



# zaReZ



dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 7. veljače 2.,8., godište X, broj 224  
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

**Andrzej Stasiuk - književnost je najsnažnija u zatvoru**

**O Henriju Chopinu**

**Prosvjed na Cvjetnom trgu**

**Balkan - imaginariji, mitovi, stvarnosti**





Gdje je što?

**Info i najave 2-3****Satira**Uspjeh nije vrijedan truda *The Onion* 4**U žarištu**

Što ako je Adolf doista mislio da je dobar? *Srećko Horvat* 5  
 Izrabljivač i jedanaest tigrova *Zoran Čiča* 6  
 Promišljanje ljudske sudbine *Biserka Cvjetičanin* 7  
 Razgovor s Andrzejem Stasiukom *Nenad Perковиć* 8-9  
 Gledanje betona jače je od orgazma? *Goran Pavlič* 10-11  
 Razgovor s Ianom McEwanom *Isaac Chotiner* 15

**Film**

Lang kao protonaistički redatelj? *Mario Slugan* 12-13  
 Godzilla Witch Project *Hrvoje Pukšec* 14

**Tema: Henri Chopin (1922.–2008.)**

Privedio Marko Pogačar  
 Rušenje svemoćne riječi *Marko Pogačar* 16-17  
 Zašto sam autor zvučne i slobodne poezije  
*Henri Chopin* 17  
 Novi mediji *Henri Chopin* 18  
 Le Corpsis & Co *Emanuele Carcano* 19

**Vizualna kultura**Bečke slike i sličice *Olga Vujović* 29**Socijalna i kulturna antropologija**Razgovor s Dejanom Ajdačićem *Suzana Marjanić* 30-31**Kazalište**

Razgovor s Davorom Dundarom *Suzana Marjanić* 32-33  
 Suglasno, sunijemo, nerazdvojivo *Nataša Govedić* 34-35  
 O laži i humoru "božjeg poziva" *Nataša Petrinjak* 36

**Glazba**

Zavodljivost bez sadržaja *Trpimir Matasović* 37  
 Kolegijalnost ispred kompetitivnosti *Trpimir Matasović* 37

**Kritika**

Haluciniranje Dostojevskog *Siniša Nikolić* 38  
 Tisuću kancelarija visoko, tisuću mržnji duboko  
*Dario Grgić* 39  
 Arhetipski likovi za sve generacije *Bojan Krištofić* 40  
 Lučenje šuma iz pukotina jezika *Branislav Oblučar* 41

**Proza**Sonatina *Slobodan Tišma* 42-43**Poezija**Evine rukavice *Blaženka Briošić* 46**Reagiranj**

Sintagmu "kuhinjska književnost" sročio sam prije pojave  
 Slavkenke Drakulić na književnoj sceni *Igor Mandić* 47

**TEMA BROJA: Balkan – imaginariji, mitovi, stvarnost**

Privedila *Katarina Luketić*  
 Bijeg s Balkana *Katarina Luketić* 20-23  
 Razgovor s Ivanom Čolovićem *Katarina Luketić* 24-25  
 Razgovor s Elizabetom Šelevom *Katarina Luketić* 26-27  
 Gdje je balkanski Luis Harss? *Aleksandar Prokopiev* 28

naslovnica: foto: Tomislav Turković

**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 Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak,  
 Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

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

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

# Kultura protiv kulture

**Leonardo Kovačević**

Novi broj u Hrvatskoj dosad, na žalost, nezamijećena časopisa donosi tematske blokove o kulturi koja je determinirana tržištem, ali i esejima "kulturnih pesimista"

**Zeničke sveske: časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku, broj 6., Zenica, prosinac 2007.**

Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku: tako glasi pomalo neobičan opis u Hrvatskoj, na žalost, uglavnom nezamijećena časopisa. A i prilično novog: u prosincu prošle godine objavljen je njegov tekšti broj. Iz tona iskričavog uvodničara i njegovih silovitih napada na *in flagranti* uhvaćene barbore doznajemo da "tek" treba zamijeniti s "već". *Zeničke sveske* su, naime, nedavno promijenile izdavača i gorljivo vape za financijskom pomoći.

Tako se tema časopisa nametnula sama od sebe – kultura i tržište. To su dva pojma koja se ispod ove ili one maske suprotstavljaju ili povezuju u živopisno nazvanim tematskim blokovima: *Karnevalizacija – kulturno/tržišni melting pot*, *Kulturološki vertigo i ambis markentinskog*, *Reklamolatrija: doba svijeta spektakla – sinergije novih bogalja*, *Sarajevo film festival u tematskom okviru kontraverznog odnosa kulture i tržišta*, *Taoci ili baštinići povijesti*. Tematski "višak" smješten je na kraju časopisa pod naslovom *Panoptikum*, a između ostalih tekstova on obuhvaća tri teksta posvećena Philippeu Lacoue-Labartheu (odnosno njegovoj smrti) koja su u maniri pariških intelektualnih kronologa napisali Bernard Harbaš (*Adieu à Lacoue-Labarthe*), Ksenija Stevanović (*Acte d'une douleur*) i Dalibor Davidović (*Dioskuri*).

No, krenimo od početka. "Otrovno rastočeni jedno u drugome, kultura i tržište svari su tek u *whiskas* delikatesnim pakovanjima od kojih prežderani mediokriteti spokojno predu i predu", ovako glavni urednik časopisa Nermin Sarajlić počinje svoju paljbu protiv tržišnog determiniranja kulture uvodeći nas u prvi tematski blok (da na samom početku ne prekoračimo još uvijek pitomu mačju metaforiku). Taj blok otvara tekst Žarka Paića pod naslovom *Dekonstrukcija slike: od mimezisa, reprezentacije do komunikacije*, a potom slijede tekstovi Marija Kopača

(*Fines hominis, još jednom*), Jurice Pavičića (*To je to što me zanima ili... postjugoslavenski mediji i kultura u novom tržišnom okružju*) i Ante Čabraje (*Fight-club Thomasa Hirschborna*). Prva tri teksta izrazitog su kulturpesimističkog raspoloženja i, prihvaćajući dobro nam poznatu glazbu o civilizacijskoj dekadenciji, sva trojica impliciraju neku vrstu povratka etici ili nekom prvobitnom stanju (pri tome ipak treba naglasiti da su Paić i Kopačić tenori, a Pavičić ih samo prati svojom tužaljkom o nestajanju pismenosti). Uzroci su već svima dobro poznati: slobodno kruženje kapitala udruženo s krajem metafizike.

Drugi tematski blok pod zagonetnim naslovom *Kulturološki vertigo i ambis markentinskog* izravno priziva Benjamina, podsjećajući nas na onu njegovu da su dokumenti kulture istodobno i dokumenti barbarstva. Ta je izjava, naime, geslo samog tematskog bloka. No, u njemu nalazimo niz prilično heterogenih tekstova (od autora Miška Šuvakovića, Tanje Bakić, Dubravke Đurić i Venite Popović) i tema u kojima jedva da se nazire nešto od vrtoglavice i bezdanosti. Ne odustajući i dalje od sukoba kulture sa svim tržišnim avatarima, sljedeći niz tekstova urednik stavlja pod zajednički nazivnik *reklamolatrije*. Glavni ton bloka ovaj put daje tekst Seada Alića po kojem je "MacLuhanova galaktika dala već dovoljno odrednica da se nazove Gobbelsovom". Neprijatelji kulture ovaj su put općenito mediji (o kojima pišu Nermina Šaćić i Sead Alić), osobito reklama *kao bolest mašte* (Nermin Sarajlić).

Sljedeći tematski blok bavi se Sarajevo film festivalom ili, točnije, filmovima koji su na njemu prikazani. Tu čitamo najprije urednikov uvod pod naslovom *Skulpture u vremenu – praznik u Sarajevu*, esej Venite Popović o filmu *4 mjeseca, 3 tjedna i 2 dana* Christiana Munguia, te prijevode razgovora s Barbetom Schröderom o njegovu filmu *Advokat teroristi* i esaja Wolframa Schüttea pod naslovom *Život ide dalje* o Jiau Zhang-Keu.

Tematski blok koji slijedi naslovljen je *Taoci ili baštinići povijesti*, a otvara ga opet tekst Žarka Paića *Pregovaranje povijesti? Marx – Heidegger u "novome vremenu"*. Slijede dva teksta Predraga Matvejevića koji najprije piše otvoreno pismo Miloševiću (*Slobodanu Miloševiću, Predsjedniku SR Srbije*), a potom portretira Franju Tuđmana (*Nacrt za portret Franje Tuđmana*). Tu su još i *Zapisi o mjestu na kojem nikada nisam bio* Dragoslava Dedovića i esej o *Srenjovjekovnim korjenima Europe* Emira Filipovića.

Jedva da postoji neki književno-esejistički časopis koji se ne oslanja na metodologiju *sklepanja*. Slučaj *Sveski* tu je pomalo specifičan: urednik se ovdje javlja kao pravi demijurg koji raznovrsnim i raznolikim tekstovima može dati jedinstveni potpis. On svaki tematski blok prati svojom bilješkom od nekoliko stranica čineći tako heterogene teme uvrštenih autora jedinstvenom cjelinom. Tako tema sukoba tržišta i kulture u urednikovim bilješcima prolazi kroz posve logične metamorfoze. To "tržište" ovdje je samo ime za nositelja nekih drugi "kultura": onu medijsku, spektakl, popularnu kulturu i sl. Cijeli se sukob može nazvati sukobom kulture protiv kulture. Pozivanje na Benjamina još jednom ukazuje na prvobitnu tenziju u pokušaju kulturalizacije barbarstva: taj se pokušaj okreće protiv samoga sebe. Zato su pokušaji esejista koji neprestano ponavljaju refrene o kulturnom sumraku da se istrgnu iz istog tog kulturnog polja uvijek neuspješni. Štoviše, oni *a contrario* očituju želju da budu njegovi jedini vladari. Uredničkim izborom autora i tema, najnoviji broj *Zeničkih sveski* još jednom svjedoči toj napetosti. ▣

Matko Meštrović is Emeritus Senior Research Fellow at the Institute of Economics, Zagreb, Croatia, and former Professor of the Design Theory at the Faculty of Architecture, University of Zagreb. An art critic and theorist, he was a key collaborator in organising the international New Tendencies movement in the early 1960s. His recent books include *Commodity and Freedom* (1995), *Reality Time* (2002), and *Globalisation and Its Reflections in Croatia* (2001).

**Dispersion of Meaning**  
**The Fading Out of the Doctrinaire World?**  
 Matko Meštrović

Meštrović provides a unique insight into the often forgotten relation between economics on the one hand and arts and culture on the other, demonstrating that these "domains" function as a total social facticity and not as separate, entirely independent elements thereof. In doing so he is dispelling the illusions about the disciplinary self-containedness of individual forms of knowledge and is relying on those paradigms of contemporary scientific thought whose "epistemological programs" are based on close cooperation and "opening up" and not on the persuasion about one's own positions and dispositions.

— Prof. dr. Rade Kalanj —



Centar za multimedijско istraživanje SC

# MM Centar SC®

Since 1976

## Dok/Ex/Art/Video/Avan/Autor/Teque/Ani/FILM

Moving Image Solution 2008

### AMERIČKA AVANGARDA - FILMOVI MAYE DEREN

petak, 1. veljače, 2008., 20 sati

"THE WITCH'S CRADLE" (1942), c/b, nijemi, 18 min.  
 "MESHES OF THE AFTERNOON" (1943), c/b, zvuk, 18 min.  
 "AT LAND" (1944), c/b, nijemi, 15 min.  
 "RITUAL IN TRANSFIGURED TIME" (1946), c/b, nijemi, 15 min.

### SUVREMENI HRVATSKI DOKUMENTARAC

subota, 2. veljače, 2008., 20 sati

"BIL JEDON" (2002),  
 b, zvuk, hrv + engl. titl, 44 min.,  
 red. Hrvoje Hribar

### TALIJANSKI UMJETNIČKI VIDEO

subota, 2. veljače, 2008., \*21 sat, više autora, trajanje 60min

### VIJETNAMSKA TRAUMA

ponedjeljak, 4. veljače, 2008., \*21 sat

"LOVAC NA JELENE" (1978),  
 b., zvuk, hrv. titl, 176 min., red. Michael Cimino

utorak, 5. veljače, 2008., \*21 sat

"FULL METAL JACKET" (1987),  
 b., zvuk, engl. j., 116 min. red. Stanley Kubrick

### NAGRAĐENI HRVATSKI UMJETNIČKI VIDEO

srijeda, 6. veljače, 2008., \*21 sat, trajanje 90 min.

AUTORI: I. Faktor//M. Bukovac//D. Mezak//M. Crtalić//T. Golić//V. Zrnić//G. Trbuljak//I.L. Galeta//V. Žanić//V. Horvat

### DOKUMENTARNI FILM

četvrtak, 7. veljače, 2008., 20 sati petak, 8. veljače, 2008., 20 sati

#### BUĐENJE (2007)

HRT, 40 min.  
 red. Velimir Rodić

#### PERVERTITOV FILMSKI VODIČ (2006)

c/b, b., engl. j., 150 min., red. Sophie Fiennes  
 uvodni komentar: Marijan Krivak,  
 filmski kritičar i medijski teoreticar

### CIKLUS "FILM NOIR"

subota, 9. veljače, 2008., 20 sati

"DVOSTRUKA OBMANA" (1944),  
 c/b, zvuk, engl. j., 107 min., red. Billy Wilder

### TIJELO KAO MJESTO PROMJENE

uvodni komentar: Sonja Leboš

ponedjeljak, 11. veljače, 2008., 20 sati

PLETENICE (1969)  
 red. Zoran Tadić (in memoriam)

IZGUBLJENA OLOVKA (1960)  
 red. Fedor Skubonja  
 (in memoriam Hrvoje Sarić)

utorak, 12. veljače, 2008., 20 sati

TIJELO (1965)  
 red. Ante Babaja

ČUJEŠ LI ME? (1965)  
 red. Ante Babaja

GRAVITACIJA ILI FANTASTIČNA  
 MLADOST ČINOVNICA  
 BORISA HORVATA (1968)  
 red. Branko Ivanda

srijeda, 13. veljače, 2008., 20 sati

NJEGOVATELJICA (1976)  
 red. Petar Krelja

GODIŠNJA DOBA  
 (Željka/Višnja/Branka), (1979)  
 red. Petar Krelja

### ESTETIKA NASILJA // ESTETIKA I NASILJE

ponedjeljak, 18. veljače, 2008., 20 sati

"PAKLENA NARANČA" (1971), b, zvuk, hrv.titl, 131 min.,  
 red. Stanley Kubrick

#### U suradnji:

Hrvatski filmski savez  
 Hrvatski državni arhiv  
 Arcode Design Studio  
 Lab 2000 Zagreb /// Care Off Milano  
 Zagreb film  
 Jadran film  
 www.sczg.hr

Ulaz besplatan//free entrance

MM Centar SC pridržava pravo izmjene programa

Dvorana MM, Savska cesta 25, ZAGREB

mmcentar@sczg.hr

Info ☎: 01 4593 557

# Uspjeh nije vrijedan truda

## The Onion

Ustanovljeno novo devijantno ponašanje – čitanje knjiga; a sve više ljudi kad dotaknu dno sada najradije tamo i ostaju

### Mjesni čudak pročitao cijelu knjigu

**G**REENWOOD, Indiana – Sjedeći u mirnom restoranu u centru grada, mjesni bolnički administrator Philip Meyer izgleda sasvim normalno i uravnoteženo. Međutim, ima i nešto više u tom 27-godišnjaku nego što se čini na prvi pogled: Meyer je nedavno pročitao knjigu.

“Bilo je odlično”, rekao je neobični stanovnik Indiane koji je, unatoč tome što posjeduje televizor i ima aktivan društveni život, pročitao ama baš svaku stranicu knjige Harpera Leeja *Ubiti pticu rugalicu*. “Naročito to kako se za Scout sve posložilo na kraju. Jako dobro.”

Meyer, koji nijednom nije preskakao stranice da vidi što slijedi te je izbjegavao letimice čitati velike odlomke teksta u potrazi za slikama, započeo je svoj čudnovati pothvat prije tjedan dana. Tri dana kasnije, ekscentrik sa Srednjeg Zapada još je čitao, dovršavajući poglavlje za poglavljem, kako se čini, svojom vlastitom voljom.

“Bilo je stvarno zanimljivo”, rekao je Meyer, ne misleći pritom na film, videoigru ili borbeni sportski okršaj, nego na opsežni roman od 288 stranica, cijeli ispunjen riječima. “Bilo je dana kada jedva da sam knjigu ispuštao iz ruku.”

Što je još bizarnije, vjeruje se da je Meyer većinom čitao u slobodno vrijeme – vrijeme kada je naoko zdrav i

stabilan muškarac mogao doslovno raditi bilo što drugo, od besciljnog lutanja internetom do kratkog spavanja ili je mogao jednostavno zuriti u zid spavaće sobe.

“Bilo bi lijepo ponovo je pročitati jednog dana”, nastavio je Meyer kao da je to posve prirodna izjava.

Premda je teško zamisliti što je natjeralo Meyera da pročita i više od korica knjige *Ubiti pticu rugalicu*, prijatelji i članovi obitelji tvrde da to neobično ponašanje seže u doba njegova djetinjstva.

“Sjećam se kada je Phil bio dječak, umjesto da uzme knjigu, zasiti se i zatim baci na svoju sestru, on bi stvarno sjeo i cijelu je pročitao”, rekla je njegova majka Susan Meyer, koja je izjavila da je davno odustala od pokušaja da objasni nesvakidašnji hobi svojega sina. “Tada smo mislili da je to samo faza kroz koju prolazi. Izgleda da smo imali krivo.”

Tijekom godina, Meyer je pročitao desetke knjiga od početka do kraja bez obzira na to je li ga na to prisilio profesor u školi i je li već postojala ekranizacija knjige koju je čitao. Prema izjavi njegove djevojke Jessice Kohler, on se čak koristi i posebnim označivačem stranica kako bi mogao pratiti gdje je stao s čitanjem i kasnije se vratiti na to isto mjesto.

“Nekoć mi je Philovo čitanje bilo nekako šarmantno zato jer nikad zapravo nisam sreća nikog tko čita i kad nije u čekaonici”, rekla je Jessica. “Ali sve više i više to postaje nekako čudno, znate? On ne može čak ni na plažu otići a da ne ponese neku od svojih knjiga.”

Prema biheviorističkoj psihologinji dr. Elizabeth Schulz, Meyerovo iščitavanje knjiga abnormalno je i može upućivati na ozbiljniju opsjednutost čitanjem.

“Umjesto da prelijeće preko teksta za vrijeme vožnje autobusom ili da noću provodi sat za satom gledajući snimke na YouTubeu, gosp. Meyer, za razliku od većine zdravih muškaraca, u knjigama traži užitek”, rekla je Schulz. “Zaista, to je tipičan slučaj devijantnog ponašanja.”



“Barem se tako čini prema ono malo literature koju sam letimice pročitala na tu temu”, dodala je.

Ma koliko bizarno se činilo, Meyer nije usamljen slučaj. Jednom mjesечно on i još nekoliko stanovnika Greenwooda navodno se okupljaju noću, ne samo kako bi čitali knjige nego i kako bi opširno raspravljali o njima.

“Ne znam, kao da su članovi nekog čudnog ‘kluba knjige’”, rekao je Brian Cummings, Meyerov dugogodišnji kolega i prijatelj. “Zaista, koja hrpa čudaka.”

### Neuspjeh je odsad opcija

WASHINGTON – U zapanjujućem obratu dulje od 200-godišnjeg standarda vrijednosti, neuspjeh – tradicionalno smatran neprihvatljivim ishodom za širok raspon zadataka i ciljeva – sve se više smatra opcijom s dobrim izgledima za uspjeh, izvori su potvrdili u utorku.

“Amerikancima se oduvijek govorilo da moraju uspeti po svaku cijenu”, rekla je sociologinja sa sveučilišta Emory, dr. Lauren Hodge. “No, sudеći prema najnovijim dokazima, to više ne vrijedi – ako je, zapravo, ikad i vrijedilo. Kako neuspjeh sve više osvaja Ameriku, ta se mantra mora odbaciti.”

“Nemamo drugog izbora nego uvesti status neuspjeha kao opciju koja će odmah stupiti na snagu”, nastavlja Hodge. “Sada će se svi građani moći malo odmaknuti, zagledati u nedaće i teškoće s kojima se suočavaju u potrazi za uspjehom i reći – jebi ga, nije vrijedno truda.”

Očekuje se da će odbacivanje jednog od Americi najomiljenijih i često ponavljanih aforizama imati dalekosežne posljedice na budućnost čovjekove ambicije. Neki predviđaju da će se većina Amerikanaca sada ograditi od nekadašnje dužnosti da od sebe daju 110 posto, i da će u nadolazećim tjednima davati jedva 45 posto. Kod ispodprosječnih se Amerikanaca očekuje da će taj broj pasti na svega pet posto do početka ožujka.

Nedavno izvješće Ministarstva unutarnjih poslova pokazalo je da, iako neuspjeh službeno nije bio opcija do ovog utorka, zapravo je postojalo stotine milijardi takvih slučajeva u protekla dva stoljeća, a vrhunac se dogodio prošli mjesec u Fort Collinsu u Saveznoj državi Colorado, gdje je učenik nižih razreda srednje škole Tim Kemp pao iz fizike.

Mnogi stručnjaci sada vjeruju da su takvi neuspjesi prikrivani tijekom povijesti optimističnim krilaticama i takozvanim pozitivnim mišljenjem – od kojih nijedno, prema izvješću, nije imalo učinak koji bi se dao provjeriti: ukupna stopa neuspjeha u Americi skočila je gotovo 2350 posto tijekom prošlog desetljeća, s 1,435.643 slučajeva neuspjeha zabilježenih samo prošle nedjelje.

“Gledano unatrag, bilo je neizbježno da neuspjeh postane opcija”, rekao je povjesničar Michael Lambeau. “Jedina razlika je u tome što sad Amerikanci mogu odlučiti, bez straha da će ih društvo izopćiti, dignuti ruke mnogo prije nego postignu ikakav napredak.”

Lambeau je predvidio osjetan pad broja prosječnih Amerikanaca koji se boje neuspjeha te dramatičan porast broja onih koji zaista prihvaćaju nekoć pogrdni smrad poraza i razočaranja.

Izgleda da i ostali podaci potvrđuju izvješće Ministarstva unutarnjih poslova. Anketa koju su nedavno proveli CBS News i The New York Times otkrila je da 64 posto Amerikanaca “uopće ne smeta” ne ispuniti očekivanja, 43 posto njih zadovoljno je time da pokušaju samo jednom umjesto da pokušavaju uvijek iznova, a velika većina od 95 posto priznala je da kad dotaknu dno sada najradije tamo i ostaju.

Samo četiri posto ispitanika pokazalo je “nešto interesa” da zaista prionu na posao.

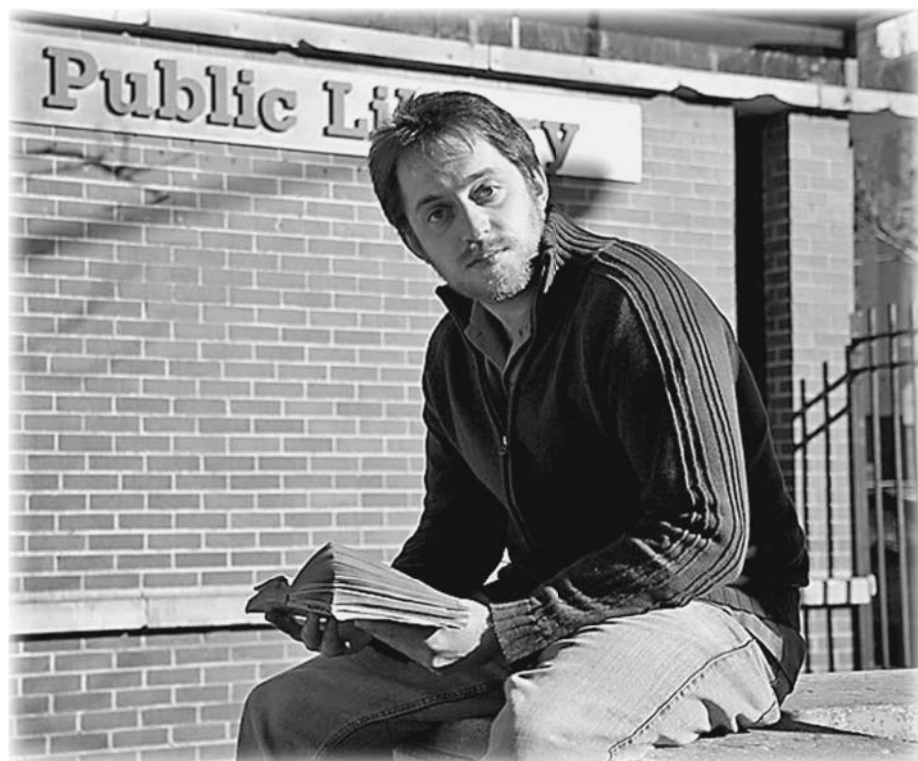
Iako široko rasprostranjeni novi trend zahvaća svih 300 milijuna stanovnika, stručnjaci tvrde da će najveći utjecaj imati na sportske trenere, izvršne direktore velikih kompanija, zapovjednike američke vojske koji nadgledaju važne operacije, te na sve one koji svoje rečenice najčešće započinju riječju “gospodo”.

Dok je većina objeručke prihvatila mogućnost javnog neuspjeha bez štetnih posljedica, neki pak, poput socijalnog antropologa dr. Richarda Groatena, tvrde da će to ostaviti dugoročne negativne posljedice na zemlju.

“Prije 60 godina bilo je nezamislivo i samo spomenuti da ste spremni ne dati sve od sebe”, rekao je Groaten. “Sramota je da su moderni Amerikanci skloni jednostavno se ne pokrenuti, posebno ako je to imalo teško.”

“Dosta mi je ovog intervjua”, Groaten je dodao. ▣

S engleskoga prevela Maja Klarić





Protiv političke korektnosti

## Što ako je Adolf doista mislio da je dobar?



Srećko Horvat

Kad je nedavno Will Smith izjavio da je Hitler za sebe sigurno mislio da je dobra osoba, još jednom se potvrdio tzv. Godwinov zakon koji kaže da pri spominjanju nacističkog zlikovca svaka diskusija prestaje. No što ako je Will Smith ipak imao pravo?

Nedavno je Will Smith izjavio kako se Hitler nije budio s mislju "Ajde da učinim najgoru stvar koju mogu danas", nego da se budio s nekom uvrnutom, izopačenom logikom morala i da je radio ono za što je mislio da je dobro. Očekivano, odmah potom su se javili novinski napisi koji su stigmatizirali dotad besprijetkorno "moralno čistog" holivudskog glumca i tvrdili kako Smith zapravo smatra da je Hitler bio dobra osoba. Štoviše, poznata (militantna) židovska udruga pod nazivom Jewish Defense League zatražila je da se iz kinodistribucije makne njegov najnoviji film *Ja sam legenda*, prozvan je čak i predsjednički kandidat Barack Obama, i opet se iznova pojavila ceremonija političke korektnosti.

### Reductio ad Hitlerum

Od pedesetih godina prošlog stoljeća u poduži niz logičkih pogrešaka upisala se i jedna pod zvučnim imenom *Reductio ad Hitlerum*. Prvi ju je obrazložio nitko drugi nego Leo Strauss u svojoj filozofiji politike, opisujući time redukciju argumenata na Hitlera ili naciste. Pogreška u zaključivanju ide ovako: "Hitler je podržavao X, znači da je X loše". Na primjer, Hitler je podržavao eutanaziju. Dakle, eutanazija je loša.

