno, svi oni koji su se navedenim ciničkim strategijama vlasti politički suprotstavljali (osobno sam u posljednje dvije godine mnogo pisao o promijenjenoj kulturnoj politici) bili su označeni kao politički nepodobni. Kad je vlada prije nekoliko tjedana pala na najnižu točku popularnosti, optužila je medije, koji su još ranije s peticijom obavijestili europske kolege o situaciji u Sloveniji, da su krivi za slabu sliku Slovenije u svijetu. Naravno, tu su moraju uzeti u obzir i mnoge druge okolnosti povezanosti i s prošlim vladajućim garniturama, kako npr. neistraženi atentat na predsjedničkog kandidata Ivana Krambergera 1994., izbrisani građani nakon 1991., pozicija nekih vojnih specijalaca koji su bliski premijeru – također vojniku, optuživanje svih koji se protivte turbo-kapitalizmu i njihovo označavanje kao komunista kako ih optužuje vladajuća garnitura itd.

Za Hrvatsku ne bi htio imati nekih većih komentara jer se za sada neću miješati u osjetljive tabu teme, ali u događajima prije, za vrijeme i poslije rata skriva se dosta materijala za deset izložbi; dakle, što se događalo s odstranjivanjem Srba s ekonomskih, političkih i kulturnih pozicija; nadalje, strahovlada, progoni i batinanja, ubojstva srpskih civila u svim krajevima Hrvatske, a poslije rata diktatura Franje Tuđmana i nezaustavljivi nacionalizam koji se generira, na žalost, i kod mlađe generacije. Dakle, ima mnogo stvari koje su u Sloveniji i Hrvatskoj tabuizirane i vrlo dobro skrivene, prikrivene. U oba primjera, Slovenije i Hrvatske, mediji su napravili ključan doprinos za prikrivanje mnogih Potemkinovih sela u društvu.

razgovor

HIV pozitivni komarci

Na jednom od Breaka, točnije, na Breaku 2.1, održanom 2002. na temu Živ ili mrtav, nastupio je i Boris Šincek performansom Petak je dan za metak. Naime, noseći pancirku, tražio je od Jurija Krpana, kustosa galerije Kapelica, da puca u njega i pritom preuzme odgovornost za moguće posljedice te radikalne akcije, uključujući i moguću smrt. Kakve su bile medijske reakcije na njegov performans?

– Performans Borisa Šinceka nisam vidio uživo, ali sam mnogo čuo o njemu nakon. Medijske reakcije bile su kao i uvijek kod takvih subverzivnih akcija dosta negativne i upozoravajuće na posljedice takvog čina te da ni umjetnost ne daje pravo za takve akcije. A što se tiče reakcija šire publike i medija, mislim da je najveći utjecaj na festival Break svakako dao projekt *Mosquito Box* Olivera Kunkla. Naime, umjetnik je na otvorenu razbio stakleni akvarij s HIV pozitivnim komarcima koji su onda odletjeli "prema gradu". Sad, svaki bi čovjek trebao znati da nešto *takvo* kao HIV pozitivan komarac ne postoji ili da ako postoji, da nije opasan za ljude. Ipak reakcije medija i konzervativnih političara išle su vrlo daleko u negiranju ove umjetničke provokacije koja je propitivala upravo moć medija. Tako Janez Drobnič, značajni predstavnik desne katoličke stranke, a nekadašnji ministar za obitelj i socijalnu zaštitu, a koji je prije godinu dana tražio porez na žene i obitelji bez djece, tada je izjavio da se takve stvari ne bi smjele dopustiti te da se takve akcije ni ne mogu nazvati umjetnost, a što je najgore – da ovu produkciju financira državni i gradski proračun za kulturu. Izgleda da je navedena reakcija bila dobar publicitet za festival Break, a s druge strane – publika većinom prepoznaje sve Break festivale baš po tom projektu iz 2001.

Kako sam svega nekoliko dana mogla pratiti vaš festival, zanima me koji su se sve performansi mogli vidjeti na ovom Breaku i koje su aspekte Potemkinova sela tematizirali?

– Na ovogodišnjem festivalu *Break 2.4* mogli su se vidjeti mnogi performansi različitih autora. Počeli smo performansom izraelske grupe Salamanca Collective koji su u Gradskom muzeju izveli sjajnu akciju uz otvorenje tog dijela izložbe. Slijedili su Martin Zet iz Češke, Ryuzo Fukohara i Martina Štirn, Irena Tomažin na Željezničkom kolodvoru i na kraju Neven Korda s odličnim performansom *Stranska veja 2*. Uz to možemo dodati plesni performans Studija za suvremeni ples s koreografskim Mirjanom Preis i zvijezdu suvremenog plesa Jochena Rollera. Kao i svi ostali umjetnici na festivalu *Break 2.4* i performer su se nadovezali na

različite aspekte Potemkinovog sela; Neven Korda s vlastitim pogledom i vizijom Metelkove u ovo doba, Irena Tomažin istraživala je danu tematiku kroz nekonvencionalnu glazbu i njezine vokalne mogućnosti, izraelska trupa Salamanca Collective svojim je projektom tematizirala život i rad argentinskog pjesnika Joāoa Delgada koji je nestao za vrijeme militantne diktature. Jochen Roller nadovezao se na Potemkinovo selo umjetničke produkcije koja je u mnogim primjerima necijenjena, podređena kapitalu i uopće se ne tretira kao rad. Mislim da su neki performer uspješni vrlo dobro predstaviti različite aspekte toga što se može nazvati Potemkinovo selo, a opet u nekim rijetkim primjerima zbog popustljive i opuštene programske politike određeni su se autori uhvatili u čvor vlastitog eksperimentiranja i možda nisu uspješni predstaviti ono što su željeli.

Autonomni kulturni centar Metelkova

Kao jedan od prostora u kojemu se odvijao Break 2.4 odabrali ste naravno i Autonomni kulturni centar Metelkova. Možeš li ukratko navesti povijest navedenoga prostora koji je doista impresivan za art scenu za razliku od npr. Tvornice Jedinstvo u Zagrebu koja još nije zaživjela kao multimedijalni centar kao što je to dugo najavljivano i očekivano.

– Metelkova mesto je takozvana autonomna zona Grada Ljubljana, prostor za zabavu, koncerte, teatar i svakako vizualnu umjetnost. Kad je JNA 1991. napustila Sloveniju, ispraznili su i nekadašnje vojne zatvore u Metelkovoj ulici, u neposrednoj blizini Željezničkog kolodvora, znači na elitnoj lokaciji u gradu, zbog čega još traju pregovori o upotrebi tog prostora koji ni do danas nije legaliziran. Tajkuni su već nebrojno puta pokušavali srušiti ovu zonu i iskoristiti je za nešto komercijalno efikasnije, kao što su garaže ili veliki šoping centar.

Sve je počelo 1993., sredinom rujna, kad su aktivisti, glazbenici, umjetnici i ostali zainteresirani zauzeli područje bivšeg zatvora i postavili živi štitić buldožerima koji su došli rušiti ovaj kvart. Vrlo se brzo počela razvijati i kulturna scena, i danas u Metelkovoj postoji oko šest do osam klubova, nekoliko knjižara, nevladine organizacije, prostori druženja i diskusija, ateljei i naravno Galerija Alkatraz, gdje je bio predstavljen i dio izložbe festivala *Break 2.4*. Veliki i vječan problem takvog alternativnog prostora privatizacija je prostora koju nastoje provesti bivši korisnici, koji si pripisuju veća prava od onih koji su došli kasnije i izgleda da su baš sada ti generacijski i ideološki sukobi najaktualniji. Ali ne gledajući na to, mora-

Umjetnik bi društvu trebao biti odgovoran za svoje radove, ali kroz povijest i povijest umjetnosti jasno je da i danas mnogi umjetnici žive i rade na oportunističkoj osnovi. S ovog stajališta mogu reći da mnogi umjetnici zbog toga ispadnu aktivisti i da se njihov rad i ne prepoznaje kao umjetnost, a s druge strane mislim da mnoge aktivističke akcije nemaju veze s umjetnošću jer im to, naravno, i ne treba

mo priznati, da je Metelkova postala u ovih četrnaest godina jedan od najznačajnijih alternativnih centara u ovom dijelu Europe, centar koji je posljednjih godina postao popularan za širu publiku; dakle, ne samo za umjetničku, aktivističku i alternativnu scenu. Nijedan od klubova Metelkove nije legaliziran, prodaja najjeftinijeg pića u gradu izvodi se bez ikakvih poreza, a s druge strane – klubovi većinom ne primaju državne i gradske dotacije. To je vjerojatno neka kompenzacija između vlasti i korisnika ovih prostora, tako da je Metelkova autonomna zona u pravom smislu riječi, pa tako i u financijskom smislu. U posljednje dvije godine počeo se razvijati novi prostor u centru grada; riječ je o napuštenoj tvornici bicikla Rog sa 7000 kvadratnih metara površine koja je bila skoro netaknuta ovih petnaest godina. Inače, 2003. ta je tvornica bila glavni izložbeni prostor festivala *Break 2.2*. Na način umjetničke akcije zauzeli su ga članovi grupe Temp, koji su istraživali nekoristene prostore kojih u Ljubljani ima doista mnogo. Sad ćemo vidjeti kako će se odvijati događaji oko ove lokacije za koju postoje dva plana – jedan za rušenje i izgradnju stanova, a drugi za izgradnju i formalizaciju velikog kulturnog centra. U ovom trenutku tvornica Rog drugi je takav alternativni podzemni prostor u gradu.

A za primjer Zagreba mislim da čekanje na odluke i pomoć državnih i gradskih institucija nije pametno, jer se po mojim iskustvima neće ništa dogoditi. Dakle, potrebna je direktna akcija zainteresiranih ljudi kojih je u Zagrebu, uvjeren sam, dosta.

Iz Hrvatske na ovogodišnjem Breaku sudjelovali su koreografkinja Mirjana Preis sa Studijom za suvremeni ples, međunarodni arhitektonski kolektiv Pulska grupa, Dejan Kljun, kulturne aktivistkinje Sonja Soldo i Emina Višnić te Robert Franciszty sa svojim performansom koji tematizira prava životinja. Što su navedeni umjetnici i aktivisti mogli ponuditi slovenskoj sceni?

– Koliko vidim, posljednjih je godina kulturna razmjena dosta manja i nije ekvivalentna suradnji između naših država na drugim razinama. Naime, na toj se razini radi neka dobro planirana politika, posebno sa slovenske strane, a vjerojatno i s hrvatske, koja se obraća Zapadu, a opušta kad je u pitanju kulturna suradnja sa zemljama bivše Jugoslavije. To se najviše prepoznaje u natječajima gdje bolje kotiraju suradnje sa zemljama Europske unije (donose bolje bodove), tako da se i same galerije i ostali producenti sve više orijentiraju prema tim prostorima. U tom kontekstu mislim da je prezentacija hrvatskih autora u sklopu festivala *Break 2.4* bila iznimno dobrodošla i zanimljiva,

posebno zbog toga jer su se neki umjetnici u tom prostoru predstavili prvi put ili poslije dužeg vremena. Dejan Kljun i Robert Franciszty svakako su nova imena u Sloveniji. Sonja Soldo iz UrbanFestivala sudjelovala je na simpoziju, a za Pulsku grupu trebam reći da je projekt izmišljen. Naime, napravila ga je jedna od članica grupe Ljudovi (ili KUD Ljud – koji se bave većinom kazalištem) i njezin je projekt bio čista provokacija na način rada i ekonomije u sferi suvremenih vizualnih umjetnosti, što je pokazala neestetskom i jeftinom instalacijom u Galeriji Alkatraz. Dejan Kljun tematizirao je ovisnost autora, umjetnika od svog oficijelnog predstavljanja kroz pisanje životopisa (CV-a), gdje su sve mogućnosti otvorene za odličnu samopromociju. Robert Franciszty, pretpostavljam, šokirao je mnoge sa svojim brutalnim ali realnim video radom *In memoriam: Ovo nije moj svijet* koji govori o našem brutalnom ponašanju prema životinjama, njihovom iskorištavanju u našem životu. Kako je video šokirao ekipu u selekciji, nadam se da je isto tako utjecao i na pojedine posjetitelje, jer je možda to jedini efikasan način upozoravanja na ove, na žalost, svakodnevne stvari. Ukratko, sudjelovanje umjetnika iz prostora Hrvatske bilo je vrlo uspješno i moram reći da sam vrlo zadovoljan izborom autora.

Demokracija = totalitarizam jakih i bogatih

I na kraju: što je donio ulazak Sloveniji u europsko Potemkinovo selo?

– Ne znam što reći u tim smislu: bit će sve jasno kad se priključi i Hrvatska za nekoliko godina. Zanimljiva stvar u tom smislu je politika svih zemalja Europe koje idu u istom smjeru – u NATO i EU, u privatizaciju i stezanje socijalnih prava, u veći nadzor i sve veće poreze, u skuplju državu koja za veliku većinu kućanstava ne donosi ništa ugodno. Danas u skoro svim državama više ne postoji razlika između lijevih i desnih stranaka, odnosno razlike su minimalne, a pritom se obje opcije zauzimaju za prije navedene stvari. Mislim da je baš isto i u Hrvatskoj; razlike između SDP-a i HDZ-a su samo u sitnicama, a osnovne i prioritetne zadaće ostaju jednake za obje strane. U cijeloj Europi i svijetu nastaju nove dogme, tabu teme, da ne kažem diktatura, jer je u Sloveniji riječ *demokracija* došla jednaki status kao nekada riječ *socijalizam*. Nitko nije dovoljno hrabar da kaže da demokracija nije u redu, barem ne takva kakva se predstavlja, dakle, demokracija jakih i bogatih, i da je demokracija samo sljedeći totalitarizam, koji – još gore – postaje uniforman u globalnom smislu. ■

Tri Tornvalda, jedno pismo i nešto neizbrojivo

Nataša Govedić

U teatru, baš kao ni u biblijskoj priči o Bat-Šebi, poglede nitko ne može do kraja kontrolirati, ali oni nisu slučajni. Situacija u kojoj se izvođači mogu osjetiti "uhvaćeni" pogledima i obilježeni neželjenim interpretacijama svakako je zajednička i Rembrandtovoju Bat-Šebi i glumcima

Uz predstavu Naslov francuske skupine La Scabreuse, Lutkinu kuću/Zmiju mladoženju hrvatske ADU produkcije i redateljice Anje Maksić Japundžić te finsku predstavu Rasprava Villea Waloa i Kallea Hakkarainena

*Uvijek postoji pismo.
Pismo – kako nasilje!
Kako nas proziva,
kako nas napada. Nas.
Posebno žene.
Mnogo češće nego radost,
donosi smrt.
Hélène Cixous*

Mnogi kazalištarci rekli bi da je kritika, kao žanr, upravo to "pismo" koje proziva i napada, donoseći smrt (samozadovoljstva). Ali Hélène Cixous piše o drugoj vrsti pisma. Zapravo, piše o cedulji koju u ruci pridržava Rembrandtova ženska figura Bat-Šeba. Riječ je o junakinji čiju je sudbinu obilježio nehotični, samo naizgled slučajni pogled jednog prolaznika. Davida. U teatru, baš kao ni u biblijskoj priči, poglede nitko ne može do kraja kontrolirati, ali oni nisu slučajni. Situacija u kojoj se izvođači mogu osjetiti "uhvaćeni" pogledima i obilježeni neželjenim interpretacijama svakako je zajednička i Rembrandtovoju Bat-Šebi i glumcima. A toj bih liniji tumačenja voljela nadopisati još nekoliko figura. Primjerice, Ibsenovu Noru. U režiji mlade debitantice Anje Maksić Japundžić, Nora je djevojka koja pokušava zaustaviti neželjno pismo.

Tornvaldov zmijski slak

U originalnom Ibsenovu tekstu, borba protiv pisma odvija se na pozornici unutar pozornice. Da njezin suprug Tornvald ne bih sišao do poštanskog sandučića, da ne bi u njemu pronašao dokaze koji inkriminiraju Noru u obiteljskim i političkim očima (riječ je o jednom krivotvorenom potpisu), Nora u originalnom tekstu zavodi muža osobitom plesnom izvedbom. U predstavi Anje Maksić Japundžić, Nora pokušava preusmjeriti, usporiti i raščarati svoju sudbinu zapečaćenu pismom na drugi način: jednom

bajkom, čiji je sadržaj provokativno interpoliran u tkivo samog komada. Zbog toga reska, odriješita glumica Ana Kraljević izlazi na pozornicu u sivom kostimu neke suvremene Nore, ali zatim odijeva crninu, uključujući i crnu maramu starih seoskih udovica, uzimajući u ruke knjigu bajki i čitajući iz nje svojeg zamišljenog scenskog djeteta. Odabir priče, *Zmija mladoženja*, međutim, pokazuje se prilično vjernom reprodukcijom Norine situacije. I ondje je netko prije mnogo godina počinio pristup čije posljedice sada više nije moguće zaustaviti (poput Ibsenova lika Krogstada, Zmija se obraća junakinji riječima: *Ja sam zmija što si me rodila prije dvadeset godina, pa sam od tebe u travu pobjegla*). I u drami i u narodnoj predaji jedini je način da se situacija popravi "magičan": potrebno je odbačenoj zmijskoj djetetu, kasnije zmijskoj mladoženji, pronaći nevjestu i spaliti zmijsku košuljicu. Kao i kod Ibsena, nevjesta je pronađena; doduše ne u "siroti" gospođi Linde norveškog dramatičara, ali zato u carevoj kćeri. Na pozornici ovu istovremeno ubogu i bogatu nevjestu/usidjelicu igra veoma darovita Maja Posavec, čiji pjevni, kristalno zvonki glas obznajuje što će biti s prosidbom, a samim time i pismom te Norinom sudbinom. Ljuljajući se iznad pozornice u akrobatskom krugu, glumica Maja Posavec mijenja ne samo izvedbeno središte priče o Ibsenovoj Nori, nego i fokus priče o zmijskoj mladoženji.

Tornvald kao faraon

Oba raspleta, naime, u ovoj interpretaciji ovisе o fleksibilnoj, redateljski naglašeno cirkuskoj spremnosti gospođe Linde na "idealiziranu" žrtvu, na koju *tvrdi*, poslovna, nesmiljena Nora nije spremna. Na ovom mjestu redateljica najdalje odstupa od predloška jer odbija vrednovati i poštovati Norin "tajni rad" za spas muža, nastao da bi pokrila troškove nekadašnjeg krivotvorenja potpisa. Umjesto poštivanja anonimnog Norina angažmana za mužev oporavak, redateljica određuje Norino djelovanje kao "pogrešku" koji valja "okajati". Nora je, nadalje, prikazana kao pasivna promatračica vlastite sudbine, dok su glavne karte političke moći u rukama drugih likova. Način na koji redateljica oduzima Nori moć interveniranja u vlastitu situaciju mnogo govori o njezinoj polemici i s Ibsenom i s feminizmom: Anja Maksić Japundžić duboko je zabrinuta za muške likove ove drame, s kojima i najdublje suosjeća. Zbog toga je u njezinoj predstavi ženska žrtva dvaput odigrana (Nora "spašava" Tornvalda, gospođa Linde "spašava" Krogstada), a muška čast dvaput je postavljena iznad ženske velikodušnosti. Žensku perspektivu na događaje jednostavno ne susrećemo: *spasiteljice* ostaju *sporedni* likovi. I ne samo to: gesta prijeteece podignute ruke spremne na udarac (koreografija: Ana-Maria Bogdanović), koju u početku izvodi "car" ili doktor Rank (igra ga Luka Juričić), kasnije pokreće i Norinu, baš kao i Tornvaldovu ruku. Dvojničke izvedbe Tornvalda i Krogstada utjelovljuju isti glumac, gestualno i vokalno precizan

Goran Bogdan, trudeći se pokazati egipatsku "dvodimenzionalost" svog lika kretanjem i kostimom nalik na slikarsku ikonu faraonskog razdoblja (uvijek u profilu). Tu se redateljica vraća Ibsenovoj optici: čitav je, naime, obred dvostrukog ženskog žrtvovanja uprižren uzalud. Jer odnos Nore i Tornvalda, kao i u originalnom tekstu, nije spašen novougovorenim brakom gospođe Linde i Krostada, odnosno zmijske i careve kćeri. Tu je redateljica jasna: i Nora i Tornvald izgovaraju tekst *ja sam tvoja lutka*, odnosno oboje su "ravnopravno nesretni" manipulacijom kroz koju su prošli. Inkriminirajuće pismo može biti spaljeno poput zmijskog slaka (bolnu dimenziju ovog gubljenja košuljice predstavlja golutinja Gorana Bogdana na sceni), ali to ne znači da je "izgorio" i sadržaj za koji znaju oni koji su ga pročitali. Pismo ne gori. Riječima Hélène Cixous, ponovno posvećenima pismu u ruci Rembrandtovoju Bat-Šebi: *Pismo se ulijeva u njezino tijelo, teče u njezine organe, u njezin um, ono preoblikuje njezino tijelo, njezino lice, njezino držanje, djelujući iznutra*. Upravo u kazališnom smislu, pismo pokreće "strašnu" transformaciju. Vrijednost predstave *Lutkinu kuću/Zmija mladoženja* upravo je u spremnosti da se propita "otrov" pisma u kvrtoku međusobnog povjerenja – što više, u kontekstu aktualnog jesenskog i zimskog repertoara Teatra &TD, ova ispitna predstava zagrebačke ADU po mom je mišljenju zasad najzanimljiviji umjetnički rad ugošćen na pozornici u Savskoj.

Tornvaldove dnevne novine

Ali pismo možda pokreće i transformaciju "strašnosti". U francuskoj novocirkuskoj predstavi *Naslov*, ugošćenoj na ovogodišnjem Festivalu novog cirkusa, situacija je podosta drugačija, ali slično je pitanje o neumitnosti pisma koje udara poput Zeusa munje. Redatelj *Naslova*, Jean-Michel Guy, bavi se "pismima" koja leže na sceni u obliku neželjenih, "slučajnih", nepodnošljivih novinskih naslova i sadržaja. Troje izvođača: Akobat, Žongler i Glazbenica kreću se pozornicom koja nalikuje kutiji obiljepljenoj starim novinama, pokušavajući se sjetiti, pokušavajući pročitati i/ili nadopisati tko su (jedan drugome dodaju krupni crni flomaster, čiji trag ništa bitno ne mijenja, iako su neke riječi nadodane, a druge prekrizane). Nije li to i Norina situacija? Nevolja je jedino u tome što stotinu pedeset godina nakon Ibsena smrtonosna pisma ne stižu samo na adresu *jedne* junakinje, već su doslovce svima upućena. U *Naslovu* ih nikako nije moguće izbjeći. Izvođači ih čitaju, sriču, pokušavaju iskrižati, preskočiti, zaobići, opovrgnuti, zaglušiti svirkom ili ih naprosto slijediti (čak i kad to zahtijeva da sebe prepoznaju u pogrešnim ulogama ili da se mimo svoje volje razodjenu na sceni – jer *tako piše u novinama*, jedino dostupnoj informaciji o vlastitoj epohi), ali novinski naslovi ostaju naprosto neizbrisivi, pogrešni, prisilni kontekst svakog djelovanja. Nema "nevjeste" (umjetnosti) koja bi smirila ratno stanje tiskovnih katastrofa. Obilježavaju



Pismo rezultira iskustvom potištenog, spuštenog pogleda Rembrandtovoju Bat-Šebi. Bijesnog Norina odlaska. Tijela koje se tresu od plača u francuskoj predstavi *Naslov*. Ili pisma koje može putovati jedino prema fikcijskom partneru u finskoj *Raspravi*



kazalište

nas i "poništavaju" naslovi o genocidima, nuklearnim eksplozijama, pronevjerama državnog novca. I ne samo to: u našoj se svakodnevi doista shizofreno preklapaju reklamni brandovi i popis najnovijih žrtvi Putinove vladavine, kako to dramaturški postavlja i francuska predstava. Citiram njezine likove: *Možemo li zaboraviti nešto što ne znamo? Aznavour. Treblinka. Karayan. L'oréal. Hugo Boss. Yerevan, Armenija. Armani. Beslan. Darfur. Carrefour. Hiroshima. Microsoft. Khmerski genocid. Pepsi cola. Bartolomejska noć...* Taj sudar frivolnog i tragičnog stvara poseban učinak prepoznavanja – to doista jest kaos nasilja čiji jezik tečno govorimo, kaos u kojem je gotovo nedolično latiti se bilo kakve igre. Da, malo ljudi ima koncentracije slijediti nit izlaganja ičega izvan ponude svježih novinskog skandala. Ali ako bi sve to trebalo "zaboraviti", onda ćemo usput zaboraviti i same sebe. No nije nam lako ni upamtiti sadržaj "pisma". Na sceni vidimo troje izvođača koji ne mogu ni jedno ni drugo. Poput Nore, nadaju se *čudu*.