Naravno, dovoljno je tome suprotstaviti jedan drugi primjer kako bi pogreška u zaključivanju postala jasnija. Hitler je bio vegetarijanac. Dakle, vegetarijanstvo je loše. Kako je *Reductio ad Hitlerum* dosta lako prozreti, kao suptilnija vrsta logičke smicalice javlja se uspoređivanje argumenata protivnika s Holokaustom. Protivnici abortusa tako kažu da je abortus put do Holokausta. Protivnici genetike tvrde da ćemo s genetikom završiti u nacističkoj eugenici. Autor knjige *Vječna Treblinka*, kao što implicira sam naslov, pokazuje koje su sličnosti između ubijanja životinja i Holokausta, a jedan od apsurdnijih slučajeva je svojedobna izjava koju je dala Ingrid Newkirk, predsjednica poznate udruge za prava životinja PETA, kazavši da je "šest milijuna Židova umrlo u koncentracijskim logorima, ali šest milijuna pilića će samo ove godine umrijeti u klaonicama". Naravno, među prijateljima životinja je veoma popularan citat Adorna koji kaže da se Auschwitz svaki put ponavlja kad ljudi prođu pokraj klaonice i kažu "To su samo životinje", međutim, cijeli problem u argumentaciji koja Holokaust koristi kao sredstvo svoje borbe (za prava embrija, životinja, žena, itd.) jest taj da sam Holokaust gubi svoj izvorni smisao. Danas se sve više razvija jedan perverzni filosemitizam koji je postao moralna legitimacija.

Do čega to može dovesti pokazuju Daniel Levy i Natan Sznaider u veoma instruktivnoj knjizi *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust* (Suhrkamp). Uvodeći termin "amerikanizacija Holokausta", autori dekonstruiraju specifično diskurzivno proizvođenje sjećanja na Holokaust (od Anne Frank, preko medijskog praćenja suđenja Eichmanu u Jeruzalemu, do *Schindlerove liste*), pokazujući kako upravo ta ljudska tragedija danas nerijetko služi kao legitimacija za političke i vojne intervencije. Ukratko: ako se u svijetu pojavi neki rat gdje postoje logori ili etničko čišćenje, odmah se pojavi i usporedba s Holokaustom. "Amerikanizacija Holokausta", odnosno njegova kozmopolitizacija, ovdje igra dvostruku ulogu. S jedne strane, mediji transformiraju Holokaust u proizvod podložan konzumiranju, a s druge strane oni Holokaust transformiraju u univerzalnu Zabranu, koja je u uskoj vezi s prizivanjem ljudskih prava. Ovo potonje, dakako, onda služi za opravdanje "humanitarnih intervencija", i to, naravno, ne u Ruandi, Srebrenici ili Keniji, nego tamo gdje "nama" odgovara.

### Kad diskusija postaje dulja... evo Hitlera!

Da se danas doista treba govoriti o diskurzivnom karakteru Holokausta najbolje pokazuje tzv. Godwinov zakon s početka devedesetih godina, poznat i kao Godwinov zakon o analogijama s nacizmom. On otprilike glasi ovako: što diskusija postaje dulja, vjerojatnost da će netko iskoristiti usporedbu s nacistima ili Hitlerom se povećava. To zapravo ne znači ništa drugo nego da ako netko u raspravi spomene Hitlera, onda svaka rasprava na tom mjestu zapravo staje. Ili, da uzmemo svakodnevni primjer: netko raspravlja o položaju Roma u Hrvatskoj opravdavajući njihovu segregaciju ("oni smrde", "oni kradu", "oni znaju manje", dakle,

"normalno je da neće ići u razrede s našom djecom"), a netko drugi kaže, "ali pogledaj što je Hitler napravio Židovima". E sad, ako je ovaj prvi dovoljno razuman, onda sigurno neće nastaviti diskusiju ili pak reći nešto tipa "Hitler ipak nije bio dovoljno nasilan". Doduše, u jednom drugom kontekstu – u svojoj novoj (još neobjavljenoj) knjizi *On Violence* – to je napravio Slavoj Žižek i, kako urednici nisu shvatili da se zapravo radilo o kritici kapitalizma (Hitler nije bio dovoljno nasilan u svom uništavanju kapitalizma, već je još više razvio sam kapitalizam putem implementacije pokretne trake itd.), navodno pretrpio cenzuru. I upravo tu se potvrđuje tzv. Godwinov zakon: neovisno u kojem se kontekstu Hitler spomene, ako je to spominjanje čak naizgled pozitivno intonirano, ono se poima kao manifestacija "lošeg ukusa", kao politička nekorektnost *par excellence*.

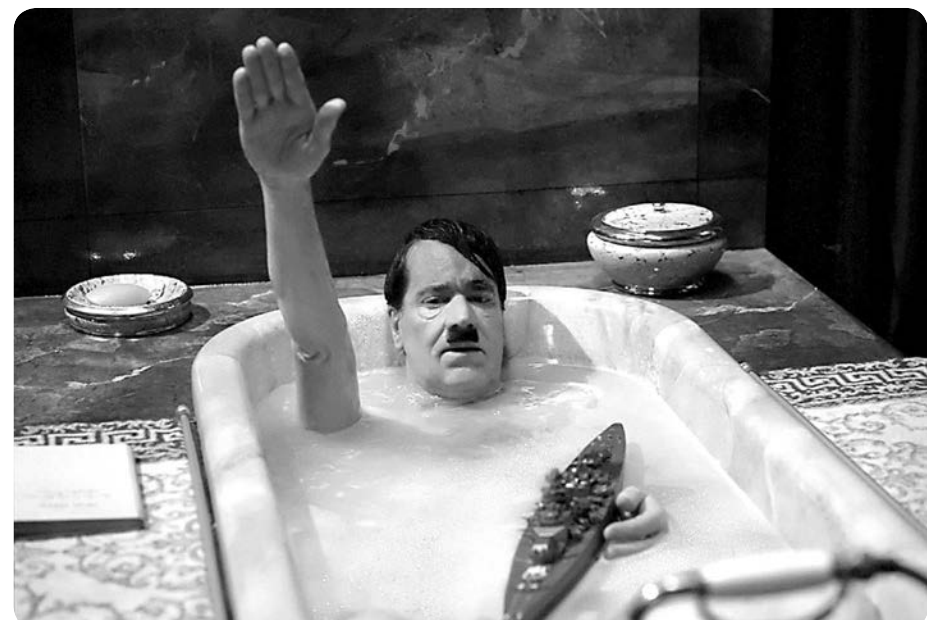
To je glavni razlog zašto je Will Smith, unatoč tome što nije imao nikakvu zlu intenciju, "dobio po prstima". Premda je on tvrdio kako Hitler nije potpuno shvaćao koliko je boli i patnje prouzročio svojim postupcima tijekom tridesetih i četrdesetih godina prošlog stoljeća, ta se izjava preokrenula u svoju najgoru suprotnost i Willu se pripisalo nijekanje Holokausta. U svom demantiju Will Smith je uzvratilo: "To je užasna i odvratna laž", dodajući da je "bijesan što mora odgovoriti na takvu apsurdnu i pogrešnu interpretaciju. Adolf Hitler bio je podao, gnjusno opaki ubojica odgovoran za jedno od najvećih zlodjela počinjenih na ovom planetu". No, koliko god Willu Smithu treba odati priznanje za njegovu prvu izjavu, ovaj odgovor je zapravo sasvim u skladu s Godwinovim zakonom: kada te netko optuži da si sklon Hitleru, jedina "pametna" obrana je reći da je Hitler bio najveći ubojica u povijesti. "Pravi" odgovor Willa Smitha, koji bi uspio izbjeći zamke političke korektnosti i možda uspio postaviti neka bitna pitanja, stoga bi bio u ponavljanju onoga što je prvi puta rekao: "Mislim da Hitler nije za sebe mislio da je bio zla osoba". I tu dolazimo do srži problema...

Svi oni koji tvrde da je Hitler bio istinski zao čovjek kojemu je jedini cilj u životu – bilo zbog navodno neuzvracene ljubavi jedne Židovke u njegovoj mladosti, ili pak ljubomore spram Židova Wittgensteina s kojim je navodno išao u razred – bio istrijebiti što više Židova, imaju krivo iz najmanje dva razloga. Prvo, osnovni Hitlerov projekt nije se sastojao samo u "konačnom rješenju" (koji bi bio vođen isključivo motivom mržnje), to je prevelika simplifikacija velikonjemačkog projekta i ispuštanje bitnih socioekonomskih komponenti Trećeg Reicha. Drugo, i tu se neposredno vraćamo na izjavu Willa Smitha, Hitler je vrlo vjerojatno doista išao spavati misleći za sebe da je dobar čovjek koji služi stoljetnoj ideji o njemačkom carstvu.

### Od fašizma je gori samo umjereni fašizam

Da je Hitler imao uvrnutu logiku morala, kako to kaže Smith, potvrđuje i zanimljiv podatak koji se navodi u tzv. *Knjizi Hitler*, tek nedavno objavljen u njemačkom prijevodu s ruskog pod naslovom *Das Buch Hitler*, knjizi koju su posebno po Staljinovoj naredbi izradili najbliži Hitlerovi suradnici koji su 1945. dospjeli u sovjetsko zarobljeništvo, a zatim u sljedeće četiri godine pod nadzorom NKVD-a zapisivali sjećanja o Hitleru. Jedno od njih kaže da Hitler nikad nije pušio, da je rijetko pio, a da je najviše pio – pogodite kad? – nakon Staljingrada, kad je popio velike količine rakije i konjaka, ali prema svjedočanstvima nikad nije gubio kontrolu nad sobom. Najzanimljivije je pak ono koje svjedoči o velikoj Hitlerovoj ljubavi životinja, pa je tako mogao lakše napisati smrtnu presudu za nekog oficira zbog defetizma, nego podnijeti loše vijesti o zdravstvenom stanju njegova omiljenog ovčara Blondija (to, uostalom, pokazuje i recentna njemačka komedija *Mein Führer*). Naravno to još ne dokazuje da Hitler nije bio zla osoba, ali pokazuje da pri govoru o totalitarističkim vođama treba biti vrlo oprezan pri korištenju takvih klasifikacija. Velika je razlika reći da je Hitler bio "dobra osoba" – ono što Will Smith nije rekao – i da je bio "osoba koja je za sebe smatrala da je dobra" – ono što Will Smith je rekao.

Čorsokak totalitarizma je upravo u tome što se u njemu otkriva čorsokak morala samog. Drukije rečeno, koliko nas doista vjeruje da smo zle osobe, unatoč svakodnevnim malim lažima, prijevarama ili ogovaranjima? Naravno, netko će – s pravom, dakako – reći da je velik korak od laži do ubojstva šest milijuna Židova, ali možda je vrijeme da se poznata uzrečica "tko laže, taj i krade, tko krade taj i ubija" shvati u jednom drugom kontekstu – *doslovno*. Naprosto svi oni, i lažovi, i kradljivci, i ubojice, ne moraju za sebe misliti da su zli – i upravo je to točka po kojoj su oni jednaki. U većini ljudi postoji neki prirodni obrambeni mehanizam koji sprječava suočavanje sa samima sobom. Drugim riječima, ako sam sebi priznam da sam nemoralan, odnosno da nisam dobar, onda tim posljednjim činom režem granu na kojoj sjedim, ugrožavam vlastitu egzistenciju. Dakle, upravo zbog samoodržanja ljudi uglavnom ne priznaju svoja zlodjela. Naravno, prije spavanja mogu priznati gdje sam sve pogriješio taj dan, ali ja još vjerujem da sam duboko u sebi dobra osoba. I to je poanta izjave Willa Smitha. Hitler je doista učinio zlodjela koja ga svrstavaju u najveće zlikovce 20. stoljeća i povijesti čovječanstva uopće, ali to još uvijek ne mora značiti da ne bi zakočio kad bi ugledao kako pas pretrčava cestu ili da je za sebe mislio da je zao. To je ujedno i smisao – vjerujem uskoro kultnog – stih Marka Pogačara da je jedina gora stvar od fašizma umjereni fašizam. A svi ga mi prakticiramo svakodnevno. ■





## Izrabljivač i jedanaest tigrova

**Zoran Čiča**

U povodu priloga u nedjeljnom *Dnevniku HTV-a* (20. siječnja 2008.) o sibirskim tigrovima u narodnjačkom klubu Jungle u središtu Zagreba

Sredinom devedesetih jednom ili dvaput vidio sam negdje u Savskoj ulici tigrića/tigricu koji se vozi u stražnjem dijelu automobila. Bilo je to vrijeme kad su nas sulude scene puno većeg kvocijenta spopadale s raznih strana, mahnitost se bila razmahala, pa sam u tom kontekstu općeg dojma vremena i na taj način shvatio takav jedan prizor i nisam mu, osim trajnog čuđenja, pridavao veće pozornosti.

Potom su došla nešto normalnija vremena, pa čak i novo tisućljeće, država se uredila, društvo ušlo u rutinirane tije-kove jedne tranzicijske europske zemlje. Neupućen, kroz cijelo to vrijeme nisam bio ni svjestan da je onaj tigrić/tigrica što mi je onomad bio/la zapelo/a za oko usred gradskog prometa, u svojim zatočeničkim uvjetima negdje pokraj Križevaca, a gonjen/a egzotičnom opsesivnom ambicijom svojega vlasnika bio/bila možda začetnikom/icom rasplodnog programa navodnih sibirskih tigrova. A onda je javnost počela doznati o tom neobičnom poduzeću kad ih je taj uzgajivač tigrova Zlatko Budin počeo iznajmljivati po gotovo cijeloj Hrvatskoj, za promocije noćnih klubova, fotografiranja na sajmovima i sličnim *eventima*. Promptno su na takvu njegovu aktivnost, bez nekog uspjeha, reagirali 2006. *Prijatelji životinja* prijavom Odjelu za pravne i inspekcijske poslove zaštite prirode u Ministarstvu kulture. Ton ironije, karakterističan za tu vrstu izrabljivača životinja koji vole životinje držati u kavezima deklarirajući to izrazom vlastite ljubavi prema njima i naročite skrbi za njih, imalo je objašnjenje koje je uzgajivač pružao kao opravdanje za svoj uzgoj da ih on zapravo "spašava" od izumiranja jer pripadaju ugroženoj vrsti.

### Izjava na HTV-u

Kad je vlasnik novoimenovanog narodnjačkog kluba Jungle (negdašnjega P Ashe) prilikom njegova otvorenja u siječnju ove godine odlučio pozornost javnosti privući najmom jednoga tigra iz Budinove kolekcije, ponovo je došao u središte pozornosti. Ponovo su reagirali i *Prijatelji životinja*, no njihovi pokušaji da motiviraju nadležne institucije da sankcioniraju takvu aktivnost zloupotrebe tigra u promidžbene svrhe opet nisu urodili plodom. Uzaludno je bilo objašnjavati da životinje, pogotovo tigrovi, nisu igračke, da tigrovima nije mjesto u ponižavajućem tijesnom kavezu u vrevi ispred narodnjačkoga kluba, kako se njegovim puštanjem da se slobodno kreće unutar kluba radi nečije bedaste

zabave dovodi u opasnost i ljude i životinju samu... Uzaludno, jer je nadležni inspektor Branko Zbodulja odlučio da je sve to u skladu s propisima. I to u državi u kojoj je i zakonodavna svijest sazrela do razine da su u Hrvatskoj zabranjeni nastupi cirkusima koji u svojim točkama koriste životinje. Isti inspektor dozvolu je tom prilikom izdao za jednog čipiranog tigra za snimanje dokumentarne emisije, a ona se "slučajno" odvijala pred noćnim klubom i opet "slučajno" upravo za vrijeme njegova otvaranja. Pametnome dosta. Nije to prvi, a na žalost ni posljednji inspektor kojemu je više stalo do toga da stvari štimaju "na papiru" a ne mari za meritum poslova za koje je plaćen i ovlašten, primjerice voditi računa o dobrobiti životinja.

Nekoliko dana nakon tog događaja, u nedjeljnom *Dnevniku HTV-a* (20. siječnja 2008.) odlučili su osvrnuti se na taj problem. Tom prilikom i potpisnik ovih redova dobio je poziv da u svojstvu etnologa i prevoditelja značajne knjige o specizmu (specizam je, pojednostavljeno rečeno, negativna diskriminacija bića na osnovi vrste) da izjavu za taj prilog. Izjava koju sam dao glasila je ovako: "S vremena na vrijeme pozornost javnosti zavrti se oko nekog ovakvog sporadičnog slučaja koji je medijski zanimljiv i tada se počnu postavljati mnoga kriva pitanja. Kulturološki i etički gledano, problem nije u ovom izrabljivaču tigrova koji, na žalost, legalno posjeduje te tigrove i koji je samo našao način da ih komercijalno upotrijebi. Pravi problem leži u društvu koje svojim vrijednosnim sustavom ne samo da omogućava nego i potiče sustavnu eksploataciju i zlostavljanje životinja u ekonomske svrhe. A ovaj konkretni poduzetnik samo je pronašao svoju nišu u jednom takvom sustavu". Mislite da je ovakva izjava koja u korijenu dijagnostičira stvarni izvor problema svih ovakvih pojedinačnih slučajeva kojima se mediji povremeno prigodno bave mogla proći? Naravno da nije. Netko od revnih urednika izbacio je izjavu, a u prilogu novinarka Ane Glavan (koja je očito imala najbolju namjeru, pokazavši uopće zanimanje za širi tretman teme) nad izjavom predsjednika udruge *Prijatelji životinja* Luke Omana prevagnula su dva mišlje-



nja samih krivaca za maltretiranje tigra pred narodnjačkim klubom, veterinarskog inspektora Branka Zbodulje koji je dao dozvolu za takvo što i samog izrabljivača Budina. Štoviše, Budin se u prilogu pojavio i postavio u militarističkom stilu i pozii, s crnom beretkom i na njoj neprepoznatljivom značkom na glavi, te mu je dopušteno da na kraju poentira omalovažavanjem Omana nazivajući ga električarem i "samozvanim zaštitnikom životinja" te prijetnjom da će se protiv njega i njegovih sljedbenika "oni" boriti svim dopuštenim zakonskim sredstvima. Od osobe koja je već fizički naguravala maloljetne aktivistice za prava životinja, ovakva prijetnja ne zvuči benigno. Zbog čega su HTV-ovi urednici dopustili da se Luku Omana očito pokuša diskreditirati u očima javnosti spominjanjem njegove struke (dok stručnu kompetentnost tog uzgajivača ni manje ni više već tigrova za njihov uzgoj nismo uspjeli doznati iz priloga) i da mu se prijeti, a moju su izjavu smatrali previše kritičkom ili subverzivnom – teško je reći.

### Duboki korijen sustava zatočavanja

A možda i nije. Zbog puštanja ovakve Budinove izjave nitko od u zlostavljanje životinja uključenih institucija i dužnosnika neće dignuti obrve. No ako dirnete u duboko ukorijenjeni sustav zatočavanja, izrabljivanja, zlostavljanja i ubijanja životinja odnosno ne-ljudi,

takli ste u prebrojne ekonomske interese, a na to se dižu ne samo obrve nego i kosa na glavi. Iako je HTV javni servis koji bi trebao objektivno izvještavati o pitanjima od javnoga interesa, nju čine ljudi, a ljudi imaju privatne stavove i interese koji nisu nužno u skladu s onima javnima. Takvo stanje odražava i trenutna legislativa koja se zove *Zakon o zaštiti životinja*, a koji samo kozmetički "štiti" životinje, te zapravo počiva na specističkim osnovama i sredstvo je kojim se ozakonjuje i čini legalnim ono što je nepravedno i prirodno nelegitimno (otprilike kao i s notornim slučajem naše privatizacije devedesetih, kad je nepravda – zapravo kriminal – pravno učinjena legalnom). Možda će nadležnima, u okvirima ovakve "zaštite životinja" gdje se na njih gleda, ne kao na svjesna i osjećajna bića s pravima, nego kao na potrošni roblje koje se smije tjerati na ropak rad i oko kojega se da zavrtjeti novac i profit, Budinova samoopravdanja kako će svojim naka-radnim programom "očuvanja" sibirskih tigrova njihovim vraćanjem ili njihovih potomaka u rusku prirodu zvučati smisljeno. Naravno, ne i upućenijima koji znaju da će ti tigrovi po svoj prilici, ako budu prodani negdje u Rusiju, završiti u nekom cirkusu na daljnjem zlostavljanju za ostatak svog života. U oba slučaja, prodajom na daljnje izrabljivanje u Rusiju ili ostankom u križevačkom zatočeništvu u netigrovskim uvjetima, sudbina ovih jedanaest životinja svjedoči o neprofesionalnosti i neučinkovitosti institucija koje ovakvim aktivnostima osiguravaju prešutno pokroviteljstvo. Ovakav je razvoj događaja mogao i trebao biti spriječen pravodobnom reakcijom u samome začetku 1993., prilikom Budinove problematične nabave prve životinje.

No nadajmo se da će čak i ovakvi povremeni prilozi i javne polemike iz kojih onaj tko zna gledati i slušati može vidjeti sve što je potrebno, s vremenom kumulativno ostaviti traga u javnoj svijesti te da će ista sazreti do razine odgovornog odnosa prema našoj napaćenoj i tužnoj braći ostalim životinjama, kako onim slobodnima koje svakodnevno izumiru ljudskom zaslugom tako i onima zaslužnima u ljudskim sustavima za ekonomsku eksploataciju. ▣





## Kulturna politika

## Promišljanje ljudske sudbine



Biserka Cvjetičanin

Suvremene tehnologije ne postavljaju upitnom samo percepciju koju imamo o svijetu, već također transformiraju naš odnos prema svijetu. Osnovni problem je u tome, što ne možemo strukturirati našu misao iznad naše biološke zbilje: naravno, vidimo i razumijemo druge slojeve zbilje, ali je za nas smisao svijeta u biološkoj zbilji

Živimo u digitalnom dobu. Pojmovi digitalizacija, digitalni gradovi, digitalna kultura, digitalni sadržaji, postaju dio naše svakodnevice. U pariškom metrou širi se oglas francuskog knjižarskog diva: La FNAC digitale. Čak se više ni ne koristi francuska riječ *numérique*. Naravno, nije problem samo u imenu. U globalizacijskim procesima, opća prisutnost i uporaba informacijskih i komunikacijskih tehnologija utječe na mijenjanje načina na koji ljudi razumijevaju svijet koji ih okružuje. U prvim danima nove godine pojavila se knjiga Olliviera Dyensa, sociologa sa Sveučilišta Concordia u Montréalu, znakovitog naslova *Neljudska sudbina (La Condition inhumaine)*, Flammarion, 2008.) koji asocira na naslov Malrauxovog romana *Ljudska sudbina (La Condition humaine)* iz 1933. godine. Petnaestak godina Dyens istražuje utjecaj novih tehnologija na društvo i u knjizi polazi od teze da će nove tehnologije promijeniti postojeću percepciju o ljudskom biću. Vizija koju imamo o sebi samima morat će se promijeniti kako bi se prilagodila tehnološkoj zbilji sutrašnjice.

**Dvije zbilje: biološka i tehnološka**

Suvremene tehnologije ne postavljaju upitnom samo percepciju koju ima-

mo o svijetu, već također transformiraju naš odnos prema svijetu. Osnovni problem je, prema Dyensu, u tome, što ne možemo strukturirati našu misao iznad naše biološke zbilje: naravno, vidimo i razumijemo druge slojeve zbilje, ali je za nas smisao svijeta u biološkoj zbilji. Stoga na pitanje suočavamo li se s novom dinamikom života, Dyens odgovara da se suočavamo s neljudskom sudbinom, sa stanjem u kojem svijet izmiče ljudskom biću i njegovoj biološkoj zbilji.

U neljudskom stanju, komunikacija se mijenja. Veliki dio suvremene komunikacije definiraju dva osnovna fenomena – diseminacija i legitimnost. Gotovo svi oblici komunikacije postaju globalni, jer se informacije ne komuniciraju za prijatelje, susjede itd., već prije svega za sve one koji su na mreži (blog, chat, mail, website). Čemu bi služio blog da nije riječ o diseminaciji informacija na globalnoj razini? On stječe svoju legitimnost hiperlinkovima s drugima. S novim strukturama komunikacije mijenja se naša percepcija svijeta i, još snažnije, naš odnos sa svijetom. Razliku između tradicionalnih mreža kroz povijest i suvremenih mreža Dyens vidi u gustoći i frekvenciji komunikacije ovih drugih, te u našoj potrazi za legitimnosti posredstvom mreža.

Ne postoje fizičke zapreke koje razdvajaju, a kako su mogućnosti transformacije neograničene, digitalizacijom se civilizacija može multiplicirati i usložnjavati začuđujućom brzinom. Digitalizacijom zbilja se transformira i izmiče, svijet se svakim danom udaljuje od biološke zbilje, a mi smo sve više isključeni iz tog procesa. To je, također, neljudska sudbina. Nije riječ o samoći na mreži: nikada komunikacijske mreže nisu bile tako moćne i sveopće. Riječ je o samoći shvaćanja, poimanja „tko je onaj drugi“ – s kim ili sa čim komuni-

ramo, što komuniciramo. Novu samoću, koja nije fizičke prirode, Dyens naziva alijenacijom: osjećamo se alijenirani, jer grozničavo tražimo smisao u jednostavnoj biološkoj zbilji, dok se smisao multiplicira u dinamičnim procesima koji nas oblikuju, definiraju i na nas utječu.

**Transformacija zbilje**

Dyens u tome vidi pozitivan aspekt, jer nove tehnologije nisu samo pridobile transformaciji našeg svijeta, već su ga i obogatile, omogućile istraživati iznad biološke zbilje. Zbilja više nije logična i uzročna dinamika koja odgovara onome što naš mozak zamisli i shvaća, već se transformira u 'golemu i bogatu fresku', vibrirajući univerzum mnogostrukih dimenzija. Stoga nas neljudska sudbina prisiljava da ponovno promislimo ljudsku sudbinu.

Dyens spada među one autore kojima su transformacijski procesi u središtu istraživanja: Gere (*Digital Culture*, 2002.) naglašava da je digitalna kultura u potpunosti transformirala svijet, Le Gatin (*Internet: un séisme dans la culture?*, 2007.) elaborira stav kako internet mijenja odnos prema znanju i kako mijenja naše poimanje stvaralaštva, Levy (*Cyberculture*, 1997.) istražuje kako digitalna kultura utječe na promjene u tradicionalnim kulturnim obrascima, područjima i komunikaciji. Manovich (*The Language of New Media*, 2001.), međutim, smatra da ne dolazi do stvaranja radikalno novih formi, već je u devedesetim godinama prošlog stoljeća došlo do tehnološkog zaokreta u svim kulturnim komunikacijama: novi su načini pristupanja informacijama. Bez obzira na razlike u stavovima, svi bi se navedeni autori mogli složiti s Dyensom da se nikada u povijesti nije toliko vremena provodilo u komunikaciji, u obogaćivanju i raspravama posredstvom mreža. ■

**POZIV****KULTURNI BESTIJARIJ 2: KNJIŽEVNA ŽIVOTINJA**

Nakon objavljivanja zbornika radova *Kulturni bestijarij* (Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, Biblioteka Nova etnografija, 2007.), koji je prikupio 37 kulturnoanimalističkih priloga strukturiranih u sedam poglavlja – *Biblijska duhovnost životinja, Iz mitske i etno faune, Boškarin i puh: od eksponata do "specijaliteta", Zoologija, Litterarum bestia, Animalistički ekofeminizam te Machina animata i prava životinja*, odlučile smo pokrenuti njegov svojevrsni nastavak pod naslovom **KULTURNI BESTIJARIJ 2: KNJIŽEVNA ŽIVOTINJA**, koji bi, dakle, okupio radove iz perspektive književne animalistike.

Za **KULTURNI BESTIJARIJ 2: KNJIŽEVNA ŽIVOTINJA** u obzir dolaze nove, još neobjavljene studije ili naknadno ažurirane studije (u posljednjem slučaju molimo vas da dostavite bibliografske podatke o objavljenom članku) s obzirom da nam je želja da ponudimo aktualna promišljanja o književnoj animalistici.

**Prijedlog naslova članka s nešto detaljnijim sažetkom** (oko 3000 znakova) možete poslati na e-mail [zaradija@ief.hr](mailto:zaradija@ief.hr) ili na adresu

**Dr. sc. Antonija Zaradija Kiš**  
Institut za etnologiju i folkloristiku  
Šubićeva 42, 10 000 Zagreb  
Hrvatska

do 1. travnja 2008. godine, a **gotove radove trebalo bi dostaviti najkasnije** do 1. listopada 2008. godine.

Animalistički pozdrav,  
Antonija Zaradija Kiš  
Suzana Marjanić

**INVITATION****CULTURAL BESTIARY 2: THE LITERARY ANIMAL**

After publication of the collection of papers in *Kulturni bestijarij* [Cultural Bestiary] (Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, Biblioteka Nova etnografija, 2007), which brought together 37 cultural-animalistic articles structured in seven chapters – *The Biblical Spirituality of Animals, From Mythic and Ethno Fauna, The Boškarin and the Dormouse – from Exhibit to „Specialty”, Zoology, Litterarum bestia, Animalistic Ecofeminism and „Machina Animata” and Animal Rights*, we have decided initiate a sequel of sorts under the title **CULTURAL BESTIARY 2: THE LITERARY ANIMAL** that would assemble papers from the perspective of **literary animalistics**.

For **CULTURAL BESTIARY 2: THE LITERARY ANIMAL** we have in mind new, as yet unpublished studies, or studies that have been subsequently updated (in the latter case, kindly let us have bibliographic data on the published article), since our intention is to offer current thinking on literary animalistics.

**Please send the proposed title of the article with a somewhat detailed abstract** (3 000 characters approx.) to the e-mail address [zaradija@ief.hr](mailto:zaradija@ief.hr) or to the postal address:

**Dr. sc. Antonija Zaradija Kiš**  
Institut za etnologiju i folkloristiku  
Šubićeva 42, 10 000 Zagreb  
Croatia

**by April 1, 2008, while the completed articles should be received by October 1, 2008 at the latest. (Kindly note that the papers will be published in translation, in the Croatian language.)**

Animalistic regards,  
Antonija Zaradija Kiš  
Suzana Marjanić



# Andrzej Stasiuk

## KnjiŹevnost je najsnaŹnija u zatvoru

V isok, sjedokos čovjek plahog i lutajućeg pogleda s pitomim licem slavonskog seljaka. Što i jest. Źivi podno Karpatu u jedinom brdskom zakutku Poljske u selu Czarne, gdje sa suprugom vodi i nezavisnu izdavačku kuću istog imena. Andrzej Stasiuk izgleda, govori i (očito) Źivi poput farmera, ali je i jedan od najpopularnijih i najprevođenijih suvremenih poljskih pisaca. U nas su mu prevedena tri djela: zbirka kratkih priča *Zima*, eseji *Moja Europa* u suradnji s kolegom Jurijem Andruhovyem, te roman *Devet*. Na ovitku njegove knjige, ili u biografskim bilješkama na netu, Stasiuk posvema odudara od farmerskog dojma. Obavezno ćete vidjeti neku akcijsku fotografiju hemingvejskog ili keurakog tipa, nekog bitnika koji sjedi na jedrilici, ili puši za stolom punim cuge, a notica vas obavještava da je ovaj momak rođen u Varšavi 1960., izbacivan iz skola, da je dezertirao iz vojske ukravši tenk, da je robijao kao "uvjereni pacifist", a onda se preselio u planinsko zakarpatsko selo bogu iza nogu i postao pisac. Prvijenac mu je u nas neprevedena knjiga *Hebronski zidovi*, zbirka dvanaest priča temeljenih na zatvorskom iskustvu. Od tada je vrlo produktivan, piše prozu, eseje, drame i knjiŹevne kritike, a objavio je i tri romana. Njegova supruga Monika Sznajderman i on u svom obiteljskom izdavaštvu često objavljuju srednjoeuropske autore pa i hrvatske. Stasiuk je posjetio Zagreb i Split u organizaciji Bookse i Veleposlanstva Republike Poljske, a put ga nakon toga vodi još dalje na jug. U svakom slučaju, kad vam je nešto čudno u nečijoj pisanoj biografiji, najbolje je čovjeka pitati u Źivo, iz prve ruke. Razgovor se vodio u Crvenoj sobi, jednoj buksi zbuksanoj u straŹnjem dijelu Bookse, uz profesionalno besprijeekornu pomoć prevoditeljice Dominike Kanicke.

### Moć pričanja u zatvoru

*Novine su najavile da ćete "biti predstavljeni" u Zagrebu i Splitu? Mene zanima što ćete vi raditi?*

– Meni je u planu, prije svega, odraditi dosta Źetnji. Dakle, Źetati, gledati ljude, biti u pokretu. To najviše volim.

*To se vidi iz vaŹih knjiga, barem ovih koje su nam dostupne u Hrvatskoj. Nezabvalno je u intervjuiima pitati pisce o njihovoj literaturi. Ipak, moramo početi od toga. Istok Europe*

*pun je zatvorske literature, ali uglavnom o komunističkim kazamatima, a političko robijanje postalo je opće mjesto. Mene zanima vaŹ prijelaz iz Źivotnog iskustva prema literaturi.*

– Vrlo je jednostavna veza mog osobnog iskustva sa zatvorom i knjiŹevnosti, jer sam pišući o zatvoru postao knjiŹevnik. Moja prva knjiga je tematski bila vezana tim iskustvom, a to je iskustvo prije svega bilo vezano uz moju fascinaciju jezikom. Godinu i pol sam proveo u zatvoru i cijelo vrijeme sam bio opčinjen jezikom koji me okruŹivao i jezikom koji na neki način gradi tamoŹnju stvarnost. U zatvoru sam prvi put u Źivotu doŹivio koliko bitna moŹe biti knjiŹevnost, koliko bitna moŹe biti riječ. Tu se nije, naravno, radilo o nekakvoj pisanoj knjiŹevnosti, ja sam doŹivljavao te prepriavane priče kao nekakvu usmenu knjiŹevnost koja nije zabiljeŹena. Cijelo vrijeme provedeno u zatvoru zapravo je bilo vrijeme pričanja priča. Za mene je to bilo sluŹanje neijih priča, prepriavanih Źivota. Vrlo vrijedno u situacijama kada biste samo sluŹali ljude koji imaju taj poseban dar za pričanje priča, zapravo te tuđe Źivote u nekakvoj prekrasnoj naraciji. Svima nama tamo to je bio poseban prostor u koji smo bjeŹali, to nam je ispunjavalo cijelo to vrijeme, pomagalo nam je opstati između četiri zida. U principu, kad smo sluŹali nečije priče, kao da smo, ne Źelim reći da je to sloboda, ali kao da smo bili izvan zatvora svaki put kad bismo mogli zaroniti u nečiju priču.

Tamo sam naiŹao na dosta neobične pojave. To ljudi rijetko znaju, ali postoje nevjerovatno nadareni pripovjedači, to su bili pripovjedači–umjetnici koji su izvanredno prepričavali ne samo svoje Źivote, koji su tako znali pričati o knjigama

### Nenad Perković

Jedan od najboljih poljskih knjiŹevnika govori o svojem doŹivljaju knjiŹevnosti u zatvoru, napuŹtanju VarŹave i odlasku na selo, interesu za srednjoeuropsku knjiŹevnost te o vlastitoj nakladničkoj kući

Godinu i pol sam proveo u zatvoru i cijelo vrijeme sam bio opčinjen jezikom koji me okruŹivao i jezikom koji na neki način gradi tamoŹnju stvarnost. U zatvoru sam prvi put u Źivotu doŹivio koliko bitna moŹe biti knjiŹevnost, koliko bitna moŹe biti riječ

koje su nekad pročitali, makar je to bio rjeđi slučaj, koji su znali pripovijedati o filmovima koje su gledali. Tako ste mogli doŹivjeti vrlo zanimljivo iskustvo da su, čak uz suglasnost uvara, ti ljudi mogli doći u pojedine elije i na temelju knjiga kakve su, primjerice, *Grof Monte Christo*, prirediti naracije koje bi trajale po cijelu noć. Ne biste vjerovali kad biste vidjeli ekipu istetoviranih kriminalaca, degeneriranih totalno, koji u velikom zanosu sluŹaju neku knjigu do koje inače nikad ne bi doŹli.

*Kao nepismena baka koja priča narodne priče i bajke bolje nego kakav nobelovac...*

– Eeee, da, i moja baka! Moja baka Źivjela je u selu na istoku Poljske i vjerovala je u duhove. Ona nam nije pričala o tome da vjeruje, ona nam je prepričavala svoja iskustva o susretima s njima. Ona je bila moje prvo iskustvo s usmenom knjiŹevnošću. No, da se vratimo još na zatvor. Ne samo priče koje se tamo mogu uti, nego i taj poseban sleng, zapravo poseban jezik koji se tamo stvara, to je nevjerovatno zanimljivo iskustvo koje vrijedi zabiljeŹiti. To je jedan specifičan, vrlo grub i ekspresivan jezik, pun je vulgarijama i nepristojnih riječi ali i posebnog smisla za humor i vrlo, vrlo je dinamičan.

### Nisam bio politički zatvorenik

*Vjerojatno je i vrlo stvaran, uronjen u Źivot, kako se to lijepo kaŹe.*

– O da, u njemu nema mješta za teoriju! To je jezik koji ima jako veliku djelatnu moć. Vrlo je vaŹno da s tim jezikom, odnosno jezikom kad si tamo, treba postupati vrlo oprezno. U tom svijetu, pa i jezičnom svijetu, sve je vrlo jednostavno. Ili je nešto čisto, ili je nešto prljavo. Ili je pozitivno ili je negativno. U tom smislu treba vrlo oprezno postupati. S psovka, recimo. Jedna slučajno izbačena psovka moŹe dovesti do situacije da netko bude potpuno izbačen iz sredine, da postane čovjek niŹe vrste, samim tim Źto je netko na njega bacio neku konkretnu psovku i tim ga riječima obiljeŹio. Dakle, takva su moja knjiŹevna iskustva: jezik zatvora i priče moje bake.

*Vrlo je zanimljivo usporediti vaŹe iskustvo sa suvremenim medijskim pop iskustvom hiphoperske i slične zatvorsko–gangsterske spike. Imate li kakvih spoznaja o prijemu vaŹe knjige na Zapadu, odnosno na Istoku?*

– Najprije, nikad svoju knjiŹevnost vezanu uz zatvor nisam poistovjećivao s bilo kakvim političkim pitanjima, jer nisam bio politički zatvorenik, u zatvor sam dospio jer sam dezertirao iz vojske. Tako da sam gulio zajedno s obinim kriminalcima, pa mi je politička razina sasvim nepoznata. Vrlo mi je teŹko odgovoriti na vaŹe pitanje zbog toga Źto je moja prva knjiga, s obzirom na to da je napisana slengom, nije naiŹla na velik interes i razumijevanje kod prevoditelja, Źto je i razumljivo, jer je vrlo teŹko prevesti takvu knjigu. Postoji njemački prijevod, ali moram priznati da nisam zainteresiran za odjek mojih knjiga vani. Ono Źto znam jest da je za njemačkog čitatelja to bila vrlo egzotična priča. Doma, u Poljskoj, ostavila je baŹ snaŹan dojam, i po reakciji publike i kritike. Sjećam se priče urednice tog teksta. Dok je radila na mojoj knjizi bila je u ranoj fazi trudnoće i kasnije mi je pričala da je svako malo morala otići na zahod povraćati od nagomilanih refleksija.

*Drugo se ne bi ni očekivalo od jednog pacifista na tenku.*

– Ja uopće nisam bio pacifist! U jednom sam trenutku shvatio koliko mi je dosadno u vojsci i zaključio da mi se jednostavno ne da gubiti vrijeme na takav način funkcioniranja, i koliko god sam bio svjestan toga da me čeka zatvor, perspektiva zatvora bila mi je privlačnija od perspektive dosadne vojske.

### OproŹtaj od VarŹave

*I onda, nakon svega toga, lijepo se dignete i iz VarŹave odselite nekud u Zakarpatje vratiti koze. Ako sam dobro razumio, vi ste gradski dečko?*

– injenica da je netko iz grada nije toliko tipična za Poljsku. Svi smo mi od nekud.



foto: Marija Mladina

foto: Marija Mladina





## razgovor

foto: Marija Mladina



Roman *Devet* je moj oproštaj od Varšave, kad sam već znao da više neću živjeti u njoj. Oproštaj od moje Varšave koja zapravo više nije moja. Taj nježan odnos možda možemo objasniti i na taj način, da je to jedna priča o jednoj Varšavi koja više ne postoji zbog količine promjena koje je novo vrijeme donijelo

Oba moja roditelja u Varšavu su se doselili kad su bili mladi, oboje su sa sela. Dakle, nije to meni toliko neprirodno koliko bi se činilo. Svako sam ljeto boravio na selu, bilo kod jedne, bilo druge bake, tako da mi to nije neprirodno. Dakle, ja sam bio gradski dečko, ali gradski dečko sa seoskom pozadinom i velikim seoskim iskustvom. To mi nije bilo nešto netipično i bio sam pripremljen za tu selidbu. To čak nije bio ni odlazak na selo, otišao sam u jednu usamljenu kuću, gdje do prvog susjeda ima pet-šest kilometara. Oduvijek sam htio živjeti u planinama, uvijek mi je bio privlačan planinski krajolik. Varšava je sva u nizini, i taj mali dio Poljske koji ima planine bio mi je privlačan. Ja sam s punom svijesću otišao tamo, čak ni mjesto nije odabrano slučajno. Prvo sam se preselio u kuću svog prijatelja, dakle dobro sam poznao sredinu u koju ću se preseliti, sredinu koja mi je bila privlačna i vrlo zanimljiva zbog toga što je to selo koje je blizu poljsko-ukrajinske granice, u kojem živi i ukrajinska i letonska manjina, gdje se ne govori samo poljskim jezikom i gdje osim Poljaka ima i pripadnika pravoslavne i grkokatoličke crkve. Ja sam svjesno odlučio kamo idem. Napuštajući Varšavu, mentalno sam napustio i Poljsku. Ja sam mješanac. Ali i Poljska je na neki način seoska. Svi oni koji su i deklarativno povezani s gradovima nemaju baš neku čvrstu pozadinu, to je generacija, ponekad dvije generacije, ali to je i nekakav naš ogroman kompleks, kompleks podređenog kmeta, nekoga tko služi bogatom gospodaru. To pokušavam zaboraviti, nekako izbaciti, ali to je prisutno. A u jednom sam trenutku stvarno već poludio od svih tih nasilnih pitanja, kao, kakav je to način, zašto sam preselio na selo, a to je zapravo preslika tog kompleksa, ljudima nije normalno da netko tko živi u gradu ode,

U jednom sam trenutku stvarno već poludio od svih tih nasilnih pitanja, kao, kakav je to način, zašto sam preselio na selo, a to je zapravo preslika tog kompleksa, ljudima nije normalno da netko tko živi u gradu ode, pa sam počeo i loše reagirati na pitanja novinara koji su svi odreda postavljali to pitanje: jesi li normalan, što tražiš na selu?

pa sam počeo i loše reagirati na pitanja novinara koji su svi odreda postavljali to pitanje: jesi li normalan, što tražiš na selu?

*Žao mi je ako sam vas uzrujao, ali to je vrlo zanimljivo iz Hrvatske perspektive, gdje se književnost po jednoj od mnogih shema dijeli na ognjištarsku i urbanu. Ognjištari se pritom kunu u koze i ovce kao krajnju pastoralu, a grad ne bi napustili ni pod prijetnjom oružja, dok urbani pisci forsiraju sleng bez imalo izvorne snage o kojoj ste vi govorili, a i čitav cijeli urbanizam im je vrlo klimav, naime snažno ruralno-zavičajno obojen.*

– Ma, sasvim je drukčije pričati o tome nekome tko je iz druge zemlje, tko to drukčije doživljava, nego svojim koji stalno vrte jedno te isto, a da pritom i sami znaju o čemu se radi. Vama, pričajući o sebi, na neki način pričam i o Poljskoj.

*Ipak, u romanu *Devet* postavili ste gotovo lirski nježan odnos prema gradu, dakle prema Varšavi, koliko god grubo ili tvrdo bilo sve ono što se događa likovima, i bez obzira na to kakav stil ste upotrijebili. Možda sam fulao, ali dojam je takav.*

– To je vrlo zanimljivo. Da, roman *Devet* je moj oproštaj od Varšave, kad sam već znao da se više nikad neću vratiti, da više neću živjeti u njoj. Oproštaj od moje Varšave koja zapravo više nije moja. Taj nježan odnos možda možemo objasniti i na taj način, da je to jedna priča o jednoj Varšavi koja više ne postoji zbog količine promjena koje je novo vrijeme donijelo. Dakle, jedna vrsta oproštaja. Tada sam već znao da ću živjeti na selu.

### Interes za srednjoeuropsku književnost

*Pokrenuli ste sada već renomiranu izdavačku kuću. Ne treba, vjerujem, puno objašnjavati zašto bi pisac htio pokrenuti vlastito izdavaštvo, pa bih volio, tako će i to zvučati otrcano, da malo objasnite interes za srednjoeuropsku književnost. Prevodite puno autora s tog prostora, a među njima i hrvatske pisce.*

– Prvo, meni je zanimljivija. To je književnost koja je više usredotočena na svijet koji je

oko nje nego na samu sebe, što je nekako odrednica zapadne književnosti kojoj prijete opasnost da uskoro samu sebe proguta. Možda nisam u pravu, to je samo moje mišljenje, ali činjenica je da se srednjoeuropska književnost više okreće prema svijetu i samoj stvarnosti. Ovdje se neprestano događaju zanimljive stvari, to je svijet koji je u konstantnom pokretu. Nije manje važno ni to što jako puno putujem. Kad odem u neku zemlju, jako mi je interesantno doći do nekih tekstova iz te zemlje koji automatski i opisuju tu zemlju, dakle vrlo je zanimljivo kad dođem u Hrvatsku, a vrlo volim putovati prema južnim krajevima, da upoznam tekst, hrvatske autore, da vidim Hrvatsku iz hrvatske perspektive, ili Rumunjsku iz rumunjske perspektive, ili doznati o Srbiji kroz srpske tekstove. Kad čovjek živi u tako malom selu na dnu Karpata, jednostavno mi je nezamislivo da bih, iz takve perspektive, krenuo s izdavanjem neke velike engleske književnosti, to bi sličilo na nekakvu perverziju (smijeh). Vrlo važna činjenica je harmonija. Ako smo se odlučili za točku na karti, treba biti i dosljedan. Ako smo se odlučili za određeno mjesto, treba sukladnost s tim mjestom i održavati. To je odluka, i ja je se držim.

*Jeste li onda zaista neovisan izdavač?*

– Što bi to značilo?

*Potpuna kontrola i sloboda da objavljujete baš sve što želite bez ikakvih pritisa, prvenstveno ekonomskih. Ništa filozofski ni teoretski.*

– Nije jednostavno biti neovisan, ali nije jednostavno ni biti slobodan. Dakle, postoji cijena slobode. Mi imamo slobodu da zaista objavljujemo što želimo. Naš problem je to što ne možemo izdati baš sve što želimo, jer ovo nije djelatnost koja donosi ne znam kakvu zaradu. Ali tu slobodu imamo. Naša izdavačka djelatnost je djelo moje supruge Monike Sznajderman, i sve što ja radim u toj izdavačkoj kući samo je malen djelić, i sve vezano uz Czarne je njezina zasluga. Čitam tekstove, pomažem kod odabira, ali to je zapravo njezino autorsko djelo! ▣



foto: Marija Mladina





## Gledanje betona jače je od orgazma?

**Goran Pavlič**

S jedne strane prosvjednike na Cvjetnom trgu nastoji se "stišati" meteorološkim diskursom (došlo ih je tako mnogo jer ne pada kiša), a s druge strane lošom matematikom (što je 4000 naspram 700.000?). Oba argumenta nalaze sintezu u Gradonačelnikovom komentaru da su "oni" nostalgični za nekim (mračnim) vremenima

**K**ako se može misliti grad? Načelno, mogućnosti su zacijelo beskrajne. No, u ovom historijskom trenutku, na našem mikrolokalitetu (rečenom Zagrebu), posebno se izdvaja jedna, naoko, šaćica avangardista, aristokrata ljudskog duha koji ne preza ju pred povijesnim zadaćama. Uzmimo za primjer sljedeće sentencije jednog od izabranih: "Puno ljudi se okupilo zato što je subota i ne pada kiša. Ja nasuprot svojim protivnicima imam podršku

700.000 građana". Riječi su to, dakako, Tome Horvatinčića kojima je popratio bučni prosvjed 4000 ljudi u Varšavskoj u organizaciji Zelene akcije i inicijative Pravo na grad. Prosvjed je bio jedan u nizu činova upozorenja na osebujne prakse hrvatskog razumijevanja politike, napose one na lokalnoj razini. Na stranu izvjesna neoriginalnost (naime, meteorološki diskurs u političke raščlambe uvela je još onomad štovana dr. Katica Ivanišević), ali drugi "argument" vrijedi posebno uzeti u razmatranje.

Jednom osebujnom revizijom elementarnih logičkih zakonitosti, 54.000 potpisa građana na peticiji za spas Cvjetnog trga interpretirano je kao dokaz o 700.000 onih koji podupiru taj projekt. Ova je izjava znakovita utoliko što označava temeljni način rezoniranja investitora T.H., a koji je pak u najtananimijem suglasju s finim strunama umnosti koje Gradonačelnika krase. Naime, potonji je u jednom od svojih recentnih istupa utvrdio da je nekakva sitnež nezadovoljnika protiv modernizacije, te im poručuje kako se trebaju okrenuti svijetloj budućnosti, a ne biti nostalgični za nekim (zacijelo mračnim) razdobljima.

### Beton – Logika = Vizija

U navedenim je istupima prepoznatljiva klasična matrica svake demago-

foto: Tomislav Turković



ške opsjene, a to je zamjena teza kao osnovni način rezoniranja. Bivajući odvajkada vizionarima, zacijelo ni M.B. ni T.H. nisu imali vremena posvetiti se finesama logičkog zaključivanja. S druge strane, jedna ih je druga strast, u stvarnosti odvojeno, ali u duhu jedinstveno, povezivala. A to je, u svijetu i psihoanalitičkoj praksi, malo poznati fetiš betona. Kako je u ispovijedi još jednom osebujniku nove hrvatske stvarnosti (Ćiri u Ćiroskopu) naglasio T.H., gledanje betona kako se stvrdnjava jače je od orgazma. Na drugom polu, čednijem, ali ne i manje sudbinskom, M.B. u svom životopisu, pored beznačajnosti poput studija i stručnog osposobljavanja, više voli naglasiti baštelske napore za vrijeme studiranja. Uz učestale portrete s građevinskom kacigom na glavi, implikacije se same nameću. I htjeli ne htjeli dolazimo do formule koju bi svaki polaznik tečaja uspješnog menadžmenta morao usvojiti kao mantru. Formula, jednostavna kao što su sve velike stvari u povijesti jednostavne, glasi: Beton – Logika = Vizija.

Paradigma je to koju spomenuti dvojac unedogled i s odlučnošću, primjerenom svojoj historijskoj ulozi, ponavlja. I dok bi se u pristojnijim zemljama takvim velikanima uglavnom bavili komediografi, ili čak i neki drugi stručnjaci nešto znanstvenijeg profila, u Hrvatskoj, jedinstvenoj kakva jest, oni fingiraju kao lučonoše. I u tome leži najveći skandal cijele ove priče. Naime, u nakupinama "intelektualaca" koji su plaćenim oglasima u medijima podržali projekt "obnove" spornog bloka, te u izjavi Slavka Dakića, gradonačelnikova urbanističkog pobočnika, kako on vjeruje da Horvatinčić ne radi to radi profita, nego iz čistog fanatizma. Horvatinčićevim riječima, "potrošit ću 120 milijuna eura da ostavim trag u povijesti". Svatko ima pravo potrošiti 120 milijuna svojih eura na način kako mu duša želi (uz sitan, ovdje dakako odsutan, detalj prikaza kako je do istih došao), čak se i time bahatiti u "neovisnim" news-magazini-ma. Ali ono što frapira, i što aktualnu situaciju čini grotesknom, jest neprijemljeni odjek struke.

foto: Tomislav Turković



## u žarištu

foto: Tomislav Turković

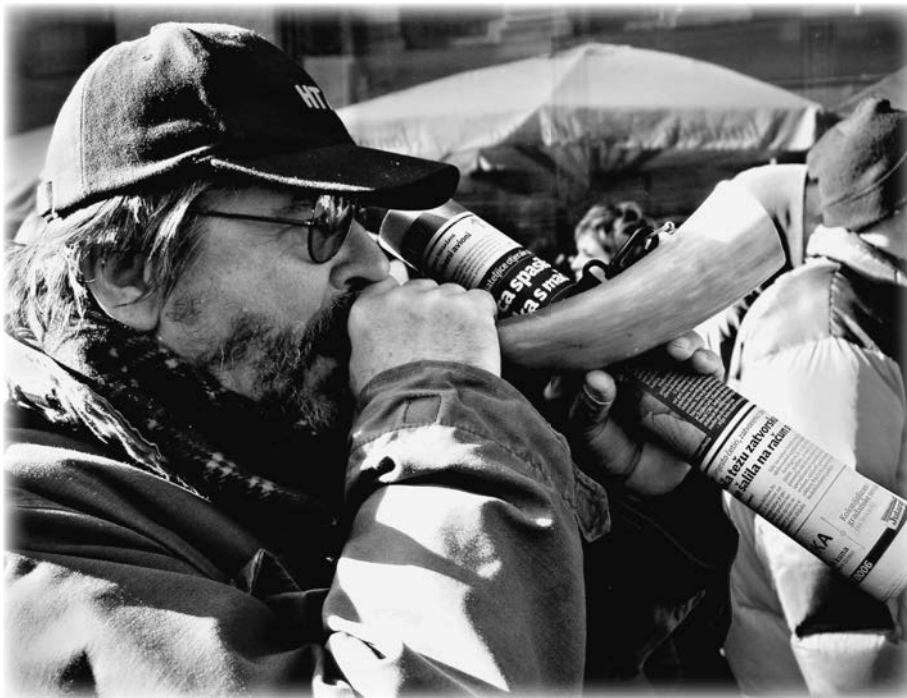


foto: Tomislav Turković

**Što je javno nije ničije?**

Uz sad već klasičnu i nimalo arhitekturi specifičnu mistifikaciju vlastitog poziva, dio je hrvatskih/zagrebačkih "stručnjaka" – arhitekata, urbanista – u javnosti nastupio na upravo skardan način. Frazirajući postmodernističkim teorijskim poštapalicama i neodgovorno se povlačeći pred odgovornošću u ovoj stvari. Paradoks njihove pozicije opravdano je naznačio Marko Sančanin u skoro programatskom tekstu u publikaciji *Grad građanima*. Ne može se ni logički ni empirijski nastupati kao legitimator jednog JAVNOG projekta u ime same struke, a pred širom društvenom odgovornošću, koju taj projekt neizbježno zahtijeva, ustuknuti jer "mi smo samo stručnjaci". Dalje, iz "struke" se zamjera nekompetentno miješanje te nesretne javnosti u stručne stvari. Znakovito je kako im nije smetalo miješanje investitora, koji je projekt osmislio bez ikakvih konzultacija s urbanistima, sociolozima, povjesničarima umjetnosti i ostalim strukovno vezanima uz taj i sve analognne projekte. Opće mjesto legitimacije te "modernizacije" bila je referenca na ime uglednog arhitekta čiji je projekt prihvaćen (o urbanim intervencijama notornog Podrečce uputno je vratiti u slučaj "revitalizacije" splitskog Đardina od prije nekoliko godina). Prezentacija sudbinske dalekosežnosti projekta je, dakle, ustrajala na nekoliko mjesta (ugledni Podrečca, vizija, čišćenje štakornjaka, modernizacija – ah, uvaženi gradonačelnice, da arhitektonske tekstove čitate revnošću kojom pristupate opusu Jergovićevom koji ste cijeli pročitali, znali biste da je modernizacija tako *passé* i da je zapravo relikv jednog mračnog doba) i ni u jednom se slučaju nije osvrnula na relevantne, neprelazive specifičnosti ovog projekta.

foto: Tomislav Turković



Bivajući odvajkada vizionarima, zacijelo ni M.B ni T.H. nisu imali vremena posvetiti se finesama logičkog zaključivanja. S druge strane, jedna ih je druga strast, u stvarnosti odvojeno, ali u duhu jedinstveno, povezivala. A to je, u svijetu i psihoanalitičkoj praksi, malo poznati fetiš betona. Kako je u ispovijedi još jednom osebujniku nove hrvatske stvarnosti (Ćiri u Ćirokopu) naglasio T.H., gledanje betona kako se stvrdnjava jače je od orgazma

okašnjela kojih dvjestotinjak godina, tako i hrvatska verzija gentrifikacije, kao njezin legitimni odvojak, poprma sasvim osebujne obrise. Javnom se imovinom barata s daleko manje normativne skrupuloznosti nego s privatnom. Valjda po principu "što je javno, nije ničije", pa red nekako nalaže da bude nečije. Na primjer, Tome Horvatinčića, i dakako, 700.000 podupiratelja. Budući da je zagrebački centar populacijski opustošen, što je dijelom danak inherentnoj urbanoj dinamici, a dijelom svakako i nebrizi onih koje građani plaćaju da vode brigu, 54.000 potpisnika peticije na neki način reprezentativno odslikava realnu civilnu snagu angažiranih u ovom javnom interesu.