Tornvaldova plava utopija

Čudo je veoma varljivo. Pred kraj predstave *Naslov* na pozornicu stupaju zagrebačke mažoretkinje, donoseći sa sobom zategnute plave uniforme, glazbeni marš i tipičnu pseudovojničku koreografiju čelično nasmiješenog manipuliranja palicama. I one izvikuju citav niz "naslova" komercijalnih proizvoda, odjednom utjelovljujući *spektakl* kapitala. Zavadljive poput zlatnih kreditnih kartica, mažoretkinje dodatno zbunjuju Akrobata, Žonglera, Glazbenicu. Žongleru na kraju preostaje jedino umočiti svoju bijelu lopticu u crnu boju i žonglirati tako da tamni trag lopte obilježava njegovo nago tijelo koloritom tiska, nafte, općeg crnila. Za one koji vjeruju da se izlaz eventualno nalazi u lijevom dijelu pozornice prekranom plavim predmetima, dostatno je vidjeti da svaki dodir izvođača s plavom supstancom na pozornici završava nekontroliranim trzajima, plaćem ili neobuzdanim, neveselim smijehom. Očito je da je formula ovog plavetnila narkotička: ona možda dovodi do zaboravljanja novinskih naslova, ali trans u koji zapadamo kad joj se prepustimo podsjeća na



ovisničko ponašanje. Slično Ibsenovu plesu čijoj se ekstatičnosti prepušta Nora, plavi predmeti nude neku vrstu zaborava, ali taj je zaborav plaćen još radikalnijom dekompozicijom protagonista. Za razliku od "ekstaze", igra se pokazuje kao posljednja mogućnost suradnje, utjehe, lirske vizije. Zbog toga je neobično važno što predstava završava "uzletom" Akrobata sa zaljubljanog kraja neobične čelične konstrukcije nalik kočiji: čini se kao da skok u nepoznato, u neizvjesno (s čime vrijedi usporediti Norin odlazak iz sigurnosti obiteljske farse) donosi moment oduška, kojim predstava i završava.

Tornvald nakon odlaska Nore

U finskoj predstavi *Rasprava* autorskog tima Villea Waloa i Kallea Hakkarainena Nora je odavno zalupila vratima. Na svojoj sceni sjede dvojica Tornvalda okovanih iskustvom neprobnoje usamljenosti. Iako njihova tijela supostoje na prostoru pozornice, između njih nema kontakta. Okrenuli su si leđa. Nije jasno sjede li u privatnom ili javnom prostoru, no kartonski pod i ogoljenost uredskog stola s tek jednim telefonskim aparatom nagoviještaju njihovu emocionalnu pustoš, opustošenost. Hakkarainen sanja o mogućnosti ulaska u ruski nijemi film *Aelita* (1924), odnosno ovaj performer različitim tehnikama filmskog i cirkuskog trika pokušava "ući" u film i tamo utješiti uplakanu heroinu, intimno s njome izmijenivši – pismo. Ovo ljubavno pismo drugačijeg je karaktera od prethodnih. Ne donosi krah, već mogućnost zamišljenog kontakta. Pa iako pismo doista prolazi barijeru između stvarnog i fikcijskog svijeta, scene i filmskog kadra, već u sljedećem prizoru heroinu s kojom kazališni izvođač izmijenjuje njezne po-

glede odvlači filmski glumac. Kartonska konstrukcija scenografije korištena je i kao pokretno projekcijsko platno, a i kao svojevrsna sklopiva i prenosiva kuća od karata. Upravo "lakoća" kartonskog materijala omogućava iluzionističko stapanje živog glumca i snimljene osobe, stvarajući dojam "prožimanja" njihovih vanjstina, kao i emocionalnih stanja.

Govoreći o Tornvaldovu životu bez Nore, ni Ville Walo ne prolazi bolje od Hakkarainena: Walov pokušaj da stupi s nekim u telefonski kontakt, čitajući s papirića određeni broj telefona, završava zapetljavanjem žica, samodavljenjem, potresno potištenim plesom na zvuk nepodignute slušalice ili suma zauzete telefonske veze. Slušalica se zatim pretvara u "ručicu" za tuširanje, dakle još jednu solitarnu aktivnost. Pa premda ovi performerer uspijevaju sebe otvoriti pogledima publike kao što se rastvara hladnjak (citiram jedan od vizualnih trikova predstave), ono što nalaze na policima svjedoči, doduše, o neuništivom principu igranja u samotnim okolnostima, ali i o nespornosti da ikada, ikako posegnu za drugim ljudskim bićem. U jednom od prizora, riječi namijenjene mogućim partnerima počinju "kapati" iz telefonske slušalice poput crne tinte, potom se umnožavajući, gmižući i vrveći na podu nalik milijardi zastrašujućih insekata. Na kraju obojica performerera podižu slušalicu s aparata i ostavljaju je otklopljenom. Presijecaju nadu da će ih itko dosegnuti, nazvati, pronaći. Nakon scene gubljenja razuma, popraćene jakim šumovima i ženskim glasovima koji na engleskom jeziku "mole da ih se nazove", tijekom čega se papir *čarobnog pisma* nekim čudom rasklapa i sklapa na stoliću u koji su netremie zagledana obojica izvođača, nastupa tišina. Pismo je zatim definitivno poklopljeno, upravo sahranjeno telefonskim aparatom naglo odloženim na njegovu kockastu bjelinu. Publika osjeća tragičnost, baš kao i konačnost, ove geste.

Što je cirkus pismu?

Promatrajući tri veoma različite predstave u kontekstu njihova bavljenja pismom ili upadom katastrofe u život koji se od nje nastoji obraniti, zapitati nam se kako nastaje povezanost "zapisane poruke" i cirkuskog skoka na drugu stranu Alisinog zrcala? Možda je pismo varijanta pada u nepoznato. Pa i izvan teatra: uzbuđenje s kojim ga otvaramo, požudnost kojom provjeravamo poštanske sandučice i pretinac elektronske pošte. Nepoznatost, neizvjesnost poruke strašna je i uzbudljiva. Kao da je *stalno* iščekujemo. Stari ljudi, pa i oni koji nikada u životu nisu njegovali korespondenciju s prijateljima, znaju s tugom izjaviti kako im više "ne stiže nijedno pismo". Što to znači? Znači da pismo mora *stizati*, mora stalno biti na putu, mora se pružati u nedogled, kao papirnati most prema drugima. Pismo je doista *čudo* koje očekuje Ibsenova Nora: ono bi moralo donijeti *promjenu*. I ono zbilja isporučuje "novost", ali kao iskustvo težine, tegobnosti mijene. Pismo je poruka za koju se nikako ne uspijevamo "pripraviti" (toliko o Hamletovim posljednjim riječima). Pismo rezultira iskustvom potištenog, spušenog pogleda Rembrandtove Bat-Šebe. Bijesnog Norina odlaska. Tijela koje se trese od plača u francuskoj predstavi *Naslov*. Ili pisma koje može putovati jedino prema fikcijskom partneru u finskoj *Raspravi*. Dakle, još jednom Cixous: *Uvijek postoji pismo. Pismo – kako nasilje!* Što je suprotno pismu? Što je suprotno razmjenu poruka između mnogih samoća? Trenutak uspostavljenog zajedništva? Kazalište? ■

Upravo u kazališnom smislu, pismo pokreće "strašnu" transformaciju. Ali pismo možda pokreće i transformaciju "strašnosti". Pismo mora *stizati*, mora stalno biti na putu, mora se pružati u nedogled, kao papirnati most prema drugima. I ono doista isporučuje "novost", ali kao iskustvo težine, tegobnosti mijene

Irma **Omerzo**

Može li sustav nekulture "podnijeti" ples?

U ranijim predstavama kao što su *Meni ti to nije baš i Euro vizija, zatim i u sociološkim istraživanjima o plesnoj publici bavite se kontekstom brvatske situacije nastajanja i opstajanja predstava, konkretnom plesnom problematikom. U "seriji" predstava Nastavimo s kretanjem, Kratki program br. 1, Foto-pleSSION (Kratki program br. 2) na određeni se način okrećete utopističkom sagledavanju umjetnosti, prvenstveno kao mjesta kreativna promišljanja i prožimanja raznorodnih umjetničkih izričaja. Kako se takvi od stvarnosti "zaštićeni" umjetnički procesi, mogu nositi s ideologijom postojećeg sustava? Čini se kao da ste odustali od kritičkog pristupa? Ili je i odustajanje od kritike svojevrsna kritika?*

– Ne slažem se s tom grupom podjelom svoga rada na onaj koji je "angažiran" i onaj drugi, iako mogu shvatiti da ga ljudi koji gledaju moje predstave mogu tako doživljavati. Radim isključivo na "temama" koje me intrigiraju i kopkaju dovoljno dugo da u jednom času to želim podijeliti s javnošću. Zamka koju sam si sama postavila, a čini mi se bitnom jer me tjera dalje, je da u nekim projektima govorim o konkretnim i svima nam poznatim stvarima, bila to ljubav, tipične ljudske predrasude ili neka vizija stvarnosti u kojoj živimo. O takvim temama svi imaju nekakav stav pa se s konkretnim značenjem pojedine predstave slažu ili ne slažu. Zamka je u tome da taj značaj odjednom može pojesti ili zasjeniti sve drugo pa finese koreografskoga izričaja kao i neki drugi ključni elementi koji čine predstavu postaju posve sporedni. Nadam se da ću jednom uspjeti svladati tu neravnotežu, jer se ne mogu pomiriti s time da svaki segment ne dobije mjesto koje zaslužuje.

Stoga moja "angažiranost" nije samo u odabiru teme nego i u tome da putem medija plesne predstave pokušam i nešto konkretno progovoriti. Istodobno previše volim ples i uživam u izvrsnosti svojih interpretata (u zadnjem projektu su to Sonja Pregrad i Zrinka Šimičić) da si ne dopuštam odlazak u istraživanje plesa kao apstraktnu umjetnosti. Tu je moja "angažiranost" puno suptilnija, ali ne i zanemariva, ne samo zbog toga što spajam možda i nespojive medije, nego što pokušavam da je svaki sljedeći projekt neka meni nova koreografska propozicija te stvarni izazov plesačima s kojima surađujem. Zato mi se čini da uopće nisam odustala od kritičkog pristupa samo je on na momente

više ekstrovertiran ili više introvertiran. Oba ta načina rada meni su jednako vrijedna jer me tjeraju na neprestano promišljanje i autokorekciju.

"Sukobi" medija

Kako umjetnosti, koje uz ples propitujete u navedenim projektima, međusobno se nadopunjujući i rubno uokviravajući ples, zapravo definiraju plesnu umjetnost?

– Čini mi se da svaki oblik umjetničkoga djelovanja ima svojih prednosti i mana kao i sam ples. Možda su mi te tzv. mane zanimljivije jer ne stvaraju sklad nego sukob medija. U projektu Foto-pleSSION najviše volim kad dotaknem područje u kojem je ples već neuhvatljiv fotografiji, a fotografija kroz projekciju na sceni superiornija živoj plesnoj izvedbi. S crtežom i glazbom su opet drukčiji problemi. Kroz sukob medija ples dobiva na egzaktnosti propozicije i neku unutrašnju logiku na temelju koje se gradi interpretacija plesača, a koja publici dalje pruža vrlo određen koreografski jezik.

Koliko se koreografija mijenja u svazu medija fotografije koji je statičan i medija plesa koji izmiče zaustavljanju, u svazu dvodimenzionalnosti slike i trodimenzionalnosti tijela i prostora?

– Koreografija se najviše mijenja sa svjesnošću da jest ili će biti fotografirana. U momentu fotografiranja dolazi do prave interakcije između fotografa i plesača, što čini izvedbu življom i jedinstvenom. To su momenti koji izmiču mojoj koreografskoj kontroli i meni su izuzetno dragocjeni. Kroz rad na predstavi Foto-pleSSION otvorio se cijeli niz problema i dvojbi oko plesa i fotografije, što je sve moje suradnike navelo na daljnja razmišljanja o sukobu ili skladu tih dvaju medija.

Koliko fotografija pomaže/odmaže u dešifriranju pokreta ili koreografske zamisli?

– Fotografija, pogotovo s vremenskim odmakom, definitivno pomaže u dešifriranju pokreta. Navest ću primjer koji to dokazuje. Plesna kompanija Carnet Bagouet u Francuskoj odlučila je nakon koreografove smrti ponovo postaviti na scenu jednu od prvih predstava Dominiquea Bagoueta. Ne postoji nikakav video zapis toga projekta, već samo nekoćina fotografija predstave. Na temelju tih fotografija i vlastite memorije tijela, plesači koji su prije dvadesetak godina plesali u projektu uspjeli su rekonstruirati staru predstavu i iznova ju postaviti na scenu.

Problem s plesnom fotografijom je što mi kroz sliku ne vidimo

Ivana Slunjski

U povodu premijere predstave Foto-pleSSION (Kratki program br. 2) u produkciji MARMOT razgovaramo s plesnom umjetnicom i koreografkinjom o *Scenskom eseju o plesu i fotografiji*, kako projekt naziva sama autorica, o tragovima njihovih zapisa te o suigri zakrivenosti i otkrivenosti, na sceni Centra za kulturu Trešnjevka bit će ponovo 25. i 26. siječnja 2008.

Vjerujem da su promjene u statusu plesa u Hrvatskoj moguće, ali bojim se da će zbog sporosti neke druge generacije tek moći profitirati od naših nastojanja

foto: Jasenko Rasol



pokret nego projiciramo dojam o onome što vidimo pa se tu više radi o subjektivnoj interpretaciji nego pukoj činjenici. Zato fotografija uza svu svoju egzaktnost gubi dokumentacijsku snagu.

Opstanak umjesto sigurne strategije razvoja

Kako opstajete kao neovisna koreografkinja? Što vam se čini najkritičnijom točkom brvatske plesne scene?

– Opstajem je dobra riječ. Kako? Nekako, ne znam ni sama, stalno nešto pokušavam smisliti ne bih li si pomogla. Ples, pa time ni koreografi ni interpreti nemaju mjesto u hrvatskoj kulturnoj javnosti kakvu zaslužuju. Tome je najviše kriva kulturna politika, koja iz meni nepoznata razloga ples stalno zaobilazi i pravi se kao da se u plesu ništa ne događa. Kao da ne postoje ti već mnogobrojni projekti koji nerijetko zastupaju Hrvatsku na svjetskim festivalima, kao da ne postoje inovativni autori različitih koreografskih jezika koji marljivo i uporno djeluju sve kvalitetnije i ostvaruju sve bolje rezultate i nagrade diljem svijeta itd. Plesači rade u katastrofalnim uvjetima, prostori koji su primjereni plesnim predstavama uglavnom su nedostupni plesnim produkcijama, visokoškolsko plesno obrazovanje u Hrvatskoj ne postoji, i tako već desetljećima. Zapuštenost, nemar i ignorancija.

Jesu li plesni umjetnici sami krivi za postojeće stanje? Koliko oni sami mogu nešto promijeniti?

– Ne bih rekla da su plesni umjetnici sami krivi. Većina profesionalnih plesača i koreografa radi i onaj dio posla koji ne bi trebali raditi, da stvar funkcionira kako treba, što znači da se bave birokracijom, produkcijom, promidžbom projekata koje rade. Aktivno sudjelujem u radnoj skupini pod okriljem Udruge plesnih umjetnika Hrvatske, koja pokušava napraviti neke pomake u inertnom sustavu oko statusa i financiranja plesa na gradskoj razini i u Ministarstvu kulture. Vjerujem da su promjene moguće, ali bojim se da će zbog sporosti neke druge generacije tek moći profitirati od naših nastojanja.

Imate li kakvu viziju budućeg razvoja plesne scene?

– Imam, o plesu koji se razvija ne samo kao izvedbena umjetnost nego i kao područje stjecanja umijeća i znanja, kao područje kulturne baštine i intelektualna dobra te kao područje socijalne i društveno angažirane djelatnosti. Samo, je li sustav koji trenutno imamo spreman pratiti ovakvu viziju?

Perspektiva Plesnog centra

Hoće li gradnja toliko žuđenog plesnog centra riješiti dio problema ili će se problemi tek tada namnožiti? Mnogi se umjetnici, naime, boje da će ih zaobići dioba u načinu raspolaganja predviđenim prostorom? Što bi vas kao umjetnicu zadovoljilo u tom pogledu?

– Otvaranje plesnog centra može samo poboljšati trenutno stanje, jer dosad nije bilo ničega takvog. On neće riješiti sve probleme, ali će barem djelomično izaći u susret plesnoj umjetnosti. Velika je stvar da u gradu postoji mjesto na kome se kontinuirano izvode plesne predstave. Na taj način i publici će biti lakše pratiti što se događa. Za sada vlada poprilična stihija pa ljudi koji ne dobiju e-mail ili sms-poruku izravno od plesnih umjetnika ne mogu niti znati da neka plesna predstava postoji. Mislim da bi pametno osmišljen program centra mogao itekako promijeniti plesnu stvarnost u gradu, a nadam se i šire.

Dugo ste djelovali i u Francuskoj, surađujući sa značajnim kompanijama i koreografima. Što bi se od francuskih modela moglo primijeniti u brvatskim uvjetima?

– Ako su modeli vezani uz financije, onda ništa. Ali, bilo bi izvrsno da se nekim čudom u nas počne cijeniti znanje, umijeće i marljivost.

Možete li se kao neovisna koreografkinja s "radnim mjestom" u zemlji izvan EU-a koristiti sredstvima europskih fondacija? Koliko imate uvida u europske fondove i načine financiranja projekata?

– Informirana jesam, ali ne znam koliko dobro. Nudi se svašta, ali riječ je uglavnom o meni nepovoljnim načinima sudjelovanja u produkciji. Pretežno se nudi prostor za rad, što može biti izvrsno, ali ne znam tko bi financirao put i boravak cijeloj ekipi negdje u zapadnoj Europi tijekom deset tjedana, koliko jedna prosječna kreacija traje. Vlastitim iskustvom svjedočim da su se sve moje međunarodne suradnje ostvarile ipak na temelju već postojećih poznanstava i kontakata. Moram priznati da imam otpor oko uvjeravanja potencijalnih partnera da je moj budući projekt baš super i da bi ga baš oni trebali sufinancirati, iako sam svjesna je to sastavni dio umjetničkog života 21. stoljeća.

Moj san je da taj produkcijski dio posla uopće ne moram sama raditi, nego da još više radim s plesom tamo gdje me on najviše zadirkuje i veseli. ▀

Preživljavanje u betonskom sarkofagu

Siniša Nikolić

Poetično-duhovan roman o žrtvama najmorbidnije i najdugotrajnije egzekucije koju civilizirani svijet poznaje

Tahar Ben Jelloun, *Ta zasljepljujuća odsutnost svjetlosti*; s francuskoga prevela Ursula Burger Oesch; Fraktura, Zaprešić, 2007.

Kao što je svima poznato, Maroko je egzotična, najzapadnija sjevernoafrička država, dominantno obilježena visokim gorjem Atlasa i živim atlantskim ali i mediteranskim priobalnim pojasom. Sa svojih 30-tak milijuna stanovnika, drevnom arapsko-berberskom kulturom u pitoreskim starim gradovima Marakešom, Tangereom i Fezom, općepoznatom Casablancom i prijestolnicom Rabatom, ta je moderna kraljevina sve veći magnet mnogim europskim turistima, a stabilne političke prilike, umjereno i razmjerno tolerantno, sekularno islamsko društvo čine Maroko privlačnim i ulagačima.

Ipak, nije oduvijek bilo tako. Od 1956., kad je Maroko postao samostalna država, ta je bivša francuska kolonija prolazila burna razdoblja. Jedan od takvih događaja bio je i neuspjeh vojni puč protiv tadašnjeg kralja Hasana II., 1971. Iako su se stvari ubrzo dovele u normalu, bez većih političkih potresa, sudbina 58 vojnika, silom prilika urotnika, koji su ne svojom voljom sudjelovali u puču, u sljedećih se dvadesetak godina pretvorila u noćnu moru nezamislivu zdravom razumu. Iako su vođe puča uhvaćeni i strijeljani, a ostali pravomoćno i regularno osuđeni na 10-godišnje stroge zatvore, neki je nepoznati perverzni um u kraljevu okruženju smislio najpodliju i najbolesniju moguću osvetu za dotične preživjele sudionike, posebno 23 člana časničke škole. Ti su nesretnici, nakon dvije godine teške robije u "normalnom" zatvoru u Kentiri, krišom odvedeni u nepoznatu smjeru da bi završili u atlaskom pustom seocetu Tazmamartu, poprištu najmorbidnije i najdugotrajnije egzekucije koju civilizirani svijet poznaje. U potpunoj tajnosti nesretni su ljudi smješteni u betonske rupe u zemlji, dužine tri metra, širine i visine metar i pol. Bez mogućnosti kretanja i u potpunom mraku, s minimalnim količinama oskudne hrane i vode, izloženi hladnoći i vrućini, nečistoći i bolestima, ti su nesretnici mimo svake procedure i zakona ostavljeni u toj zabitosti na neodređeno vrijeme, zapravo da polako i u svakodnevnim mukama – umru. Da bi se pojasnio zločudan naum treba naglasiti da su kažnjenci bili 24 sata u skvrčenom položaju, bez mogućnosti da se usprave jer je visina tog, zapravo

groba, bila samo metar i pol. Osim toga, dugogodišnje nekretnost i potpuni mrak uzrok su postupnog kočenja i propadanja tijela u najgorim svakodnevnim mukama. Sudbina Salima, jednog od tih kažnjjenika središnja je os oko koje se stvara čarobna jezična paučina ovog snažnog romana.

Živi pokopani

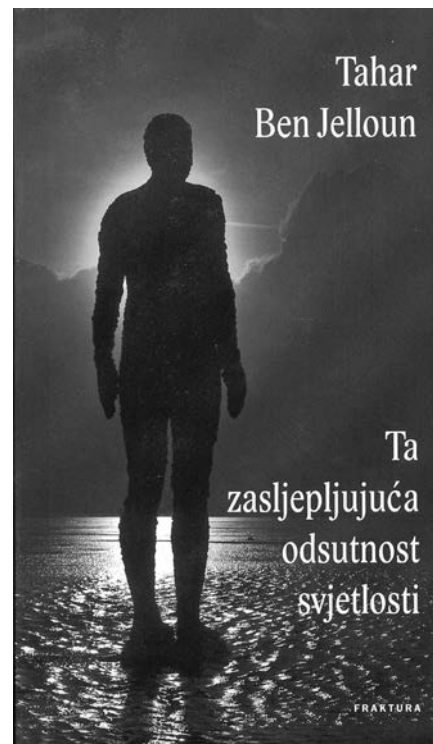
Svi koji poznaju opus Tahara Ben Jellouna, a on na svu sreću kod nas nije više nepoznanica, znaju da je osnovno polazište njegova "magijskog nadrealizma" stvarni događaj koji u zbilji ima fantastične učinke. To mu omogućava demonstraciju poetične moći njegove proze i silovitost jezičnih gesti koje bi inače bile u zraku i pomalo isforsirane i apstraktne. U ovom, našem slučaju, sudbina pojedinca izvrnuta krajnjim fizičkim i psihičkim iskušenjima povod je i okvir jezičnoj akceleraciji i multiplikiranome poetičkom učinku koji sasvim uvjerljivo i prirodno sjeda na svoje mjesto.