**Cvjetni trg kao simbol**

Subotnji (26. siječnja) bučni prosvjed nije, dakako, zbroj povoljnih meteoroloških prilika, slučajnih prolaznika i dokoličarskog veselja u subotnjem jutru. Iskaz je to autentičnog, neinstrumentaliziranog (projekcije nekih "analitičara" o neizbježnom inkorporiranju inicijative Pravo na grad u HNS su jednostavno bizarne) nezadovoljstva baratanjem javnim prostorima i javnom imovinom. I rezultat koordinacije i enormnog rada velikog broja volontera. Budući da gotovo od samog početka na neki način osobno sudjelujem u aktivnostima vezanim uz ovaj projekt, neprestano ostajem fasciniran energijom i angažmanom slučajne "koalicije" međusobno nepoznatih građana koji su voljni svoje vrijeme, radne i kreativne potencijale staviti na raspolaganje ovoj svrsi. Iako je hrvatska, pa tako i zagrebačka stvarnost, prepuna sličnih, u biti kriminalnih, malverzacija javnim dobrima, očito je bilo potrebno posezanje u prostor iznimnog simboličkog potencijala poput Cvjetnog trga da se izdiferencirano civilne scene i građanska apatija nadiđu u svrhu kolektivnog angažmana.

Detaljni urbanistički plan je upravo usvojen i njime je odobrena planirana "revitalizacija" spornog bloka što je rezultat višegodišnjih napora sprege gradskih vlasti i vrlo partikularnih privatnih interesa. Otpor na koji u planovima zacijelo nisu računali aktivno ustraje godinu i po dana, i sudeći po aktualnoj recepciji, tek je sad postao zamašnjak realne građanske snage. Budući da je kampanja Pravo na grad okupila i ugledne, a nekorumpirane, arhitekate, urbaniste, sociologe, povjesničare umjetnosti, te na svojoj strani ima i nedvojbenu zakonsku argumentaciju, i više nego zanimljivim se nadaje daljnji slijed akcija. Živi bili pa... (prosvjedovali). ▣



# Lang kao protonacistički redatelj?

## Mario Slugan

Ako analiziramo fenomene mase, rulje, publike i društva u Langovim filmovima postaje nam jasno koliko on ulaže u edukaciju publike kao agenta koji može spriječiti dezintegraciju društva u rulju

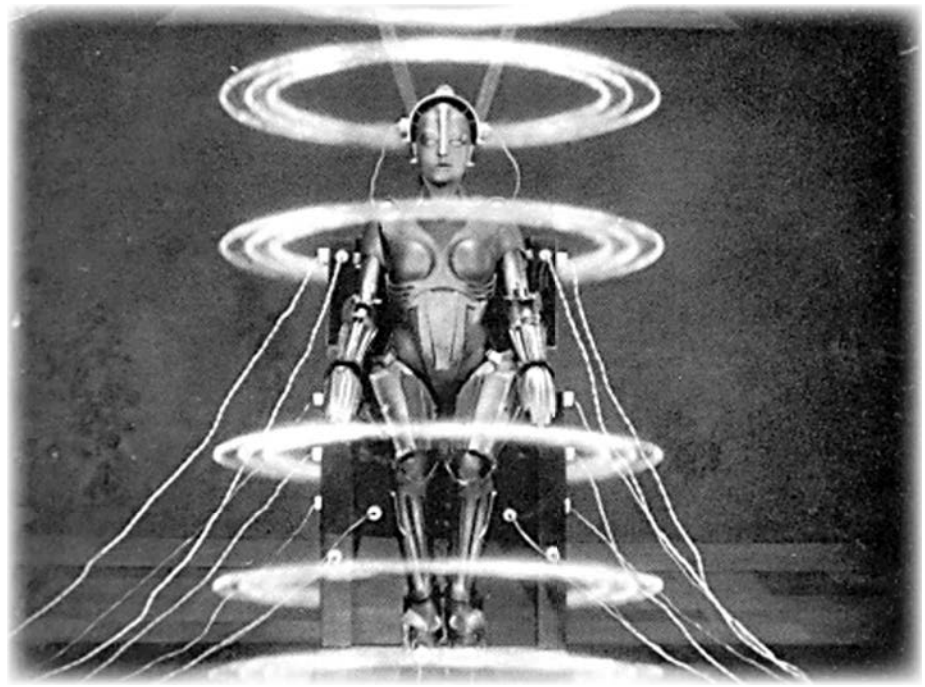
Fritz Lang, jedan od režiserskih velikana, karijeru je započeo u vajmarskoj Njemačkoj, netom nakon Prvog svjetskog rata, a njegovim se najboljim ostvarenjima smatraju *Metropolis* (1927.), najskuplji njemački film ikada koji je umalo odveo producencku kuću UFA u bankrot, i *M* (1931.), prvi njemački zvučni film. Za oba uvelike je važna i scenaristica, Thea von Harbou, Langova supruga s kojom će se razici 1933. zbog njezine javne podrške nacionalsocijalističkom režimu. Makar je sam Goebbles Langu ponudio ulogu glavnog nacističkog producenta propagandne produkcije (koju je ovaj odbio), Langov *Metropolis* našao se na meti interpretacija (više o tome u Gunningovom *The Films of Fritz Lang* i Elseasserovom *Metropolisu*) koje su u *Metropolisu*, posebice visoko stiliziranim i ornamentiranim masovnim prizorima, vidjele pripremu masa za budući režim i čak ga prokazivali kao primjer protonacističkog filma. Ovakvo čitanje filma smatram neutemeljenim što namjeravam pokazati u daljnjem tekstu, komparativnom analizom *Metropolisa* i *M* kroz koju će nam postati jasno koju ulogu Lang ima u publici i njenoj edukaciji.

## Odnos filma i filmske publike kod Langa

S jedne strane *Metropolis*, megalomanski flop s, iskreno govoreći, naivnim narativnim propustima, sumnjivim pokušajima sažimanja filmskog prostora i žrtva tada već zastarjele idealističke poetike (ženska seksualnost mora se negirati pod svaku cijenu pa makar to značilo spaliti ju na lomači) te sladunjavog sretnog završetka? Na drugu stranu *M*, ozbiljna studija grada koji prožima psihoza i anksioznost nad sigurnošću djece koja čini prolaznike ubojicama i pedofilima lišena prekomjerne teatralnosti (koja ponekad za gledanje *Metropolisa* izmami barem smijehak popraćen negodovanjem) s briljantnim Peter Lorreom kao točkom konvergencije filma; pa što bi onda ovaj dragulj mogao imati veze s *Metropolisom*? No, tada se valjatreba sjetiti da postoje takve stvari kao što su metode formalne analize teksta ili pak autorska teorija filmskog djela, i nije teško domisliti se barem dva zajednička momenta: 1) za oba filma bi se moglo reći da je glavni protagonist upravo grad; 2) u oba filma mobilizacija masa predstavlja ključni trenutak u putanji ka

klimaksu. Jasno je da ovakav pristup ne može pokriti sve specifičnosti i inovativna formalna rješenja karakteristična za pojedine filmove, no to mu nije cilj; ono što može učiniti jest razjasniti Langov odnos prema publici.

U ovome bi trenutku, smatram, trebalo dati barem tentativeve opise termina iz podnaslova, čime bi se trebala utvrditi okvirna putanja analize istih. *Masu* shvaćam kao bezličnu aglomeraciju ljudi koja se daje proizvodno oblikovati poput tijesta (oblikovanje se može odvijati bilo pod pritiscima hijerarhijskih struktura bilo pod pritiscima terora koji se navodio nad grad) što je čini podložnom demagogiji, populizmu i mobilizaciji. Nije teško zaključiti da ovakvi uvjeti pod kojima opstoji masa veoma lako omogućuju transformaciju u *rulju*. Rulja, makar lišena individualne odgovornosti (jedan od razloga što ju i čini tako potentnim i razornim agentom) nije bezlična (najbolji primjer za demonstraciju ove teze jest *Metropolis* i vratit ćemo mu se kasnije). *Publika*, termin koji bi trebao objediniti i gledateljstvo i slušateljstvo i čitateljstvo, ali i specifične aspekte u kojima ćemo govoriti o svjedocima spektakla iliti teatralnih činova je vjerojatno najproblematičniji. Problem leži u tome što će on poslužiti i kao spona publike u filmu s filmskom publikom, već nama samima, onima koji smo došli gledati film. Ako razmotrimo iskustvo gledanja filma, ono je (kao što Rothman napominje u *The Murderous Gaze*) uvijek samostalno, u kinu smo zbog specifičnih uvjeta dvorane sami, neovisno o tome jesmo li došli s nekim ili ne. Most između publike kao skupine ljudi kakvom je prezentirana u filmovima u kojima ćemo pričati i pojedincem filmske publike omogućen je time što je za razliku od mase i rulje jedna osoba dovoljna da čini publiku. *Društvo* (koje treba razlikovati od *zajednice*, što američka literatura rijetko čini, posebice Rothman nastavljujući se na Cavella u *The Claim of Reason*) je organizacija individua povezana skupnim interesima, institucijama i kulturom. Masa i rulja, treba imati na umu, nipošto nisu društvo, ali kao što ćemo vidjeti ti termini nisu fiksni, nego postoji mobilnost između njih. Ovaj se tekst bavi oblicima transformacije gore navedenih entiteta, njihovim međusobnim metamorfozama, uvjetima pod kojim jedni mogu preći u druge i obrnuto, narativnim i formalnim aspektima pod kojima se ta preobrazba prezentira u filmu. Ono što se nadam da takva analiza može iznjedrati je rasvjetljavanje (ili barem jedan korak u boljem shvaćanju) odnosa filma i filmske publike u Langa. Za tako će nešto od elementarne važnosti biti ustvrditi poziciju publike u transformacijskim procesima. Analiza će podrobnije proučiti mehanizme pretvorbe u *Metropolisu* (minhenskoj verziji) i *M* (oba su filma iznimno zahvalna ako se projiciraju na četiri osnovna termina koje smo nešto ranije opisali – ništa manje zahvalna nije ni *Bjesnilo* kojemu u središtu radnje i jest rulja koja namjerava linčovati glavnog protagonista).



## Metamorfoze radničke mase

U *Metropolisu* putanja pretvorbe je sljedeća: radnička masa u trenucima odmora biva publikom, isprva pacificirana od Marije, da bi kasnije bila mobilizirana Robot-Mariom, pretvorena u rulju koja će umalo uzrokovati smrt vlastite djece te će zapaliti Robot-Mariju na lomači da bi na poslijetku bila ponovo smirena u publiku i posredovanjem Fredera bila inicirana u punopravno društvo. Prvi prizor u *Metropolisu* u kojemu se pojavljuju ljudi prizor je radničke smjene; jukstaponirana na dinamiku strojeva, vidimo malaksala radnička tijela koja još održavaju ritam, no potpuno beživotna, ukalupljena organizacijom grada u pravilnu pravocrtnu geometrijsku kompoziciju. U Marijinoj alegoriji o Kuli babilonskoj nailazimo na ključnu geometrijsku kompoziciju radništva (ona koja će se kasnije interpretirati u protonacističkom ključu, a zapravo označuje radništvo kao golemu ruku, alatku tehnokracije drugim riječima) u kojoj u prednjem planu obrijane glave radnika, potpuno pognute, naglašavaju izostanak bilo kakvog iskakanja iz mase, bilo kakve jedincitosti. Maria okupljenim radnicima alegoriju pripovijeda u katakombama, i ovdje je njihov prvi korak u pretvorbi koja će kulminirati formiranjem društva. Ovdje je za radnike, kao publiku koja sudjeluje u javnoj sferi, a ne na radnom mjestu, prvi put razbijena precizna geometrijska kompozicija (no njihova su tijela još rigidna, učinjena statičnima njihovim umorom), no nakon što je alegoriji kraj (u kojemu prisustvujemo pobuni radnika, no nama još okrenutima leđima) kamera prvi put pokazuje radnika od krvi i mesa kako propituje, kako se ponaša više od pukog automata. Radnik će pak upozoriti na to kako ne mogu dovičeka čekati i da će akcija uslijediti ako se Posrednik ubrzo ne pojavi. Kao što vidimo, tek u publici radnici poprimaju lice, osobnost, i tek su ovdje moguća prva djelovanja (takva je agentura i radnika 11811 koji postaje publikom spektakla u zabavnoj četvrti Yoshiwara). No Lang će nam ubrzo pokazati kako je biti u publici izložen privatnim planovima karizmatičkog vođe i mobilizaciji s radikalnim posljedicama. Jedna je od strategija govora Robot-Marije postavljati pitanja na koja svatko od radnika može odgovoriti za sebe,

Biti publikom, biti u publici jedan je od ključnih načina bivanja u *Metropolisu*. Publika ima snagu postati agentom društvene promjene, dati lice bezličnoj masi, ali istovremeno leži u opasnosti da bude zavarana i mobilizirana u (auto)destruktivni kovitlac



## film



tukući se o vlastita prsa dajući im tako mogućnost igranja u cijeloj predstavi i privid individualne agenture dok se istovremeno publika pretvara u razjarenu rulju koja će nasrnuti na strojeve Metropolis. Takvoj rulji, za razliku od mase, Lang pokazuje lica, no sva su ona tek izraz bjesnila i sposobna isključivo za nasilje, komunikacija gotovo da je nemoguća (osim u preusmjerivanju cilja agresije) eliminirajući tako mogućnost društva. Lang uokviruje i Mariju i Robot-Mariju tako da je i tijelom i licem okrenuta prema nama, udvostručavajući subjektivnim kadrom činjenicu da smo publika, sugerirajući da smo kao radnička publika u filmu i sami podložni transformacijama. Tek glas da su njihova djeca spašena (zanimljivo je da takva rulja prihvaća isprva vijesti o njihovoj pogibiji samo preusmjeravanjem svoje agresije na Robot-Mariju, pri čemu od Fredera čine pasivnog promatrača ne dopuštajući da joj pomogne prisiljavajući ga da stoji u podnožju plamena, a zatim i na Joha Fredersena) rulju izbacuje iz spirale nasilja i ponovo fiksira u ulogu publike. Sada su u publici svi, i radnici, i Joh i Thin Man, s jedinom iznimkom Fredera, Rotwanga i Marije, čijemu spektaklu na vrhu katedrale svi prisustvuju. Zašto nitko ne reagira? Je li ovo narativno šuplji pokušaj da napokon ustoliči u više navrata feminiziranog Fredera kao pravog heroja koji će u završnoj sekvenci omogućiti posredovanje tehnokracije i radništva? Ili nam Lang želi kazati da je cijelo divljanje rulje do maloprije bila tek iluzija, da je ova publika kao i mi nesposobna preskočiti barijeru u film, i da kao i mi ima samo gledati i streptiti za junaka? A možda je nastojanje potpuno suprotno, možda nas iritacija s ovakvom publikom navede da djelujemo, da odbijemo biti takvo pasivno gledateljstvo? Nastavimo s analizom.

### Koja je snaga publike?

Radnička masa nije jedina koja proživljava metamorfozu. Sinovi tehnokracije postaju publikom na Rotwangov poziv da bi prisustvovali erotskom plesu Robot-Marije, i taj ih pretvara u pomahnitalu rulju. Lang inzistira na samoj pretvorbi, gospoda okupljena u ležernom razgovoru postaju uklipljena na mjestu pojavom plesačice dok im tijela podrhtavaju, a lica poprimaju izraze životinjske požude (zanimljivo je kako svatko od njih ima posebnu grimasu s posebnim tikom – ovo je jasan pokazatelj da to nije bezlična masa, već rulja, svaka od njenih sastavnica jedno lice prožeto grozom i sadizmom i svako upereno u nas. Vidjeli smo da kod

radničke mase, već publika dopušta da imaju lica dok bivanje u rulji odvodi ta lica u bunilo nasilja). Rulja u koju su se pretvorili je nešto drugačija nego radnička, ona je neposredno autodestruktivna, rulja koja sama sebe izjeda, kao zmija koja se pokušava progutati grizući se za vlastiti rep. Iznimno je važno što nas Lang kasnije još jednom podsjeća da su i ova fina gospoda netom još bili publika (kao što smo i mi) tako što scenu dvoboja u mačevanju ostvaruje subjektivnim kadrom jednoga od sudionika, dok u sljedećem prizoru samoubojstva kao da se ne može odlučiti između subjektivnog kadra i gledanja preko samoubojičnih ramena.

Prizor erotskog plesa neodvojiv je od onoga što Freder proživljava u svojoj bolesničkoj postelji, od toga kako zuri direktno u kameru (kao da zuri u nas, ali istovremeno kao da zuri u spektakl koji se zbija pri plesu Robot-Marije, na isti način uokviren direktno prema nama kao i fina gospoda u grču). Slijedi niz dinamičnih kratkih kadrova, britkih montažnih rezova, pri čemu se u više navrata pojavljuju detalji očiju, uspostavljeni višestrukim ekspozicijama prekrivši cijeli okvir. U ovome trenutku promatramo jezu i užitak gledanja, naše vlastito stanje tamo u publici, svi ti parovi očiju uprti u zastor. U posljednjem kadru intermezza, Lang kao da ponovo upozorava kako je tanka granica između publike s ove i one strane zastora, dopuštajući Smrti da posljednjim zamahom kose učini rez na samoj celuloidnoj vrpici. Kadar Smrti i kontra kadar Fredera, svojom prostornom dislociranošću (oni zure jedno u drugo, ali prostore koji zauzimaju potpuno su distinktni; Frederaova soba naspram katedrale) kao da čine mjesta i za nas same u njihovom svijetu, govoreći nam da naš pogled prema njima nije mnogo drukčiji od njihovog međusobnog, a ako se jedan može probiti u prostor drugoga ne bi li se isto moglo dogoditi i nama?

Kao što smo vidjeli, biti publikom, biti u publici, jedan je od ključnih načina bivanja u *Metropolisu*. Publika ima snagu postati agentom društvene promjene, dati lice bezličnoj masi, ali istovremeno leži u opasnosti da bude zavarana i mobilizirana u (auto)destruktivni kovitlac. Formalni postupak kadra i kontra kadra koji replicirajući stanje prostorne dislociranosti između kino dvorane i filmskog zastora mehanizam je koji nam olakšava identifikaciju s publikom u filmu i da shvatimo njezine mogućnosti kao i opasnosti koje joj vrebaju kao vlastite. Lik Fredera je taj koji nam omogućuje prvi korak u identifikaciji jer je filmsko iskustvo prvenstveno samostalno, a tek kasnije, kada se upale svjetla, slijedi shvaćanje da smo tek dio publike, a time i društva (kojega Freder naposljetku i omogućuje pred posljednjom audijencijom radništva koje se skupilo u podnožju katedrale).

U *M* alijenacija poprma razmjere paranoje koja društvo pretvara u publiku gladnu vijesti, a istovremeno u rulju koja i najbezazleniju radnju može sankcionirati agresivnim odgovorom. Pritisak državnih institucija mobilizira kriminalno podzemlje u zajednicu koja izvodi ubojicu pred travestiju suđenja u kojoj rulja statira pod krinkom publike. Tek intervencija organa vlasti u posljednji trenutak omogućuje pokretanje mehanizma pravne države i osudom pred publikom oživljavanje društva.

### Langov edukativni projekt?

U prvom sam odjeljku pisao kako je mobilizacija masa ključna i za *M* kao i

za *Metropolis*. Možemo li kazati da su prosjaci u *M* na isti način masa na koji je to radništvo u *Metropolisu*? Makar su poput radnika i prosjaci zaduženi svatko za svoj sektor i svakome je pridijeljen njegov broj koji ima stajati namjesto imena, te makar ih njihova nevidljivost i čini najboljima za posao nadgledanja, Lang ih ni u jednom trenutku ne tretira bezlično (naprotiv, u majstorskom dugom kadru u kojemu kamera bez reza prolazi kroz tipičan dan u sindikatu prosjaka da bi se i digla na gornji kat i prošla kroz zatvoreni prozor – na žalost, uočiti ćemo micanje stakla tik prije prolaska kamere – u kojem se odvija dodjeljivanje sektora, većina je prosjaka tretirana ponaosob) tako da potpuna analogija pada u vodu. Mnogo bezličnije Lang se odnosi spram pješaka druge organizacije, policajaca, koje i raspoređuje u geometrijske kompozicije poput dijamonala i redova (nipošto ne monumentalno kao u *Metropolisu*), te im dobrim djelom ne prikazuje lica promatrajući ih s leđa u kadar sekvenci racije. No, policijski grunt nije taj koji će razriještiti slučaj, nego slijepi prosjak (ovdje je bitno naglasiti ono što sam već naznačio u prvobitnom opisu kako publika nije tek gledateljstvo, već i slušateljstvo) i njegov kolega koji će označiti Lorrea kredom. Nadalje, prosjaci postaju publika koja nadgleda cijeli grad, no publika koja nije tek pasivni gledatelj, već je takvoj publici inherentno da djeluje i utvrdi identitet ubojice.

Kada je Lorre napokon uhvaćen i doslovno bačen niz stepenice u napuštenoj pivovari biva suočen s gomilom pogleda koje zure prema njemu u potpunosti tišini. Kamera čini sporu panoramu s lijeva na desno u nečemu što bi se moglo čitati kao Lorreov subjektivni kadar, jedan u kojemu je Lorre smrznut onime pred čime se našao, pred nečim što na prvi pogled nalikuje na publiku, no Lorre zna kako ona neće stajati mirno kroz cijeli spektakl. Publika zahtijeva predstavu i Lorre će im je dati, dakako tvrdeći isprva da on nije taj kojega oni žele vidjeti, ne prezajući od apeliranja direktno joj se obraćajući, zureći prema nama u Schrankerovom subjektivnom kadru, investirajući, usudio bih se kazati, i u nas da smilujemo nad njim i pustimo ga. U pokušaju bijega postavlja se pitanje nije li publika tek rulja pod krinkom, a kada se povrh kolovođe Schrankera (rulja i u *Metropolisu* ima također kolovođu; Robota-Mariju, a zatim Grota) i druga lica istaknu u zahtjevima za rješavanje njegovog slučaja po kratkom postupku sve su sumnje raspršene. Predstava čini nagli zaokret u grotesknu lakrdiju kada Lorreovi zahtjevi za izručenjem policiju budu dočekani na salve smijeha. No, smijeh će ubrzo prestati kada Lorre napokon verbalizira ono što se dalo naslutiti u prizoru sa zrcalom i kada publika stane kimati glavom kao znak prepoznavanja njegovih muka. On je taj koji sam sebe progona da šeće ulicama u potrazi za slatkim malim djevojčicama, on je ista ona grimasa koju s jezom i izbuljenim očima prepoznaje u ogledalu. Kao i u *Metropolisu*, rulja zahtijeva osvetu za smrt svoje djece, a ovdje se doima kako taj zahtjev nalaže i nama, na isti način na koji je Lorre apelirao na nas da ga pustimo, to čine i lica iz rulje. No dok smo Lorreov apel mogli promatrati iz Schrankerovog subjektivnog kadra, ovaj je zahtjev upućen direktno nama, to ne može biti ničiji subjektivni kadar. Kroz cijeli spektakl Lorreov branitelj je jedina osoba koja pokušava osigurati transformaciju rulje u društvo, polazući nadu u institucije države. Za razliku od

rulje u *Metropolisu*, koju će smiriti vijest o tome kako su njihova djeca na sigurnome, takvu vijest rulja u *M* ne može prihvatiti; njihova djeca mogu biti na sigurnome tek kada se riješe Lorrea. U Lorreovom subjektivnom kadru u totalu pratimo ono što bi trebao biti njen posljednji nalet, da bi rulja iznenada stala i podigla ruke u znak predaje; policija intervenirala u zadnji čas. Sljedeći kadar sudnice odražava završenu transformaciju rulje u publiku te osudom (za koju pretpostavljam da je smrtna, no ona ne čini nikakvu utjehu majkama – još jedan pokazatelj da su osvetnički nagoni koji vladaju ruljom eliminirani) ponovo ustoličuje, istina napućeno, društvo. U završnom kadru, tri žene tijelima su okrenute prema nama, ali ne i licima, kao da su izgubile interes za nas kao publiku i kao da upozorenje da se više brinemo za svoju djecu nariču tek sebi samima.

### Spriječiti dezintegraciju društva u rulju

Kao i u *Metropolisu*, ključna formalna tehnika kojom Lang otvara problematiku filmske publike je kadar u kojemu se subjekt stasom i licem obraća direktno kameri, nazovimo ga *direktni kadar*. Ovoga puta ključ ne leži toliko u formi kadar/kontra kadar dva direktna kadra pod stupnjem od 180 (Smrt i Freder), makar i takvih primjera postoji u *M* (sukob gospode oko klevete da je jedan od njih ubojica), koliko u uporabi direktnog kadra kao nesubjektivnog. U završnici filma, vidjeli smo, održava se predstava gdje namjesto publike sjedi rulja. Pružajući isprva subjektivan kadar publike (točnije, Schrankera jer kao što sam već prije spomenuo, važno je znati točno o čijemu se subjektivnom kadru radi jer smo u kinodvorani sami, ne možemo preuzeti bezimeni subjektivni kadar, publika ima lice) Lang, kao i u *Metropolisu*, inzistira na osviještenju znanja da smo i sami publika i da smo u publici. Kada se za tu publiku ispostavi da je rulja koja u zvukovima izvan ekrana (*off zvuk*) dobacuje odvjetniku kako ono tamo ispred nas nije čovjek i kako ga se treba riješiti, koliko je teško zamisliti da to dobacuje netko u reda iza nas? Nije li moguće da smo i sami dio rulje? Kada nam se lica rulje prikazuju u direktnom kadru, koji, kako sam objašnjavao, nije subjektivan, shvaćam to kao Langovo upozorenje kojim nas trenutno oslobađa poistovjećanja s publikom/ruljom na filmu i daje nam mogućnost da uvidimo jezu i mržnju bivanja ruljom. Naposljetku, sve je to čini se uzalud, jer bačeni smo u Lorreov subjektivni kadar, pred rulju što nasrće, nismo ništa učinili kako bismo je zaustavili, nismo dali odvjetniku naš glas podrške. Ipak, Lang se odlučuje pustiti nas samo s opomenom. Nastupa *deus ex machina* u liku ruke zakona, subjektivnim kadrom sudačke katedre sada prave publike, i sami smo umireni i uvjereni u to kako ljudi u dvorani oko nas ipak nisu divljaci koji neće, čim se svjetla upale (a možda i prije), početi gristi tapete sa zidova i odvaljivati stolce iz ležajeva. Posljednji je kadar još jedan nesubjektivni direktni koji nas ponovo ističe kao publiku i stoji kao podsjetnik odgovornosti na djelovanje koji tek prije nekoliko minuta nismo preuzeli.

Ako je ovakva analiza valjana, tada je jasno koliko Lang ulaže u edukaciju publike kao agenta koji može spriječiti dezintegraciju društva u rulju, nečega što je na pomolu 1931. u Weimeru, nedugo prije dolaska nacionalsocijalističke partije na vlast. ■



## Godzilla Witch Project

### Hrvoje Pukšec

Kvazi-dokumentaristički spektakl za povraćanje ili padanje u nesvijest od oduševljenja te još jedan nadrealno pomaknut filma Wesa Andersona koji na kraju nažalost zasmrdi po Oprah

### Reklame za stravu

**Cloverfield, režija Matt Reeves, SAD, 2008.**

**D**a se probudite uistinu gladni i da vam je najdraži obrok dvonožac po imenu čovjek, gdje biste voljeli otvoriti svoje snene i krmeljave okice? Svijet je velik, opcija nebrojeno, sad samo da utvrdimo prioritete – izjelice bi se lako odlučile za Aziju, a gurmani? Za Ameriku. Sasvim sigurno za Ameriku i sasvim sigurno za Manhattan. Ljudi s tog njujorskog otoka su ikra ljudske vrste, kraljevski tartuf među zemaljskim bićima. Zapakirani su u najfiniji tekstilni staniol, paze na prehranu i zdravlje, a sitnice koje nose u džepovima od plemenitih su metala, nimalo škodljivih za probavu. Savršen izbor.

Zvijer koja se pojavila prošlog tjedna u našim kinima nema imena, nema pedigrea i, sve u svemu, malo se o njoj zna. Možda je mutirana Godzilla, možda je Alienov djed/unuk konačno pronašao način da stigne na Zemlju, a možda je... u stvari, nije ni bitno. Hollywood nam je ponudio novi film katastrofe i rijetko kada se New York tako lijepo lomio pred kamerama kao ovaj put. Sve što su talibani poštedjeli, ili zbog manjkavog planiranja previdjeli, Zvijer je sada nadoknadila. Matt Reeves se uhvatio režije i potpisao *Cloverfield*, film pod kojim klinici padaju u ekstazu, a oni u poznijim godinama (i svi tankočutniji) izbacuju svoje doručke, ručkove i večere. Zašto neki povraćaju nad *Cloverfieldom*, dok drugi padaju s nogu od oduševljenja? Ne zbog scenarija, to je sasvim sigurno, jer

nema tu neke velike nauke. Klasična gradacija nesreće i nasilja filma katastrofe sada je već sigurno stoljetni koncept. Ono što u ovome filmu razdvaja Jedne od Drugih među gledateljima jest snimateljski stil. Naizgled profesionalca iza kamere nema jer sve što se vidi je zabilježeno kamerom jednog od protagonista. *Vještica iz Blaira* pripremila nas je za ovaj kvazidokumentarni pristup, no tu i završava svaka eventualna sličnost. *Cloverfieldove* sirovosti detaljno su isplanirane i samo naizgled se čini kako je kamerom baratao nekakav polupriučeni entuzijast iznimno nemirne ruke. Svaki je kadar itekako promišljen i pokazuje samo ono što želi. Apotekarski preciznim doziranjem tako se nude snimke razjarene beštije, strahom zaslinjena lica protagonista ili užarene čahure trenutak kasnije požderanog marince. Naravno, u *high definition* tehnologiji i s prekaljenim snimateljem Michaelom Bonvillainom, koji je zanat ispekao na serijama *Izgubljeni* i *Alias*.

*Cloverfield* je film do kraja nabrijanog tempa, rađen baš po mjerilima generacije koja je djetinjstvo provodila uz *Unreal*, prve izlaske začinjala *bombonima*, a penziju (koju nikada neće uživati) već će sutra zaraditi na burzovnom kaosu ili u mečavi raznih *dedlajna*. Tri djevojke i jednaki broj dječaka čije muke niti sat i pol pratimo i sami su upravo iz te berbe. Pretjerani u svemu što rade i kako izgledaju, do stupnja kad ni smrt nije dovoljno snažna riječ. Oni neće reći „Hvala Mirko, skoro sam umro!“, nego „Hvala Mirko, skoro sam totalno umro“. Konverzijske osobitosti su naravno tek vrh ledene sante vrlog novog vremena koje nam film pokazuje ili daje nazrijeti. Imamo tu još i onaj stari fenomen da nema stvarnosti do teletarnosti, u kojoj nije važno primjerice preživjeti let metalne glave Kipa slobode po ulicama Manhattana, nego ga treba i fotografirati čim se zaustavi na prvoj snažnijoj banderi. Ne treba gledati oko sebe i vidjeti što se događa na udaljenosti od sto metara, treba pogledati izvještaj na televiziji...

Ipak, da ne bismo samo pričali o starim dosjetkama u novom pakiranju, pobrinula se reklama kampanja. To je nešto sasvim novo, u teoriji marketinga staro možda desetak godina. Riječ je o tzv. viralnom ili *stealth* reklamiranju u kojem se računa na



same objekte reklamiranja, potrošače koji će *zaraženi* fenomenalnošću potencijala reklamiranog širiti zarazu u svojoj okolini. Oralnim putem, a po mogućnosti i svim sredstvima e-komunikacije. Iskonstruirana je tako tajnovitost projekta za koji se gotovo do premijere nije znalo kako se zove, likovi su *otvorili* svoje MySpace profile, izmišljene su tvrtke s web stranicama odgovarajućih sadržaja, a *teaseri* i *traileri* nikada nisu pompozno lansirani, nego bi oni samo *iscurili*. Na kraju dana – djelovalo je. Sada se samo možemo bojati nastavaka, epigona i ostalih trabanata. S obzirom na viralnost cijelog projekta, ne bi nas trebalo začuditi ako se jednoga jutra probudimo u potpuno kontaminiranom okruženju. No i tada će nam prva pomisao ionako biti – što doručkovati, baš kao i *Cloverfieldovoj* Zvijeri.

### Zen i umjetnost upropaštavanja raspleta

**Darjeeling d. o. o., režija Wes Anderson, SAD, 2007.**

Zen već neko vrijeme postoji i iako su ga u osamdesetima nanjušili određeni američki filmski producenti, još je živ. Bit će da je samo snagom volje pronašao izlaz iz *flajš* mašine u koju je posve nedužan upao 1984. i koprcao se sve tako do 1994. u tetralogiji *Karate Kid*. Ono što su marljivi Soyen Shaku i Daisetz Suzuki među prvima donijeli, sredinom prošlog stoljeća fino se primilo u američkoj kulturi, a usprkos spomenutoj peronospori živi i danas. Interpretacije zena u filmskoj stvarnosti vidljive su i danas, a možda njegov najpredaniji (ipak mislim nesvjesni) misionar posljednjih godina je Wes Anderson, prvi među *supercool geekovima* redateljskog ceha.

Usporedimo li njegovu *Obitelj čudaka*, *Paniku pod morem* i *Darjeeling d.o.o.*, ovo-tjedni kino novitet, nužno nalazimo nepogrešive dodirne točke. Njegovi su kadrovi minuciozno postavljeni i do najmanjeg detalja osmišljeni baš poput zen vrta. Dvojbe koje rješava uvijek su poput koana ogrezle u apsurd, a likovima kronično nedostaje samo jedan korak do konačnog rješenja ili – pogađate – satorija. No, da ne požurimo previše, krenimo s osnovnim informacijama o posljednjem Andersonovom filmu.

U Velikoj Britaniji postoje tzv. *artplex* kina i u njima prije projekcije umjesto reklama za kolu, kokice i rođendanske partije puštaju kratke igrane filmove. Za nas koji *artplexa* nemamo, pobrinuo se sam redatelj i za uvod u *Darjeeling* pripremio nam je *Hotel Chevalier*, visokostilizirani trinaestominutni prolog s Natalie Portman i Jasonom Schwartzmanom u glavnim i jedinim ulogama. Ljubavni par koji se nakon dugo vremena susreće u sobi pariškog hotela tipičan je primjer *andersonovskog* smisla za detalje i nadrealnu pomaknutost. Portman s čačalicom u ustima, savršeno namještene gole guze i rebra u bijelim

dokoljenkama, samo je jedan u niz *usputnih* kadrova filma jednostavne priče i naglašene vizualnosti. Usporene snimke i dugački potezi kamere u službi su neobičnog i istodobno posve običnog sižea.

Gdje *Hotel Chevalier* staje, *Darjeeling d.o.o.* nastavlja. Nekoliko mjeseci i tisuća kilometara daleko u indijskom vlaku s trojicom braće Whitman – Francisom, Peterom i Jackom (Schwartzmanove kolege su Adrien Brody i Owen Wilson), u potrazi za njihovom eskapističkom majkom. Gospođa Withman odlučila je za smrti svog supruga da ne želi doći na njezov sprovod, nego da će kao časna sestra u indijskoj zabiti djecu učiti kršćanskim pjesmicama. Kako bi preboljeli traumu gubitka oca i kako bi se ponovo zbližili, oni kreću u posjet majci i pritom iskazuju apsolutni raspon svojih tipično zapadnjačkih osobina. Svaka potraga za duhovnim sadržajima počinje i završava šopingom, njihova furka nije droga, ali zato alkohol i analgetici svakako jesu.

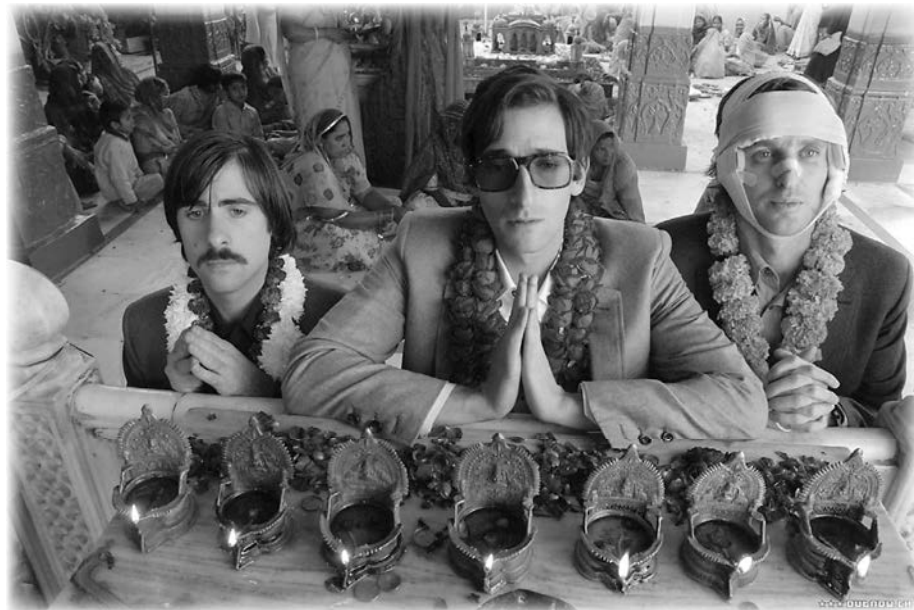
Anderson pred kamerom niže svoju raspoloženu glumačku postavu i baca je iz jedne situacije u drugu umjerenim ali sigurnim, na trenutke čak i montažno inovativnim stilom. Na razini detalja je nepogrešiv, likovi su mu dobro postavljeni a dijalozni odlično napisani, no kada se dođe do raspleta – sve pada u vodu. Rijetko se ima priliku vidjeti tako brz pad iz zanimljivog i zabavnog u patetično i stoput viđeno. Za ovog redatelja posve neočekivano. Ipak, sagledamo li cjelokupnu sliku iz aspekta zapadnjačkog pristupa zenu, i posve očekivano – velike ideje, još i veća očekivanja, a na kraju još jedna epizoda *Oprah Showa*, dosadnog nedjeljnog poslijepodneva s instant rješenjima.

### Human Rights Film Festival

Medijski zasjenjen brzopribližavajućim ZagrebDoxom, Human Rights Film Festival stanovat će od 8. do 15. veljače u kinu Europa. Tridesetak filmova različitih vrsta, rodova, stilova i žanrova u organizaciji Multimedijalnog instituta i Udruženja za razvoj kulture (URK) pokušat će približiti marginalizirane ili čak nama posve nepostojeće probleme i perspektive. Program će otvoriti film *Bobby* Emilia Esteveza o atentatu na Roberta Kennedyja, a izdvojiti svakako treba i u Veneciji nagrađen *Redacted* Briana De Palme, utemeljen na stvarnom ratnom zločinu američkih vojnika nad iračkim civilima.

Popratni program će se uhvatiti tzv. *ženskog pisma* u povijesti filma kroz djela dvanaest redateljica koje su djelovale od dvadesetih godina 20. stoljeća pa sve do danas. Kao gošću festivala organizatori najavljuju Hitu Steyerl, njemačku filmsku i video umjetnicu te teoretičarku čije su preokupacije uglavnom suvremeni fenomeni globalizacije, urbanizma, rasizma i nacionalizma u srednjeeuropskom kulturno-političkom prostoru.

Važna informacija za kraj: ulaz na sve projekcije je besplatan. ▣



## lan McEwan

## Pesimizam je za mlade

**J**e li bilo teško gledati kako Okajanje za film prilagođavaju drugi ljudi? Jeste li osjećali posesivnost?

– Prilično sam naviknut na taj proces. Mislim da je to peta ili šesta od mojih priča ili romana koji su preneseni na film. Siguran sam da bih bio posesivan da sam sebi dopustio uključiti se u pisanje scenarija. Mnogo se može reći o tome zašto to nisam učinio. Napravio sam to jednom s romanom *Nevin čovjek* koji je režirao John Schlesinger, i to je bio prilično težak proces zato što su svi – redatelj, dizajneri, glumci, svi – imali svoje vlastite zamisli i one su se gomilale. A vi se odjednom nadete jako omljenima i izbačenima iz položaja Boga cijelog tog stroja. Bolje je imati nekoga tko će u tome biti slobodan i bez ograničenja. No, opet, ne mogu baš sasvim "otići", pa želim ostati uključen u sve to. Volim filmske setove i uživam u procesu suradnje. Nisam siguran jesam li imao najgore ili najbolje od obaju svjetova.

## Pesimizam je za mlade

**Jedna od najboljih stvari kod te knjige jest način na koji ulazite u glavu Briony Tallis, trinaestogodišnje djevojčice. Jeste li bili zabrinuti zbog toga što je film medij u kojemu je teže "ući u glavu" lika?**

– Pa, film vam jednostavno ne može pružiti ono što roman može, a to je okus kotrljanja misli i svijesti. No, morate napraviti najbolje što možete s onime što imate, a u filmovima to znači da ste bitno ovisni o glumcima koji nam nekako trebaju omogućiti da osjetimo iluziju mogućnosti da pratimo misaoni proces. I mislim da je odabir Saoirse Ronan za ulogu Briony bio zaista oštrouman. Ona je vrlo budna i oprezna djevojka, potpuno intuitivna mlada glumica.

**Prije ste u svojoj karijeri bili poznati kao "Ian Macabre". Iako ima manje onoga što nazivate tamom i nasiljem, a što je obilježavalo vaše priče prije 25 godina, vaš noviji rad još sadrži određenu razinu žestine i nelagodnosti. Mislim posebice na scenu seksa u vašem posljednjem romanu, *On Chesil Beach*.**

– Nešto od mračnih stvari iz tih kratkih priča još živi i dalje, bez obzira je li riječ o početku *Trajne ljubavi* ili prizoru pri kraju *Subote* ili čak o dijelovima *Okajanja*. No, to je osuđeno na promjenu. Čovjeku se u životu događaju uobičajene prekretnice. Imate djecu, shvatite da ste, svidalo vam se to ili ne, već uložili jako, jako mnogo u vlastiti ljudski projekt koji nekako cvate.

Postajete možda malo tolerantniji kako starite. Pesimizam počinje ostavljati osjećaj poput neke značke koju više možda i ne nosite tako olako. Ima nešto predivno i bezbrižno u pesimizmu kada vam je 21 godina. Ali kada ste malo stariji, nešto ste osjetljiviji pa se nadate da će stvari procvasti. Ne želite se zezati s tom mogućnošću.

## Realizam i samo realizam

**Želio bih vam pročitati dio teksta Jamesa Wooda iz *The New Yorkera* o najnovijoj knjizi Philipa Rotha: "Koliko je mnogo od svakoga sebstva čista izmišljotina? Nije li za nas takva izmišljotina jednako stvarna kao i stvarnost? No, koliko onda stvarnosti možemo podnijeti? Roth zna da je takva vrsta propitivanja daleko od toga da njegovu prozu ostavlja bez stvarnosti, nego u njegovih čitatelja izaziva snažnu želju da njegove izmišljene likove dožive kao stvarne". Velik dio Okajanja posvećen je pitanju što je stvarno u fikciji, pa su me zanimalo vaše misli o književnom realizmu u današnje vrijeme.**

– Vrsta fikcije koju volim i vrsta fikcije koju najčešće želim pisati čvrsto stoji na tlu realizma, i to zasigurno psihološkog realizma. Ne zanimaju me magijski realizam ni natprirodno – to je, valjda, zaista produžetak moga ateizma.

Mislim da je svijet, takav kakav jest, toliko teško prikazati i da je neka vrsta kreiranja zajedničke stvarnosti u kojoj živimo vrlo težak zadatak. No, to je i zadatak koji me fascinira. Upravo sam ponovo pročitao dva romana Saula Bellowa, *Planet gospodina Sammlera* i *Prosinac jednog dekana*. Zaista me uzbuđuje njegovo sudjelovanje u vrlo važnom zadatku prikazivanja toga kako je živjeti u 20. stoljeću u Chicagu ili čak Bukureštu, kakvo je stanje, kako to izgleda, kako je danas. To je nešto što je modernizam izbjegavao iz straha ili nesigurnosti. Dakle, ostajem radije predan tome. No, isto tako i onome što je psihološki stvarno – nijanse svijesti, kutovi i hirovi razmišljanja koje kada čitate kod drugog pisca, a napravljeni su dobro, jednostavno znate da su točni. Ne samo zato što ste i sami imali te misli, nego zato što se takav način razmišljanja čini tako neiskorjenjivo ljudskim.

## Neodgovorno ludilo na internetu

**Spomenuli ste Bellowa. Tko su pisci koji vas posebice privlače danas, ljudi kod kojih ste zapeli?**

## Isaac Chotiner

Filmska adaptacija nagrađivanog romana *Okajanje* engleskog pisca lana McEwana dobila je opće pohvale kritike. U povodu toga McEwan govori o zaboravu i mirenju s prošlošću, odrastanju i o tome zašto je važno, pa i nužno, da ateisti budu glasni i da progovore

Čovjeku se u životu događaju uobičajene prekretnice. Imate djecu, shvatite da ste, svidalo vam se to ili ne, već uložili jako, jako mnogo u vlastiti ljudski projekt koji nekako cvate. Postajete možda malo tolerantniji kako starite. Pesimizam počinje ostavljati osjećaj poput neke značke koju više možda i ne nosite tako olako. Ima nešto predivno i bezbrižno u pesimizmu kada vam je 21 godina



– Zaista, to je taj zapanjujući tercet, a jedan od njih je mrtav: Bellow, Roth i Updike. Oni su prisutni tijekom cijeloga mog spisateljskog života. Čitam *Portnoyevu boljku*, *Rabbit Run* i *Planet gospodina Sammlera*, i nije bilo ničega sličnog tome što je objavljeno u Velikoj Britaniji, ili u Europi, kad smo već kod toga, barem koliko ja znam. To je nekako povezano sa širinom ambicije, bogatstvom imaginacije i zločestim smislom za humor, osobito u romanu *Portnoyeva boljka*. Tu je riječ o onoj vrsti realizma koja se želi pozabaviti suvremenim stanjem stvari, prikazom grada ili trenutka u vremenu. U Engleskoj nismo imali ništa tako sjajno i iskričavo. Dakle, da, sačuvao sam vjeru u te dečke.

## Kakve su vaše online navike? Surfate li webom?

– Pa, prilično mi se sviđa Edge, stranica Arts and Letters za mene je odličan izvor, a zatim je tu čitavo mnoštvo američkih časopisa. Volim tu tradiciju – *The New Republic* i tako dalje. Sada ih otvaram prilično redovito.

## Čitate li neke online recenzije?

– Ne čitam baš puno blogove. Ne sviđa mi se taj ton prilično provokativnog "vozačkog ludila" – taj tip diskursa koji odlikuje velik dio tekstova na internetu. Ne sviđaju mi se svi ti komentari bilo kojeg novinarskog teksta. Čini se da to što ljudi znaju da ih se ne može smatrati odgovornima i kada nema kontakta uživo, iz njih izvlači prilično gadnu, okrutnu, agresivnu stranu za koju smatram da baš ne pripada u svijet književne recenzije.

## O ateizmu i religiji

**Nedavno sam pročitao vaš tekst u kojem kažete: "Ateisti imaju jednako savjesti, možda čak i više, kao i ljudi dubokih religioznih uvjerenja" i uočio da ste nedavno govorili nešto više o ateizmu. Isto ste tako surađivali na novoj knjizi naslovljenoj *The Portable Atheist* i to svojim esejem. Što mislite o pokretu Novih ateista koji je dobio toliko publiciteta i prodao toliko knjiga tijekom protekle godine. Mislite li da se razlikuje od obilježja i smjerova ateizma u prošlosti?**

– Malo sam zbunjen zbog toga što se naziva "Novim ateizmom". Postoji vrlo duga tradicija slobodne misli, a argumenti izneseni protiv religije često su isti, ali uvijek iznova preobraženi. No, mislim da se ovdje dogodilo to da imamo određenu količinu dobrih, artikuliranih knjiga – Hitchensa, Dawkinsa, Sama Harrisia itd. Oni su, na

svoje veliko iznenađenje, otkrili da u SAD-u, a isto tako i odmah preko u Južnoj Americi, postoji golem broj ljudi koji također razmišljaju na taj način. Ne vjerujem da ih je odjednom uvjerila ta bujica knjiga – shvaćanja su već imali – ali nije ih se moglo čuti. Kada je Hitchens predstavljao svoju knjigu u državama Bible Belta (Biblijskog pojasa) i kada je raspravljao s baptističkim svećenicima po crkvama, publika je bila vrlo brojna, a većina iste, prema onome što su mu govorili poslije, bila je donekle razdražena time što se područje SAD-a u kojemu žive naziva Bible Belt. Mislim da je tamo bilo nečega što se nije uzimalo u obzir. Zapravo je to prilično ohrabrujuća, ako znamo da je Amerika zamišljena kao sekularna republika sa snažnom tradicijom podupiranja svih sloboda misli.

## Doživljavate li religiju kao neiskorjenjivu ili mislite kako ima izgleda da se mišljenja ljudi o religiji promijene?

– Mislim da je neiskorjenjiva i vjerujem da je isto tako zabranjivati je užasna ideja. Pokušali smo to i to pripada popisu političke represije. Čini se da je prilično duboko ugrađena u ljudsku prirodu. Kao da je dio svih kultura, pa ne očekujem da nestane. A ipak, istovremeno, ako jest ugrađena u ljudsku prirodu, zašto ima toliko mnogo ljudi koji su nevjernici? Mislim da je važno da ljudi bez religioznih uvjerenja progovore i brane ono što cijene. To je pomalo i problematično, sam taj naziv "ateist" – nitko zapravo ne želi biti definiran onime u što ne vjeruje. Još se nismo dogovorili niti složili oko naziva, ali ne očekujete da baptistički svećenik hoda naokolo nazivajući se darvinistom. No, najvažnije je da ljudi koji ne vjeruju u nebeskog boga ni natprirodne pojave brane i dokazuju svoja uvjerenja u moralne vrijednosti, ljubav i transcendenciju koju mogu doživjeti u prirodi, umjetnosti, glazbi, kiparstvu ili sličnom. S obzirom na to da ne vjeruju u zagrobni život, to ih potiče da veću važnost pridaju samome životu. Malena iskra koju ipak imamo postaje još vrednija kada nemate na raspolaganju nikakvu trgovinu s vječnošću. ☞

## S engleskoga prevela Lovorka Kozole.

Razgovor je objavljen 11. siječnja 2008. godine u časopisu *The New Republic*, <http://tnr.com/politics/story.html?id=2cee28d1-869d-447a-8e83-4e046f5ad6df>. Oprema teksta redakcijska.



## Rušenje svemoćne riječi

**Marko Pogačar**

Dana 3. siječnja, u 87. godini, napustio nas je Henri Chopin, možda nedovoljno poznata, ali ključna figura francuske neoavangarde druge polovice 20. stoljeća

Henri Chopin, francuski pjesnik, glazbenik, tipograf, dizajner, slikar i filmaš, rođen je u Parizu 1922., iste godine kada je svijetlo dana, također u Parizu, ugledala uknjižena verzija Joyceovog remek-djela, ali i još jedan vrhunac visoke moderne prelomljene svježim iskustvom avangarde, Eliotova *Pusta zemlja*. Ova, za razvoj zapadne književnosti po mnogo čemu prijelomna godina kao da je, i simbolički, obilježila početak jedne dosljedne, ekstenzivne umjetničke odiseje u kojoj se, kao u optimalnoj projekciji slavnog (aporijskog) postulata avangarde, život i umjetnost gotovo do neprepoznatljivosti isprepliću. Snažna tradicija i nekoliko desetljeća upornog insistiranja na njezinom prevrednovanju postaviti će temeljne koordinate Chopinovog umjetničkog i životnog projekta. U njegovo središte pozicionirat će se – ni manje ni više – nego riječ, riječ kao nosilac poruke, semantičkog naboja, kodificirani označitelj, utočište onog unaprijed određenog, prisutnog značenja na koje će se, nešto kasnije, u svojoj kritici metafizike okomiti Derrida. No, *nomen est omen*, Chopinova dekonstrukcija jezika, kao *langue* i kao *parole*, protegnut će se u drugi, po mnogočemu doduše srodan medij (glazbu), i tako nastaviti avangardističke eksperimente na području njihovog međuprožimanja i interferencije. Ako priznamo da je njegov slaviji poljski prezimenjak bio jedan od najvećih virtuozna i kompozitora za klavir, nemamo razloga ne izjaviti da je Chopin, zasigurno, bio jedan od najvećih kompozitora za glas: glas kao estetski fenomen, (međutim bitno različit od njegove primjene i uloge u konvencionalnom sustavu glazbe), ali i onaj treći, *nepredvidivi i slučajni* (Dolar), koji izmiče lingvističkim kategorijama, unutar jezika je ali nije njegov dio, a operira na za mnoge prozirnoj ravni uz *nužni i univerzalni* označitelj (ponovljivu, razlikovnu jedinicu) te spomenutu estetsku objektivizaciju.