Roman ima ispovjednu formu, a priču u prvom licu, *post festum*, pripovijeda, nesretnom sudbinom pogođeni Salim. On je na početku romana mladi poručnik pred kojim je karijera, koji silom nesretnih okolnosti, a mimo svoga znanja i volje bude instrumentom pokušaja vojnoga puča – koji se ovdje u svojim političkim aspektima uopće ne tematizira. Ovaj je potresni ali istovremeno uzvišeni roman zapravo prije intimna duhovna ispovijed nego li politički ili "zatvorski triler", kako bismo novoholivudskim govorom rekli.

Uglavnom, po dolasku u narečeni Tazmamart, zatvorenici su u šoku i strahu. Zapravo oteti iz kakve takve sigurnosti normalnog zatvora nestali su u povijesnom i prostornom procjepu i zatekli se u nadrealnom kutku pakla, živi pokopani, osuđeni na anonimno umiranje u patnji i boli. Roman opisuje različite faze njihova umiranja i sve one nebrojene pokušaje čovjeka bez nade, osuđenika na sigurnu ali polaganu smrt da ipak preživi, ili bolje reći da dostojanstveno odživi tu svoju patnju i umre na koliko-toliko ljudski način. Postupno se upoznajemo sa svih 23 zakopanika i njihovim životima, kroz koji progovara Maroko druge polovice 20. stoljeća. Upoznajemo također tegobe s kojima se susreću ti nesretnici. Od slabe i neprimjerene prehrane koja se sastojala od higijenski neispravne juhe od gahorica, staroga kruha i nešto prljave vode, preko ljetnih nesnosnih vrućina, zimskih neizdrživih hladnoća, najezda svih mogućih kukaca, škorpiona, bolesti prouzročeni nekretnošću, do bolova od ukočenosti i, što je najvažnije, nepodnošljive odsutnosti svjetlosti. Taj nedostatak kretanja i svjetlosti ključan je za razumijevanje njihove strašne sudbine.

Organiziranje zagrobnog života

Psihološki učinak tog stanja na kažnjjenike je razoran i upravo ono na što je okrutni planer tog zlodjela zapravo



računao. Bez nade u okončanje kazne, odsječeni od svih fizičkih i psihičkih uporišta koja čine osnovne kategorije ljudske egzistencije i u najgorim uvjetima, ti su ljudi bili lišeni svoje ljudskosti i na okrutno i bolesno ingeniozan način kažnjeni gore negoli da su odmah ubijeni – jer njihova je patnja trajala godinama. Neki su od njih jednostavno poludjeli ili se toliko razboljeli da su u agoniji, prepušteni sami sebi jednostavno "uginuli", odumrli. Drugi su stradali od uboda škorpiona, treći su počinili samoubojstvo itd. Sretna je okolnost bila što su im čelije bile blizu, pa su mogli, dovikujući se, razgovarati. Tako su organizirali život. Kažnjjenik Karim imao je neobičnu sposobnost da u bilo koje doba "osjeća" koliko je sati, koji je dan ili godina, pa su preko njega zadržali pojam o vremenu. Ostali su imali druge sposobnosti i znanja, pa su organizirali školu stranih jezika, poučavanje *Kur'ana*, političke, vjerske ili filozofske rasprave itd. Naš junak Salim, kao načitan i dobro obrazovan čovjek, pripovijedao im je priče, sadržaje romana koje je pročitao ili filmova koje je gledao, recitirao poeziju itd. Gharbi, učitelj, ili Ustad, kako su ga zvali, bio je autoritet za *Kuran* koji je znao napamet a recitiranje kojega bi im bila važna utjeha. Wakrim, Berber, bio je stručnjak za škorpione i savjetnik za borbu protiv njih itd. Sve u svemu, nakon prvotnog šoka, kažnjjenici su se pribrali i organizirali, mogli bismo reći, "zagrobni život" kako su najbolje znali i umjeli. Iako su mnogi postupno umirali, ta im je svakodnevna praksa omogućila zavidno i neočekivano dugotrajno preživljavanje. Upravo je nevjerojatno da i u tim ne samo neljudskim, nego i neživotinjskim uvjetima, čovjek nalazi motiva i volje da preživi.

Našemu je junaku Salimu iznimno pomogla činjenica što je bio načitan i ne samo inteligentan nego i produhovljen čovjek, koji je naučio svoju apsurdnu nesreću doživljavati na višoj, duhovnoj razini. U potpunom mraku i prostornoj skučenosti on se nije poput nekih svojih suputnika utopio u mržnji i očajanju, nego je mističnim molitvama i ekstazama tražio i pronašao put prema Bogu. Moglo bi se reći da ga je ta produhovljenost i spasila.

Oteti iz kakve-takve sigurnosti normalnog zatvora nestali su u povijesnom i prostornom procjepu i zatekli se u nadrealnom kutku pakla, živi pokopani, osuđeni na anonimno umiranje u patnji i boli. Roman opisuje različite faze njihova umiranja i sve one nebrojene pokušaje čovjeka bez nade, osuđenika na sigurnu, ali polaganu smrt da ipak preživi

Naime, nakon dobrih petnaestak godina tamnovanja, Wakrim je po svojoj berberskoj, plemenskoj liniji, uz blaženu pomoć korupcije, našao put do vanjskoga svijeta i proturio informacije o postojanju tih zatvorenika. Ta je informacija došla do boraca za ljudska prava koji su pokrenuli kampanju potrage, a kako je kralju Hasanu II. bilo stalo do dobrog imidža u svjetskoj javnosti, morao je popustiti pred političkim pritiskom. Kroz nekoliko godina, uvjeti su se u zatvoru poboljšali, počeli su dobivati lijekove, bolju hranu, izlaziti jednom tjedno iz svojih betonskih "sarkofaga" i polako se vraćati u kakvo-takvo stanje živih ljudi, a ne "živih mrtvaca", kao do tada. Konačno, 1991., nakon 20 godina tamnovanja, od kojih 18 u podzemnoj tami Tazmamarta, tek četvorica preživjelih, oronulih, 15 centimetara smanjenih polu-ljudi izašlo je iz tog okrutnog mjesta, koje je po njihovu odlasku vojska odlučila zbrisati s lica zemlje. Da ne bi ostalo ni traga ni spomena njihovoj patnji koja kao da se nije ni dogodila.

Poezijom natopljena duhovnost

Iako bismo u prvi mah mogli zaključiti da je riječ o mučnom i teškom štvu koje svojim bizarnim sadržajem prije odbija negoli privlači, Ben Jellounova magična, ali i ljekovita moć riječi tu je mučnu građu pretvorila u poetičan roman pun produhovljenog zanosa i ekstaze. Sve muke i patnje kojima je ljudska egzistencija dovedena u pitanje kao takva, prevladane su poetskim prodorom u neslućene prostore duhovnosti koje je mogao oslikati samo veliki majstor pjesništva ali i derviške mistike. Njegov put prema Bogu lišen je svake partikularnosti i predstavlja samu esenciju svake religioznosti uopće, koja je uvijek moguća tek kao univerzalna. A ta nadolazeća, novopronađena ljudskost kroz univerzalnu, poezijom natopljenu duhovnost, najvredniji je doseg i zalag ovog nesvakidašnjeg romana. ■

Vegeta povijesti

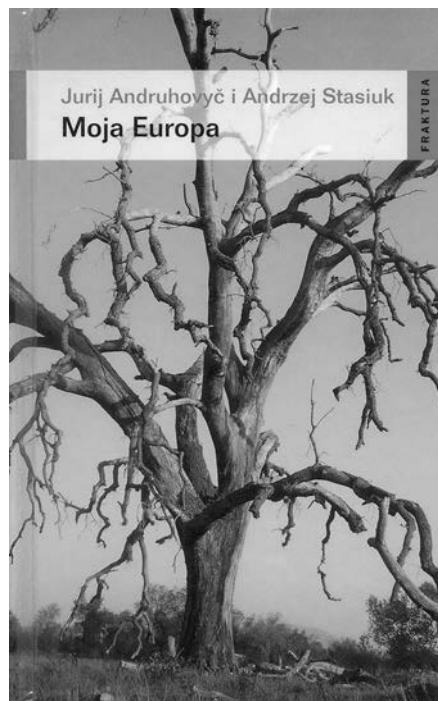
Dario Grgić

Knjiga u kojoj ukrajinski i poljski intelektualac vezu o prostoru i vremenu u vezi s temama europejstva i srednjoeuropejstva te pop-historiografska knjiga u kojoj se miješaju beletristička s dokumentaristički iznesenom prozom, a sve radi što plastičnijeg prikaza stanja u Rimskom carstvu u godini Isusova raspeća

Jurij Andruhovyč i Andrzej Stasiuk. *Moja Europa*, preveli Damir Pešorda i Ivana Maslač; Fraktura, Zaprešić, 2007.

Tema europejstva, posebno srednjoeuropejstva, jedna je od onih o kojima se rado bugarilo zadnjih dvadesetak godina. Svojedobno je Peter Handke ispalio kako je za njega to isključivo meteorološki pojam, i time razljutio poklonike te ideje o zajedničkom duhovnom prostoru nekoliko zemalja. Ukrajinski pisac Jurij Andruhovyč duhovito opisuje kako su početkom devedesetih godina prošlog stoljeća izgledali susreti zapadnih s istočnim intelektualcima; bilo je to vrijeme pada Berlinskog zida, što je raspirilo rasprave na teme kao što su "kultura bez granica", "zblizavanje i suprotstavljavanje mentaliteta", "novo ruho starih nacionalizama", "postkarnevalski besmisao svijeta", i slične, znane vam na koncu sa sličnih maserskih susreta i po ovim našim prostorima. Andruhovyč konstatira kako su to uglavnom bili ugodni domjenci ljudi koji su bili gotovo istomišljenici, i kako ništa nije remetilo njihovo tiho predenje na te spomenute teme i temice: nije naime postojala ni najmanja opasnost da u njihov svijet banu Le Pen, Žirinovski, Karadžić ili Milošević. Između sebe su razgovarali univerzitetski univerzalisti, a Balkan sa svojim toplim vjetrovima očito nije spadao u taj idilični krug. Andruhovyčev esej mala je vježba iz sjećanja kojemu je najvažniji konstituens memorija, i to specifična vrsta memorije koja iz budućnosti definira naše današnje postojanje.

U istoj onoj mjeri u kojoj njegov kolega poljski pisac Andrzej Stasiuk insistira na prostoru, Andruhovyč se smješta u vrijeme – ono u sebi nosi odgonetku stanja. Pri tome daje nekoliko orijentira, od kojih bi nama najzanimljivija mogla biti konstatacija kako je povijest potrebna samo nesretnim društvima, jer ona njome "nastoje objasniti sebi i drugima svoju nesreću, legitimizirati svoje nedaće, svoju bespomoćnost". Svojevrsan alibi nudi interpretacijom povijesti na koju se, tobože, poziva intelektualac nesretne zemlje: ovdje je na djelu zapravo nastojanje da se dođe do "pravog" lica povijesti, jer je ova što je imamo na raspolaganju sastavljena



od pukotina koje su na njoj napravile brojne tiranije, pa ju je potrebno restaurirati. Slika s kojom otpočinje svoj esej stoga je logično ruševina. Mi se možda nalazimo u nekoj od brojnih semantičkih praznina, i to je potrebno istražiti. Sretnim društvima ta potraga djeluje ideološki isforsirano; nitkovi su se obično pojavljivali odjenući u historijsko ruho, sve te *ducee* i *Führere*, "sve te pompozne rimsko-nordijske svežnjeve i runske znakove" porađa kombinacija mitologije i nekrofilije, koju poslije sustav preko odgojnih ustanova distribuira kroz društvo.

Andruhovyč predlaže čitanje školskih udžbenika i pita se zašto bi bilo čudno što mrzimo jedni druge kad nam tu vrstu otrova država ubrizgava još kao djeci. Andruhovyč se poslužio s nekoliko pripovjednih strategija ne bi li što preciznije zahvatio stanje stvari: ima tu poetskih refleksija podjednako kao i obiteljskih kronika (nije slučajno početka zazvao Danila Kiša) te uopćenog teoretiziranja o smislu prošlosti kao glavnog atributa budućnosti.

Andrzej Stasiuk razbarušeniji je od svoga ukrajinskog kolege. Ako ovaj piše u bademantilu, s četkicama uz pomoć kojih nastoji skinuti prašinu s minulih vremena, sav u konzultacijama s prošlošću, Stasiuk je odjeven u sportsku jaknu a na nogama su mu gojzerice i gleda gdje da se skloni od besmisla vremena. Očima pomno premjerava prostor, vrijeme mu je prije mora iz koje se želi probuditi, negoli prostor utjehe. "Moraš proučavati kartu i mjeriti udaljenost kako bi znao kamo ćeš, ako zagusti, prije pobjeći." Naravno su depresivne ravnice; stara ravničarska izreka kaže: "Kamo god se okreneš, guzica je uvijek iza tebe". Zatim, nije dobro biti ni prevelik: u slučaju frke nešto krupno teško je sakriti. Varšava, Krleža, Berlin, Frankfurt na Majni. Kada si Krleža ili Varšava, na ovaj ili onaj način, kroz gužvu ćeš proći temeljito razoren.

Stanovniku ravničarskog kraja bit će zanimljive Stasiukove meditacije: gradovi u ravninama "izgledaju kao da postoje privremeno i slučajno". Dođe vam da ih spalite; jednostavno zaklanjaju perspektivu. Ravničari trebali bi stanovati u šatorima. Kuće ovdje izgledaju kao spomenici oholosti. Stasiuk taj animozitet objašnjava svojom nesklonošću da bude viđen sa svih strana. Heideggerova "neskrivenost" za njega je puko izazivanje sudbine, pa tko voli neka izvoli. Budući da je pisac sklon humoru, svoju je vlastitu domovinu opisao kao zemlju sjajnih oblina. Austrija je rezanac koji je iz pristojnosti dobro zaobići, jer, spomeneš li Austrijancu koji drži do sebe njegovu slavnu Domovinu, što mu preostaje nego kleknuti i zajecati kada se sjeti što je ta zemlja nekoć bila. Francuska, pak, izgleda kao rasprostrta iznošena košulja. Englesku uopće ne želi spominjati. Jedino

Rumunjska još slični, koliko toliko, ozbiljnoj zemlji. A što uopće znači sva ta gužva oko termina Srednje Europe? Stasiuk – također kao njegov kolega Andruhovyč, u maniri Danila Kiša koji je napisao da su svi za nju čuli, ali nitko nije znao kako izgleda – lakonski zapisuje da to znači biti između Istoka, koji nikada nije postojao, i Zapada koji je postojao previše, te imati na umu – za razliku od Andruhovyča koji iz povijesnoga taloga goneta buduće obrate – da nam iz dubina povijesti dolaze samo racionalna upozorenja koja poručuju kako nije pametno putovati. Oba autora pritom nisu škrtarili na bojama i mirisima, na vremenskim i geografskim masivima, pa će strpljiviji čitatelj ove knjige uranjanjem u njene olfaktičke i vizualne slojeve možda na kojoj od stranica ugledati i svoje zblenuće lice koje traži odgovore na nepostojeća pitanja. ■

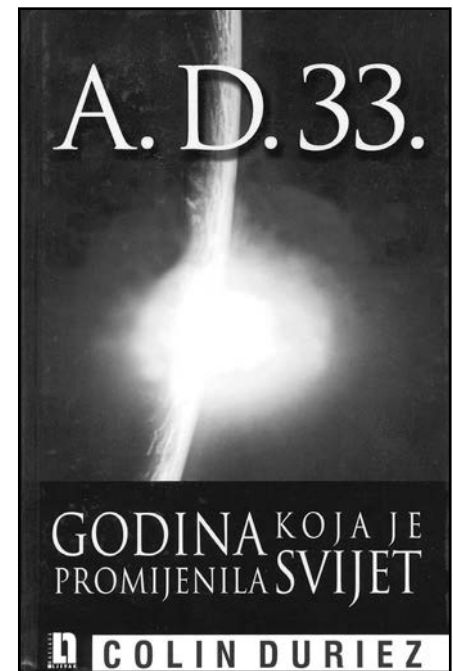
Politika zavodenja

Colin Duriez. *A. D. 33. – godina koja je promijenila svijet*, s engleskoga prevela Dorta Jagić; Naklada Ljevak, Zagreb, 2007.

Iako smo pretjerano skloni stvari nazivati prekretničkima, odlučujućima ili sudbonosnima – dok je ono što nam se događa uglavnom loša proza, a spasitelja ne bismo prepoznali ni da nam svakodnevno kuca na vrata – neki trnuci u životu zbilja imaju takozvanu snagu. Sjećam se kad sam prvi put čitao Darija Džamonju. Ništa posebno, a opet, sve što volim u prozi bilo je tu: pronicav pogled, tragičan humor, brz rad nogu, nedostatak prenemaganja (jedan od nedostataka koji su čisti dodatak, kao Vegeta), dobro naštimana rečenica. Iako Džamonja nema nikakve veze s Duriezovom knjigom *A. D. 33.*, osim kao ilustracija da spasitelji dobro dođu jedino ljudima koji su se već spasili, dok za druge i tako još nije izmišljen lijek, spominjem ga jer u nekoliko njegovih priča – a pisao je samo priče, i to kratke – pod vrlo vješto postavljenom rasvjetom zvone zvona njegova grada. Naš bi pisac nekome pravio večeru, a u pozadini bi zvečalo. Džamonja je bio sve samo ne čovjek kojega bi bilo moguće zamisliti kako čuči u crkvi i meditira. Njegova književnost ima naglašeno barabski predznak, ali kad kod njega zazvone zvona onda vas nekako, kao čudom, preplavi osjećaj da je Isus, glavni lik Duriezove knjige, itekako hodio Zemljom. Mislim, dobijete taj dojam. (Ispričavam se svim čitateljima na naglašeno pastoralnom tonu uvoda ovoga teksta.)

Colin Duriez svoju priču priča iz dvi-perspektive. S jedne strane prikazuje Rimljane, s druge Isusa i njegove sljedbenike. Žanr u kojemu je napisao *A. D. 33.* najlakše bi bilo okrstiti kao pop-historiografiju u kojoj se miješaju beletristička s dokumentaristički iznesenom prozom, a sve radi što plastičnijeg prikaza stanja u Rimskom carstvu u godini Isusova raspeća. Na vlasti je Tiberije koji dane provodi na Capriju, daleko od Rima i njegovih opasnih kovitlaca, okružen elitnim postrojbama i nekolicinom suradnika uz čiju pomoć vlada ogromnim carstvom. Njegov ključni igrač, poluga uz pomoć koje pokreće sve mehanizme vlasti je spletka skloni Sejan, koji je čak stajao iza ubojstva careva sina.

Duriez zapisuje kako je iza aparata apsolutne moći stajala samo jedna drska strategija: zavodenje. Moćnog suparnika ubiti, ženu mu nekako namamiti u postelju – u Sejanovu slučaju to je značilo stupiti u brak s carevom snom, a sličnim su



se taktikama služili i oni ispod njega. Na tako skliskom tlu padali su i najmoćniji. Sam Sejan neslavno je zaglavio, o čemu je Ben Johnson, npr., napisao dramu *Sejanov pad*, na premijeri koje je glumio i William Shakespeare. Ključni stih glasio je: "Bozi! Kako lišće pada na ovom malom vjetru". Pjesnička ironija ovdje namjerno zatvara oči pred katastrofalno velikim ovlastima i nevjerojatno mučkim potezima da bi se nekome tako moćnome kao što je bio Sejan uopće moglo doći do glave.

Paralelno s politički uzavrelim Rimom teče storija o propovjedniku u jednoj od rimskih perifernih provincija. Budući da je Duriez odlučio konfrontirati dvije vrste kraljevanja, i sami onda možete pretpostaviti da je ovdje atmosfera, unatoč usključalosti, potpuno drukčija. Isus je portretiran u svom iz evanđelja nam znanom kanonskom ključu (plava kosa, plave oči), i tu nema nikakvih iznenađenja. Josip je Isusov oćuh, Lazar je podignut iz mrtvih i tako dalje. Duriez ukratko izvješćuje i o vremenima nastanka pojedinih evanđelja, jednako kao i o događajima koji su uslijedili nakon raspeća, o Savlu i Stjepanu, to jest općenito o procesu organiziranja i učvršćivanja kršćanstva.

U zadnjem dijelu knjige Duriez ukratko izvještava što se dogodilo u godinama koje su uslijedile, zaključno kod Rimljana s Tiberijevom smrću, a kod Zidova s obraćenjem i djelatnošću svetog Pavla. Budući da je Duriez veliki poznavatelj djela C. S. Lewisa, osvrće se i na drugih nekoliko obraćenja, uključujući i ovog svog dragog pisca: tu su, pored autora *Narnije* još Aurelije Augustin, John Bunyan i John Newton. Za razliku od Rima, čiji je put prikazan kao staza autentične degeneracije, koraci i misije prvih kršćana prikazani su u dobrom svjetlu. Nema spominjanja sukoba među prvim kršćanima koji su – poglavito Jeruzalemska zajednica – dosta oštro gledali na univerzalističku poruku koju je prenosio Pavao. Duriez je više bio zainteresiran za jedan letimičan pogled na ta burna vremena, nakon kojih, kako se to obično kaže, više ništa nije bilo isto, iako je sve, zapravo, ostalo isto. Vlast čiji postupci imaju bestijalno utemeljenje, Isusovi sljedbenici koji se među sobom bore za vlast koja će, prije ili kasnije, postati bestijalna kao ona careva. No to bi bila druga priča. Ta prva, koju je prepričavao Colin Duriez, sa svoja dva sloja, rimskim i židovskim, toliko je legendarna i toliko je, na svoj paraboličan način, istinita, da ju je moguće konzumirati i u takvim ponešto razvodnjenim izdanjima gdje je autoru bilo bitnije poraditi na općoj kulturi svojeg čitatelja, negoli proširiti znanja nekoga tko se temom otprije iscrpnije bavio. Autor je, inače, također veliki fan J. R. R. Tolkiena, o kojemu je, kao i o C. S. Lewisu, objavio nekoliko knjiga. ■

Jezik zrcali nas, ne svijet

Christine Kenneally

Posvetivši u svojoj novoj knjizi gotovo 500 stranica načinu na koji stvaramo značenje i tome što naše riječi otkrivaju o našem umu, a ne o svijetu, Pinker, polimat i pionir na području evolucijske psihologije, potvrdio je svoje mjesto vodećeg interpreta na području na kojemu je dugo vremena dominirao Noam Chomsky

Steven Pinker, *The Stuff of Thought: Language as a Window into Human Nature*, Viking Adult, 2007.

Steven Pinker čovjek je oboružen mislima i s talentom za jezik, a to je kombinacija kojom je pridobio neobično široku publiku. Godine 1995. objavio je *The Language Instinct*, koji nije bio samo bestseller nominiran za Pulitzerovu nagradu. Taj nominirani bestseller o lingvistici bio je prvi doista sočan vodič koji prikazuje kako lingvistika zapravo funkcionira. Nakon toga su uslijedile tri gotovo jednako uspješne knjige. Dok je u jednoj pisao o lingvistici, a u dvije o ljudskoj prirodi, Pinker je postupno postao polimat i pionir na području evolucijske psihologije, koju su mnogi znanstvenici odbacivali kao puklo pripovijedanje ali koje je opstajalo, najviše zahvaljujući upravo Pinkeru. Njegova najnovija knjiga zaokružuje dva luka, jedan za knjige o jeziku i jedan za knjige iz psihologije. U knjizi *Stuff of Thought* ima materijala više nego ikad. Ponovo Pinker nije stidljiv. Posvetivši gotovo 500 stranica načinu na koji stvaramo značenje, on je potvrdio svoje mjesto vodećeg interpreta na području na kojemu je dugo vremena dominirao Noam Chomsky. I on to čini s jasnim pečatom.

Kako mišljenje oblikuje jezik

Pod Chomskyjevim vodstvom tijekom četiri desetljeća, lingvistika i srodne joj znanosti uglavnom su se usredotočavale na strukturu i pravila jezika, a to sve na štetu značenja. Pinker prkosi starome poretku, a to čini, baš kako treba, ne dozvoljavajući da mu retorika stane na put dok čitatelje vodi kroz radikalno proširen rad na jeziku i mislima u kognitivnim znanostima. Njegova knjiga nudi mnoga objašnjenja nastala na temelju njegovih istraživanja i preciznog rada mnogih znanstvenika i učenjaka kojima je posvećeno malo pozornosti izvan akademskih struka semantike i eksperimentalne psihologije. U jednome poglavlju Pinker istražuje, utječe li određeni jezik kojime govorimo na naš način razmišljanja. Pomisao da utječe u kognitivnim je znanostima tijekom godina izazvala veliku pozornost (kao i nelagodu i gnjev).

Raspravljajući iz vlastite perspektive, Pinker zaključuje da način na koji govorimo ne utječe na mišljenje, barem ne na dramatičan ili bitan način. Međutim, kroz veći dio knjige on izokreće termine istražujući jedan drugi odnos koji zaslužuje jednaku pozornost: način na koji misao podupire jezik.

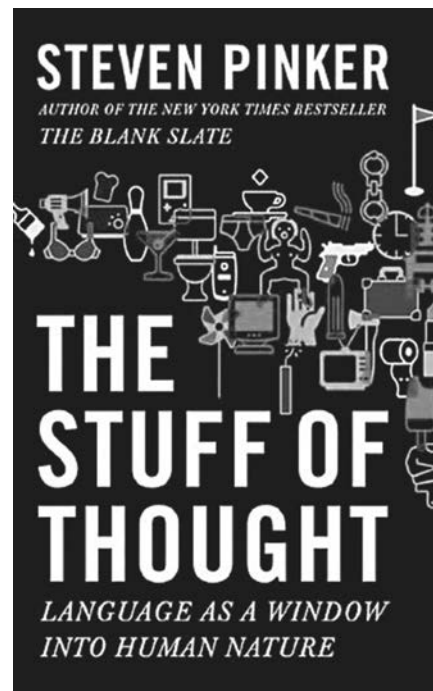
Naravno, postoje posve očiti načini na koje mišljenje oblikuje jezik. Riječi određenog jezika odražavaju preokupacije njegove kulture, a kada se služimo jezikom, uglavnom pokušavamo reći ono što mislimo. Na različite načine pokazujemo što mislimo, pa čak i pogreške koje činimo razotkrivaju način na koji funkcionira naš um. Sve je to zanimljivo, no Pinker sa svojim karakterističnim darom proučava manje svakodnevne sveze. On pažljivo raščlanjuje jezik kako bi razotkrio konceptualne strukture i zaokupljenosti koje se skrivaju u njemu, uključujući raširena uvjerenja o funkcioniranju vremena, prostora i pokreta, kao i ljudskoga tijela. A nakon što izloži elemente, Pinker nas suočava s iznenađujućim zaključkom: iako te mentalne strukture oblikuju naš jezik, one imaju malo veze s time kako svijet odista funkcionira.

Sveopće i stalne ljudske fiksacije

Određivanje elemenata nije lako. Lingvisti tu aktivnost, što je tipično, ne počinju s velikom ambicijom razotkrivanja antropičkog univerzuma, nego s malim, dosadnim problemom. Zašto se, na primjer, na engleskom može reći *load hay onto the wagon* ili *load the wagon with hay* (što manje-više ima isto značenje – *staviti sijeno na kola*), pa čak iako je moguće reći *toss hay onto the wagon*, ne može se reći *toss the wagon with hay*? Primjetivši tu neobičnost, stručnjaci su ubrzo otkrili da jezik njima obiluje. Većina glagola lako podnosi te strukturalne skokove, dok drugi, pak, bez ikakva jasnog razloga odbijaju takvu manipulaciju. Jezik, svakako, može biti vrlo zbrkan. Je li to bila puka, slučajna varijacija, posljedica činjenice da riječi imaju individualne preferencije?

Nitko u znanosti ne voli istraživanje započeti ili završiti nasumičnošću, ali lingvistima je trebalo mnogo vremena da pokažu da u cijeloj toj zbrci postoji metoda. Pokazalo se da ispravnost slaganja glagola i konstrukcije nije puka individualna razlika u načinu na koji se koristimo riječima, nego da je temeljno osiguravaju široke, neizgovorene kategorije značenja – u ovom slučaju, način na koji razmišljamo o stvarima kao što su pokret i prostor.

Samo jedan od tih glagola funkcionira u obje rečenice jer, usprkos vanjskom prividu, ti glagoli doista nemaju isto značenje. Oni, zapravo, spretno oblikuju događaje na različite načine. *Load* ili *toss, hay onto a wagon* zapravo znači da se neke stvari premjestaju na neko drugo mjesto. U kolima može biti mnogo ili malo sijena. To nije izrečeno u rečenici. Ako obrnete strukturu i dobijete *glagol + kola sa sijenom*, implicira se da su kola



posve, a ne djelomice, napunjena sijenom. Kola su kvalitativno promijenjena uslijed djelovanja glagola. Bilo bi logično da su kola puna jer se nešto na njih tovarilo, no um – i jezik – opiru se ideji kola koja posve mijenjaju stanje jer je nešto bačeno na njih.

Neslaganje i slaganje glagola i struktura otkriva ne samo to da su strukture opterećene drukčijim značenjem, nego da glagoli pripadaju prirodnim grupacijama koje se temelje na opsežnim kategorijama značenja. Lingvisti su nedavno otkrili, djelomično zato što se glagol uklapa ili ne uklapa u različite vrste rečenice, da se mnogi glagoli okupljaju u nevidljivim skupinama te da se, ponovno, temelje na konceptima poput prostora, snage ili pokreta. Od 85 takvih glagola, barem jedan implicira što se događa kada se gomila predmeta raspodijeli po nekoj površini (*blot, bombard, dapple, riddle, speckle*). U jednoj drugoj skupini glagoli opisuju što se događa kada se mali komadići rasprše na sve strane (*bestrew, scatter, seed, sow, strew*). Još jedno drugo mnoštvo opisuje da nešto izlazi iz nečega (*emit, excrete, expectorate, secrete, spew, spit* itd.).

Neobično je da nas nikad nisu učili da te klase postoje, a još manje koje značenje imaju. Pa ipak, kad dijete uči glagole jednoga jezika, ono implicitno uči na koji se način glagoli nagomilavaju. Kao što ističe Pinker, glagoli bi se mogli grupirati prema različitim vrstama značenja, primjerice – opisuju li oni stvari koje izgledaju jednako, mirišu jednako ili koje su jednake po opisu. Ali oni nisu svrstani na taj način; ono što njihove grupacije otkrivaju je jasna i sveopća ljudska fiksacija na različite vrste pokreta, na način korištenja snage, raščlanjivanje vremena i promjenu stanja – to je predmet misli.

Pinker čvrstom i prijateljskom rukom čitatelje vodi kroz mnoge sjajne, detaljne primjere; odabire riječ ili razotkriva metaforu, preokreće ju, iskušava u različitim kontekstima i razotkriva njezin unutarnji mehanizam. Uvijek iznova, naizgled nedosljedni hirovi jezika otkrivaju iste kozmičke preokupacije, uz fizičke predmete i zakone koji ih pokreću, način na koji gradimo univerzum uključujući temeljnu taksonomiju ljudskih naspram neljudskih stvari, živih naspram neživih predmeta, apstraktnih predmeta naspram trajnih stvari te fleksibilnih

Pinker pažljivo raščlanjuje jezik kako bi razotkrio konceptualne strukture i zaokupljenosti koje se skrivaju u njemu, uključujući raširena uvjerenja o funkcioniranju vremena, prostora i pokreta, kao i ljudskoga tijela. A nakon što izloži šepirenja, Pinker nas suočava s iznenađujućim zaključkom: iako te mentalne strukture oblikuju naš jezik, one imaju malo veze s time kako svijet odista funkcionira

naspram krutih stvari. Naš jezik također oblikuje vremenska linija uz koju se vežu ili ne vežu događaji. Ideja svrhe također je temeljna, a i vrlo važna distinkcija između sredstava i namjera.

Spoznajne leće

Sva ta značenja ne pojavljuju se u svim jezicima, ali se pojavljuje jedan velik dio tih značenja sugerirajući vrlo snažno da su temeljna u oblikovanju ljudskoga mišljenja, a ne samo načina na koji govorimo. Pinker se koristi mnogim različitim eksperimentima kako bi pokazao koliko su za ljudsko razmišljanje, neovisno o upotrebi jezika, bitni neki od tih koncepata.

Pa iako su oni esencijalni za mišljenje, principi i distinkcije koje razotkriva jezik nisu temeljni za svijet i način na koji on funkcionira. Vrijeme nije linija: predmeti nisu vezani za način na koji ih mi interpretiramo. Niti se svijet jednostavno dijeli na stvari koje su humane naspram stvari koje su nehumane. Predmet ljudskih misli je pogrešan. No dobro, možda baš nije ni pogrešan. Bolje rečeno, kako je pokazao Pinker, naše manjkave ideje o podjeli svijeta zapravo su "kognitivna leća" kojom promatramo stvari koje nas okružuju. On, naposljetku, kaže: "Iako nikada nećemo točno upoznati svijet, čovjek mora imati pamet kako bi ga mogao upoznati". Štos je, naravno, u tome da trebamo biti svjesni leće dok gledamo kroz nju.

A kako treba gledati na jezik? Ako jezik ne određuje kako gledamo na svijet i ako nije istina da sam svijet određuje jezik, u čemu je onda stvar? Jezik je paradoks ako ste dovoljno vješti s njime: on otkriva univerzalne preokupacije naše vrste, dok nam istovremeno omogućava da se, barem malo, zagledamo onkraj njih.

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich. Objavljeno u e-časopisu Slate www.slate.com/id/2176113/fr/rss/

Sjebani Houellebecq u sjebanom svijetu

Nenad Perković

Popularno-akademska studija
"fenomena Houellebecq", nešto poput
– sve što ste željeli znati o Michelu H.
jer su se i drugi to već zapitali

**Marinko Koščec, Michel H. – Mirakul,
mučenik, manipulator?; Tvrđa, Zagreb,
2007.**

Ubitelj i osporavatelj
Houellebecqova pisanja (za ljubav
jednostavnosti kažimo zasad da
ih je podjednak broj), mogli bi pronaći
inspirativno, a svakako ih očekuje infor-
mativno štivo u knjizi Marinka Koščeca.
Uredništvo časopisa *Tvrđa* objavilo je ovaj
njegov znanstveni rad u dovoljno pitkoj
publicističkoj formi i – dobro je učinilo.
Evo i zašto.

Već petnaest godina u koncentričnim
se krugovima, počevši od Francuske, širi
ciklonalno polje kontroverzi oko Michela
Houellebecqa. A kad se nešto toliko za-
kuha, pa se prelije kao prekipjelo mlijeko
i u druge kulture gdje je preveden, dobro
je imati i znanstveno utemeljen, ali u
Koščecovu slučaju nipošto i suhoparan
tekst koji će zahtjevnijem konzumentu
približiti čitav fenomen, bez nepotre-
bne galame oko malo prolivena mlijeka.
Odmah na početku Koščec i apostrofira
Houellebecqa kao "fenomen", što je i logi-
čna točka pristupa tom autoru. Nešto kao
iznudački potez u šahu.

Što, dakle, možemo naći u knjizi?

Polemički cirkus

Kako je ova studija prerađeni i dopu-
njeni tekst doktorskog rada naslovljenog
*Poetika Michela Houellebecqa: naratološka,
stilizistička i kontekstualna studija opusa*
odmah je jasno da Koščec zahvaća široko,
a to je i potvrđeno upitnikom u naslo-
vu publicističkog preparata: što li je taj
Michel H.?

U sedam poglavlja studije Koščec nas
uvodi kroz "medijsku sliku" kao važan
čimbenik odnosa autora s čitateljima, a
koja je kod Houellebecqa više nego živopi-
sna. Francuska kulturna i politička javnost
tradicionalno voli polemike i skandale, a
Michel joj je pružio izobilje kontroverzi.
Začas je za jedne postao vidovnjak i pro-
rok a za druge netaleantirani manipulator, i
Koščec nas lijepo informira o cijelom tom
cirkusu.

Drugo poglavlje o Houellebecqovu
rođendanu sjajan je dodatak za rubriku
Jeste li znali?. Poput Carlosa Castanede i
njegovih oponašatelja, i biotehnošamanist
Michel odlučio se za muljanje i skrivanje
vlastita dana rođenja pa i krsnog imena,
valjda u svrhu *brisanja osobne povijesti*,
ali puno vjerojatnije kao prokušani način
doličavanja ulja na vatricu vlastite kontro-
verznosti u napaljenoj javnosti. Nikako ne
bi trebalo povezivati tu dvojicu autora, ali

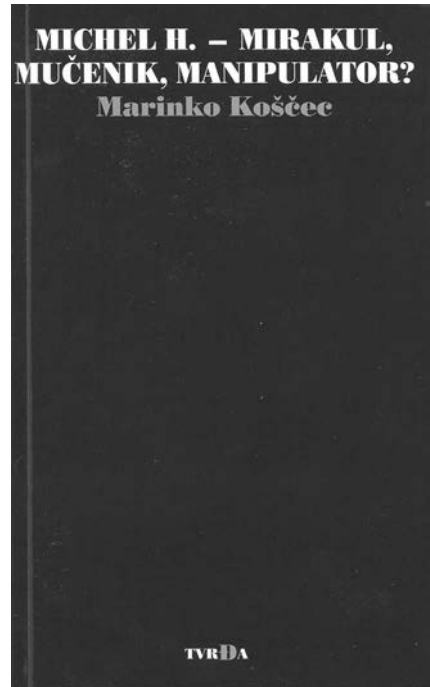
Koščec i sam kaže: "Zastupljenost *New
Agea* u Houellebecqovu tekstu dostajala bi
za zasebnu studiju" iako se autor "deklarira
kao pripadnik suprotstavljenog tabora
determinističke, analitičke i 'opipljive' zna-
nosti". Ovdje doznajemo da je Michelov
ponajveći uzor Howard Phillips Lovecraft,
književni ekscentrik s malobrojnom ali
čvrstom i konstantnom svitom sljedbenika.

U trećem poglavlju o subjektima
Houellebecqove proze, dakle o pripovje-
dačima i/ili protagonistima, Koščec lijepo
i učeno elaborira njihovu situaciju koju
bismo najjednostavnije mogli prikazati
kao: sjebani ljudi u sjebanom svijetu. Koji
onda, konzekventno, sjebu i sve čega se
dotaknu, naravno, pritom sjebavši ponaj-
više same sebe. Ali i to uvjetno, budući
da su već unaprijed sjebani. Houellebecq
poziva mlade autore: "Budite gnusni, i
bit ćete vjerodostojni". Ali stvar nije ni
približno tako jednostavna. Kad govori
o autobiografskom diskursu (u H.-ovoj
prozi, vezano uz prethodno spomenuta
izvanknjiževna muljanja), Koščec veli, na
tragu Derride, kako Houellebecqov auto-
biografski diskurs "nema za cilj afirmaciju
osobnosti; istodobno s konstrukcijom
subjektivnog 'ja' kao retoričke instancije,
tekst ga ideološki dekonstruira". Zato je
pojedinač "kao *elementarna čestica* zajedni-
ce u kojoj su kohezijske sile popustile te
vlada posvemašnja aleatornost, i sam proi-
zvoljan broj čimbenika koji ga konstruiraju
i njime upravljaju".

Semantička mreža ironije

U četvrtom dijelu Koščec se baca na
strukture i mehanizme teksta s naglaskom
na prostorno vremenske strukture. H.
deklarativno odbacuje formu romana, no
uvijek je se prilično čvrsto drži. Peto po-
glavlje izrazito je zanimljiv dio studije gdje
se Koščec bavi jezičnom organizacijom
rečenice/teksta, stilom i autorovim tikovi-
ma, kakav je česta uporaba paratakse, dok
je metafora – gotovo tabu. Ambicija mu je
"na Houellebecqovu slučaju provjeriti teo-
rije o postojanju dubinskih struktura teksta
kao jamaca njegovog integriteta". Ironijska
obrada svih razina teksta svakako čini
Houellebecqa postmodernim autorom, ali
on ide i dalje jer, kaže Koščec: "Povezivanje
svih tih ironijskih čvorova ili žarišta, nji-
hovo ulančavanje na razinama retoričkih
i kompozicijskih postupaka, možemo
smatrati *semantičkom mrežom ironije*". Ta je
mreža dizajnirana za lov u mutnom: omo-
gućuje lako prikupljanje bodova kod čita-
telja, odnosno jeftine ali vrlo djelotvorne
stilske efekte". Na poslijetku, Koščec ovdje
analizira i tri sloja, tri osnovna jezična
registra: vulgarni; opušteni pripovjedno-
govorni i pretenciozno akademski.

Šesto poglavlje eksploatira intertekstu-
alnost "u užem smislu tragova i uloge dru-
gih autora" kod Houellebecqa. No ovdje je
možda najzanimljivije upravo ovo: "Ranije
je razmotrena inicijacijska uloga H. P.
Lovecrafta: utvrđeno je da Houellebecq,
barem u svojoj početnoj fazi, obilato crpi
iz djela tog vremenski udaljenog, stranog,
žanrovski ograničenog te u cjelini mi-
nornog autora. S druge strane, jednako
intenzivno ignorira francusku književnost
svoje i prethodne generacije. Vlastiti tekst



konstruira upravo protiv nje; forsirajući
otklon i izglobljenost, podiže svoju rece-
pcijsku platformu, stvara si auru pisca koji
kao da sve to promatra odozgo, kao da je
stigao izdaleka".

Temeljito razloženi argumenti za i protiv

Svi koji su navikli čitati teorijske tek-
stove neće imati poteškoća s Koščecovom
studijom. Oni, pak, koji inače izbjegavaju
takvo štivo mogu očekivati dobru pogo-

Koščec lijepo i učeno
elaborira situaciju
subjekata Houellebeckove
proze koju bismo
najjednostavnije mogli
prikazati kao: sjebani
ljudi u sjebanom svijetu.
Koji onda, konzekventno,
sjebu i sve čega se
dotaknu, naravno, pritom
sjebavši ponajviše same
sebe. Ali i to uvjetno,
s obzirom na to da su
već unaprijed sjebani.
Houellebecq poziva mlade
autore: "Budite gnusni, i
bit ćete vjerodostojni"

dbu. Ako ih dovoljno zanima "fenomen
Houellebecq" zajamčen im je solidan
odnos uložene (vremena i pozornosti) i
dobivenog. Dobivenog u smislu temeljito
razloženih argumenata za i protiv. A jedina
zamjerka ovoj knjizi je isključivo tehnička.
Nedopustivo šlampav prijelom, preciznije,
nedostatak korekture. Na to vjerojatno
pizdi i sam autor. ■



Elvis von Godzilla

Mike Ward

Ovaj roman razvija scenarij što bi se bilo dogodilo da Zaljevski rat nije nikad završio i da je umjesto toga prerastao u beskonačnu pat-poziciju. No to je samo pozornica za *sf-freak show* – robotsku bogomoljku koja ubija predsjednikovu unučad, Elvise koji se vratio među žive kao sintetički animatron, te niz čudovišta nalik na Godzillu spremnih donijeti stravično uništenje cijelome svijetu

Ken Hollings. *Destroy All Monsters*. Marion Boyars Publishing, 2001.

Tijekom protekloga stoljeća britanski pisac-slobodnjak Ken Hollings postigao je karijeru pišući eseje koji su doživjeli uspjeh u zabačenim ulicama popularne kulture. U publikacijama kao što je kulturalni *online* magazin *CTheory*, filmski časopis *Sight and Sound* te popularni britanski mjesečnik *Bizarre* Hollings je pisao članke o mnogim neobveznim temama kao što su život Criswella, neumrlog naratora filma *Plan 9 iz svemira* i ostalih antiklasika Eda Wooda; o karijeri Elvise Presleyja te ekscentričnosti u ponašanju androida u holivudskim filmovima, poput *Ratova zvijezda* i *Zabranjenog planeta*.

Ipak, bez obzira na neobveznost odabranih tema, Hollingsove eseje krasi ozbiljnost i poezija, možda zbog nečekivanoga povezivanja misli. Njegovo dugačko razmatranje o fenomenu Godzille starom 50 godina, naslovljeno *Tokyo Must Be Destroyed* (*Tokio mora biti uništen*), najvjerojatnije je posljednja riječ o Godzilli kao nespretnoj metafori za užase atomskog rata i bavi se istraživanjem simboličkih značenja velikih spomenika kao označitelja nacionalnog identiteta. Zahvaljujući neusiljenome spoju visoke i niske kulture, esej *Tokyo Must Be Destroyed* nedvojbeno je profitirao od prilično jedinstvenog fenomena mišesanja, pa ga se tako spominje ne samo na ponekoj web-stranici koja se bavi kulturalnom teorijom, nego također na više internetskih stranica Godzillinih obožavatelja.

Alternativna povijest

U novom romanu *Destroy All Monsters* (*Unišite sva čudovišta*), Hollings razvija spoj visoke i masovne kulture, koristeći se masmedijskim tropima kako bi razradio beskrajno kompleksne teme. Taj je roman najlakše sažeti kao "alternativnu povijest", kao scenarij "što ako".

Proteklih pedesetak godina najčešći alternativni povijesni scenarij bio je o tome što bi se dogodilo da je Hitler

pobijedio u Drugome svjetskom ratu? Zamišljanje toga kakav bi bio život u svjetskom nacističkom režimu bilo je predmetom bezbrojnih epizoda *Zone sumraka*, B-filmova i znanstveno-fantastičnih šund-romana, a većina se uglavnom bavila isticanjem velike prijetnje koju je nacistički ekspanzionizam predstavljao zapadnoj civilizaciji te kako su savezničke snage jedva spasile slobodu i spriječile svjetsku tiraniju.

Sve bi to moglo donekle biti točno. No, opće obilježje alternativnih povijesti jest ta da one pretjerano pojednostavljaju kompleksnosti modernoga ratovanja. One predstavljaju distopijske vizije usporednih stvarnosti kako bi nas uvjerile da živimo u najboljem od mogućih svjetova, da je – premda smo upravo izašli iz najkrvavijega stoljeća u ljudskoj povijesti i srljamo u stoljeće koje će, prema svemu sudeći, biti još krvavije – sve na neki način bilo onako kako bi trebalo biti.

Te alternativne povijesti pretpostavljaju sukob u kojemu su protivničke strane jasno odijeljene i jedan konkretan, jasan ishod (pobjeđuju Saveznici) zamjenjuju nekim drugim (pobjeđuju Sile osovine). No, roman *Destroy All Monsters* odbacuje takav pristup i posve ukida konkretne ishode. Ključni *što-ako* scenarij romana bavi se pretpostavkom o tome što bi se bilo dogodilo da Zaljevski rat nije nikada završio i da je umjesto toga prerastao u beskonačnu pat-poziciju. Roman počinje postupnim gubitkom nadzora nad događajima na Bliskom istoku, a predsjednik Sjedinjenih Država (premda ga se ne imenuje, nedvojbeno je oblikovan prema uzoru na Georgea Busha) ubrzano tone u emocionalni slom i samoubilačko ludilo, a neprestani sukob na Bliskom istoku ostavlja "KTO" – kuvajtsko poprište operacija – tako užasno onečišćenim da ono postaje nepogodnim čak i za ratovanje.