### Strogo kontrolirani glasovi

Od pedesetih godina pa sve do nedavne smrti uspijevaao je, otvarajući uvijek nova i nova pitanja na tromeđi između književnosti, glazbe i vizualnih umjetnosti, zadržati atribut nepokolebljivog inovatora i eksperimentatora. Na putu prema nadilaženju razlike između glazbe i jezika, oslobođenoj *zvučnoj poeziji*, ostvario je respektabilan opus pionirski baratajući prvim magnetofonima i “pri-

mitivnom” studijskom tehnologijom, a od početka sedamdesetih, s razvojem novih tehnologija, stvarajući u najboljim europskim studijima za elektronsku glazbu. Usporedo sa svojim naporima da zvučnim kolažima, nekom vrstom *patchworka* dobivenim elektoničkim manipulacijama ljudskoga glasa, otkrije novu prostornost riječi, njezinu rezonancu proizašlu iz rezonance tijela i govornog aparata ostvari svoju viziju *parole in liberta* i dopre do nadjezične, postjezične (ili možda upravo mitske, *predjezične*) primarne poezije čiste energije koja, poput Poundovog *apsolutnog ritma* i Fenollosine *priručne metafore*, odražava njezinu *apsolutnu zvučnost*, Chopin analogna načela primjenjuje i u grafičkoj formi eksperimentirajući s “tradicionalnijim” avangardističkim oblicima poput vizualne poezije kroz letrističke i konkretističke manipulacije najmanjim, fonemu analognim razlikovnim jedinicama pisma (slovima) i desamentiziranim, dekontekstualiziranim označiteljima svđenim ovaj put tek na vlastitu grafičku pojavnost. Svojom izdavačkom djelatnošću, fokusiranom oko audio-vizualnih časopisa *Cinquième Saison* (1959.-1963.) i *Revue OU* (1964.-1974.) – čiji je svaki broj, uz tekst, sliku i različite intermedijalne intervencije popraćen i snimljenim materijalom – koji su okupljali međunarodne suvremene umjetnike od *Letrista* i *Fluksusovaca*, preko Burroughsa i Cobbinga, do preživjelih imena prethodne “velike generacije” poput austrijskog kipara i pisca, “dobrog duha” berlinske Dade Raoula Hausmanna, i fizički je, na jednom mjestu, ujedinio ove dvije tendencije vedene istim, radikalnim poetičkim programom. S vremenom će, međutim, iako priznajući važnost i formativnu ulogu dadaističko/letrističkog miniranja okamenjenog označitelja, Chopin težiti u potpunosti prebaciti na zvučnu poeziju kao medij potpuno oslobođen obvezujućih *okova alfabeta*.

### Renesansa alfabeta

Kada u svom, u skladu s tipičnim avangardističkim konvencijama žanra sročenom manifestu *Zašto sam autor zvučne i slobodne poezije* iz 1967. ustaje u pohvalu velikim prethodnicima, o Joyceu, “*tom velikom istraživaču jezika*”, reći će: “*on, koji nije imao ništa osim pisma*”. Doista, ako bismo pokušali ispisati kratku pretpovijest zvučne poezije morali bismo je promatrati kao dugotrajni proces pokušaja oslobođenja od značenja, koji će kulminirati zahtjevom za dokidanje samog njegovog nositelja, riječi i, konačno, pisma kao “*robovlasničkog sustava glasova*” u cjelini. Nabrajajući šturo one koji su se u toj pretpovijesti diktatu riječi oduprli Chopin kreće od Aristofana, da bi eliptično preskočio nekih dvije tisuće godina i prešao direktno na svoje neposredne prethodnike. Nešto ekstenzivnije, ovu bismo razvojnu liniju, prilično jasno očitljivu, ali vođenu različitim dominantama i stupnjevima poetičke osviještenosti mogli slijediti od ritualnih, na mitskom mišljenju uteme-



Ako bismo pokušali ispisati kratku pretpovijest zvučne poezije, morali bismo je promatrati kao dugotrajni proces pokušaja oslobođenja od značenja koji će kulminirati zahtjevom za dokidanje samog njegovog nositelja, riječi i, konačno, pisma kao “*robovlasničkog sustava glasova*” u cjelini



ljenih mantri, napjeva i silabičkih invokacija, preko spomenutog Aristofana, zatim Rableaisa i Sterneova *Tristrama Shandyja*, ludističkih tvorbi Lewisa Carrolla i Christiana Morgensterna, ruskih i talijanskih futurista, Strammovog “*telegrafskog*” ekspresionizma, do dadaističkih i letrističkih intervencija. Svim je gore spomenutima zajednička – i stoga ih moramo smjestiti u pretpovijest – tendencija za oslobođenjem od tiranije poruke ili želja za ostvarivanjem novog, kroz povijest nakupljenog bremena označitelja lišenog semantičkog sustava, što će se manifestirati u praksama nerjetko radikalnog miniranja, restrukturiranja, prevrednovanja i dekompozicije označitelja, ali ne i u njegovu dokinuću. Sjedinjuje ih, dakle, još uvijek prisutna nužnost lingvistički usustavljivih elemenata, riječi, slogova i slova, te različitost naspram funkcije koju bi, od slučaja do slučaja, oslobođeni ili nanovo stvoreni označitelj trebao preuzeti.

Krućonih i Hljebnikov će, u svom manifestu *Slovo kak tekovoe* (riječ kao takva) iz 1913. zagovarati upravo vrednovanje same riječi (*riječ još nije okrunjena, tek je tolerirana!*, pisat će), pokušavajući izolirati njezin fonetski aspekt i učiniti ga autonomnim izražajnim sredstvom. Međutim, rezultati njihovog projekta, odnosno projekt sam, Krućonihov transmentalni *zaum* i Hljebnikovljevi *zvezdani jezik* samo su donekle ispunili svoju programatsku funkciju. Oba su, naime, stupili u neku vrstu odnosa s “*izvornim*” značenjem, dakle i s uz njega povezanom tradicijom koju treba prevrednovati. Tako se Krućonih npr. čuvenim paraleksičkim *Dyr bul ščyl* iz zbirke *Pomada* (1913.), upušta u projekt novog imenovanja stvari, a očitim izvrtanjem gramatičkih normi stupa u polemiku s čitavim jezičnim nasljedem i u njemu stasalim kanonskim tekstovima, a Hljebnikov, u želji da stvori “*interplanetarni jezik na izmišljenoj semantici početnih slova abecede*”, uvjeren da će njegova *abeceda uma* “*pomiriti ljude, ukinuti ratove i ujediniti Zemlju i kozmos*” (Oraić Tolić) “*oslobođenim*” slovima pridaje snažno obilježena konotativna značenja – tako će, npr., K započinjati mračno i negativno; ono na sebi, kao popudbinu imperija, nosi breme imena bijelih generala (Kolčak, Kaledin, Kornilov). Otprilike istovremeno Marinetti otkriva *parole in liberta* te, rješavajući se semantičkih i tipografskih konvencija, stranicu pretvara u dinamičan prostor audiovizualnih senzacija. Njegovi će agresivni nizovi onomatopėja, međutim, prije služiti tome da se između označitelja i označenog uspostavi čvrsta, organska veza, nego potpunom oslobođenju riječi-nositelja. Tome će se, nekoliko godina kasnije, ispisujući u svojoj pjesmi *Ango Laina* nizove asemantičkih neologizama čija je jedina funkcija sonorna, gotovo u potpunosti približiti Rudolf Blümner.

Sličnu strategiju upotrijebit će, s nešto žešćim revizionističkim impulsom, još za vrijeme rata dadaisti. Hugo Ball možda nije, kako je tvrdio 1916., izumio *zvučnu pjesmu* (*Lautgedichte*), nego joj tek dao ime, no jedan ju je njihov izum odveo korak bliže konačnom oslobođenju: zajednički napor Tzare, Hansa Arpa, Balla i još nekolicine okupljenih oko cirkuskog *Cabareta Voltaire* rezultirao je simultaništkom pjesmom – verbalnom kolažnom tvorevinom nastalom simultanim čitanjem teksta na različitim jezicima popraćenim vokalnim i gestikularnim eskapadama koja nas – barem za vrijeme trajanja izvedbe i uz zajednički napor izvođača – oslobađa

## Henri Chopin (1922. – 2008.)

ograničenja nametnutih sintagmatskom prirodom ljudskog glasa. Letristička *renesansa alfabeta* nije, u bitnome, donijela mnogo novog.

### Zvuk koji ne izjavljuje precizno: precizan je

Prava će revolucija, i po Chopinu samom, nastupiti s jednom tehničkom novotarijom – pojavom upotrebljivog, relativno praktičnog prijenosnog magnetofona početkom pedesetih godina. Chopin je jedan od prvih koji je spoznao mogućnosti novog medija s obzirom na vlastiti program “oslobodjenja riječi”, i iskoristio ih pionirski krčeći putove kroz potpuno novi, neistraženi teritorij. “Zaista ljudski zvuk”, reći će, “iskusit ćemo tek oko 1953., s Wolmannom, Brauonom, Dufreneom i, nešto kasnije, s mojim audio pjesmama”. Pouzdani snimači, tj. zvučni zapisi omogućili su govorniku, prvi put u ljudskoj povijesti, potpuno odvajanje od vlastitog glasa. Glas koji je do tada postojao samo kao varljivi marker “prisutnosti” operativan na ničijoj zemlji, između tijela i jezika, pošiljatelja i primatelja, unutarnjeg i vanjskog konzerviran je na magnetofonskoj traci i time postao podložan reprodukciji gubeći auru jedinstvenosti i neponovljivosti (Benjamin), ali i raznim naknadnim manipulacijama, montaži, *overdubbingu*, specijalnim efektima, te s dva aspekta oslobođen: kao nositelj poruke i kao objekt estetskog užitka u konvencionalnom smislu. Izgrađujući svoja djela od zvučnih *mikročestica* bez alfabeta i uz izostanak bilo kakve referencije Chopin težište prebacuje na glas koji postaje “zvučna realnost” – “mimetički zvuk čovjeka, ljudski zvuk” koji “ne objašnjava, prenosi emocije, predlaže promjene, agresivno komunicira; ne izjavljuje precizno, precizan je”. Iako percipiran kao jezik tijela, daha, ali i duše (*anima*), ovaj jezik jezika je depersonaliziran i neopterećen fonocentrizmom, manifestacija životne energije bića. On je nositelj oslobođenja – suprotstavljen je istrošenoj riječi koja postaje oružjem ideologije i ideologijom gospodara, i u tom pogledu je Chopinov projekt kritika jezika kao sustava denotacije samog. Izbjegavajući denotaciju on, u idealnim uvjetima, izbjegava i konotaciju i približava se nekoj vrsti asemantičkog *nultog stupnja sonornosti*. Inovativnom upotrebom detaljnih, usmjerenih mikrofona, pojačala i niza elektronički generiranih ili analognog proizvedenih efekata glas je u zvučnoj pjesmi izveden i izvan domene glazbe, pa čak i eksperimentalne jer glazba, i kada je riječ o Cageovim aleatoričkim kompozicijama, podrazumijeva sustav. Chopin svoje improvizirane “kompozicije” preslušava nebrojeno puta i pokušava ih memorirati, usnimiti ih povratno u vlastiti sistem i zatim ih, poput neke vrste projektora, opet reproducira kao zvučnu fotografiju tijela, prostora stalne metamorfoze, neumorne tvornice zvukova. Prostornost oslobođene riječi analogna je otkrivenoj prostornosti tijela koje se proteže izvan vlastitih granica, i s pomoću “trećega” glasa rezonira sa svojom neiscrpivom, kozmičkom okolinom. Joyce, “taj veliki istraživač jezika” – onaj koji nije imao ništa osim pisma bi, da je na raspolaganju imao suvremenu tehnologiju, možda završio na putu kojeg je markirao svojim *Finnegans wake* i otišao nekoliko koraka dalje, možda i nadmašio Cageov pokušaj njegove “ekstenzije” u kompleksnom *soundscapeu Roaratorio*, zakoračio u mistično područje s one strane sustava. Ovakvo, ta čast mora pripasti Chopinu. ■

## Zašto sam autor zvučne i slobodne poezije

### Henri Chopin

Chopinov manifest iz 1967. čijim će se osnovnim postavkama, iako nikada neće tvoriti homogenu grupu ili “školu”, rukovoditi svi značajniji zvučni pjesnici

Nemoguće je, ne možemo nastaviti sa svemoćnom Riječi, Riječi koja vlada svime. Čovjek je ne može i dalje primati u svaku kuću i slušati kako posvuda opisuje nas i kako opisuje događaje, govori nam kako da glasamo i kome bismo se trebali pokoravati.

Osobno bih više volio kaos i nered što bi ih svatko od nas nastojao usavršiti, u smislu svoje vlastite iskrenosti i naivnosti, od reda što ga nameće Riječ koju svatko upotrebljava nekritički, uvijek u korist vlada, crkve, socijalizma itd...

Nitko nikada nije pokušao uspostaviti kaos kao sustav ili mu dopustiti da nastupi. Možda bi bilo više mrtvih među slabim tjelesnim konstitucijama, ali bi ih zasigurno moglo biti manje nego što ih ima u tom poretku koji brani Riječ, od socijalizama do kapitalizama. Nesumnjivo bi bilo više živih bića i manje mrtvih stvorenja, kao što su zaposlenici, birokrati, biznismeni i vladini dužnosnici, koji su svi mrtvi i koji zaboravljaju najbitniju stvar: biti živi.

### Odgovornost riječi

Riječ je stvorila profit, opravdala je rad, učinila je obaveznom zbrku zanimanja (raditi nešto), dopustila je životu da laže. Riječ je postala utjelovljena u Vatikanu, na govornicima Pekinga, u Elyseeu, pa čak i ako, često, stvara netočno *značenje* koje označava različito za svakoga od nas osim ako čovjek prihvati i poslušna, kako, često, ona nameće višestruka stajališta što slijede život jedne osobe i koja čovjek prihvaća kao zadane, na koji nam način može biti korisna? Odgovaram: ni na koji način.

Zato što nije korisno to što bi me svatko trebao razumjeti, nije korisno to što bi svatko trebao biti sposoban narediti mi da učinim ovu ili onu stvar. Nije korisno imati kult koji svi mogu razumjeti i koji postoji za sve, nije nužno da moram poznavati sebe da bi mi u mom životu bila nametnuta svemoćna Riječ koja je stvorena za prošle epohe što se nikada neće vratiti: one prikladne plemenima, malim narodima, malim etničkim skupinama što su raspršene po svijetu mjestima čiji nam izvori izmiču.

Riječ danas ne služi nikome osim da se prodavaču voća i povrća kaže dajte mi pola kilograma leće.

Riječ više nije korisna, čak postaje neprijatelj kada je jedan čovjek koristi kao božansku riječ da bi govorio o problematičnom bogu ili o problematičnom diktatoru. Riječ postaje rak

ljudskog roda kada vulgarizira sebe do točke osiromašenja pokušavajući proizvesti riječi za sve, obećanja za sve koja neće biti održana, opise života koji će biti bilo znanstveni bilo književni a za koje će biti potrebna stoljeća da se razviju bez vremena preostalog za život.

Riječ je odgovorna za falčku smrt jer dominira osjetilima i falusom što su joj podložni; odgovorna je za rođenje ogorčenih koji služe blagolagoljivim svrhama.

Odgovorna je za opće nerazumijevanje stvorenja što podliježu ubojstvima, rasizmima, okupljanjima, zakonima itd.

Ukratko, Riječ je odgovorna jer umjesto da je načinimo načinom života mi smo je učinili krajem. Zatočenik Riječi je dijete i bit će to cijeli svoj odrasli život.

No, a da ne upadnemo u anegdotu, možemo spomenuti imena nekih koji su ustrajali na prekidanju spona nametnih od Riječi. Ako su plašljivi Aristofanovi eseji pokazali da je zvuk prijeko potreban – zvuk koji oponaša element ili životinju – to ne znači da je tražen samo radi sebe. U tom slučaju, zvuk što ga izražavaju usta bio je odsječen, jer je došao samo iz zamišljene i podređene upotrebe, iako je u stvari ključni element.

Neće biti proučavan ni radi svoje važnosti u 16. stoljeću jer mora biti oblikovan od glazbene polifonije. Neće biti oslobođen od ekspresionista jer je njima bila potrebna potpora samoglasnika i slova kao i futuristima, dadaistima i letristima.

Usni zvuk, ljudski zvuk pojavit će se, u stvari, pred nama tek oko 1953., s Wolmannom, Brauom, Dufreneom i nešto kasnije s mojim zvučnim pjesmama.

### Mimetički zvuk čovjeka

No, zašto željeti te važne ljudske zvukove, bez abecede, bez referencije na jasnoću koja objašnjava? Jednostavno, nagovijestio sam to, Riječ je nerazumljiva i zloupotrebijiva, jer je upravo u svim



rukama, a ne u svim ustima, kojima su dane naredbe od nekoliko uglavnom neautoriziranih glasova.

Mimetički zvuk čovjeka, ljudski zvuk, ne objašnjava, on prenosi emocije, ukazuje na razmjene, afektivne komunikacije; on ne iskazuje precizno, precizan je. I rekao bih dobro da je čin ljubavi ljubavnog para precizan, voljan, ako i ne objašnjava! Što je, dakle, funkcija Riječi, koja ima pretenzije da potvrdi da je takva i takva stvar jasna? Suprotstavljam se toj Riječi.

Optužio sam je i još je optužujem kao poteškoću u življenju, ona nas potiče da gubimo malobrojna desetljeća našeg postojanja objašnjavajući sebe takozvanom duhovnom, političkom, socijalnom ili vjerskom sudu. Uz njenu pomoć moramo odgovarati čitavom svijetu, ovisni smo o mediokritetima Sartreu, Mauriacu, De Gaulleu. Oni nam dužuju na svakom području, robovi smo retorike, zatočenici objašnjenja koje ne objašnjava ništa. Ništa je ipak objašnjivo.

Upravo zato sugestivna umjetnost koja napušta tijelo, onaj rezonator i prijemnik, oživljen, disan i odigran, onaj + i –, to je razlog zbog kojega je sugestivna umjetnost stvorena; morala je doći i hraniti te, ni na koji način potvrđivati. Svidjet će vam se ta umjetnost ili vam se neće svidjeti, to nije ni od kakve važnosti! Unatoč vama obuhvatit će vas, kružit će u vama. To je njezina uloga. Ona mora otvoriti naše efektore našim biološkim, fizičkim i mentalnim potencijalima dalje od svega intelektualnog; umjetnost mora biti vrednovana poput povrća, ona nas samo hrani drukčije, to je sve. A kada jednom uđe u vas, tjera vas da je želite prigrliti. Na taj način Bog je sveden na svoju pravu ulogu podređenu životu; služi samo da iznese razumljive upotrebe, elementarne razmjene, no nikad neće kanalizirati divne snage života zato što to oskudno kanaliziranje, kako sam nagovijestio, u konačnici izaziva u nama lihvarenje kroz odsutnost stvarnoga života.

Ne dopustimo da izgubimo četiri petine intenzivnog života bez Riječi u korist jedne male petine rječitosti. Budimo iskreni i pravedni. Budimo svjesni da je dan od kisika, da noć eliminira naše otrove, da čitavo tijelo diše i da je ono cijelost, bez taštine Riječi koja nas može uniziti.

Više volim sunce, draga mi je noć, dragi su mi moji šumovi i moji zvukovi, divim se golemoj složenosti tvornici tijela, dragi su mi moji pogledi koji dodiruju, moje uši koje vide, moje oči koje primaju... No, ne moram imati blagoslov pisane zamisli. Ne moram imati svoj život proizašao iz razumljivoga. Ne želim biti subjektom istinite riječi koja zauvijek zavarava ili laže. Više ne mogu podnijeti da budem uništen od Gospodina, te laži što samu sebe poništava na papiru. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.  
Preuzeto sa web-stranice <http://www.ubu.com/papers/chopin.html>. Oprema teksta redakcijska.



## Novi mediji

### Henri Chopin

Tako smo, dakle, zračna bića, ona koja su došla iz vode a onda iz zemlje... I ta zračna bića, koja od rođenja uče *Les riches heures de l'alphabet*, sada otkrivaju koštanu strukturu svijeta, alfabet, koja se skriva u verbalnim prostorima. Tako abecede zgušnjavaju riječ koja je sama po sebi prostorna. Na jednom dalekom kraju alfabeta, ne više skriven iza pisma, nalazimo glas, njegovu prirodu, njegovu hrapavost, njegove prozodije...

Sve dokle pamćenje seže, veliki jezici nagoviještali su velike planove tehničke evolucije. Pratili su je, znali su kako joj se prilagoditi i bili su sposobni razvijati je dalje, povećavajući time i sam broj jezika. To je bio slučaj s *poésie électronique* koja se gotovo nikada nije ograničavala na otprilike postojeće jezike, te isto tako i s futuristima i dadaističkim pokretom.

Te stalne mutacije jezika nikada ne mogu prestati a ono što je rečeno u njima danas bit će nadmašeno sutra... s i uz pomoć novih medija, različitih tehnika, razdoblja i razvojnih linija koje traju, nastavljajući se dan za danom.

Ti veliki jezici o kojima govorim su, naravno, svi pisani jezici, ali isto tako i oni koji pripadaju beskrajno tajnovitom Usmenom koje sada već neko vrijeme ponovno stječe svoju snagu s pojavom elektroničkog snimanja. Pojavljuju se uglavnom u području formi i vizija, kao daktilopoe, elektroakustični zapisi ili računalne vremenske strukture.

Ti jezici otkrili su nepoznate moći: naše znakove, naše abecede koje stalno rastu – i nastaviti će rasti prema beskonačnosti, beskonačnosti koju ne možemo shvatiti iz sadašnjosti.

### Unutar glasa

Ti veliki jezici su prije svega oni koji sačinjavaju naša osjetila, počevši s onima sluha koji nam nudi poeziju i glazbu a spuštaju se da naprave one retrogradne korake što će nas vratiti natrag do renesansne polifonije – veličanstvena evolucija koju više ne možemo doživjeti – natrag drevnoj, samoponižavajućoj tipografiji, nečemu za čime moja generacija može ponekad i žaliti.

Uz pomoć tih velikih jezika više nismo ograničeni i vezani za naše korijene, naše Države, naše materinje jezike. Sve njih danas možemo naći unutar glasa koji, daleko od toga da bude puki instrument izražavanja, postaje zvučna stvarnost što upisuje svoje intonacije. Moglo bi se reći da se glas, napuštajući utrobu, rješava

vode da bi naučio kako disati na zemlji, a to je poznati izdisaj koji nas, uz određenu pomoć naših strojeva, oslobađa u zraku.

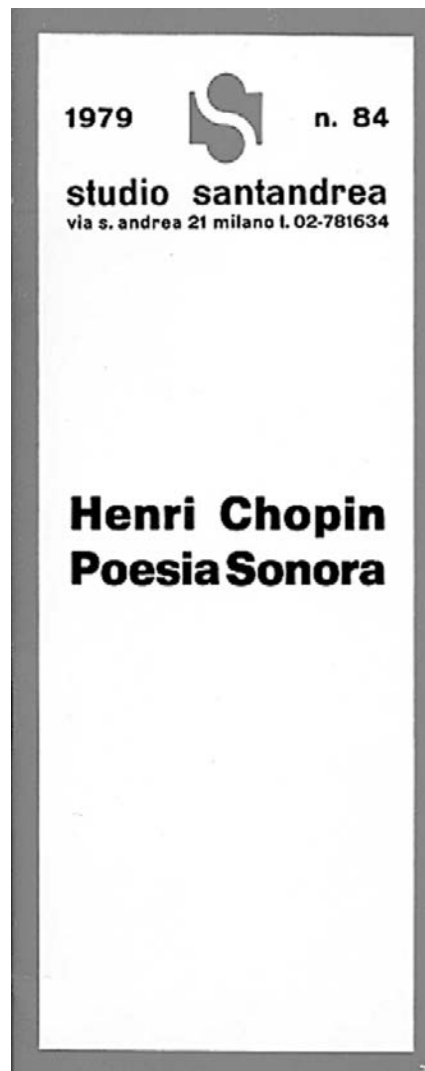
Tako smo, dakle, zračna bića, ona koja su došla iz vode a onda iz zemlje... I ta zračna bića, koja od rođenja uče *Les riches heures de l'alphabet*, sada otkrivaju koštanu strukturu svijeta, alfabet, koja se skriva u verbalnim prostorima. Tako abecede zgušnjavaju riječ koja je sama po sebi prostorna. Na jednom dalekom kraju alfabeta, ne više skriven iza pisma, nalazimo glas, njegovu prirodu, njegovu hrapavost, njegove prozodije – gdje se računalo zapliće u hrapavosti prozodija... Gdje – se radaju novi odjeci... Cijeli krajolik. Kako je primijetio Marc Battier dok je rekonstruirao moj glas samo iz njegovog timbra, zasjenivši sve verbalne konotacije – uključujući slova i znakove – da bi istaknuo njegova zvučna obilježja. Jer riječ više nije tijelo: vokalni udah je tijelo.

Ako sam prije prizivao beskrajnost jezika, sigurno nisam namjeravao da bude ograničen granicom naših života. Upravo suprotno – možemo se prisjetiti nekoliko tisućljeća usmene tradicije, nasuprot nekoliko stoljeća posvećenih pisanju i samo nekoliko desetljeća snimanja.

Znamo da naši arhivi obuhvaćaju samo kratko novije razdoblje. No, ipak nam omogućavaju da pretpostavimo istinski usmene civilizacije nama nepoznate zbog nedostatka ikakvih sredstava da ih se očuva.

To nas podsjeća da u modernim vremenima poznajemo dva uzastopna arhiva, oba tehnička: tiskarski stroj i njegove fontove – a zatim elektroniku, od računala pa sve do današnjih kompaktnih diskova.

S jedne strane, ta nas evolucija odvaja od naših pisanih fikcija, a s druge iznalazi audio arhive koji će, po mom mišljenju, obogatiti tisućljeća svojim rukopisima – i tako ponovo uspostaviti prioritet govorne riječi u vremenima



koja dolaze. S one strane književnih manifesta te filozofskih i ideoloških sustava.

### Svijet čistih vrijednosti

Upravo je ovo zajedničko poimanje glavnih jezika ono što je oblikovalo osnovi za plodan dijalog, koji traje već cijelo desetljeće, između mene i Paula Zumthora, stručnjaka za srednjovjekovlje. To je partnerstvo što još više obogaćuje nego ono sa zvučnim pjesnicima koje sam objavljivao zbog njihovih zvučnih obilježja. Jer nitko od njih osim Briona Gysina nikada nije bio svjestan tog veličanstvenog teatra jezika.

Ta se vizija oblikovala više uz pomoć tih multijezičara, Gysina i Zumthora, i uz pomoć moje supruge, Jean Ratcliffe te njezina osjećaja za teatar riječi. To je navelo Zumthora i mene da stvorimo *Les riches heures de l'alphabet* (1), djelo koje je najveći procvat doživjelo u izlaganju svojih rukopisa u Cabinet des Etampes u Bibliothèque nationale. Štoviše, ta se



knjiga prevodi na njemački i arapski jezik – i čeka svoj prijevod na engleski.

Gornje izjave pokazuju da je glas po sebi složena i bogata osobnost te da njegovi otisci mogu stvarati glazbu (2) jednako kao i samoga sebe.

“Zvučna poezija... i glazba dolaze kasnije” (3), donekle bezobrazna tvrdnja koju sam objavio 1973. Marc Battier, skladatelj koji proučava vokalne vrijednosti, prihvatio je i često koristi tu primjedbu.

Nalazimo se, dakle, u drugom svijetu, onome koji bilježi svoje čiste vrijednosti, svoje višestruke slike, svoje neodslušane kompozicije materijalima kojima se nije moglo baratati prije elektroničke revolucije (4) i koje čak ni James Joyce, veliki istraživač jezika, nije mogao otkriti u svoje vrijeme, on koji nije imao ništa osim pisanja.

Taj drugi svijet događa se već gotovo pola stoljeća, postao je ireverzibilan, sa svojim putovanjima preko kontinenta i u zrak... Ondje nalazimo neopisive prostore neodredive starim zapisima ili našim starim semantičkim vrijednostima, znajući da se sama pisana riječ smanjuje u – riječi koje je stvorio stroj (5). Taj stroj što postoji samo jer modificira sebe dan za danom.

Ti omamljujući prizivi potiču zvučnu poeziju da širi svoje refleksije prema tisućljećima usmene tradicije. I preko tih refleksija vraćamo poeziji njezine prave budućnosti kada joj ne treba više drijemeža u tajnim brošurama – gdje se sam pjesnik može prepoznati. ▣

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole.*

*Tekst je u engleskom prijevodu Sandeep Bhagwati objavljen 1995. pod naslovom The New Media. Preuzeto sa web-stranice <http://www.ubu.com/sound/chopin.html>. Oprema teksta redakcijska.*

### Bilješke

- (1) *Edition Traversière*, Pariz, 1992., vizualna kompozicija urednika Martinea Saillarda – foto-kompozicija – tehnika poslije lipografije.
- (2) CD Marca Battlera i Henrija Chopina, naslovljen *Transparence, after the audio-poème La cavalcade échevelée*, izdanje Bond Age, Pariz, 1995.
- (3) “Zvučna poezija... a glazba dolazi poslije”, rečenica preuzeta iz časopisa *Opus International* n. 40/41, 1973., tekst *Poésie an Question*.
- (4) *Elektronička revolucija*, William S Burroughs, prvo dvojezično izdanje u Ingatestone, Essex, 1972. Prijevod na francuski Jean Ratcliffe. Burroughs i Brion Gysin su oduvijek podupirali zvučnu poeziju.
- (5) Rečenica preuzeta iz knjige *Machine Vertige* Claudea Maillarda, izdanje Le Temps du Non, Pariz, 1993.