Ipak, od rečenice kojom počinje roman – "Petstoti je dan od početka operacije Pustinska oluja i sve teče prema planu" – američka vlada i mediji nastoje održati privid nadzora i normalnoga stanja bez obzira na pravo stanje stvari. NBC proširila svojom beskrajinom paradom posebnih TV vijesti o "američkome ratu", njujorška burza jedanput na dan prekida rad zbog turobne ratne minute

šutnje, a Predsjednik pohodi mise muvljajući neiskrene molitve za mir.

Ekstaza kaosa

Ti se rituali događaju u kontekstu znanstvene fantastike u njezinu namjerno kaotičnom i prekrasno besmislenom izdanju – robotska bogomoljka izložena u muzeju Smithsonian ubila je predsjednikovu unučad, Elvis se vratio među žive kao sintetički animatron, a niz čudovišta nalik na Godzillu spreman je donijeti stravično uništenje cijelome svijetu. Pa ipak, banalnost ratnohuškačkoga spektakla koji američka vlada i medijski aparat orkestriraju u uvodnim odlomcima romana *Destroy All Monsters*, bit će odmah poznata mnogim Amerikancima – oni su već bezbroj puta gledali takvu pomno režiranu predstavu u korist neke američke vojne akcije – od Drugoga svjetskog rata naovamo, *ad nauseam*.

Dok traje taj početni prizor, rat se počinje razlijevati preko tankih granica zadržavanja neprijatelja koje je vladin promidžbeni stroj konstruirao oko njega. Ono što slijedi polivalentno je ulaženje u bezgranični Armagedon razrađen u nizu paralelnih zapleta, a svaki je prerada nekog aspekta popularne ili tabloidne kulture. Jedna nit, primjerice, bavi se Otokom potresa, podzemnim istraživačkim kompleksom stvorenim prema uzoru na kvazi-znanstvene laboratorije koji se tako često pojavljuju u serijalu o Godzilli i drugim japanskim akcijskim filmovima o čudovištima. Na tom otoku jedan znanstvenik izjedan krivnjom pomaže Agenciji za projekt naprednoga istraživanja obrane u genetskom inženjerstvu različitih destruktivnih čudovišta odgovarajućih imena kao što su Hellcore, Gravatton, Manta, i Micronosaur. Jedno od tih čudovišta u međuvremenu je preuzelo kontrolu nad znanstvenikovom kćeri Muri. Ona je android-ubojica. Muri luta Tokijom doimajući se kao sasvim obična mlada Japanka koja pleše po klubovima, sve dok ne podlegne transu i njome ne ovlada nagon za ubijanjem.

Druga nit radnje uključuje reanimiranoga, kibernetičkoga Elvise Presleyja – skrpanoga od kompletnog arhiva slika skupljenih tijekom stvarne Elvisove karijere – koji se, krenuvši na turneju i pjevajući svoje stare hitove gomilama



Ono što slijedi polivalentno je ulaženje u bezgranični Armagedon razrađen u nizu paralelnih zapleta, a svaki je prerada nekog aspekta popularne ili tabloidne kulture

ostarjelih obožavatelja, počinje svijati pod nesuvislim teretom utjelovljivanja cijeloga životnog vijeka odjednom. Drugi se, pak, zaplet događa u vezi s kulturnim čelnikom po imenu Josipov duh – on zapovijeda naoružanim kompleksom očito nadahnutim onime kojim je David Koresh upravljao u Wacou.

Okvir radnje romana raspada se, i jedva održavani red prerasta u ukupni kaos (u napadu depresije Elvis se navodno ubio, prouzročivši nered; federalni agenti preplave kompleks Josipova duha; i na kraju se čudovišta s Otoka potresa oslobadaju, izazvavši pustošenje u svim velikim svjetskim gradovima). Istodobno, različiti likovi, boreći se da izađu na kraj sa sve većom oskudicom, i svi do jednog podređeni tajanstvenim izvanjskim silama koje ih kontroliraju, postupno gube suvislost – odnosno ono što bi se moglo nazvati njihovom "ljudskošću", osim što većina likova romana zapravo uopće nisu ljudska bića.

Nakon što je u terorističkome napadu ubijen predsjednik, potpredsjednik (žalosno nesposoban, fikcionaliziran Dan Quayle) preuzima vladu. Stupivši na tu dužnost, uskoro će podlegnuti utjecaju "izvanzemaljskoga bića", Murina prijateljica također je zaražena mikroskopskim izvanzemaljcima nakon jedne seksualne nezgode i postupno postaje sve opsjednutija time da pronade liječnika koji će joj povjerovati te očistiti njezino kolonizirano tijelo. A, u međuvremenu, animatroničkoga Elvise progoni AL/V15, umjetno antitijelo koje je medij preko kojega se duh njegova mrtvorodena brata blizanca Jesseja, vraća kako bi ga mučio.

Šira slika iracionalnosti

Unatoč svom tom ludilu roman se čita gotovo bez napora, djelomice zahvaljujući neposrednome proznom stilu, kratkim poglavljima i pomicanju u smjeru kazaljki na satu od jedne pripovjedne linije do druge. Kako stvar napreduje, postaje jasnije da je naizgled glavna misao romana – alternativna stvarnost beskonačnoga Zaljevskoga rata – samo mehanizam uporabljen kako bi se prikazala šira slika iracionalnosti kao popratnog proizvoda propagande koja prati suvremeno ratovanje. Mašinerija odnosa s javnošću u vezi sa Zaljevskim ratom koji je u tijeku, naplaćuje danak našem temeljnom kulturalnom osjećaju za razum. Kada se golemi izvori informacija upotrebljavaju kako bi se opravdao masovan pokolj ljudi, stvaramo dug koji mora biti naplaćen na štetu naše vjere u institucije, našeg osjećaja za autonomiju, našeg osjećaja da naši životi pripadaju nama.

Ili: kako tvrdi klišej – prva žrtva rata je istina, a sljedeća je – premda se o tome rijetko govori – zdrav razum. ▣

S engleskoga preveo Tomislav Belanović. Objavljeno na www.popmatters.com/books/reviews/d/destroy-all-monsters.shtml



Ken Hollings

Svršetak onoga što smatramo ljudskim

Stječe se dojam da je dugo nastajao rukopis za roman *Destroy All Monsters*.

– Dugo? Da i ne! Dugo je trajalo da se sve to sastavi. Puno je vremena potrošeno na strukturiranje građe i istraživanje izvješća o Zaljevskom ratu. Neobično je što sam bio pozvan da organiziram filmsku sezonu u Lux Cinema.

Pod nazivom...

– *Ali onda bih vas morao ubiti.* To je teorija urote kao oblika društvene povijesti. O onim trenucima kada su svi ti poslijeratovski događaji nakratko bili poticani, vjerojatno do Kennedyjeva ubojstva koje je na neki način probušilo rupu u stvarnosti. A ja sam nastojao pronaći međusobno povezane filmove. Posljednju večer prikazali smo film *Tribulation 99* prema kojemu sam osjetio afinitet, jer je u cijelosti sastavljen od odlomaka i nađenih snimki starih filmskih najava i filmskih žurnala, s jednom luđačkom pričom o tome kako su izvanzemaljci preplavili Latinsku Ameriku i CIA-u. Gledajući taj film pomislio sam: sigurno smo na istome tragu. Kao što je rekao Burroughs, svako malo moramo uzvratiti *studio stvarnosti*, moramo nastaviti graditi ljudske sudbine te ih zatim ponovno rušiti. Zato sam svakako sklon miješanju činjenica i fantastike te neobičnim elaboracijama događaja.

U knjizi *The Last Sex* Arthura i Marilouise Kroker, objavljenoj 1993., nalazi se moj članak *Electronically Yours, Eternally Elvis* (*Elektronički Vaš, zauvijek Elvis*). On je početak projekta *Destroy All Monsters* (*Unišite sva čudovišta*), a Elvisu pristupa kao nekoj vrsti homicidnoga androida. Tu je sve počelo, od toga. Zamisao je bila da nekoliko japanskih tehničara radi u Science Cityju, istraživačkom središtu u blizini Tokija. Zaokupljeni su programom za istraživanje side. Stvorili su jedan oblik stanice umjetnoga života poznate pod nazivom AL/VI5, no ona ne čini ono što se od nje očekuje. Jedan od znanstvenika postaje nestrpljiv i kaže: U redu, samo je isperi, izbaci je iz sustava. Ne želim više vidjeti tu stvarčicu. Zatim je ispirući izbace, te ona postaje Elvisov dvojnik. Dospijeva na Internet i postaje virus Jesse te počinje mučiti Elvsa.

Elvis je doista imao mrtvoga brata blizanca. Prvi se rodio mrtav ili je umirao i svakako je već bio mrtav dok je stigao liječnik u kućnu posjetu. Majka

Gladys je, tvrdi legenda, bila već toliko uvjerena da nosi blizance da im je obojici nadjenula imena. Imena bijahu Jesse Garon i Elvis Aaron. I tako se rodila zamisao da je tijekom cijeloga života Elvsa pratila sjena njegovog mrtvog brata blizanca, jednoga drugog "ja", koje je održalo obećanje, recimo to tako, jer je bilo totemsko biće – nije moglo učiniti pogreške koje je činio Elvis, nije moglo ni pretjerivati na Elvisov način. I tako u romanu Jesse Garon ostaje mladi Elvis kakvoga se svi žele sjećati.

Roman se mora neprestance ponovno osmišljavati

To nas dovodi do sljedećeg pitanja. Čitajući sve što ste napisali, jasno je da postoji određena zaokupljenost filmovima o Godzilla, Elvisu i sličnim temama.

– ... tričarijama.

Da, jer općeprihvaćeno je mišljenje da biste, ako govorite o ozbiljnim stvarima, morali govoriti i o ozbiljnim filmovima. Imate li ikada krizu vjere? Što vas je navelo da pomislite kako je to mjesto na kojemu valja tražiti?

– Imao sam krizu vjere.

Uvijek postoji trenutak dok radite na velikom projektu kada se zapitate: "O, moj Bože, što to želim postići?". Ne traje dulje od recimo tri sata, ali to su najgora tri sata u vašem životu. I meni se to dogodilo, taj trenutak u kojemu sam se zapitao: "Zbog čega trošim vrijeme uzrujavajući se zbog ljudi u gumenim odijelima? Što je to?". A osim toga – radi se o mojoj vlastitoj zamisli, shvaćate što želim reći? Oni su mi se uvijek obraćali doista izravno, uvijek su me intrigirali. Oni – Elvis i slično, ono je što me privuklo tome svijetu. Ništa od toga nije me nikada iznevjerilo. Ali doista, asocijacije su ono što zbilja volim, taj jezik, način na koji govore, riječ je o sveukupnom izostanku ikakva objašnjenja – znate, razumijevanje se jednostavno dogodi. Kamera uvijek prati čudovišta, jedno od njih uvijek je tu. Ona odjednom imaju niz monitora i jednostavno mogu vidjeti.

Dva su razloga zašto su mi čudovišta odgovarala, i to upravo za ovaj projekt. Prvi je taj što mislim kako se roman mora neprestance ponovno osmišljavati. Postoji zamisao da je, na primjer, krajem 19. stoljeća, recimo, roman mnogo dugovao kazalištu i melodrami. Poslije se uglavnom oblikovao prema uzoru na film. Tako, na primjer, imate romane Grahama

Mike Ward

U romanu Kena Hollingsa *Destroy All Monsters*, Zaljevski rat nikada ne završava nego prerasta u beskrajn sukob, moderniziran, aktualan nastavak Vijetnama. Znanstvena fantastika na svojem vrhuncu jednostavno je proširena verzija onoga kako stvari ispadnu u stvarnome životu. Čini se da se Hollings dobro osjeća na sivom području između slučajnosti i urote dok govori o svojem romanu, Zaljevskome ratu, Elvisu i CIA-i, te kraju ljudskoga života kakav poznajemo

Greena, koji je radio i kao filmski kritičar. Došlo je do velike razmjene između kinematografije i romana, do te mjere da se to čak i ne doima neobičnim. Osim toga, čini mi se da danas živimo u razdoblju u kojemu su ljudi odrasli čitajući stripove. Stripovi su još jedan način kazivanja meni važne pripovijesti. Vjerojatno sam doznao više o pripovijedanju čitajući *Tintina*... Zbog toga je roman *Destroy All Monsters* sastavljen na način na koji jest.

Mislite na različite brojeve poglavlja?

– Da, idu od 001 do 200. Stripovi su posudili strahovito puno načinu na koji se montiraju videospotovi, načinu na koji su strukturirane kompjutorske igre. Riječ je o moćnom narativnom sredstvu. Zato se koristim stripovskim ritmom i dobrim dijelom stripovskoga stila pripovijedanja. Drugi razlog zašto se bavim silno ozbiljnom temom naizgled površno, jest taj da sam bio krajnje obeshrabren čitajući jednu fantastičnu analizu Pustinjske oluje, no bila je potpuno nezapažena. Ili je, znate, izašla tek u nekoliko knjiga. Neke od čudesnih kritika Chomskoga o američkoj koaliciji i njezinu nepoštenju. To je poput čitanja o tome kako Ciceron ponovno napada Cezara.

Pustinjska oluja je početak 21. stoljeća

Ako pogledate Autocestu smrti (cestu između Kuvajta i Basre na kojoj je američka vojska bombardirala iračke snage u povlačenju – nap. ur.), prizor govori sam za sebe. No, ipak taj napad nije nikada ispitan.

– Upravo tako. Ispitan je, ali puno je ljudi šutke prešlo preko toga. Getoiziralo ga se. Prešutjelo. Na neki se način činilo da bi, kada bi se njime pozabavilo ozbiljno, to poništilo sam cilj. Bilo bi to poput rušenja načina na koji je taj rat shvaćen, načina na koji je zamišljen. Vidite, jedna od stvari koje mi se čine fascinantnima u vezi s Pustinjskom olujom bila je to da čujete puno priča o tome kako 21. stoljeće neće čekati da se dogodi, jednostavno će početi, počinje upravo sada, a ljudi su to govorili u kasnim osamdesetima, ranim devedesetim godinama, znate. Zaboravite čekanje do 31. prosinca 1999.

Isto kao što, recimo, puno ljudi Prvi svjetski rat doživljavaju kao istinski početak 20. stoljeća. Oni samo spremno čekaju do 1914., a zatim odjedanput vidite mehanizaciju, vidite iskoristavanje čovjeka kao potrošne robe. Tu počinje 20. stoljeće, tu masovno društvo sebe istodobno izražava i satire, gotovo se sasvim iscrpljuje. Ako biste željeli zamisliti nešto slično za 21. stoljeće, to bi bila Pustinjska oluja. Ona se dogodila tako brzo i temeljito da mi se čini kako smo gotovo zaboravili do koje je mjere promijenila način na koji promatramo svijet oko sebe.

Mislim, Internet je bio, što zapravo? Nekoliko avangardnih mislilaca i znanstvenika te nekoliko ljudi koji su jednostavno bili ispred ostalih koristili su se Internetom. Zatim su odjednom ljudi u Kuvajtu rabili Internet kako bi komunicirali s vanjskim svijetom nakon što su veze bile prekinute. Tako se, znate, Internet počeo itekako nametati. Pametne tehnologije, sve to se gomilalo tijekom Vijetnamskoga rata – očita poveznica je tehnologija, koja je kirurška jer obraća pozornost, ne na civilne žrtve, nego na percepciju civilnih žrtava u reportažama. Odjednom sve to funkcionira, ali istodobno se prodaje i kao kompjutorska igra. I ne bih rekao da je mnogo ljudi čulo za riječ Nintendo dok komentatori nisu počeli govoriti o tome kako krstareći projektil koji fiksira metu na vašemu televizijskom prijammniku kod



razgovor



kuće izgleda poput efekta iz igre Nintendo. Znae, siv, mutan ekran, vraćamo se deset godina unatrag...

Sam svijet je tričav i satiričan

Kako se to može usporediti s izvještavanjem iz Vijetnama? Jer, sjećam se da je izvještavanje iz Vijetnama bilo povezano s time zašto Sjedinjene Države nisu "dobile rat". Prikazali su brutalno realistične snimke ljudi bez nogu, ruku, s užasnim ranama...

– Da, ali, za mene – mislim, tu sam kao autsajder [smijeh], ali čini mi se da čim je Walter Cronkite izašao iz zrakoplova u Sajgonu i rekao: "Isuse Kriste, što se to ovdje događa?". Rat je završen, gotovo je.

Službeno je izjavio da rat nije moguće dobiti.

– Čini mi se također da ta zamisao o velikom bezopasnom momku – je li vam poznat film *Svemirski vojnici*? Rečenica koja me uvijek natjera na smijeh jest kada razgovaraju o Fort Cronkiteu. Postoji prizor u mom romanu – zapazate da ne spominjem predsjednikovo ime, jer želim da to aludira na Zaljevski rat, hoću reći zasniva se na Bushu – predsjednik ne može podnijeti pritisak, za njega je to previše, njegova unučad je pojeden, požderao ih je jedan od izložaka u Smithsonianu, divovska robot-

ska bogomoljka. Zato predsjednik počinje visjeti u Burger Kingu u trgovačkome središtu Washington Mallu, samo kako bi se maknuo od svega toga...

Je li to drukčiji prizor od onoga kada dobiva krunu Burger Kinga?

– To je ono na što sam ciljao. On jednom prigodom tamo odvodi potpredsjednika i jako je obeshrabren jer potpredsjednik ne uzima ništa i ponaša se tu-pavo, pa predsjednik izjuri van. Zatim doista osjeti krivnju i zbog toga kupuje krunu.

Potpredsjednik je rekao: "Ovo neće biti novi Vijetnam".

– Da, ali to je ono što je Quayle rekao, ta nevjerojatna rečenica: "To neće biti drugi Vijetnam, neće trajati mjesecima". I sjećam se da sam čuo – "mjesecima"??

Pokušajte s deset tisuća dana.

– Znači, došli smo tek do 500. dana u romanu, a on već postaje rastrojen. To je razlog zašto je prisutan dijalog, kako bi se stekao dojam da će sve to brzo završiti – bit će gotovo do vijesti u 22 sata. A imat ćemo još dovoljno vremena za reklame. Taj je dojam očito pogrešan. Dok sam razvijao roman, Clinton je počeo napad raketama na Irak. Kao što je Noam Chomsky istaknuo, kanalizacija i vodovod bili su uništeni. Rekao je, gledaj, to je biokemijski rat. Uskraćujete ljudima čistu vodu i odvod prljave. To će ih upropastiti. Eufkrat je do sredine devedesetih bio septička jama i zone zabrane letova još su funkcionirale. Ograničenja na uvoz prehrambenih proizvoda bila su klasika – obožavam tu rezoluciju broj 666 Ujedinjenih naroda kojom se Iraku uskraćuje humanitarna pomoć. Sve se to događalo u razdoblju dok sam pisao roman i – to je također razlog zbog kojeg on mora biti pomalo tričav i satiričan, jer mnogo je toga što se događa oko nas tričavo i satirično.



Puno ljudi Prvi svjetski rat doživljava kao istinski početak 20. stoljeća. Odjedanput vidite mehanizaciju, vidite iskorištavanje čovjeka kao potrošne robe. Tu masovno društvo izražava i satire, gotovo se sasvim iscrpljuje. Ako biste željeli zamisliti nešto slično za 21. stoljeće, to bi bila *Pustinjska oluja*

Ljudska priroda nestaje

Općepribivačeno mišljenje o Zaljevskome ratu jest to da su postojali izvjestiteljski timovi da i nikome nije bilo dopušteno djelovati izvan njih – zato postavljam ta pitanja o Vijetnamu. Jer tada su "svi su trčali uokolo, novinari su ludjeli i potkopavali ratna nastojanja". Dok je u Zaljevskome ratu nadzor bio puno snažniji.

– To se spominje u romanu, u odlomku koji se bavi činjenicom da je postojao nevjerojatan elektronički...

...informacijski geto.

– Upravo tako. Unatoč činjenici da sa svom tom opremom koju su donijeli, nikakve informacije nisu stizale. Ima jedan prizor pred kraj romana u kojemu jedan od izvjestitelja, jedan bivši izvjestitelj iz Vijetnama, uspijeva pobjeći. Jedno od njegovih pitanja glasi: "Što je najteže kada ste tamo?" Pitanje je postavio misleći na to što vam tamo najviše nedostaje; odgovor koji je dobio bio je – "mogućnost da vidite neprijatelja".

To je nalik na videoigricu. Čini mi se da u velikoj mjeri čak i ljudi na terenu tako na to gledaju.

– Zato, kada naš vijetnamski izvjestitelj koji priželjkuje Pulitzerovu nagradu, dospije na poprište očekujući da će sresti sasvim obične momke, on se zapravo suoči s automatiziranim zombijima koji o tome što se zapravo događa znaju više od njega. On razgovara s momkom kojega zovu Vrišteće mlijeko, tako mu piše sa strane na kacigi. I momak kaže: "Vidi, svi ćemo pomrijeti. Mislim na sve ono što smo udisali ovdje". Izvjestitelj pita: "Što misliš, kakva je svrha ovoga rata?". A on odgovara: "Svrha je ta da se nekoga natjera da umre, polako. To je svrha ovoga rata. Nećemo nikada dospjeti u Bagdad, većina vrata za nas je zatvorena, znamo to. Jednostavno smo tu i borimo se, jer to je ono što znamo". I u tome su pretjerali...

To nas vraća na ono o čemu ste govorili, Zbog čega se koristiti tričarijama? Zbog čega se koristiti robotima i čudovištima? Zbog toga što je to za mene bio jedini način približavanja zamisli da me sve više i više zanima istražiti gdje završava ljudsko biće. Ne mislim to u smislu postajanja neljudskim, više u smislu na koji se način rasplinjuje urođena ljudska priroda. Kako iščezava u prolaznosti. Kada se na nju utječe lijekovima ili hormonima, ili ekstremnim nedostatkom sna. To je razlog da velik broj likova u mom romanu nisu uopće ljudi. Bio sam na konferenciji u Londonu, na velikom skupu o tehnofobiji, na kojemu puno ljudi još nije shvatilo poruku. Došli bi govoreći: "Cyberspace je sjajan, Internet je prekrasan, to će srušiti sve stare zapreke oko umjetnosti, književnosti i ideja". A Arthur Kroker je rekao: "Morate shvatiti – sljedećih nekoliko godina vidjet ćemo svršetak onoga što



smatramo ljudskim. To će se promijeniti, bit će svršeno."

Urušavanje starog svijeta

Je li se to već dogodilo?

– Događa se, dogodit će se vrlo polako i čini mi se da ljudi to neće primijetiti.

To je jedna od onih stvari koje se nadopunjuju s alternativnom poviješću i Zaljevskim ratom i svom tom banalnom tehnologijom. Postaje zastarjela i čini se da je to dio tog procesa. Tehnologija postaje zastarjela, a čini se da kad procesi postanu zastarjeli, tada se počinjemo njima koristiti.

– Čini mi se da je to također jedna od stvari na koje je Arthur ciljao i razlog da me to pitanje opsjedalo dok sam pisao *Destroy All Monsters* – svršetak onoga što smatramo ljudskim. Vraćajući se onome što sam govorio o Prvome svjetskom ratu, čini mi se da je u 18. stoljeću ljudsko biće bilo postavljeno kao neka vrsta univerzalnog mjerila. Ljudsko obličje postalo je mjerilo za mjerenje univerzuma. Bog je postao internaliziran, ljudski. Nikada se nismo bili u stanju osloboditi te zamisli da biti čovjekom na neki način definira sve. Tijekom Prosvjetiteljstva definirani smo kao društvena, kulturalna, rasna, seksualna bića. Kao rezultat toga postali smo dobri građani, postali smo upravljači strojevima, postali smo dobri vojnici.

No, čini mi se da se to urušava. A Zaljevski je rat bio znakovit trenutak u tom urušavanju. To je povijesni proces, također epistemološki proces. On se odnosi na to kako doživljavamo sebe i druge ljude, kako doživljavamo naše odnose – s državom, s korporacijama. I to je nešto što će se dogoditi. A na neki način, trenutačno mogu ići jedino toliko daleko da se osjećam vrlo neodređeno u vezi s tim, vrlo amoralno... Neki od likova u romanu *Destroy All Monsters* – gotovo da se zapitate zbog čega svršetak mora biti tako okrutan? Morate shvatiti da u svršetku nema ničega okrutnoga. To je jednostavno svršetak. Vaša je mala mjerna jedinica ta koja misli da je riječ o nečemu okrutnom. To se jednostavno događa. Ne možete to zaustaviti. To je, ako tako želite nazvati, izazov čitatelju, taj trenutak, da razmisli o tome što to znači biti ljudsko biće. Čini mi se da je to trenutak kada sam... kada sam digao ruke. ☞

S engleskoga preveo Tomislav Belanović. Objavljeno na www.popmatters.com/books/reviews/d/destroy-all-monsters-interview.shtml



Djeвица, koplje, krug i srce

Jasmina Blažić

Gd snažnoga lupanja, vrata u zidu kojim je bilo ograđeno imanje poskakivala su i škripala. Napokon se na njima otvori prozorčić i pomoli se starica čije je usahlo, preplanulo lice jedva dopiralo do otvora.

Prošlo je dvadeset godina otkad je nije vidio, ali Frane odmah shvati da je to Marija, Elvijina sluškinja.

– Trebam gospu Elviju Donoro – reče joj. Ona njega nije prepoznala. Nije on više nimalo bio nalik onom Frani, Elvijinu nekadašnjem zaručniku, koji je prije toliko ljeta, razočaran i prevaren, prekonoć otišao na zapad potražiti službu pod zastavom nekog franačkog viteza radije negoli da se osveti za naneseu sramotu.

– Gospa želi znati tko ste – odvrne Marija sitnim glasom. On pomisli na svoje lice unakaženo tragovima silnih ogrebotina, na grbu sred leđa koju su nakon jedne bitke oblikovale krivo srasle polomljene kosti, na osakaćenu nogu koju je otad vukao za sobom, zaokrećući se u hod.

– Francesco Perozzi – odgovori, iznenada posramljen, svjestan svog izgleda i ružnoće. Povratak iz križarske vojne, bogatstvo i posjed koje mu je darovao njegov gospodar Raymond nisu mu u ovom trenutku mogli nadomjestiti izgublenu mladost i zdravlje. Osim toga, imao je bradu i, odjeven u odjeću neuobičajenu u ovim krajevima, bio je nalik baš na nevjernike protiv kojih se borio svih ovih godina.

Frane iz njedra izvadi neobičnu ljušturu male plave školjke i pruži je Mariji. Ona ode u kuću i nakon nekog vremena vrati se po njega.

Ušavši, ugleda pusto dvorište obraslo podivjalim samoniklim biljem. Nevelika kuća bila je tiha, a soba oskudno namještena i sjenovita. U selu su mu rekli da gospu Elviju, otkako joj je ubrzo po vjenčanju umro muž, više nikad nitko nije vidio. Pričalo se da je muževa smrt bila Božja kazna što su Elviju, već zaručenu za Franu Pericu, roditelji prodali tom starcu i odveli je noću, bez javnog vjenčanja, u dvore budućeg muža, na osamu poluotoka gdje se danonoćno miješa zapadni i južni vjetar. Prevarenom zaručniku nakon toga zagubio se svaki trag.

Sad je Frane očekivao da se pred njim pojavi ostarjela i zlovoljna udovica. Djevojka koja je ušla u sobu bila je u svemu zapanjujuće nalik Elviji kakve se sjeća.

– Nisam znao da gospa Elvia ima kćer – jedva je protisnuo pri pozdravu.

– Ja sam Elvia – reče ona. – I nemam kćer.

Gledao je čas nju, čas Mariju. Dah mu nije izlazio iz pluća.

– Što se zbilo s Franom? – upita ga. Prevrtala je u rukama školjku. Nije prepoznala njega, ali prepoznala je predmet koji mu je darovala, na osamljenom žalu jednog sličnog popodneva, nakon ljubavne igre, prije gotovo četvrt stoljeća.

Tek sad se nije usudio reći da je on taj Frane. Ni materinskim jezikom nije više

mogao glatko razgovarati. Svi su ga ovdje smatrali tek strancem koji sprovodi dio vojske i pratećeg ljudstva kopnom od Svete zemlje do doma daleko na zapadu.

Stoga prenese Elviji navodne Franine pozdrave, objasni joj da je ovaj odlučio ostati u tuđini i na brzinu išepesa iz kuće, zbunjen i očajan. Nije mogao, ovako ubogaljen, pun ožiljaka, sijed, bradat, kvarnih zubi, njoj, prelijepoj ženi, čudesno mladoj, priznati da je upravo on njezin bivši zaručnik.

– Kako to – upita Mariju u dvorištu – da je gospa Elvia ostala tako mlada?

Marija bojažljivo pogleda prema kući. Odozgo je jarilo kolovoško sunce. Sve, pa čak i kameni zid, mirisalo je na trave. Jedini prozor na ovoj strani kuće bio je zatvoren teškim drvenim krilom.

Marija nije htjela progovoriti dok nije iz kožne vrećice, uvučene pod pojas, izvadio srebrnjak, pa još jedan. Stisla ih je u situ žilavu šaku i zagurala pod grubu otrcanu pregaču.

– Priča se u selu da su to đavolja posla – na koncu će ona osvrćući se prema prozoru. Pokaže prema zidu blizu ulaznih vrata. Frane primijeti nevelik krug gole, crvene zemlje suhe i ispucane, bez ijedne travke.

– Gospa Elvia svaki dan stoji u krugu. Rekla je da je to otkrila odmarajući se tu u hladovini, za vrućih popodneva, najprije u žalosti što su je na silu udali za gospara Donora, a potom kad je on umro. Dok stoji tamo, njezino se vrijeme vraća i ona ostaje mlada, djevojačkog lica i djevičanskog tijela, jer ionako su je bili dali već starom i nemoćnom mužu.

– Zašto ne izlazi među ljude? – upita Frane. U Svetoj zemlji nagledao se raznih čuda. Jedno je i na ovom putovanju, po posljednjoj Raymondovoj želji, nosio u tajnosti u Rim. Ali ovako nešto još nije čuo.

– Elvia kaže da su je svi prevarili. Otac, Frane, majka koja je nije zaštitila, ljudi koji su na sve to ostali nijemi. Čeka da svi koji je poznaju umru. Tada će izaći i živjeti život kakav ona želi i smijati se prahu smrtnika.

Frane se nagledao prekrasnih žena, plemkinja, haremskih ljepotica, djeвица na tržnicama roblja. Raymond St Gilles bogato ga je nagrađivao poslije svake bitke, čak mu prepustao neke svoje milosnice. Sam Bog zna koliko je djece Frane posijao od Provanse do Jeruzalema. Ali svaki put, onaj konačni trenutak kad je volio neku ženu, njegova ekstaza bila je ujedno prepuna očaja u kojem je vidio Elvijino lice.

– Spomene li Elvia koji put Franu? – tiho će Mariji. Bio se nadao se da će ga Elvia na neki način prepoznati, zanemariti njegovu ružnoću i starost, da će reći da ga nikad nije prestala ljubiti.

– Ponekad. Kaže da je pobjegao kao kukavica – odgovori ona. – I, moj gospodine Francesco – dometne – nečista sila koja dolazi iz plamene utrobe zemlje kao iz pakla i pomlađuje ju, čini je zlom. Nikad mi nije dopustila da stanem u taj krug iako sam odavno bolesna. Elvia govori da ta sila ne liječi pa da nema koristi da opet postanem mlada. Mlada, a bolesna! Ah, kako bi ona sa mnom tada imala muke, to je rekla.



Frane oslobodi konja privezanog o glatko deblo čempresa i još jednom, prije nego što ode, pogleda krug u sjeni zida.

Laganim kasom konj se otputi starom rimskom cestom kroz šumu do luke. Tamo je more klokotalo među razvaljenim kamenjem lukobrana, a u tri napola potopljeni čamci mirovali su u rakovi. Frane se vrati u unutrašnjost poluotoka, pa stazom kroz niski gustiš krene prema logoru koji se nalazio na pola puta do Pole.

U logoru je bilo nešto manje od trista duša. Vitezovi, štitonoše i sluge, ostali muškarc i žene odmarali su ispod šatora i šatorskih krila prebačenih preko granja u sjenama visokog, gustog žbunja. Bolesnici, djeca i ranjenici smjestili su se pod drveni trijem ispred malene kamene crkve. Podignuta na osami blage padine blizu mora, bila je posvećena Foški, svetica koja je kao djevojka radi ljubavi prema novoj vjeri skončala odrubljene glave. Zbog toga je, uz Franine ljude, ovdje bilo i dosta novopridošlih hodočasnika u potrazi za čudotvornim ozdravljenjima.

Sluga ga posluži pečenim mesom srne, ulovljene ujutro u guštiku. Frane ude u šator. Tamo je, položeno uz ostalo oružje, ležalo koplje čiji dodir je već nekoliko puta, na njegove oči, iscijelio ranjene ili bolesne. Kada je Raymond umirao, Frane mu se zavjetovao da će koplje predati nasljedniku pape Urbana II., uz čiji su blagoslovi prije deset godina, željni slave, puni zanosu i vjere krenuli u Svetu zemlju.

Frane je cijelim putem dosad tajio da nosi svetinju. Već prije bio je svjedok graba i krvoprolića da bi se došlo u posjed ove relikvije. Uskoro, kad je isporuču u prave ruke, on i njegovi potomci, ako mu ih Bog podari u ovaj kasni trenutak njegova života, imat će osigurano bogatstvo i moć.

Pomiluje staro rimsko koplje, neugledno kraj sjajnog sječiva njegova mača. Koplje je pronašao Raymond u podzemlju Antiohije, po napatku vidovitog redovnika. Nesumnjivo, bilo je zariveno u tijelo umirućeg Isusa i, posvećeno njegovom krvlju, upilo je božansku moć. Ali sudeno je bilo da bude daleko od Raymonda kad je ovaj prošle godine, za opsade Tripolija, stradao u požaru. Unatoč Franinoj brizi, njegov gospodar, ne oporavivši se od opekotina, ojađen i ljutit što ne uspijevaju prodrijeti u grad, predao je dušu Posljednjem sudu. Frane je i sam bio ranjen u tom okršaju, a negdje u grudnom košu, srastao s mišićima, ostao mu je zarobljen komadić željezne strelice.

Frane Perica, sada znan kao Francesco Perrozzi, častan i odan vitez, razmišljao je u osami šatora o svetica Foški, o bogaljima čije je mrmljanje dopiralo do njega kao jednolični bruj, o Svetom koplju i o onom krugu u Elvijinu dvorištu. Navečer, kad se svježina spustila na čeljad umirenu molitvom, a nad more je poput sivog kala polegla magla, Frane se iskrađe iz logora i uputi

na posjed Elvijske Dorone. Čudotvornim kopljem rastjerivao je ispred konja zmijske i guštere koji su u naprslinama plitkih stijena škrtom rosom tažili žed.

Bilo je blizu ponoći kad je ušao u dvorište. Konja je ostavio u masliniku, a on je na najnižem dijelu preskočio zid.

Prišao je krugu, odložio koplje i sjeo na suhu zemlju. Razmišljao je kako će opet postati mlad, a koplje će mu pomoći da iscijeli vatru u zglobovima i bol u kostima. Dok je tako mirovao, obuzme ga drijemež i njegove želje rasplinu se u snu. Probudi ga je strašna bol. Prestravljen, shvati da zvuk koji čuje potječe od pucanja njegovih kostiju, koje su se, krivo sraštene, sad opet lomile i ravnale. Rukom prijede preko lica oblivenog hladnim znojem i osjeti ponovo glatku kožu. Ali kad dodirne neobično bujnu i čvrstu kosu, grudi mu propara najveća bol koju je dotad iskusio u životu.

Od njegova jauka probudile su se Elvia i Marija i već su sa svijećama stajale iznad tijela koje se kao u opsjednutoga grčilo i bacalo po tlu. Elvia je otrla nešto crno s njegovih usana. S grozom je shvatila da je to krv.

Frane vidje kako ga Marija zgranuto promatra. O, da, sad je bio sasvim nalik sebi u mladim danima, pa je Marija napokon dokučila tko je on. Iako su mu oči ostale istog izraza pa se stoga, još prije prvog dolaska, nadao da će ga Elvia, bar po tome, odmah prepoznati.

Krv mu je sve jače punila usta. Zaključio da mu je onaj komad željeza zarobljen u grudima, pokrenut promjenama u njegovu tijelu, najvjerojatnije probio pluća, možda čak i srce. Koplje je bilo na dohvata ruke koju je još mogao micati, ali ne zadugo. Trebao ga je uzeti, položiti ponad sebe i zamoliti Boga za čudo ozdravljenja.

Ali pogled na Elviju čije ga srce nije prepoznalo jer ga je prestalo voljeti davno prije, zaustavi mu pokret. Elvijine bešćutne ruke gadljivo odmaknute od njegova daha, izbrisale u trenu snagu krvi svih onih bitaka kojima je kupovao vječni život i pravo na sreću.

U zoru, dok je Elvia spavala djevičanskim snom, okupana i bezbrižna, na jastuku od mirisnog bilja, Marija je počela kopati grob u najudaljenijem kutu vrta. Jutarnje sjene postajale su sive poput maslinova lišća, a iz dvorišta je počelo mirisati smilje. Zemlja je bila topla kao da noći nije ni bilo, a na istoku srebro mora stopilo se s onim na nebu.

U podne, Marija je stavila kamen na plitak grob. Odnijela je staro rimsko koplje u kuću i postavila ga kraj ognjišta. Ovo je bilo doba vojski i lutalica, gladnih i nasilnih povratnika koji dolaze obalom s juga, pa će im oružje u kući, ma kako jedno bilo, dobro doći. Ta bile su samo žene, ona stara i bolesna, a druga lijepa i mlada, ali svejedno, obje osuđene na samoću. ■

Bad Education

Biljana Kosmogina

Loše vaspitanje

Moj Luka je čudo.

Ne znam na kog se izmetnuo. Na onu svoju kilavu i njenu glupu familiju sigurno nije. Al' kad se setim sebe u njegovim godinama... pljunuti ja. Života mi... k'o preslikan.

Nego, voli da krađe. To me brine. Drpa gde stigne. Brinem brate, otac sam mu. Ajd' što dekra, nego ga i vataju. Ko guska u maglu. Kako da ne poludim brate? Takav je od malih nogu. U početku je izgledalo bezazleno, naivno, čak i simpatično, ali to je bio vrtić – igračke, čokoladice, žvakice...

Kad je krenuo u školu, nastavilo se. Počeo da dolazi u novim duksevima, patikama, jaknama, sve žako, firme ovo-ono... Kao džorao se s ovim, džorao s onim. Kakvo džoranje brate... nisam ja pao s Marsa. Ruku na srce, donosio je i korisne stvari. S nekog gradilišta mazu no bušilicu, s drugog brusilicu... Kaže da dobija kintu na kladenju, a i sam zna da izgaram po kladionicama. Zona, Meridijan... Krv nije voda. Ceni me, oče da pomogne. Jedva natežemo kraj s krajem s njenom bednom platom.

Zvali me u školu, ja odem, a tamo gomila kečeva i neopravdanih... Ima neku beštiju nastavnicu. Priča o disciplinimskim merama, isključenju, nastavnim večima. Razvalio malom Djilasu labrnju jer ga je provocirao, a u stvari ovaj mu prethodno mazu no mobilni. Dečja posla... samo neki esemesovi, ememesovi, blututovi, infraredovi... domundavanje... to u moje vreme nije bilo... a sad? Čak mi poklonio jedan. To me častio srce tatino, još pre dve godine, za rođendan. Ljubi ga taja. Ima stila. Do jaja je brate. Imam i kameru, al ne koristim. Nisam ti ja za te tehnologije.

A onda su mi moroni zazvonili na vrata. Bila frka u školi, a ništa mi nije prijavio. Zakačio se sa sinom savetnika ministra privrede. Politikantska govna. Upali mi na vrata ko mafija. Nisu se ni najavili prethodno. Uvatali nas na legalu usred subote u 10 sati ujutru. Ona moja kilava bila na pijaci. Morao sam da otvorim. Skočio ko oparen. Prvo sam pomislio da je murka. Znaš, čovek instiktivno reaguje – ko životinja brate. A ono, ulickani Simić došo s malim Simićem u pratnji gorile. Da ne poveruješ. Uteruju pravdu. Samo što ne izvade utoku. Moj Luka izašo iz sobe, drkće od straha dete, ne zna gde je. Donese neku podebelu kartije-kajlu, osamnaest karata od 3,5 soma, prvi put sam to video, života mi. Kaže da ga je dobio na opkladi. Pita sam ga da objasni. Opklada je opklada, volim i ja da se kladim. Luka se kladio da će da izvuče nastavnicu cigarete iz džepa a da ova ne primeti. Izvuko je i dobio. Kaže "onda Simke nije hteo da skine lanac, pa sam ga sačekao posle škole, tresnuo ga i uzo mu. Koje se kurac kurči kad je pička." Došlo

mi da ga izljubim tu pred svima, ali sam mu naredio da vrati lanac. Mafija je to brate. Neću se kačim s budalama. Neću frku u rođenoj kući. Dobro što ga nije odma utopio. Počelo dete da mi plače, baš mi ga bilo žao. Da nisam bio onako mamuran od prethodne noći, pokazao bi im ja, svoj trojici.

Da stvar bude najgora, u taj čas upada u kuću odjednom onaj moj izrod Pera. Otključava vrata i pravo na nas – na mene, malog Simića, velikog Simića i njihovog gorilu. Prolazi pored nas u stilu "dobro jutro... i laku noć", onako vrcav, mirišljav i našminkan ko neka frajlica. Ne znaš dal je žensko dal muško. Ko zna odakle je stigo. Ja u zemlju da propadnem. Našo kad da dođe kući. Nikad lošiji momenat.

Obično spavam kad se vrati, pa ga ni ne vidim. A sad... puna kuća, a on ko s Marsa... Popizdeo sam. Reko sam Simićima "izvinite, neće se ponoviti", eeej tim budalčinama... Kad su otišli, odvalio sam Luki par šamara reda radi. Roditelj sam bre. Nisam od kamena. Što da se na njega svi stalno žale? A kod Pere sam uleteo u sobu i umlatio ga na mrtvo ime. Možda sam trebao obojicu. Al kako? Nije tehnički izvodljivo. Ona moja se vratila sa pijace i počela da kuka. Ja se vratio u krevet sa najgorom glavoboljom u životu i iščašenim ramenom. Ruke mi sve bile krvave. Valjda je zapamtio kako da se ponaša dok je u mojoj kući. Kod mene nema trtemrte. Dok si moj sin, nećeš da budeš peder. Zajebi.

Luku smo premestili u drugu školu da se više ne zlopati sa idiotima, da ga spasem loše okoline. On je vrlo samostalan još od malih nogu. Kad ga nema do kasno, majka ga traži po Tašu, Pionircu, na fliperima, poker automatima ili u igraonici. Zaigra se dete i izgubi pojam o vremenu. Ponekad ode na Kališ, ali se uglavnom vrati do ponoći. Ne uzbuđujemo se previše kad ga uveče nema. Te večeri sam već bio u krevetu, kad je zazvonio telefon. Inspektori MUPa: "Vaš mali je kod nas u stanici!" Znaš šta brate, sve mogu da oprostim, ali padanje i privođenje... poziv iz stanice. To me dotuklo. Užas.

"Mamicu mu jebem, zadržite ga slobodno. Nek prespava kod vas da se malo opameti, pa ga sutra dovedite. Ne pada mi na pamet sad da dolazim", rekao sam im.

Dovedoše ga sutradan dvojica murkana u uniformama. Sve komšije su ih videle. Otvorili mu dosije, proveravaju podatke. Zakazali razgovor u socijalnoj službi. Maloletnička delikvencija. Ma pusti bre... komplikacija za komplikacijom. Zgazio bi ga tu pred njima, al' kad sam čuo da je sam samcat obio golfa, da je isključio alarm, odvezo ga na drugi kraj grada i izvadio muziku, zadivio sam se. Nisam ni znao da zna da vozi auto. Eeej bre, pa ja sam se u njegovim



godinama igrao klikerima, a on deaktivirao alarm i vozio bez ključa. Stvarno je zmaj. Ko ga tome nauči i gde? Kaže da si ga nagovorili stariji mangupi, a nije hteo nikog da druka. Iz stanice ga doveli izubijanog s podlivom ispod oka. Umlatili ga. Mamicu im pandursku! Otimao se dok su ga privodili, šutirao ih u cevanice, jedva su ga svladali, bacili ga u lisice. Borio se ko lav. A oni s detetom ko s najgorim kriminalcem. Životinje pandurske! Kakvo je to postupanje po službenoj dužnosti? Malo je falilo da ih obojicu nokautiram. Ajde da sam ga ja svojom rukom, ali oni? Ko im daje za pravo da biju tuđe dete? Otac sam mu, boli me nepravda.

Kad su otišli, dodatno sam ga lešio, za svaki slučaj, da zapamti. Da ne ponovi grešku.

Ovaj moj stariji ima 18 godina, a nikad nije imao problema ni u školi, a kamoli s murijom. Među najboljima je u gimnaziji. Jedino što je ženskast, pa me zato i nervira. Kaže za sebe da je umećnik. Uh, zgronio bi' ga! A u mladež – Luku, uzdam se da je pravi muškarac. Da se bar jednim sinom dičim kad ne mogu obojicom. Ne sme bre da dozvoli da pada na delu tako mali. Šta će da radi kad poraste? Mora da razmišlja o budućnosti i ugledu. Pa njemu je tek 12 godina. Ajde što puši, što krađe, što ne uči... jebes Djilase i Simiće... Ali ovo s milicijom? Neoprostivo. Zato i mora da bude vaspitan čvrstom rukom. Da bar od njega ispadne čovek, a ne da se izopači ko ovaj stariji.

Da nisam ležao toľko dugo na robiji, sve bi bilo drugačije. Ne bi se oni meni otrgli... a ovako, nema me tri godine, i odma' – vidi u šta su se pretvorili, mamicu im! Ma za sve je to ONA kriva. Samo rinta po tuđim kućama, a u svojoj ni ne zna šta se događa. Glupača jedna kilava!

Kroz prozor autobusa

Saobraćajni zastoj na Trgu Republike. Blijem kroz prozor autobusa i zaustavljam pogled na devojčici koja sedi na klupi sa svojim ocem.

Devojčica je u roze izgužvanoj haljinici s karnerima, a na tankim nogicama ima prevelike bele hulahopke koje zarozano u naborima spadaju u pohabane duboke cipele, verovatno nasledene od

brata. Nema više od šest godina. Otac, neugledno odeven, izmučena faca, neobrijan, mršav, otpakuje hamburger iz Meka i stavlja joj u jednu ruku, a u drugu pakovanje pomfrijia. Upaljačem otvara sebi flašu piva i pali cigaretu. Devojčica se halapljivo baca na hamburger i krompiriće, čale na pivo. Ona veselo klata nogicama koje vise sa klupe. Deluju zadovoljno.