## Henri Chopin (1922. – 2008.)

# Le Corpsbis & Co

### Emanuele Carcano

Uz kompilacijsko CD izdanje: Henri Chopin, *Le Corpsbis & Co*, Nepless, 1996.

Naslov dan ovoj zbirci zvučnih pjesama Henrija Chopina prilično je reprezentativan za njezin sadržaj. Sve te audio-poeme, komponirane između 1983. i 1992. godine, donose mnogo širu i mnogo formalniju definiciju poezije od one tradicionalne. Isto tako predstavljaju vrhunac Chopinovih aktivnosti u razdoblju od četrdeset godina. On je provodio istraživanja na nekoliko područja tehnika snimanja glasa, zvučne specijalizacije i izdavaštva, kroz časopise *Cinquième Saison* i *OU*, od kojih je potonji dulje od deset godina, od 1963., bio jedina publikacija koja je izvijestavala o trenutačnim naprecima zvučne poezije i, k tome, uključivala gramofonske snimke s dotada neobjavljenim radovima Burroughsa, Gysina, Novalka, de Vreea, Heidsiecka, Dufřénea kao i svih ostalih pjesnika koji su se posvetili toj novoj umjetničkoj formi.

U broju 26/27 istog časopisa predstavljen je, između ostaloga, Raoul Hausmann, vodeća figura berlinskog dadaističkog pokreta koji je 1918. stvorio neke fonetske pjesme kao usmene prijevode svojih pjesama sastavljenih isključivo od slova abecede. Nije iznenađenje da je Chopin zanimala negacija tradicionalnih obrazaca što ih je donosila Hausmannova fonetska poezija i on dadaizmu priznaje presudnu ulogu u dovođenju objektivnosti pojedinca do njezinih granica, kakvu su začeli romantičari a razvili simbolisti. Tako je Chopin daleko od paralizirajućeg ništavila dadaizma, već samim tim što je njegova poezija posvećena proučavanju egzistencijalnih problema suvremenog čovjeka, istraživanju odnosa između tijela, zvuka i prostora, a nije samo izraz nečije podsvijesti, i bavi se s nekoliko razina poetskog procesa u kojemu intelekt i emocije više nisu odijeljeni.

### Jedina logična zvučna poezija je ona koja ne može biti zapisana

Dinamika kinetičke kvalitete, primitivni i predverbalni jezik koji je ljudski sustav komunikacije razvio kroz suptilnost vokalne intonacije u složene umjetničke forme, kao u svakodnevnom životu potiče nas da mislimo da takve forme imaju funkcije koje verbalnim jezikom nisu sasvim osigurane. Schwitters je već osjetio da je, kako je 1923. pisao u Richterovu časopisu *G*, jedina logična zvučna poezija ona koja ne može biti zapisana. Iako Chopin prihvaća važnost destrukcije svijeta, on u isto vrijeme shvaća i ograničenja dadaističkog korištenja slova abecede jer postoje nebro-

jene zvučne nijanse koje koristimo kada komuniciramo a naša ih abeceda ne može izraziti.

Chopin je 1952. prisustvovao prikazivanju filma Isidorea Isoua *Traité de Bave at d'Eternité* s Dufřéneovim *soundtrackom* koji je koristio svoj glas bez izgovaranja riječi. Utemeljitelj ultraliterističkog poetskog pokreta, Dufřéne je, govoreći o Artaudu, najavio pojavu predlingvističke poezije kroz ispuštanje zvukova što su ih stvarali njegovo grlo, usne i jezik. Bio je to snažan izraz vitalnosti, ali početkom pedesetih tehničko poznavanje glasa još je bilo slabo, a riječi su još bile temelj poetskog procesa (Chopin kaže: "nije nam još dopušteno čuti veliki glas religioznih stanja.")

U tom razdoblju Chopin počinje svoja eksperimentiranja s magnetofonima i vlastitim glasom. Hausmann je već priznat kao pionir, i to svojim zanimanjem za snagu elektroničkih sredstava, jer je 1927. izumio *optofon*, napravu koja je pretvarala fragmente boja u glazbu i obrnuto. Razlike između dvojice umjetnika također su znatne: Chopin koristi kreativnu metodu čiji su rezultati samo djelomično podvrgnuti voljnoj kontroli nasuprot Hausmannovoj racionalnoj partikularnosti kakvu izražava njegov izbor vrijednosnih parametara što ih treba povezati sa zvučno-kolorističkim transformacijama.

Chopin sluša improviziranu snimku koju je napravio što više puta i pokušava je zapamtiti, preobražavajući je u mentalni zapis koji je osnova za naknadne *overdubove*: na taj način stvara gustu teksturu u kojoj su odnosi među zvukovima slobodni od krivotvorenja uzrokovano čovjekovom sklonošću da prida aspekt svjesne intuicije predlingvističkoj poruci.

### Zahvaljujući pojačalima

Negdje sredinom šezdesetih, govor tijela i lingvističke mikro-čestice postale su glavni sastojci poetske konstrukcije, i upravo je Chopin učinio Hausmannova svjesnim mogućnosti magnetofona kada su se upoznali u svibnju 1966.

Uređaj za snimanje je za Chopina proširivač zvuka koji nam omogućava da čujemo te zvukove koji proizlaze iz vitalnosti tijela i nudi poetski materijal prožet težinom i elektricitetom tekstu- re čestica koje su ga stvorile; on odbija filtrirati i usklađivati zvukove, što je proces koji bi ih učinio mehaničkim i sterilnim.

Uređaj za snimanje materijalizira glas, dah, koji je često korišten kao zvuk i dio je našega života od rođenja.

Ne slažem se s onima koji smatraju Chopina umjetnikom koji predstavlja suvremene kreativne izazove samo zato što koristi napredne tehnologije; njegovo poetsko djelovanje je mnogo bliže osnovi postojanja. Uvođenje mikrofona u usnu šupljinu omogućava nam da čujemo četiri ili više zvukova istodobno i jednako je ritualističko kao i višetonalni napjevi naroda Tibeta i Sibira. Štoviše, omogućava proučavanje tih zvukova koje je inače teško

## Kratki sažetak o mojoj radnoj metodi korištenja mog glasa, bez ijedne riječi ili slova, samo moj glas i, naravno, moja usta su korištena

### Henri Chopin

Da bih naveo primjer koji dobro poznajem, s obzirom da je riječ o mom radu, sada je trideset godina kako ne zapisujem nikakve note prije sastavljanja audio pjesme. Samo napamet i korištenjem tek svoje memorije zamišljam ekspresiju svog tijela. U osnovi, uz pomoć usta, s disanjem itd., što postaje moja jedina čvrsta partitura. Ondje sam otkrio svijet bez granica, od brbljanja do glasovnih, odnosno foničkih komadanja. Sve se to događa na, i uz pomoć Revox magnetofona, uz dodatak zvučnih efekata poput jeke, promjena brzine, efekata, sve do konačne montaže u zvučne kolaže.

Na taj način ono što je za nekoga bilo ništa osim apsurdne forme avangarde bez ikakva izlaza više nije svedeno na puklo istraživanje vokalnih perspektiva, nego je postalo eksperimentiranje s glasom smatranim novim glazbenim instrumentom sa svojim neograničenim varijacijama... Skladatelj Marc Battier shvatio je to vrlo dobro i, bez iznevjeravanja mojih prvih radova, on će ih proširiti, dosežući teritorije koji su meni bili nepoznati. Tako su moja istraživanja bez apriorističkog rezultata obogatila glas i tijelo s jedne strane, a s druge su otkrila i glas i glazbu.

S Marcom je moj rad dosego novo značenje i time sam zadovoljan, jer sam napustio ideju o pjesniku kao glasniku. Iskoristio sam pompozne vođe avangardnih pokreta kao što su Filippo Tommaso Marinetti, Tristan Tzara, Andre Breton i još nekolicinu njih kao modele onkraj njihovih u govoru razmetljivih uloga, kako bih ostvario pravu formu poezije, poeziju prostora: pisana, audio i vizualna djela koja sam otkrio i slobodno smatrao početnim točkama, ništa više i ništa manje.

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Tekst je pod naslovom Les cahiers de l'Ircam- Recherche et musique, n. 6, objavio Centre Georges Pompidou, u Pariz, 1994. godine. Oprema teksta redakcijska.*

čuti: ističući stvarnost stvorenja koje često previdamo i čije bezbrojne razlike danas možemo razumjeti. Zahvaljujući pojačalima.

Pjesma je tekući *fluxus*, mikroskopska biološka stvarnost, uspon i pad staničnih struktura, srž, "glas iz cijeloga tijela preobražen u čujni prostor", kako je primijetio Zumthor, a sve to odjednom s izletom u treću dimenziju kroz specijalizaciju zvuka, u suradnji s najnaprednijim eksperimentalnim glazbenim studijima koji su se pojavili u sedamdesetima. Jedinstvo i dosljednost Chopinovih djela ostvareni su uz pomoć snimanja i manipulacije zvučnih stvarnosti tijela i uz pomoć zvuka koji postaje fizička

aktivnost oživljena svojim kretanjem u prostoru.

Među njegovim iskustvima su i vizualna istraživanja s daktiloemama koje, kao i njegove pjesme, imaju tjelesnost; uz pomoć vizualne vibracije proizvedene dodavanjem nekoliko tekstura slova, pokazuju arhitektonski kostur i čistu formu riječi.

*S engleskog prevela Lovorka Kozole. Pod istim naslovom, (s talijanskoga preveo Andrea Cernotto) objavljeno 1995. kao prilog spomenutom audio izdanju. Preuzeto s web-stranice <http://www.ubu.com/sound/chopin.html>. Oprema teksta redakcijska.*



Temu priredio Marko Pogačar



## Bijeg s Balkana

**Katarina Luketić**

U tumačenju odnosa Zapada i Europe prema Balkanu treba paziti da se ne stvori fronta binarnosti s koje će se grmjeti na Europu kao na jedinog krivca za stvaranje mnoštva negativnih predodžbi. Istina, u prevladavajućem europskom poimanju Balkan jest negativan pojam, ali on je često jednako negativan i u našem, balkanskom poimanju. Balkan je i za Balkan ono što se nastoji potisnuti, čemu se ne želi pripadati, od čega treba pobjeći, ili mu barem naći odgovarajuće zamjenske pojmove, poput onog Jugoistočna Europa

“Jer aktualni trenutak sadrži to kapitalno pitanje: hoće li Europa sačuvati svoju apsolutnu nadmoć u svim područjima? Hoće li Europa postati *ono što ona zapravo jest*, odnosno maleni rt azijskog kontinenta? Ili će pak Europa ostati *ono što se ona čini*, odnosno dragocjeni dio zemaljskog univerzuma, perla sfere, mozak prostranog tijela?”  
Paul Valéry, *Kriza duba*

P očetkom 20. stoljeća Paul Valéry postavio je temeljno pitanje modernog određenja identiteta, odnosa između metropole i periferije, središta i ruba, Zapada i Istoka, pitanje: kada će i da li će uopće Europa biti svedena na ono što ona realno, prostorno jest – rt Azije. U suton stoljeća isto je pitanje ponovio Jacques Derrida smatrajući ga jednako aktualnim kao u vrijeme kada je prvi put spomenuto, te pokušavajući u povijesnoj, semantičkoj preopterećenosti geografskih pojmova naznačiti, otvoriti neki *drugi smjer* (u istoime-nom eseju). Odnosi između prostora i kultura vrlo su kompleksni i dinamični, a geografski smještaj i veličina, koliko god imali utjecaja, mogu dovesti do sasvim pogrešnih zaključaka o društvenim, političkim i kulturološkim dominacijama. Imaginarne geografije konstruiraju se od društveno-političko-kulturološko relevantnog materijala, ali i od mitova, uobrazilja, podmetanja i lažiranja..., na način na koji se uostalom konstruiraju svi odnosi moći i vladanja.

S rta se, podsjeća Derrida, odlazi, isplivljava, kreće u susret novome, u istraživanja, trgovanja, osvajanja, koloniziranja... Pri povratku, rt je mjesto pristajanja, prvo kopno, i po njemu će se najprije proširiti vijesti s putovanja, informacije o dotada nepoznatome i osvojenome. Zato rtovi kao sječišta odlazaka i dolazaka prvi dobivaju priliku da se preobrazu u središta kulture, trgovine, društvenog razvoja... Rt sublimira u sebi sve ono što će se kasnije disperzivno proširiti po ostatku kopna.

Rt je istureni, krajnji dio kopna, i mogao bi stoga po položaju biti doživljen i kao margina, rub. U europskom je slučaju ta rubnost pretvorena u središnjost, slaba protočnost na margini u dinamičnu raskrnicu centra. Europa kao krajnji dio kopna, pogledom okrenuta prema zapadu, kao izbočina civilizacije, zapravo pritišće golemo prostranstvo Azije, određuje smjer i ritam, postavlja se kao mjera svakog razvoja, kao Valéryjev “dragocjeni dio zemaljskog

univerzuma, perla sfere, mozak prostranog tijela”. Tako je bilo kroz povijest, tako je i danas.

Hoće li prostranstvo kopna ikada ojačati i postati ravnopravno tom isturenom europskom rtu? Je li moguće da ti prostori uspostave ravnotežu i ulove jedan drugoga u povijesnom vremenu? Mogu li velike priče Azije, Istoka, uopće drugih prostora i kultura, postati jednako važne i obvezujuće kao velike priče Europe?

### U zamci binarnosti

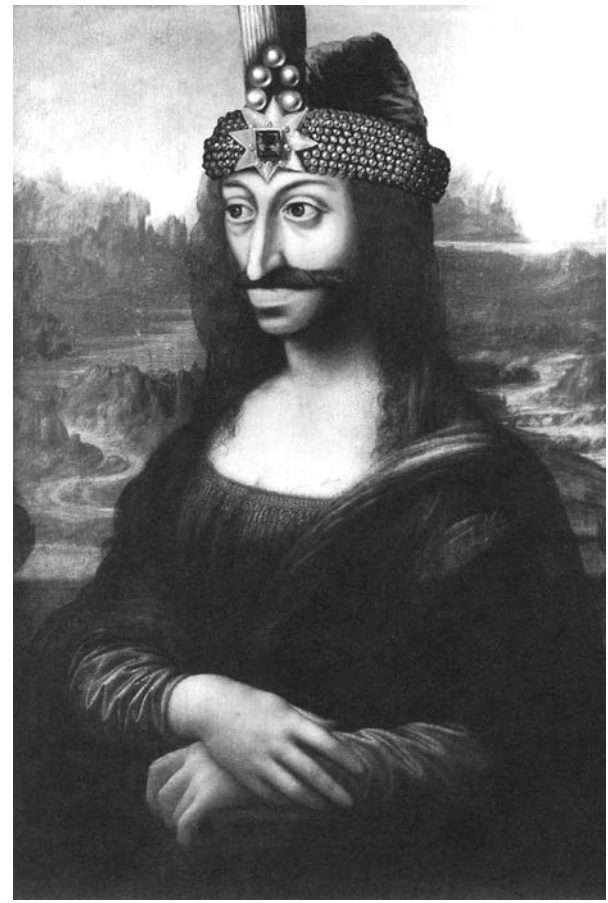
Europa je rt Azije, a Balkan je rt Europe. Prostorno je dakle Balkan dvostruka margina, rub ruba, ali i kulturološki, strateški, politički... on je udaljen od svake središnjosti. U odnosu dijelova prostora, središta i rubova, kopna i obala, Balkan za Europu nije ni približno ono što je Europa za Aziju. Balkan je među drugim južnim europskim rtovima: Apeninskim i Pirinejskim poluotocima s kojima čini južni trorog, bez sumnje najzaostaliji, ali i najprezreniji dio. U davnoj prošlosti Balkan je imao ulogu o kojoj pišu Valéry i Derrida, kao nositelj napretka i civilizacijskih vrijednosti važnih za ostatak kopna, ali se kroz povijest slika o njemu dupkom izmijenila i danas u kolektivnoj predodžbi antičko povijesno naslijeđe nije važno za uspostavljanje slike o ovome prostoru. Priča o Grčkoj kao “kolijevci zapadne civilizacije” izmještena je s Balkana i uklopljena u za Europu pitomije, idealističnije predjele Mediterana.

U zapadnim kolektivnim predodžbama Balkan se često smatra otpadom, zvrerinjakom Europe, njezinim mračnim i nepristupačnim predjelom. On je divlja margina, slijepo crijevo Europe, i u dugoj i bogatoj tradiciji pisanja o europskom identitetu spominje se često kao najproblematičniji i najzaostaliji dio. Balkan se vidi kao prostor vječnih konflikata, trajne nestabilnosti i nesigurnosti, na kojem vrijede drukčija pravila od onih u tzv. zapadnom svijetu. Te se predodžbe ponekad interpretiraju na način da od Balkana stvaraju uzbudljiv prostor egzotike i avanturizma, kakav se “urednom” svijetu više ne postoji. No, u oba slučaja – i kad se zgađeno želi s njega pobjeći i kad se na njega dolazi kao na uzbudljivi safari – Balkan se doživljava kao fantazma, kao prostor onkraj normalnoga i civilizacijski prihvatljivoga.

Nadalje, Balkan je u zrcalu obrnuta slika Europe: negativna, sablažnjiva i naizgled nepoželjna. Kažem naizgled nepoželjna, jer bez te obrnute, mračne slike Balkana, Europa se – također pojam-fantazma – ne bi imala u odnosu na što konstruirati. Balkan joj je dakle potreban kao suprotnost, nategnuta negativna krajnost prema kojoj će izgraditi vlastiti identitet, i to identitet kao krovnu, nadnacionalnu, kulturnu konstrukciju pod koju se mogu zakloniti različiti i fragmentirani mikroidentiteti. Balkan služi kao distinktivna identitetska točka koja je jedan od uvjeta organiziranja kolektivnog identiteta (uz zajedničko ime, zajednički mit o porijeklu, zajedničku prošlost, vezanost za stanoviti teritorij, osjećaj solidarnosti, prema tumačenju Adama Smitha). Ukratko, divlji, nasilni i barbarski Balkan treba uljudnoj, miroljubivoj i civiliziranoj Europi kako bi potvrdio njezinu sliku o sebi, i negativističko viđenje Balkana trajat će vjerojatno dokle tako Europi bude odgovaralo.

No, u kritiziranju europocentrizma i dominantnog zapadnog diskursa o Balkanu lako i sami možemo upasti u zamku binarnosti, pojednostavljanja i falsificiranja složene slike stvarnosti, pa (ne)svjesno početi dijeliti svjetove, kulture, prostore, identitete... na one pozitivne i one negativne prema istim dualnim, tvrdim principima od kojih nastojimo pobjeći. Edward Said je već upozorio na opasnost da se kritizirajući orijentalizam zapadne u okcidentalizam, nastojeći svoju analizu zapadnjačkih diskurzivnih strategija prema Istoku kontrolirati i voditi drugim

U sklopu posljednjeg 13. *Sa(n)jam knjige u Istri* održao se i skup pod nazivom *Balkanske o(p)sesije* (od 9. do 11. prosinca 2007.). O mitovima, stereotipovima i simboličkim geografijama Balkana te mogućoj normalizaciji kulturne razmjene tijekom tri večeri razgovarali su: Aleš Debeljak, Andrej Nikolaidis, Aleksandar Prokopiev, Ivan Čolović, Elizabeta Šeleva, Ljiljana Filipović, Aleksandar Kjosev, Nermin Sarajlić, Ermis Lafazovski, Srđa Pavlović, Andrea Pisac i Katarina Luketić. Organizator skupa, moderator razgovora i autor uvodnog teksta bio je Žarko Paić. ▀



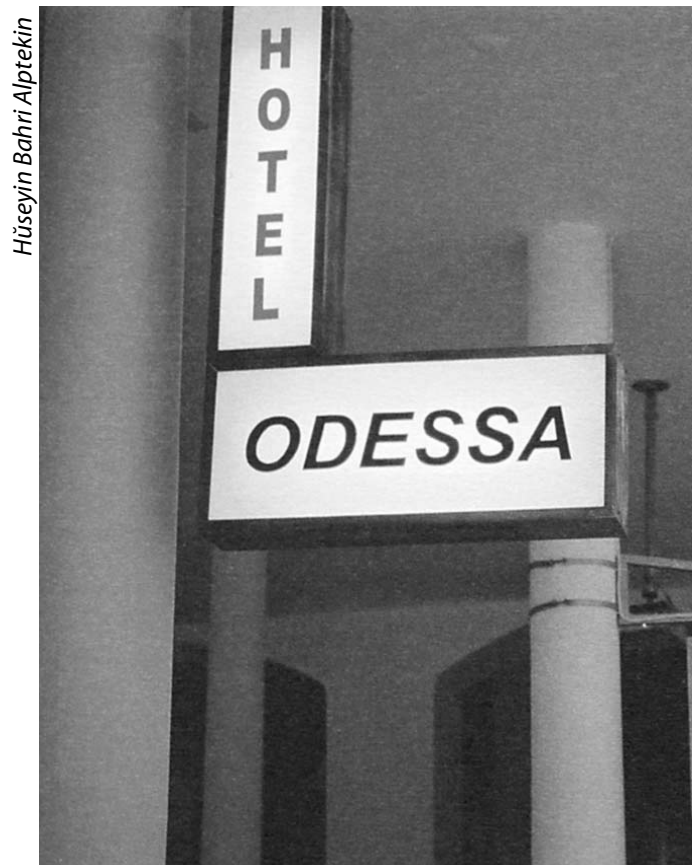
SubREAL: Draculaland, 1992

putevima od onih revanšističke kritike. Prema binomima svjetlo-mračno, čisto-nečisto, razvijeno-zaostalo, civilizirano-barbarsko, uljudno-okrutno, racionalno-iracionalno, Zapad-Istok, Europa-Balkan, Oni i Mi, Prvi i Drugi... – koji povlače za sobom nepregledne grupe arhetipova, simbola i amblema, moguće je sve oko nas s lakoćom presložiti. Ta je sklonost esencijalnosti također europsko naslijeđe i čini jedan od najčešćih i najtvrdokornijih principa u humanistici.

U tumačenju odnosa Zapada i Europe prema Balkanu treba paziti da se ne stvori fronta binarnosti s koje će se grmjeti na Europu kao na jedinog krivca za stvaranje mnoštva negativnih predodžbi. Istina, u prevladavajućem europskom poimanju Balkan jest negativan pojam, ali on je često jednako negativan i u našem, balkanskom poimanju koje se ugleda na europsko. Balkan je i za Balkan ono što se nastoji potisnuti, čemu se ne želi pripadati, od čega treba pobjeći, ili mu barem naći odgovarajuće zamjenske pojmove, poput onog Jugoistočna Europa. Balkan upućuje na osjećanje nelagode na vlastitom prostoru i u vlastitoj kulturi, on je izvor ovdašnje kolektivne neuroze.

### Geografija i imaginacija

Tijekom posljednja dva stoljeća Balkan je od običnoga geografskog pojma prerastao u snažnu metaforu; semantički je toliko otežao da ga više nije moguće koristiti u vrijednosno neutralnom smislu. Geopolitička značenja koja je prostor dobivao od vremena Osmanlijskog Carstva i



Hüseyin Bahri Alptekin

## Balkan – imaginariji, mitovi, stvarnosti

osobito njegova raspada, preko Balkanskih ratova, ubojstva u Sarajevu i Prvog svjetskog rata, do rata u devedesetima, podloge su na kojima su izrasli grozdovi raznih negativnih stereotipa, tako da je danas nemoguće razmaknuti te izrasline i proniknuti do kako-tako zdrave jezgre, do *nevinosti* riječi.

Balkan se tako vezuje uz nekoliko grupa metafora i predodžbi; po jednim on je prostor nemirne granice, raskrižja svjetova i nepomirljivih kulturnih srazova. U obrnutoj varijanti, on se vidi kao most, poveznica između Zapada i Istoka, Europe i Azije, kršćanstva i islama. Most je samo naizgled pozitivna metafora – jer na mostu se ne zadržava, nego se samo preko njega prelazi, pa je on, izvan svoje namjene, zapravo bez sadržaja. U drugima, uz Balkan se vežu predodžbe o buretu baruta, poprištu stoljetnih i neiskorjenjivih mržnji i sukoba, a ljudi koji žive na Balkanu vide se kao osobito okrutni i nasilni. Te fantazme mogu ići toliko daleko da se nasilje smatra balkanskom genetskom supstancijom ili da mu se pripisuju čudovišni razmjeri. Primjer za prvo je tvrdnja američkog publiciste Roberta Kaplana iz knjige *Balkan Ghosts. A Journey Through History*, da "nacizam potiče s Balkana", i da je "u prihvatilištima Beča, plodnom tlu za etničku mržnju blisku jugoslavenskom svijetu, Hitler naučio da mrzi onako zarazno", a primjer za drugo je predodžba potaknuta Bram Stokerom da je Balkan središte vampirizma.

Kao tobožnji povijesni dokaz tvrdnji o divljem Balkanu navodi se često efekt-argument da je europsko 20. stoljeće počelo i završilo s ratovima na Balkanu. Potpuno se pritom zanemaruju činjenice da je cijela europska povijest ispunjena ratovima i sukobima, i da su sve velike europske nacije i sve građanske revolucije također rođene u krvi. Povijest Europe interpretira se u duhu prosvjetiteljstva, kao neprestano napredovanje prema demokratskim vrijednostima i idealnim građanskim društvima, dok se povijest Balkana interpretira kao zla kob, kao vrzino kolo užasa iz kojega mi/ Balkanci zbog vlastite naravi/ balkanske krvi i strasti nikada nećemo izaći. Balkan je prema tom tumačenju osuđen na predmodernitet, za njega ne vrijede kategorije napretka i razvoja, on ostaje prostor izvan povijesti, bezvremen i zaustavljen u vakuumu barbarizama i neprijateljstava. No, predodžbe o nekontroliranim emotivnim izljevima Balkanaca ponekad se tumače i pozitivno, pa se ovdajšnji narodi predstavljaju kao "plemeniti divljaci" koji žive u skladu s prirodom i nekim prvobitnim, kozmičkim zakonima.

### Drugi o nama

Geografski pojam Balkan kao oznaka za poluotok omeđen Jadranskim, Crnim i Egejskim morem, a sa sjevera – ta granica izaziva najviše polemika – rijekom Savom, Alpama..., u široj je upotrebi tek od sredine 19. stoljeća. Naime, riječ Balkan, kako upućuje u iscrpnom pregledu imenovanja Marija Todorova u knjizi *Imaginarni Balkan*, koristila se od 16. stoljeća kao tursko ime za Staru planinu u Bugarskoj, ili češće za cijeli planinski lanac za koji se vjerovalo još u antici da se proteže od Venecijanskog zaljeva do Crnog mora. Njemački geograf August Cojne prvi je 1808. godine upotrijebio pojam Balkanski poluotok, a

Maja Bajević, Žene na poslu, 2007.



Robert Walsh prvi je od britanskih putnika upotrijebio ime Balkan kao zbirnu imenicu koja se odnosi na cijeli poluotok. Sve do Berlinskog kongresa 1878., tumači Todorova, najčešće oznake za ove prostore, odnosile su se na prisustvo Osmanlijskog Carstva, pa su se koristili nazivi kao Europska Turska, Turska u Europi, Europsko Otomansko carstvo, Europski Levant, Orijentalni poluotok i sl. S vremenom Balkan je sve više zamjenjivao navedene nazive dobivajući izražene političke i vrijednosne konotacije kao divlji, mračni i opasni prostor, ali je kao jedna od njegovih najvažnijih značajki koja omogućuje i pojmovnu homogenizaciju do danas ostala upravo stoljetna osmanlijska vlast i njezino naslijeđe.