Posle par prevelikih zalogaja koji sustižu jedan drugog, devojčici iz usta iznenada ispada odgrizen komad hamburgera i kotrlja joj se niz grudi u krilo. Muljava smesa mesa i crvenog sosa ostavlja vidljiv trag po roze haljini. Prestala je da žvaće i ukočila se. Otac skreće pogled na njeno krilo i razjareno psuje smrknute face. Čitam mu sa usana prostakluka. Ostavlja flašu na beton između njih i oslobodivši ruku razvaljuje joj šamar preko usta, kao da bi joj otkinuo glavu s ramena. Kako ju je udario u lice, ona telom odskoči unazad i trgnuvši nogicama obara njegovu flašu piva. Izobličena od besa, hitro se saginje da je dohvati i spase sadržaj koji iz nje lipti po betonu. Spašava svoje dragoceno pivo i držeći ga čvrsto u ruci, zavaljuje devojčici par dodatnih šljaga. Njena prepuna usta, naduvenih obraza, ublažavaju silinu udaraca. Usled tih potresa, nekoliko krompirića ispada iz kartonske kutije i prosipaju se po klupi i po asfaltu.

Njene oči su suve, a koncentracija kojom žvaće sočan zalogaj je nepomućena, bez obzira na grubosti kojima je zasipa otac. On grdi i psuje, a potom, spojenih obrva i obešenih usta poteže krupne gutljaje iz flaše. Devojčica bojažljivo silazi sa klupe i dohvata ohladene žute krompiriće sa klupe i betona, stavlja ih usta i zagriža hamburger istim poletom, kao i malo pre. Seda ponovo na klupu i žvaće, žvaće, u umrljanoj roze najlon haljinici s karnerčićima i sa crvenim otiscima očevih prstiju na svojim obrazima. Klata nogicama kao da se ništa, ali baš ništa nije desilo. I opet deluju zadovoljno oboje.

Autobus kreće i ostavlja tu scenu iza mene.

Obrazi mi gore od njegovih prstiju, a grlo mi se steže sve više i više. Staklo se zamutilo. Plačem umesto nje... sve do Kalemegdana. ■

Prerezane priče

David Gaffney

Nekoliko super-super-kratkih priča mladoga mančesterskog prozaika iz njegove prve knjige, zbirke *Sawn-off Tales* (2006). U međuvremenu je objavio i novu zbirku malo duljih priča – *Aromabingo* (2007)

Potpuni komfor

Jake je osmislio dioptrijsko prednje staklo za svoj automobil kako bi mogao voziti bez korektivnih leća. Uživao je u osjećaju slobode – bez plastičnih drški naočala koje su ga bole u nos – a dodatna je prednost bila ta što ga kradljivci automobila ne bi mogli voziti, osim u slučaju da imaju isti stupanj kratkovidnosti.

Jennifer je trebala prijevoz. No, ubrzo se počela žaliti. Ništa nije vidjela, sve joj je bilo mutno, a kako joj ne bi pozlilo, morala je gurnuti glavu kroz prozor poput psa.

“Idiote”, rekla mu je kad je izlazila.

Neće je više zvati. Stalna veza značila bi izraditi staklo prema mjeri dvoje različitih ljudi i već je mogao čuti argumente – bila bi to još jedna saga o plahtama koje se same peru. Otišao je u krevet, iskopao odnekud pomorsku vremensku prognozu i utonuo u san.

Posljednji koji doznaje

Pokazao mi je zatiljak u zrcalu i kimnuo.

“6 i pol funti”, rekao je i pritisnuo nožnu pedal. Hidraulika je uzdahnula dok se stolica spuštala.

“Obično plaćam pet.”

Pokazao je na cjenik. “Već neko vrijeme je 6 i pol funti.”

“Da, ali...”

Što se dogodilo? Ja sam stalna mušterija. Samo je nekolicina njih plaćala punu cijenu. Nikada se o tome nije govorilo, ali to je bio naš sustav. Brijječ je znao da me netko drugi ošišao. Prijelaz s dužeg dijela na kraći bio je loše obavljen.

“Pogledaj me u oči”, rekao je, “i reci mi da nisi bio kod drugoga.”

“Nisam bio kod drugog brijjača već godinama.”

Uvukao je donju usnicu. “Znači, kućni aparat za šišanje.”

“Da”, rekao sam i osjetio kako se crvenim od srama.

“Dobro! Onda 5 i pol funti. Znam da to nećeš ponoviti.”

Tenisice Cica Lights

Mamina veza s Trevorom postajala je ozbiljna, zbog njezina novog svjetlucavog topića i načina na koji je gladila rukav njegova kvrgavog pulovera kao da je hrčak. Ali to se da podnijeti. Dotuklo me kad mi je kupio nove tenisice. Na kutiji je kosim spiralnim slovima pisalo *Clark*, a kad sam podignuo poklopac, ružičasti sjaj probio se kroz papir i moji najgori strahovi su se obistinili.

Tenisice *Cica Light*. Kopija *Nikea* s groznim svjetlećim petama.

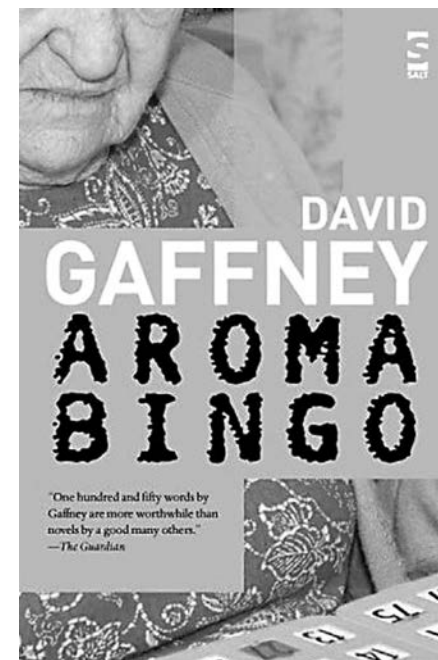
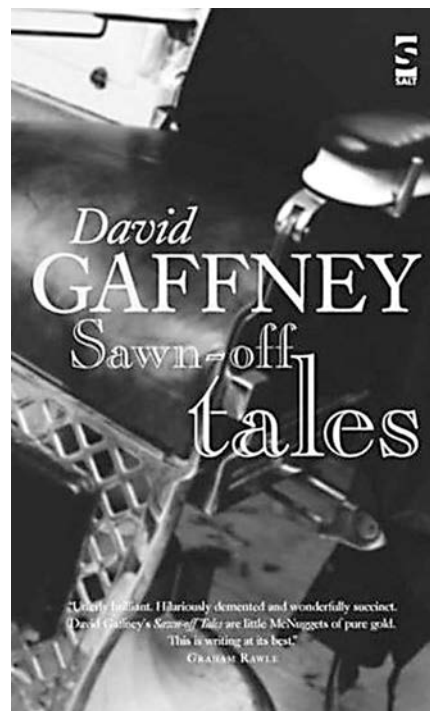
Mrtav sam ako ih obujem. Kao onaj dječak koji je nosio majicu *Blue Peter* kada nismo morali nositi školske odore i od tada počeo mucati i družiti se s ljubiteljima znanstvene fantastike.

Zato sam ispričao Trevoru o noćima kada bi moj otac ostajao prespavati, a on je bijesno izjurio zajedno s novim tenisicama.

Mama je postala nepodnošljiva. Ali, veze dođu i odu. Izbor tenisica ostavlja neizbrisiv trag.

Svijet ne sluša

Lucy je viknula da stanem, iskočila van iz auta i nagazila niz ulicu. Neko sam vrijeme sjedio i gledao u retrovizoru kako se njezin lik smanjuje, a zatim sam je odlučio stići. U hodu sam opazio znak u izlogu prodavaonice cipela – OVO NIJE ŽELJEZNIČKA STANICA, i počeo razmišljati o ručno izrađenim natpisima. Mnogo se dosadnih stvari mora često dogoditi da biste bili prisiljeni izraditi jedan takav. Izvorni natpisi tvrtki očito nisu dovoljno dobro priopćavali ono što bi javnost



odgadaju zadovoljstvo. Pušači poduzimaju akciju, zato su od sada članovi ove uprave pušači. Sutra ćemo se pozabaviti paljenjem i držanjem, bacanjem opušaka te pitanjem kada ponuditi, a kada prihvatiti cigaretu. A moram reći i nekoliko stvari o piću za ručkom”.

Sretno mjesto

Mrzio je kupnju, mrzio vrijeme koje je oduzimala. No, smislio je način. Ljudi manje-više kupuju iste stvari. Zato će potražiti nekoga sličnog sebi, prišuljati mu se straga i odgurati njegova krcata kolica do blagajne.

To je činilo život zanimljivijim. Često bi naišao na stvari koje on osobno nikad ne bio kupio. Jedanput je tu bila debela narančasta bundeva.

No, danas se našao u nevolji.

Uglavnom je krao od žena zato što je volio njihov uredan odabir, ali ova ga je žrtva opazila i krenula prema njemu. U kolicima je bilo ženskih potrepština, pa nije bilo lako. Odlučio je pretvarati se da je poznaje.

“Dušo, samo ću još uzeti jaja.”

“Imamo jaja”, žena je zacvrkutala.

“Čuj, želiš li otići do automobila? Izgledaš napeto. Mogao bi popiti svoju tabletu.”

Djeca su dobro

Kad sam čuo za dječaka kojega su roditelji odijevali poput djevojčice do njegove dvanaeste godine, pomislio sam – sretno dijete. Moji su mene do trinaeste odijevali u popularnog pjevača šlagera Perryja Coma. Čak su me poticali da nosim, ali ne i da pušim, predivnu lulu od divlje ruže i ja bih njome zamahnuo kada bih nešto isticao ili potezao, kada bih bio u dubokim mislima. Ipak, nisam bio nesretan. To je bilo normalno. Mojem je rodaku bilo mnogo gore, bio je odjeven u Maxa Bygravesa.

Jednog sam dana odučavao psa od nužde u kući. Omot albuma *Swing Out Perry* bio je na podu i prije negoli sam ga uspio zaustaviti, Engelbert je čučnuo i istisnuo lijepo, malo govno ravno usred Perryjeva dotjeranog budalastog lica.

Sljedećeg mi je dana majka dopustila da ošišam šiške poput Davea Hilla iz grupe Slade. Djeci se mora dopustiti da se izražavaju.

Način na koji kažeš park

Slušao je njezin glas već godinama. Oštar, malo nazalan izgovor u *Newton-le-Willows*, prekrasno, zrelo, grleno “r” između samoglasnika u *Hazel Grove*, potpuna odsutnost sarkazma kada bi se ispričavala zbog



proza

otkazivanja. Danas je, kao i obično, pjevušio se sebe kada je začuo njezin novi izgovor *Eccelston Parka* – više je naglasila riječ “park” i na kraju dodala kratak, prigušen smijeh.

To je bilo važno, jer je to bilo njegovo ime. Parker. I svaki put kada bi rekla “park” imala je isti, mali, kićeni izraz.

Odlučio je ne otići na posao i umjesto toga ostati na kolodvoru, slušati je kako izgovara “park”. Osoblje mu nije htjelo reći gdje je njezin ured, ali sutra će doznati njezino ime i viknuti ga preko svih perona. Tako će ona znati da i on voli nju.

Uchafu

Gledao sam njezino lice slušajući pozorno, baš kako su rekli u knjizi. Ali zbog glasnog smijeha iz kuhinje nisam se mogao usredotočiti.

“Vaš račun”, rekao je konobar sumnjičavo se nacerivši, “gospodine Prljavi Gade”.

Pogledao sam ga.
“Natpis na Vašoj majici.”

Majica je bila iz trendovske trgovine u središtu – budite ležerni, budite moderni, pisalo je u knjizi. Pretpostavio sam da je natpis na leđima samo slučajno odabran skup slova.

“Uchafu. To je svahili. Znači ‘prljavi gad’”, konobar se smijuljio, “ili, doslovce, onaj tko radi za robovlasnika”.

Putem kući zafrkavao sam se na račun toga. “Negdje u Africi postoji majica za nekog našeg tikvana.” Ali, ona se nije nasmijala. Ne prelazite na iduću fazu ako raspoloženje nije pravo, pisalo je u knjizi, pa sam je odveo ravno doma. Tračat će me u agenciji, znao sam.

Znaš, tiho

Soba koju su mu dali imala je sedam ormara. Sedam. Noću bi ga ti ormari terorizirali. Tamne sve veće figure koje se vuku prema njegovu krevetu, lica koja mrko gledaju iz spirala ulaštena drveta. Stanodavac mu nije dopustio da ih se riješi. Bili su to klasični primjerci. Solidni. Zato je trebalo smisliti način da ih se iskoristi. Televizor je stao u jedan ormar, stereo-uređaj u drugi, kuhinjski uređaji u treći, sve i svašta po ostalima. Ali nikako se nije mogao dosjetiti što učini sa zadnjim. A onda je jedne noći dovukao unutra madrac i naspavao se kao nikad do tada.

Odlučio je ostati u ormaru. Donijet će i radio, tamo će i jesti, a s vremenom će dovesti još šestoro ljudi da žive u ostalim ormarima. Zato što nije bio jedan od onih koji žive povučeno.

Poseban interes

“Oprostite”, rekao je. Bio je to tip koji se motao iza mene u robnoj kući *Woolworth*. Imao je proganjajuće, mutne oči, a dah mu je zaudarao na curry i bombone tic-tac.

“Pitao sam se, jeste li platili to sjemenje?”

Naravno, imao je pravo. *Miješani ljetni cvjetovi*, vješto skriveni u mojem tajnom džepu. Ali ovaj tip nije izgledao poput zaštitara.

“Kakve sjemenke?”

Njegove su oči sijevnule. “Jeste li za kavu?”

Palcem je gladio moj prst oslonjen na *Latte*. Nisam ga pomaknula.

“Slab sam”, rekao je, “na ljude poput tebe”.

Osjetila sam kako se crvenim.
“Poput mene?”

Stiskao je moj prst u svojoj ruci.
“Žene koje krađu.”

Povukla sam ruku. “A ja sam samo još jedna u nizu?”

“Ti si posebna. Kladim se da nemaš ni vrt za to sjemenje.”

“U jedan, kod trgovine *B&Q*”, viknula sam za njim. “Čavli i ostali pribor.”

Krumpirići-smiješci

Kada je Debbie otišla nisam je ništa osim krumpirića-smiješaka i kečapa. Jednog dana gledao sam u pahuljaste narančaste ploške kako mi se osmjehuju i odlučio spasiti jednu. Zalijepio sam je na zid pokraj kreveta, i to me razveselilo. Sljedećeg sam dana spasio još jednu, a kako je to bio jedan od onih mojih vragolastih dana, zalijepio sam je naopako da izgleda kao da se mršti. Činio sam to godinama, a uzorak me podsjećao na to koliko dobro mi je išlo.

Tip iz zaštite okoliša imao je veliko duguljasto tijelo građeno za sprječavanje prolaza. “Susjedi spominju nekakav smrad”, rekao je.

Zaključao sam vrata i natjerao ga da sjedne dok ja ne uklonim smiješke i stavim ih na tanjur ispred njega. Boca kečapa bila je obrubljena trulim krastama ostataka. Stiskao sam, stiskao snažno, dok mu tanjur nije bio pun.

Server farmer

Bila su tri sata ujutro i upravo sam završio s provjeravanjem pohrane podataka, kada sam se osvrnuo na žaruljice servera koje su žmirkale u mutnom svjetlu akvarija. Činilo mi se kao da mi se rugaju svojim znatiželjnim, svjetlucavim očima. Tih robota *Dalek* bilo je po svim vrstama tvrtki – u nuklearnim pogonima, socijalnim službama, automehaničarskim radionicama. Zamišljao sam kako razmjenjuju priče dok me nema – o curenju cezija, sumnjivim tvrdnjama, o hrpama jednoličnih provala smijeha. Znao sam sa sigurnošću da su razgovarali o meni.

Svjetleća karta pokazivala je ključne spojeve servera i kada sam pritisnuo prekidač ugasio se tisuće žmirkajućih zvjezdica. Osjetio sam kako mi je tijelo postalo mlitavo, učinilo mi se da čujem uzdah kada je iščeznuo posljednji podatak. Sirene su zavijale, svjetla bljeskala, “martensice” bučno gazile niz hodnik.

Znao sam kako je to ubiti nekoga i želio sam još.

Mi smo roboti

Bila je treća koja me ostavila ove godine. “Išli smo u taj klub”, rekao sam Garyju, “i pri kraju večeri potpuno se promijenila. Postala je hladna, neprijateljski raspoložena”.

Pogledao me preko ruba naočala.

“Jesi li plesao?”

“Pa”, čeprkao sam po podmetaču za pivo, “u jednom trenutku bacio sam nekoliko pokreta”.

Nagnuo je glavu prema meni. “Jesi li plesao robotski ples?”

“Ni slučajno.”

“Kakvu glazbu su puštali?”

“Retro osamdesete.”

Gary je skinuo naočale i protrljao oči. “Koliko puta smo prošli sve to – čuješ glazbu, plešeš robotski ples.” Uzme svoj kaput. “Nijedna žena tome ne može odoljeti.”

Kasnije sam se našao na plesnom podiju. Bas sintesajzera je udarao, mentalni bubanj parao zrak – bio sam dio stroja, ventil u srcu vrazje, pobješnjele metalne zvijeri. ▣

S engleskoga prevela Maja Klarić

Glamorama
tijela bez
organa

iMpostume

Bloger iMpostume u suradnji s europskim partnerom, Centrom za kulturnu parodiju, parodira slavne postmodernističke filozofe

Fade in (*postupno ocrtavanje slike*)... nekoliko određenih kadrova... nekoliko markiza... ljudi se vrpolje u gužvi. *Prevaga brada, zakrpa na rukavima i bifokalnih naočala... kamera zumira blijeđu djevojku narezuckanih šiški dok sjedi pokraj stolića za kavu i gnjevno podrtava odlomke iz eseja Semiologija paragrafa Julije Kristeve.*

I još jedanput nalazimo se tu u bi-znatiželjnom Parizu, u Parku Hocquenghemu, na trećem i završnom danu Francuskoga intelektualnog modnog tjedna.

Rez prema našem domaćinu, Gauloiseom natopljenom “homme de lettres de jour” Michelu Pontifiqueu, Roccu Sifrediju žena koje misle...

– **Pontifique**: ... a tu pokraj mene dvojica su... ili bih rekao trojica... najutjecajnijih francuskih intelektualnih modnih dizajnera... s lijeva su Deleuze i Guattari, a tu desno je Lacan.

D i G ozbiljno kimaju... Lacan puše u lulu.

– **Pontifique**: Prvo, možete li nam reći što ćemo vidjeti od ovogodišnje kolekcije D i G, što bi trebali odjenuti oni koji žele impresionirati odjećom na konferencijama i simpozijima...

– **Deleuze**: Imamo cijelu novu liniju rizomatskih topova i hlača za radikalno ne hijerarhijske akademike...

Pontifique se naginje naprijed...

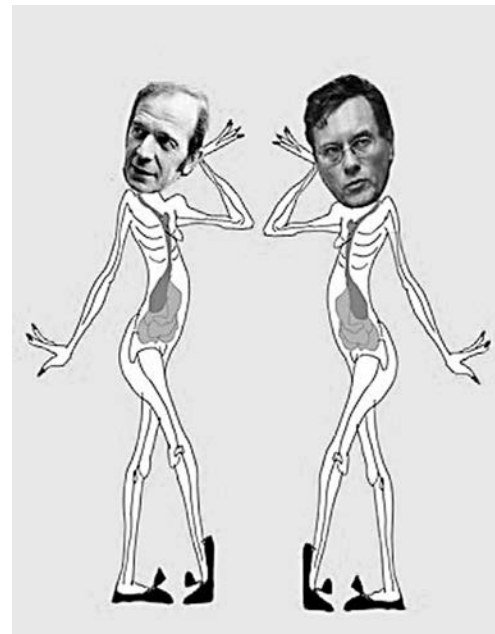
– **Deleuze**: Tradicionalne traperice i veste smatramo TOLIKO zagušljivo aborescentnima tako da je naša nova linija topova i hlača dugačka samo sedam centimetara, ali je ponekad gotovo metar široka s mnogobrojnim različitim mjestima za vrat i struk pa ih istodobno može nositi nekoliko ljudi...

– **Pontifique**: Fascinantno... recite mi sad... niste li prošle godine imali nekih poteškoća zato što niste samo tražili mršave modele, nego ste u nekim slučajevima čak ustrajali da im budu uklonjeni unutarnji organi kako bi mogli “učiti” u vašu odjeću... nije li to vrsta mode koja je sjajna na akademskom podiju, kad je nosi model *hippie* doktorant, ali ju je teško primijeniti na žene na ulici...

– **Deleuze**: Morate biti spremni preobraziti se radikalno... Ja sam to učinio. Preporučujem to iz sveg srca...

– **Pontifique**: A koje su glavne prednosti tijela bez organa...

– **Guattari**: (*naginje se urotnički naprijed*) Pa, to svakako olakšava seks šakom. (*Deleuze i Guattari izmjenjuju nježan pogled*)



– **Deleuze**: A prednosti u smislu dodatnog mjesta za ukrasne stvarčice, ruž, i sitnice više su nego očite...

(*Tijekom tog razgovora Lacan bijesno puši, a omamljujuća magla polako se nadvija nad svima*)

(*Pontifique se naginje nad njega, oči mu suze*)

– **Pontifique**: Zgodna lula

– **Lacan**: To nije lula.

– **Pontifique**: Doista nije! Gospodine Lacan, što možemo ove godine očekivati od vas?

– **Lacan**: Goleme, nabrekli, zakonodavne faluse “pirsane” tri puta kroz os nepopustljivih prstena, što predstavlja moj trijadni sustav imaginarnoga, simboličkoga i realnoga...

(*D i G uzbuđeno se svijaju u svojim sjedalima*)

– **Pontifique**: Vaša uobičajena konceptualna hrabrost na djelu...

– **Lacan**: Predstaviti ćemo i novu liniju Realne odjeće za Imaginarnu ženu.

(*Gola žena boda podijem...*)

– **Pontifique**: Zanimljivo... ona je gola...

(*natrag u studio*)

– **Lacan**: Ona? Tko?

– **Pontifique**: Tko doista? (*Pontifique i dalje škilji prema ekranu*). Je li to... orah? Ona tu ima... zabijen na njezin prekrasno mlad trbuh...

– **Lacan**: Da, zbilja... jako tvrda ljuska... je dokaz...

(*Lacan prebacuje ogrtač u stilu Jacquesa Tatija preko svojega istaknuto razapetog međunožja. Deleuze i Guattari ga požudno gledaju*)

– **Pontifique**: Shvaćam da se ove godine dobro prodaje vaša linija Realnih odijela... vrlo su popularni kod careva, svih opisa, koliko čujem...

– **Lacan**: Doista... nedavno smo prodali sparni Njegov i Njezin Realni frak i koktel-haljinu slavnom slovenskom akademiku i njegovoj trinaestogodišnjoj argentinskoj manekenki donjeg rublja, dječjoj mladenki koju naručujete preko pošte... nema šanse da on izbjegne priznati svoju želju kad i oboje odjenu to na sebe!

(*Kamera zumira našeg domaćina*).

– **Pontifique**: *Messieur Lacan, merci.*

Sad vas uživo vodimo na predstavljanje nove “hauntološke” marke... očekujući da ćete ove godine napraviti živahan posao u akademskim krugovima. I zapamtite, za one među vama koji nisu na plaći predavača: linija Hauntology može se kupiti u toj i toj ulici u ekskluzivnim franšiznom ugovoru s Marxom i Spektaklom. ▣

S engleskoga prevela Dijana Ivčić
Objavljeno na http://theimpostume.blogspot.com/2007_01_01_archive.html



PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT



UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura



SRIJEDOM

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

Mmedia GOSPODARSTVO



ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA & SVIJET



PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič



SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7 dana



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

Augieva priča iz Zapruđa

Renata Jambrešić Kirin

Sitna starica iskrivljenih nogu u anatomskim cipelama jednom se štakom čvrsto upire o lakat, a drugom oslanja na pult dok niže opaske o veličini, trajnosti i sitnim nedostacima ponuđenih joj hljebova kruha. Stojim do nje u pregrijanoj, punoj pekari i blago joj okrećem leđa kako bih je zaštitila od nestrpljive nećakinje koja se zatrčava do mene, već treći put glasno traži svoju čokoladnu krafnu, lijepi nos o staklo vitrine, pa se iznova provlači između nogu kupaca od jednog do drugog kraja reda i natrag što bliže meni i prodavačici. *Ti si zločesta!*, rekla je prilično glasno, no nitko od prisutnih nije bio siguran kome se djevojčica obratila, netom nakon lutkarske predstave u kojoj je starica bila ružna i zla. Dok je umirujem odgovivši poučnu priču za poslije, za mirno i otvoreno mjesto, boreći se sa željom da odmah izađem i odem u obližnju samoposlugu po krafnu, gledam kako pomoći starici koja plaća vrlo sporo, pruživši cijeli novčanik prodavačici, dok se red u pekarnici povećava. Djevojčica je još jednom optočala nevelik prostor s velikom umjetnom jelkom, zanjihala nekoliko staklenih kuglica, dodirnula balon dječaciću koji je potom strašno zaplakao kao da mu je ponos balon-posjednika zauvijek povrijeđen, te unijela nemir u cijeli prostor zasićen parom i mirisom vrućeg kruha. Kako bih nas odmaknula od pulta jer transakcija se nestrpljivih kupaca već nastavila iznad naših glava, odlučno kažem: *Dajte meni tu torbu, pomoći ću vam nositi stvari jedan dio puta.* Ne čekajući odgovor uzimam težu vrećicu, plaćam krafnu i pružam oslonac starici koja se zahvaljuje i spremno prihvaća razgovor ne osjećajući potrebu da oslobodi mjesto ispred pulta. Djevojčica je svjesna kako se moja pozornost prepolovila i više ljubomorna no gladna traži svoju krafnu cimajući me za rukav. Što mirnijim a ipak nervoznim glasom objašnjavam da moramo prvo izaći iz pekare, da pomazemo bakici koja je bolesna i da ne smijemo zalupiti vratima pri izlasku.

Kako starica živi u blizini, u ulici gdje sam nakratko stanovala prije petnaest godina, odlučujem nositi stvari do kraja iz suosjećanja koliko i sentimentalnog prisjećanja. U "limenci" je često pregrijavanje dvaju mladih tijela nadjačalo kolanje tekućina u cijevima, nedostatke dotrajalih instalacija, slabih zidova, noćnih liftova koji tutnje i ometaju prijem tv-signala, protočna zgrada i proteklo vrijeme isprali su sve osim lijepih uspomena na *protočnu ljubav*. Onu, koja baš ne odgovara sociološkoj definiciji protočne, nestalne, rasipne ljubavi koja "ostavlja jaja u što više košarica". No već nakon prvog, beskrajno dugog prelaska ceste, probijajući se između zbijenih automobila, izgubivši nećakinju iz vida i vičući za

njom iz svega glasa, pitam se koliko će to trajati i koliko je istinske dobrote u mojoj namjeri. Kao da mi je netko vezao robijaške kugle o gležnjeve i naredio mi da umirim tijelo, spustim ramena, da svim čulima pokušam osjetiti trajanje jednog jedinog cijelog koraka, lúk pokreta, kao u vježbama disanja. Vježbama koje se, ne bez razloga, izvode u sjedećem položaju, s dlanovima položenim naizmjenice na trbuh i grudni koš, u pokušaju da se osvjesti trajanje maksimalno produljenog udisa i izdisaja. Zapitkujem sve manje jer starica zastaje kod svakog pitanja da me bolje čuje i da joj ne promakne netko od susjeda. Pokazujući im neobične družbenice, priču o susretu u pekari dopunjuje blagdanskim opaskama i pozdravima. Jasno mi je da svjesno produljuje šetnju do kuće kako bi što dulje dijelila našu prisutnost, blizinu naših glasova i upijala sunce svojim uskim crnim ramenima. Djevojčica je veći dio krafne podijelila golubovima, istražila svaki grm, stalno zapitkujući kuda idemo. Sve površnije slušajući svoju sugovornicu i pogledom prateći djetete, razmišljala sam o *antitraumatskoj podlozi* ime koje sam prvi put vidjela upravo na reklamnim panoima u ovom parku. Zamjenjujući beton mekšom, gumenastom i crvenkastom podlogom, kvartovski su političari željeli ublažiti prve udarce, padove i razočarenja svojih budućih glasača. Onih koji više ne prepoznaju *antitraumatsko* djelovanje trave u ovom ostarjelom, ali zelenom i humanom naselju. Vjerojatno bismo ovdje i ostali da nije bilo bezosjećajnosti naše prve ratne gazdarice, da nismo izgubili prijatelja kod jednog od nebodera.

Svakim korakom bliže novouređenom prilazu s posebnim pristupom za ljude u kolicima, ulazu u oronulu nisku zgradu bez balkona, rastao je osjećaj da mi je ovaj prizor već poznat, blizak i začudan istovremeno. Mala kazališna svečanost, sunčano badnje podne, šetnja kroz park u novozagrebačkom naselju, dijete koje trči i razdragano čavrljanje nepoznate starice. Dok me blagi nagovještaj prepoznavanja po prvi put tog jutra umirio, sporo približavanje vratima stana kroz niski, dugi i polumračni hodnik izazivalo je sve više nelagode, pa i straha od onog što se nalazi unutra, u intimnom prostoru tuđeg prebivanja. Da bih do kraja razumjela žanrovske zakonitosti ove kvartovske priče – njezina usporavanja, prolazne likove, njezinu peripatetičku logiku – nedostajao mi je samo kraj.

Bilo je već sasvim jasno da u mojoj priči nema pravog zrcaljenja dvaju lica, pravog dobroćinstva ni prave razdraganosti zbog nenadanog susreta. Taj manjak nadomjestila je nagomilana ispraznost uobičajenih replika, pjevni ton moga glasa i staričina želja za komunikacijom. I dok sam odbijala zakoračiti u jednosobni stan naše domaćice pristojno, ali odlučno odbivši poziv za kavu, djevojčica se provukla između naših nogu, ušla u sobu i zastala između stola i velikog, nezastrtog prozora



okrenutog parku. Ovlaš zahvativši pogledom stari, puno puta viđen namještaj stanova za iznajmljivanje, dohvatila sam djevojčicu za ruku i izgurala je iz skućene sobe bez božićnog drvca, pretrpane stvarima i ispunjene vonjom obloga od octa. Posegnuvši za najjačim argumentom – pripremom obiteljskog blagdanskog ručka – poželjela sam sve najbolje starici koja je istovremeno zahvaljivala i zaputila za nama, natrag prema stubištu. Djevojčica je potrčala niz stepenice, a ja sam iskoristila tu priliku da trčim skupa s njom, da povratim osjećaj neizmjerne širine i lakoće slobodnog kretanja. Cijelim tijelom proširio se val olakšanja, kao da sam izronila na morsku površinu, na žalo napućeno ljudima koji, unatoč vrevi, imaju svoje točno određeno mje-

sto, svoj jasno omeđeni ručnik. Premda sam kao slušateljica dobrih božićnih priča možda trebala diskretno provjeriti postoje li u stanu skrivene kutije s vrhunskim fotokamerama ili barem one s pismima i starim fotografijama, rutinski način folklorističkog zblizavanja s kazivačem, gotovo panično sam pobjegla iz prostora u kojem sam prepoznala melodramu siromaštva u kojoj se miris octa i svježeg kruha pravilno izmjenjuju. Povratak u bučni prostor ulice bio je uvod u poučnu priču o baki i djevojčici pomagačici, o dobrom djelu koje nas dvije uvijek spominjem kad se nađemo u blizini improviziranog dječjeg kazališta u Zapruđu. ■

Tekst je emitiran u emisiji Riječi, riječi na Trećem programu Hrvatskog radija

NAJVEĆE OKUPLJANJE HRVATSKIH PJSNIKA U POVIJESTI

U POVODU 100. KULTURNOG ČETVRTKA U
SESVETAMA (U KNJIŽNICI SESVETE) 21. VELJAČE
2007. ODRŽAT ĆE SE MEGALOMANSKI PJSNIČKI
PERFORMANS NA KOJEMU SE OČEKUJE ŽIVI NASTUP
100 HRVATSKIH PJSNIKA.

DOGAĐAJ ĆE BITI SNIMLJEN A CD 100 PJSNIKA UŽIVO
BIT ĆE OBJAVLJEN U SKLOPU JEDNOG OD BUDUĆIH
BROJEVA ČASOPISA QUORUM.

PJSNICI, IZABERITE SVOJU PJSMU I PRIDRUŽITE SE!

Bog malih stvari

Mateo Žanić

RIJEČNIK USPOMENA

Kolovoške krijesnice, zrikavci
kroz mrežicu za komarce
u tvoju sobu sunce ljeti prodire rano.
Ti si oprezna s riječima.
Sanjala si kišne kapljice što šušte
po nasipu već punom lokvi.
U lokvama su se mogle nazrijeti ptice
neobična imena koje sad već savijaju
gnijezda na staroj potleušici
uz drugu obalu rijeke.
Tamo je nekad živio čovjek sjede kose
i tvrda srca. Čovjek kojeg si poznavala.
Tu se budiš, spuštaš zavjese.
Sunce je ostalo s druge strane zbilje.
Pred zgradom stare susjede
već istražuju smisao življenja.
Gledaš police: cvijeće, pobjegle uspomene.
Pališ cigaretu, kuhaš kavu
dim te omamljuje. Kad se probudiš
potrebno je vrijeme da se duša
usklađi s tijelom. U procesu tumačenja
postoje stvari koje neophodno trebaju ostati
tajna. Gotovo si sretna.

BOG MALIH STVARI

Kažeš da danas prestaješ pušiti
točiš kavu i pokušavaš se sjetiti lica koja si
mimoišla u snu.
Polako se mijenjaš
ne radi se o tome da stariš ili
da gubiš nadu. Sad već dobro
poznaješ samu sebe

Mislim, nešto od ovoga sigurno je stvarnost
ti, tvoji snovi ili pas koji mi se
mota pod nogama čekajući doručak, gledajući
umiljato. Govoriš da voliš životinje
način na koji se ne znaju sakriti

iza riječi

to što se raduju malim stvarima.
Vjeruješ da njihov Bog može biti sretan.

Ne znam što ubrajaš u svoje vrline a
što u slabosti. Dok ruke sporo provlačiš kroz kosu
izgleda kao da se čudiš nekoj pravilnosti,
nekom osjećaju koji ti je dugo izmicao
kažeš da čovjek u prošlosti uvijek traži
više nego što je spreman priznati.
Gledaš me na trenutak. Lijepa si

UMBERTO ECO

U početku bijaše riječ
nakon nje usud krene bezglaslan
i s kraja srednjeg vijeka
iz riječi nastaje priča
koju sam negdje čuo.
Kad na plavičastim poljima upoznah tebe
poželjeh ti otkriti tajnu svoje priče
no umjesto tajne otkrih ti
da poneki cvijet nikne
tamo gdje ga nitko ne očekuje
uz rub šipražja
u samotnoj tišini.
I prođu stoljeća dok cvijet
naraste i daju mu ime.
Ime koje se brzo ne zaboravlja.
Ime ruže.

VUKOVAR 12:15

Kapljice orošene nebom
nepoznati kupači na žalu Dunava
dan se povlači po ravnici ka prvim
padinama zapada
korov se uzdiže s zapuštene susjedove tratine
Mogu li tražiti više?
Nije to sjećanje
prije nepovezanost misli
koje čekaju svoje tumačenje
i koje čitam kao da su znakovi
iz neke polustvarnosti.
Dakako, možeš reći: sve je znak
odsutnost što se nadvija
nad ovim krajem koji nema kraja
mogla bi značiti trenutak samoće
mira
kakav osjeti mačka u hladu magnolije
kad se sve zažari
kad se čini da je duša zaista u tijelu kojem pripada
kad kapljice postaju suze što teku
za onim što se više
ne da vratiti.

TIŠINA

Poput rijetkih predvečerja
dala si mi blagost
i slike
što bi ih zaboravio svaki čovjek
osim jednog
koji pamti svaki naš doživljaj.

Dala si mi lice
prekriveno koprenama
zanosnim
kakve nose učitelji
ili oni što ništa ne znaju.

U talogu ideja
viših od stvarnosti
viših od sjaja venecijanskih kanala
i pijeska ulica Buenos Airesa
ti izmičeš kao sjena
sada, kao i prije milijun godina.

Oni koji te traže pričaju o tebi
a ti se poigravaš s nama
budući da postojiš
samo u prešućenim riječima.

UZ DUNAV

Samo treba povezati sve te stvari
ono što se dogodilo
i ono što nosimo u sebi
na primjer
ova rijeka što sporo teče
gledamo je i možda mislimo isto
ona ne može pamtititi umjesto nas
ne može strgnuti zavjesu sa svojih
sporih koraka. Otkriti nam dubinu.
Kažeš: možda nas baš zato što
nemamo cilja
ovaj put negdje odvede
samo treba povezati sve to
starost, čovjeka što nam u daljini maše,
nebo sitnih oblaka
i tu rijeku. Ono prikrieno
što nosi u sebi kao jezik
ono što taji
ljubav, možda iskušenje.

JUG

Čitam ti misli
hladna si
i znaš
da nema povratka
i znaš
nikada se nemoj vraćati
tamo
gdje si otkrila slabosti.
Duboki su prostori u nama
i mnogi su bježali od sebe
i od drugih
uvijek bi nešto pronašli
noseći tajne
i loše navike.
A nekada sam volio
tvoje usne
zato nemoj govoriti
gdje ćeš otići
čitam ti misli.

Mateo Žanić rođen je u Splitu a posljednje dvije godine živi u Vukovaru. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao je komparativnu književnost, sociologiju i filozofiju. Radi kao asistent na Institutu Ivo Pilar. Volio bi objaviti zbirku poezije *Sve je počelo s kišom*. Do sada nije objavljivao.

Noga filologa

Filologija i poezija



Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Priča o uspjehu počinje padom na ispitu. – Pravimo izdanja za najspecijaliziranije specijaliste. – Suhoparno opija poput droge, pogotovo kad je vino izvrsno, a jelovnik biran. – Wittgenstein ne smije na WC – Stereotip viktorijanskog sveučilišnog profesora? – Šampion u sprintu i maratonu

Qvo je priča o uspjehu koja započinje padom na ispitu. I to ne bilo kakvom – riječ je o završnom ispitu na studiju klasične filologije na Oxfordu, 1881. Student koji je pao, pošto je sljedeće godine prošao popravni, zaposlio se u Londonu kao službenik u Uredu za patente. Nakon deset godina takve službe, 1892., palomu su studentu ponudili profesuru na katedri za latinski na University College London (utemeljenom 1826., da bude svjetovna alternativa vjerskim sveučilištima Oxforda i Cambridgea, danas je UCL jedno od pet najboljih sveučilišta Velike Britanije, i jedno od deset vrhunskih svjetskih sveučilišta). U svojoj prijavi, pristupnik je savjesno upozorio na svoj loš uspjeh na oksfordskom završnom ispitu, kao i na okolnost da nije nikad radio u nastavi. Komisija ga je ipak izabrala. Novopečeni je profesor postao jedan od najvećih latinista svoga doba – pazite, doba u kojem žive filolozi poput Wilamowitza i Mommsena.

Taj se neobični profesor zvaao Alfred Edward Housman.

Izbor suhoparnog

Prije zaposlenja na UCL, večeri nakon rada u Uredu za patente A. E. Housman je – slično onome službeniku velikih ušiju koji će se petnaest godina kasnije (1907) zaposliti u praškoj filijali Assicurazioni generali – provodio radeći nešto drugo. Što se Housmana tiče, to znači da je sjedio u knjižnici Britanskog muzeja i pisao filološke znanstvene radove o grčkim i latinskim piscima, posebno o Properciju, Juvenalu i Ovidiju. Clanci su u specijalističkom krugu klasičnih filologa i tekstologa odjeknuli dovoljno da Housman dobije mjesto na sveučilištu.

Na UCL se Housman posvetio priređivanju teksta: pedantnom, mukotrpnom, sveobuhvatnom i spekulativnom istraživanju što je antički autor *zapravo* napisao. Priređivao je tekst opsežnog, zamornog i teškog astronomsko-astrološkog epa rimskoga pjesnika Manilija, iz prvog stoljeća nove ere. Housmanovo izdanje, s bilješama na latinskom i objavljeno o priređivačevu vlastitom trošku, obuhvaćalo je na koncu pet svezaka, posljednji se pojavio 27 godina nakon prvog. Bilo je to izdanje za najspecijaliziranije specijaliste. “Ne gubite vrijeme na Manilija”, poručio je Housman jednom pjesniku, “on piše o astronomiji i astrologiji a ne zna ni jedno ni drugo.”

WC na Cambridgeu

Biografi vrte glavom: filolog Housmanova kalibra mogao je odabrati bilo kojeg antičkog autora za svoje životno djelo, te se “sterilno” opredjeljenje za Manilija – nauštrb, recimo, “zanimljivom” Properciju – doima razočaravajuće. “Deliberately he chose the dry-as-dust”, napisat će W. H. Auden u sonetu o Housmanu, “Namjerno je izabrao ono suhoparno.”

Filologe, naravno, suhoparno opija poput droge, pod uvjetom da je dovoljno virtuozno i akribično.

Zahvaljujući toj i takvoj filologiji, Housman je 1911. dobio katedru za latinski na Cambridgeu, postavi profesor Trinity Collegea. Ondje će ostati do kraja života (1936.), dvadeset i pet godina živeći, kako veli Frank Kermode, “život koji nipošto ne bismo nazvali napornim; društvo je bilo ugledno (za ručkovima je sjedilo sedam dobitnika Nobelove nagrade, četiri predsjednika Royal Society, uz filozofe Whiteheada, Russella, Wittgenstaina, fizičara Rutherforda; u gostima su bili Andre Gide i Gertrude Stein), vino je bilo izvrsno, jelovnike je Housman osobno odobravao, nastavne su obaveze bile čedne. Dane bi posvećivao Maniliju, večeri ekstenzivnom čitanju ili rasonodama poput istraživanja opscenog vokabulara u latinskom. Uz tri sobe, njegov je stan na Cambridgeu imao i nužnik, u koji Housman, iz principa, nije puštao svoga manje sretnog susjeda Wittgensteina. A za praznike je kembridžski profesor putovao Evropom.”

Dečko iz Shropshirea

Sve je ovo – ova bajka za uši modernih univerzitetskih nadničara, pritisnutih birokracijom, evaluacijom i masovnom produkcijom – tek jedna strana medalje. Priču o Housmanu ne pripovijedam zato da biste se uputili u povijest klasične filologije, da biste upoznali jednog od najvećih britanskih klasičnih filologa, ili zemlju Dembeliju štujući ljubne gospode profesora s početka prošloga stoljeća. Uostalom, ni Auden nije svoj sonet pisao zato što je Housman bio filolog – točnije, ne zato što je bio *samo* filolog.

Housman je, kao što dobro znaju poznavatelji engleske književnosti, bio i pjesnik. Štoviše, jedan od najpopularnijih britanskih pjesnika. 1896., četiri godine nakon dobivanja londonske profesure, Housman je objavio zbirku *A Shropshire Lad* (“Dečko iz Shropshirea”): šezdeset i tri zvučne, melodiozne, varljivo jednostavne pjesme o smrti, samoći, vojsci, vješanima i pivu. Housmanov prikaz svijeta engleskog vojnika doživio je trajan uspjeh kod publike, osobito nakon Drugog burskog i početka Prvog svjetskog rata. Pjesme iz “Dečka iz Shropshirea” nezaobilazan su dio antologija i čitanki, ili su dale jeziku čitave fraze, ili su uglazbljene. Bestseller je postala i druga zbirka koju je Housman objavio za života – “Posljednje pjesme”, 1922.

Sramotna sablazan

Ni tu nije kraj. Housman, idealno čedo viktorijanskoga doba, osim što je bio suhoparan filolog i popularan pjesnik, bio je i homoseksualac. Čitavoga života, čini se, zaljubljen u istoga, i to nesretno – u bivšeg kolegu sa studija koji mu nije uzvraćao ljubav, i koji je, po svemu sudeći, bio heteroseksualac.

U viktorijanskoj Engleskoj, proturječnoj i seksualno i moralno, u zemlji koja je u svibnju 1895. – Housman je profesor već tri godine, a “Dečko iz Shropshirea” upravo nastaje – zbog “sramotne sablazni među muškim osobama” poslala Oscara Wildea na robiju (Wilde je, doduše, zbog *svojih* nesigurnosti tu zdušno pripomogao) – u takvom je svijetu Housman svoju seksualnu aktivnost sudio na sadomazohističku pornografiju i ljetne avanture s venecijanskim gondolijerima ili u pariškim parnim kupeljima.

I u stihove. Joseph Cady ovako ocjenjuje: “U povijesti postklasične homoseksualne književnosti, Housman je prvi pjesnik koji je ostavio korpus eksplicitnih privatnih homoseksualnih djela, paralelno s šifrirano homoseksualnim objavljenim tekstovima; drugi su pisci kasnog osamnaestog stoljeća otvoreno homoseksualne dokumente ostavljali za postumno objavljivanje. (...) Housmanova poezija pokazuje kako je sudsko gonjenje Wildea, umjesto da homoseksualnost ušutka, potaknulo pisce da budu još izražajni – mada su svoje radove nužno morali šifrirati ili skrivati.”

Apolon i Dioniz

Housman me fascinira jer je bio izniman ne u *jednom*, već u *dva* umijeća riječi – i to u dva dijametralno suprotstavljena umijeća. Kao da je isti trkač šampion u sprintu i maratonu. Jer, Housmanova poezija – njegova umjetnost – nije ni napregnuta intelektualna kombinatorika, a ni proza; on nije pisao ono što bismo *očekivali* od kvintesencije sveučilišnog profesora – krimiče, ili romane-rijekke o nesretnom intelektualcu, ili ironične učene pjesmice. Housmanova je poezija umjetnost maksimalnog zvučnog učinka, maksimalno ekspresivna; po njemu se vrijednost pjesme mjeri isključivo ježenjem kože. A istovremeno, Housman nije bio ni profesor kakvog bismo od pjesnika očekivali (razbarušen, širokih zamaha ali površan) – ako je poznao strast, bila je to strast za pedantnošću, preciznošću i točnošću, uobličavana u otrovno rječit prezir prema tuđoj šlampavosti, u *odium philologicum* (“surove fusnote”, kaže Auden).

Dvije duše – da ne kažemo glava i srce – bili su u A. E. Housmanu, filologu i pjesniku, razdvojeni tako rekuć kirurški čisto. S jedne strane, po njegovu vlastitom svjedočanstvu, njemu su se pjesme “prikazivale”, mimo svake kontrole, izranjajući iz podsvijesti ili tko zna odakle “kao morbidni sekret” kakav je za školjku biser. S druge strane, baviti se kritikom teksta – stvariti konjekture, dokučiti koja je teška riječ ili koja je mrlja u rukopisu mogla biti poticaj greški, iskvarenom čitanju – to je aktivnost koja traži maksimum intelektualnih snaga: povezivanje svega sa svačim, procesiranje petabita i eksabita informacija. I kritika teksta ima svoje epifanije – najbolje konjekture nužno dolaze u bljesku spoznaje – no to je (da se poslužimo terminima Housmanova razdoblja) djelatnost krajnje apolonijska; dionizijsko – drugo. “Kao porno-razglednice u ladicu.” Housman je bio virtuoz razdvajanja; no, razdvajanje – slova od slova, riječi od riječi, točnog od pogrešnog, pravog od krivog, smislenog od besmislenog, smislenog od bez-smislenog – nije li upravo to to esencija filologije? ▣



Čestit Božić
i sretna
Nova
godina