Diskursi o Balkanu, kao neprijateljskom ili egzotičnom prostoru, izrazitije su se formirali u tekstovima autora 19. stoljeća koji su Europi nastojali približiti njezine rubove. Riječ je o francuskim i njemačkim, a potom i ruskim i britanskim autorima u čijim se zapisima osjeća politički kontekst vremena i koji su na Istok putovali najčešće zbog državnih poslova, ali i avanture. Tekstovi su žanrovski šaroliki: povijesni dokumenti, prepiske kompanija, diplomatski zapisi i osobito putopisi koji su, tvrdi Todorova, u Britaniji tokom nekoliko stoljeća bili na drugom mjestu po čitanosti iza romana.

Obrasci percepcije o Balkanu do 1900., po Todorovoj, nisu monolitni i isključivo negativni ili isključivo pozitivni, jednako kao što se balkanski prostor u njima ne ocjenjuje homogeno. Ipak, primjetno je da je do sredine 19. stoljeća Balkan u djelima inozemnih autora često opisivao u pozitivnom svjetlu, tj. kao privlačna, egzotična destinacija, što je povezano s romantičarskom željom za otkrivanjem nepoznatih kultura. Primjetan je u to vrijeme također i zazor od Balkana, ali je nešto učestalija ova pozitivna imaginacija gdje se zaostalost i različitost kultura tumači kao dobrodošla egzotičnost. Vrijeme je to u kome europski pisci masovno putuju na Orijent, a time i Balkan, u potrazi za pustolovinom i arhaičnim društvima u kojima navodno vladaju *iskreniji* i civilizacijom nenarušeni odnosi, gdje će upoznati neiskvarenog divljaka i preko njega povratiti vlastitu nevinost. Byronovo oduševljenje Grčkom, Orijentom i Balkanom kao njegovim predvorjem postalo je europskom modom, a slika engleskog pjesnika u albanskoj narodnoj nošnji amblemom jednog zanesenog vremena. Kako piše Todorova, "zanimanje za Orijent, a time i orijentalni dio Balkana, u to je vrijeme nadilazilo čak i zanimanje za otkrivanje Novog svijeta".

No, od kraja 19. stoljeća Balkan u europskom kolektivnom imaginariju postaje prevladavajuće negativan i opasan prostor. Zanimljivo je da su se slike balkanskog divljaka, vječito zavađenih plemena, opasnih predjela, ljudi koji govore nerazumljive jezike, imaju neobične običaje, ne prakticiraju iste religijske obrede i sl., konstruirale i kroz niz stvarnih dokumenata, ali i kroz književnu prozu engleskih, francuskih, njemačkih... autora. Balkan je tako poslužio kao prijeteca kulisa Agathi Christi u *Ubojstvu u Orijent Expressu* i još više u *Tajni dimnjaka*, Bramu Stokeru u *Drakuli*, Antoniju Houpu kao predložak za izmišljenu opasnu zemlju Ruritaniju u *Zatočeniku Zende*. Val otkrivanja egzotike Orijenta i Balkana doveo je do toga da su ovi prostori ušli u književnost i to na način da je, riječima Vesne Goldsworthy iz knjige *Izmišljanje Ruritanije*: "stvar-

ni Balkan postajao u tom procesu izmišljena kraljevina Ruritanija, osuđena da zauvek bude 'Evropa koja to još nije' ili 'ono što je Evropa nekad bila'. Riječ je o osobitoj pripovjedačkoj kolonijalizaciji započetoj u 19. stoljeću, kada se jedan prostor koristi kao fiktionalna kulisa računajući na već postojeće kolektivne predodžbe europskog čitateljstva i na aktualni politički kontekst. Geopolitička svijest tako prodire u književnost, a odnosi moći između pojedinih prostora u političkoj geografiji preuzimaju se i u svijetu umjetnosti. Pri tome neki od autora koji su suvereno svoje priče smještali na Balkan, na njemu nisu nikada ni bili, već su koristili tuđe putopise i ostalu građu te računali na snagu stvorenih kolektivnih slika, kao npr. Karl May u pisanju romana *U balkanskim gudurama*.

Pripovjedačka kolonijalizacija nastavila se osobito intenzivno u devedesetim godinama 20. stoljeća, kada Balkan postaje mjestom radnje mnogih inozemnih romana, a ratna zbivanja motivi pokretači naracije. S raspadom Jugoslavije i geopolitičkim preslagivanjem novonastalih država, uspostavljene su nove pripovjedačke kolonijalizacije, a u njih npr. spada fenomen učestalog korištenja (po)ratne Bosne kao mjesta radnje u djelima inozemnih autora, ali i onih iz Hrvatske i Srbije. Rat je potaknuo u Europi i balkansku umjetničku modu koja je harala na izložbenim revijama 2003. (*Potruga za Balkanom* u Grazu, *Krv i med* u Beču, *U balkanskim gudurama* u Kasselu). Te su izložbe postavile niz vrlo zanimljivih pitanja o horizontu očekivanja inozemnih kustosa, načinima reprezentacije balkanskih umjetnika izvan Balkana, ali i o naravi svjetskog umjetničkog tržišta koje stalno traži svježu umjetničku robu.

### Narodi ljubimici engleskih putnika

Među knjigama koje su najviše utjecale na konstruiranje slike o Balkanu na Zapadu spada putopis Rebece West *Crno jagnje i sivi soko* objavljen 1941. Riječ je o oko tisuću i pol stranica dugom putopisu po zemljama bivše Jugoslavije, pisanom s pretenzijom da strancima približi ove prostore, način života, svjetonazore i mentalitete, te objasni povijest ovdajšnjih naroda i kompleksnost njihovih odnosa. U knjizi doista ima svega, od osobnih susreta i doživljaja, unutarnjih monologa, folklor, povijesti, mitova, dnevne politike, psihologizacije naroda, pasaža o etici, duhovnosti i sl. Do danas je knjiga ostala vrlo utjecajna, pa su je po vlastitom priznanju pročitali mnogi strani diplomati i političari dolazeći devedesetih u misije na Balkan. Lord Owen navodi u svojoj autobiografiji da je prije nego se odlučio prihvatiti ponudeno mjesto pregovarača za bivšu Jugoslaviju temeljito pročitao Rebeccu West, a po nekim navodima, koja se čine ipak pretjeranima, Bill Clinton je zbog te knjige odgodio vojnu akciju u Bosni.

Rebecca West se, po vlastitom priznanju, "zaljubila u Jugoslaviju", doživljavala ju je "kao otadžbinu", i u svemu život ovdje je bio suprotan onome u Engleskoj. Za nju su: "Sloveni narod svadljiv, hrabar, umetnički nastrojen i intelektualan, koji duboko zbunjuje sve druge narode". West gradi sliku o egzotičnom Balkanu gdje se živi u skladu s prirodom, i gdje su ljudi bliže sebi, duhovniji i posvećeniji temeljnim vrijednostima, negoli je to slučaj u Europi i osobito Engleskoj. Putujući po cijeloj tadašnjoj Jugoslaviji, kao dobrostojeća strankinja kojoj je više-manje sve do-





## Balkan – imaginariji, mitovi, stvarnosti

stupno, odsjedajući u luksuznim hotelima i prijateljujući s intelektualnom elitom, ona se divi ovdašnjem načinu života, dubini razmišljanja svojih prijatelja, običajima, "strastvenosti" balkanskih muškarca, posvećenosti žena, ljepotama narodnog veza i sl. Njezin je diskurs u skladu s onim kolonijalnim engleskih pisaca koji su otkrivali Indiju; blagonaklon, krcat stereotipovima, sklon idealiziranju, ali uvijek nadmoćan. Imperijalna svijest primjetna je već u uvjerenju Rebece West da se može u dva kraća boravka u nekoj zemlji (1936. i 1937.) spoznati cijela njezina povijest i sadašnjost, kao i sva različitost njezinih kultura, jezika, vjera i naslijeđa, te da se o tome može čak suditi suvereno i kompetentno.

Ta je činjenica bila i središnja tema njezina spora s drugom engleskom putnicom – Edith Durham, koja je desetak godina provela na Balkanu i napisala o njemu nekoliko knjiga. Iako i sama nije bila lišena osjećaja vlastite superiornosti prema balkanskim narodima, s obzirom na navodnu superiornost zapadne kulture kojoj pripada, Durham za razliku od West priznaje da je ovaj prostor previše složen da bi se u tako kratko vrijeme mogao spoznati. Ona piše: "kad naučite da jedete, pijete i spavate s domaćinima, štoviše naučite da živite kao oni, i taman pomislite da ih razumijete, dogodi se nešto i onda shvatiti da ste od njihovog pogleda na svet udaljeni koliko i na početku. A da biste ga usvojili, morate da preskočite vekove, da izbrisate Zapad i sve njegove ideje, da pustite na volju primitivcu u sebi i da naučite šest jezika, potpuno beskorisnih u ma kom drugom kraju sveta".

Rivalstvo dvaju Engleskinja očitovalo se i u tome što su među ovdašnjim narodima odabrale različite ljubimce; Durham je najprije otkrila Crnu Goru, da bi kasnije bila fascinirana Albanijom, pa je najviše njezinih zapisa posvećeno upravo toj zemlji. Ona se upoznala sa snažnim idejama o albanskoj nacionalnoj samostalnosti koju je podržavala ostatak života, a ranije je bila upoznata s orijentalnom kulturom, pa je bila blagonaklona prema muslimanima. Durham je žestoko kritizirala Srbe, smatrajući ih ekspanzionistima i nasilnicima, nesposobnim za umjerenost i krivcima za Prvi svjetski rat. West je pak od svih balkanskih naroda najviše romantizirala Srbe, čemu je svakako pridonijelo i to što je njezin glavni vodič po Jugoslaviji bio beogradski pisac Stanislav Vinaver (u knjizi imenom Konstantin). Uz to, West je antikomunistkinja, četnike je smatrala istinskim borcima protiv fašizma u Jugoslaviji, a nakon Drugog svjetskog rata pomagala je srpske izbjeglice u Londonu i aktivno lobirala za srpsku vladu u izbjeglištvu.

Romantizirano viđenje Balkana, divljenje prema srpskoj kulturi i patrijarhalnim modelima života, zazor spram muslimanskog stanovništva i orijentalističke predrasude, prikazivanje Hrvata kao nacionalista koji žele rasturiti Jugoslaviju i previše su vezani uz germansku kulturu..., razlozi su što se Rebecca West vrlo kritički prosuđuje u Hrvatskoj i Bosni. Tome je svakako pridonijelo i to što se 1989. pojavilo skraćeno srpsko-bosansko izdanje ove goleme knjige (u prijevodu Nikole Koljevića) koje je izazvalo polemike upravo zbog tendencioznog izbora ulomaka iz knjige. U Hrvatskoj Rebecca West u cijelosti nije objavljena, i među znalcima su ostali upamćeni oni dijelovi njezina teksta u kojima patetično romantizira srpski narod i demonizira hrvatski ili muslimanski u Bosni, a sudovi o njezinoj knjizi u priličnoj su mjeri motivirani političkom situacijom devedesetih. Po mome mišljenju, nakon pročitane knjige u cijelosti, puno više od političkih ocjena i mnogih pogrešnih povijesnih navoda, smetaju stereotipno prikazivanje Balkana (strast, rituali, žrtve, mačizam), i esencijalizam u prikazu pojedinih naroda i regija, što su samo preuzimali kasniji autori. Upitnost političkih stavova Rebece West, osobito njezino podržavanje četničkog pokreta, razlozi su zašto se ova knjiga i u novijim izdanjima na engleskome jeziku pojavljuje uz predgovore koji ističu kontekst vremena u kojemu je ona nastala.

## Ratna egzotika devedesetih

Produkcija knjiga o Balkanu i produkcija stereotipa izrazito je narasla tijekom rata u devedesetima, kada su mnogi diplomati, pregovarači, novinari, vojnici... napisali knjige o svome boravku na ovim prostorima. Egzotika ratnog užasa nesumnjivo je razlog zbog kojih su najvećim dijelom nastajale te knjige; a na ratnoj turističkoj turi svakako je bila najzanimljivija Bosna, koja je, s jedne strane, zbog intenziteta sukoba bila savršeni dokaz tobožnjeg junaštva tih autora, a s druge je zbog suživota naroda i vjera služila i kao laboratorij, zoološki vrt za proučavanje multikulturalnosti. Poput suvremenih pikara mnogi su inozemni autori umjesto ratnih zbivanja u prvi plan stavljali vlastite avanture ili vlastita stajališta o odnosima prostora i kultura. Tako je David Owen ovdje doživio pravu



balkansku odiseju (biografija pod istim naslovom); Richard Holbrook je bio fasciniran kompleksnošću balkanskog rezervata (knjiga *Završiti rat*); Alain Finkielkraut je našao egzotične ljubimce u Hrvatima preko kojih je Europi dokazivao ravnodušnost (*Kako se to može biti Hrvat?*), dok je Peter Handke za ljubimce uzeo Srbe koji žive, tvrdio je, u nekom predmodernom, romantičnom stanju, neiskvareni civilizacijom (*Zimsko putovanje na rijeku Dunav, Savu, Moravu i Drinu ili Pravda za Srbiju*)...

Diskursi, kompetencije, tendencioznost, stupanj istinitosti, mitomanija i stereotipiziranje kod inozemnih autora (a riječ je ogromnom broju tekstova) vrlo su različiti, pa postoje oni čije su knjige uistinu pripomogle stvaranju objektivnije slike o balkanskim događajima (poput kratkih povijesti Kosova i Bosne Noela Malcolma), ali postoje i oni koji su falsificirali rat, manipulirali činjenicama i ovdašnje događaje iskoristili za vlastito svodenje računa s europskim dominantnim idejama ili kulturnim miljeima (poput Handkea). No, svima njima jedno je zajedničko – a to je, u očima zapadne publike, veće pravo na priču o Balkanu. Oni su doživljavani kao izvori kojima se vjeruje i koji imaju pravo prenijeti priču o Balkanu po cijelome svijetu. Kao i u stvaranju znanja o Orijentu, na što je upozorio Said, i stvaranje znanja o Balkanu prepušteno je "pouzdanijim" zapadnim promatračima; ovdašnji narodi/domoroci svoju priču mogu ispričati samo pomoću inozemnog znanja i preko vanjskog posrednika, preko onih koji će tu priču iskrojiti i interpretirati na odgovarajući način, i koji će svojim zapadnim porijeklom ili uklopljenošću u zapadne diskurse i sustave razmijene znanja jamčiti čitateljima autentičnost i istinitost. Zapadni autori ovjeravaju diskurs Balkanaca, oni nam pružaju šansu za govor i udaru pečat odobravanja na ono što ćemo im ispričati.

## Balkan o Balkanu

Vratimo se sada na Balkan, na naše predrasude o ovim prostorima. "Bauk Balkana ne kruži samo Europom, već i Balkanom" napisala je Todorova; i nevjerojatno je koliko je strasti i energije utrošeno u političkim, medijskim, literarnim... diskursima da se s ovog prostora pojedini narod izbavi. Poznato je, za sve ovdašnje narode Balkan je negdje drugdje, negdje istočnije; za Slovence počinje u Hrvatskoj, za Hrvate u Srbiji ili Bosni, za Srbe u Bosni i na Kosovu među albanskim, muslimanskim stanovništvom...

Krenemo li od Zapada, za pripadnost Balkanu sumnjiči se i Trst koji je pun "mračnih" balkanskih likova: sitnih kriminalaca i švercera, balkanske atmosfere na Ponte Rossu; ili pak bečki kolodvor s kojeg kreću vlakovi prema jugu i jugoistoku.

Svaki od balkanskih naroda i država, i danas i tijekom povijesti gradi mit o sebi kao predvorju Orijenta, zadnjoj postaji prije ulaska na Istok ili posljednjoj obrambenoj utvrdi europske države. Sve one negativne slike o Balkanu kao prostoru nasilja, vjekovnih sukoba, zaostalosti i barbarstva, projiciraju se na prostor preko granice, na susjede; po binarnom ključu iznova se dijelimo: Mi smo civilizirani, miroljubivi i tolerantni, a Oni su primitivni, nasilni i netolerantni. Oni služe, kao i u slučaju Europe, da bi u zrcalu potvrdili uobrazenu sliku o našem identitetu, da bi uspostavili skupinu imaginarnih predodžbi koje ćemo sami sebi pripisivati i na temelju kojih ćemo graditi veliku naraciju o nacionalnoj kulturi. Druge smo isključili, ocrnili i unificirali, jednako kao Europa nas. Otpor protiv hegemonije nerijetko poprima oblik oponašanja, diskurzivnog nasilja koje vršimo nad drugima zato jer ga osjećamo na sebi.

U konstruiranju imaginarnih predodžbi o Balkanu na samome Balkanu važnu ulogu imaju pojedini mitovi koji su zajednički mnogim ovdašnjim narodima, i to po strukturi, naraciji, intenzitetu i načinima na koje su obilježili političku stvarnost u devedesetima. Kako je kazao Ivan Čolović moguće je čak oformiti posebnu "balkansku ban-

ku mitova" zajedničkih ovdašnjim kulturama i narodima, a teme tih mitova su "zemlja i mrtvi, grobovi i hramovi, ognjišta i koljevke, korjeni, jezik, predaja, dobro selo koje se brani od zla grada..."

Za Balkan je karakteristično da su ti mitovi nerijetko uključeni u službenu historiografiju, da uvjetuju interpretaciju tzv. povijesne istine, te da su upleteni u aktualne nacionalne naracije. Prošlost se ovdje tumači na način da objašnjava sadašnjost, što znači da se svako toliko, u vrijeme nekog društveno-političkoga prevrata, iznova poseže za mitovima kao i za reinterpretacijom povijesti. O tome Dubravko Lovrenović kaže: "Na Balkanu općenito – isto tako u BiH – začet je kult nedovršene historije, koja još uvijek čeka svoje izbavitelje i iscjelitelje i u kojoj je izbrisana jasna granica između prošlog, sadašnjeg i budućeg". Kult nedovršene historije. Povijesna se građa stalno mijesi u rukama, oblikuje prema uputama aktualne politike u krušičice kojima se hrane ovdašnje identitetske konstrukcije. To stalno reanimiranje povijesnih događaja i prizivanje mitoloških utvara utječe, između ostaloga, na kolektivni doživljaj protočnosti vremena na balkanskim prostorima. Npr. srednjovjekovlje je početkom devedesetih vraćeno u Hrvatskoj i Srbiji u sadašnjost, dok Drugi svjetski rat i teme ustaša i četnika, te ustaša i partizana određuju sadašnjost više no što je određuju neke aktualnosti.

## Mit o predziđu

U formiranju imaginarnih predodžbi o Balkanu na samom Balkanu važnu ulogu ima ta bogata mitološka građa, a iz nje ćemo ovdje izdvojiti samo mit o predziđu. Naime, shvaćanje da su ovdašnji narodi tijekom povijesti bili najvažniji bedem Europe i da su vjekovima štitali zapadnu civilizaciju od istočnog barbarstva, snažno je prisutno u kolektivnoj svijesti Hrvatske i Srbije. To shvaćanje podrazumijeva postojanje čvrste i nepropusne granice između Istoka i Zapada, gotovo prirodnog civilizacijskog, hantingtonovskog sraza. Sami Hrvati i Srbi često ističu da su upravo oni dali najveće žrtve za spas Europe, te da je zbog "našeg" krvavog stoljetnog čuvanja obrambene istočne linije, Zapad sačuvalao svoje vrijednosti i postao ono što danas jest: mjerila kulture, napretka i demokratskih vrijednosti. U hrvatskoj inačici mita kroz povijest je prisutna ideja da se ne brani samo civilizaciju od barbarstva, već i katoličku vjeru od istočnog pravoslavlja ili islama.

Mit o predziđu bio je vrlo raširen u srednjovjekovlju i na različite je načine prisutan u nizu kršćanskih zajednica, tako i u hrvatskoj, a jasno ponajprije vezano uz borbe s Osmanlijama i vjekovnu granicu s Osmanlijskim Carstvom. Mit je osobito raširen u 19. stoljeću kada se kao središnji simbolični lik u njemu pojavljuje, kako piše Ivo Žanić (u tekstu iz zbornika *Historijski mitovi na Balkanu*), "ban Nikola Šubić Zrinski koji je 1566. godine poginuo u obrani hrvatskih Termopila, a njegov je kult učvršćen s 300. obljetnicom sigetske opsade 1866. godine, operom Ivana Zajca i libretista Huga Badalića iz 1876. godine".

Marina Abramović, 1975.



## Balkan – imaginariji, mitovi, stvarnosti

Metafora hrvatskog prostora kao bedema, štita, predstraže Europe i u kulturološkom smislu kao obrana njezinih vrijednosti, i u vjerskom smislu kao obrana katoličanstva, zapravo je jedan od temelja, smatra Žanić, "moderne patriotske ideologije i vizije nacionalnog prostora, a na temelju njega se razvio i ideal kršćanskog ratnika".

Početak devedesetih mit o predzidu je oživio, najprije na ponešto transformiran način kada se Hrvatska u službenom diskursu određivala kao bedem prema pravoslavlju i barbarizmu, tj. bizantizmu utjelovljenom u Srbiji. Nešto kasnije, kao rezultat Tuđmanove politike cijepanja Bosne i sukoba HVO-a s Armijom BiH, oživjela je ideja o Hrvatskoj kao štitu od islama i nevjerničkog Istoka.

No, osim nacionalnog ponosa zbog važne uloge branitelja Europe, mit o predzidu izaziva i razočarenje s tom Europom, jer ona navodno ne prepoznaje i ne cijeni dovoljno naše zasluge u obrani kršćanskih i civilizacijskih vrijednosti. Osjećaj napuštenosti i opasnosti od Europe opisao je Petar Preradović u pjesmi *Na grobniku*: "A što nam je Zapad dao/ Za uslugu tu?/ Vječnu mržnju, primjer za to/ I učenost zlu..." Krleža u *Deset krvavih godina* također rezignirano piše: "Da smo *antemurale christianitatis*, to nisu govorili samo nama, nego svim nacionalnim bijedama katoličkim na Dunavu i na Visli koje su ginule na krvavoj predstraži europskih interesa, dok se u centru civilizacije bančilo... Mi se hvalisavim citiranjem tih glupih laži spuštamo do onog najnižeg stepena provincijalne zatucane svijesti, na kome nam pamet maše repom pred strancima ropski servilno..."

Slika o Zapadu koji trune i Istoku koji nadire, o dekadenciji s jedne strane i divljaštvu s druge, o nezahvalnom hrvatskom međupoložaju, sretala se često u političkim diskursima posljednjih petnaestak godina, ali i u onim književnim. Tako Ivan Aralica u pamfletu nazvanom roman, u *Ambri* uzdiže narodnu kulturu, *ognjištarstvo* i život u tzv. ruralnijem dijelu Hrvatske, te kritizira politiku okretanja Europi i kulturni univerzalizam. Sličnu odbojnost prema europskim vrijednostima izražava i Slobodan Novak u knjizi intervjua *Digresije*, kroz kritike djelovanja ovdašnjih intelektualaca koji se po njemu ulizuju Europi i zapostavljaju nacionalnu kulturu.

Razočarenje Europom koja ne prepoznaje povijesnu zaslugu naroda u obrani njezinih civilizacijskih vrijednosti dominira u Srbiji tijekom devedesetih, naravno ojačano zapadnim kritikama miloševićeve vlasti, sankcijama i kasnijom NATO-ovom intervencijom. Oficijelni nacionalistički diskurs Europu je proglasio neprijateljem: ona je napustila civilizacijske vrijednosti, otuđila se od osnovnih ljudskih principa i predvodi svjetsku zavjeru protiv Srbije. Pri tome se izražava i zadovoljstvo zbog života na Balkanu, izvan domašaja iskvarenog i trulog Zapada, uživa se u svojevrsnom civilizacijskom otpadničtvu. Kako piše Ivan Čolović, "Srbini se tu vide kao Neevropljanin, a Evropa kao prostor bez duhovnosti". Kao i u Hrvatskoj, i u Srbiji je prisutan stav da upravo ta zemlja živi po mje-

rilima i moralnim načelima koji bi trebali biti europski ali ih je stvarna Europa izdala, a pri tome je ponekad Balkan shvaćen kao neka "Europe prije pada u modernizam", kao pozitivan, izvorni i neiskvareni prostor. Riječ je o svojevremenoj regresiji, povratku u balkansko "predstanje", a ta je regresija ovdje karakteristična za specifični, ni gradski ni seoski ambijent o čemu je još šezdesetih nadahnuto pisao Radomir Konstantinović u *Filozofiji palanke*.

### Balkan – hrvatska nacionalna trauma

U Hrvatskoj je Balkan od početka devedesetih do danas ključna točka formiranja vlastitog identiteta i ključna društvena trauma. U formiranju homogenog nacionalnog identiteta (prema poznatoj Gellnerovoj formuli *jedan narod – jedna kultura – jedan jezik*), koji je kroz naredno desetljeće postao za sve obvezujući, najbitnije je bilo upravo ono po čemu se razlikujemo od susjeda, najprije Srba, potom Muslimana i ostalih ex-yu "sumnjivaca". Balkan je u ovoj sredini tijekom devedesetih bio sasvim nepoželjan i sotoniziran pojam (jednu od prvih analiza zazora Hrvatske prema Balkanu iznijela je Dunja Rihtman Auguštin u tekstu iz 1997. pod nazivom: *Zašto i otkada se grozimo Balkana?*). Uokolo Hrvatske prijetio je Balkan, a unutar Hrvatske neistomišljenici su također prijetili svojim balkanskim ponašanjem.

Na izborima 1995. HDZ je čak plasirao slogan "Tuđman, a ne Balkan", a sam je Franjo Tuđman tih godina kao dio svoga programa, tj. dio opravdanja za agresivnu politiku u BiH navodio da je Hrvatska ta koja će europeizirati bosanskohercegovačke muslimane. No, kao u tadašnjoj, tako i u današnjoj političkoj retorici te diskursu većine medija, Hrvatska ima misiju izvesti druge balkanske narode na europski put, *normalizirati ih*, a retorika o "pozitivnom primjeru u regiji" podrazumijeva i određeni kolonizatorski odnos i politički utjecaj. Kada pak neka balkanska država prestigne Hrvatsku – kao npr. Rumunjska i Bugarska 2007. postajući punopravne članice EU-a – slijede kolektivna nevjericica zbog "nepravde", prizivanje zavjera i antihrvatskih svjetskih lobija, ili pak tugovanje zbog europskog sljepila.

U Hrvatskoj su se tijekom devedesetih Balkancima/ barbarima smatrali oni koji su postavljali balvane na ceste, predvodili ratove, razarali gradove i ubijali. U tranzicijskoj *light* varijanti – kada nacionalna neprijateljstva nisu izravno artikulirana – Balkanci su oni koji izazivaju nerede na utakmicama, pijani i nasilni pojedinci koji pune crne kronike, muževi koji mlata žene ili iz vizure "najeuropejskijega hrvatskoga grada" čak i doseljenici *dotepecni* u metropoli. Naši, "kućni" Balkanci postali su Hercegovci ili pak stanovnici Dalmatinske Zagore. Balkanskim se također proglašava svako razuzdanije ponašanje i zabavljanje, svaka pucnjava, tučnjava ili obračun kriminalaca, te sva narodnjačka i turbofolk glazba, jer je "uvezena s Istoka". I današnji zazor hrvatske kulture od svega balkanskog dobro se vidi u njezinu odnosu prema neofolku, i u burnim polemikama vezanim uz popularnost narodnjaka u Hrvatskoj, koje su se rasplamsale tek kada su narodnjaci ušli u mainstream, u idealizirani javni prostor, na Hrvatsku televiziju i na pozornicu Europe. Dok se takva glazba krila u kulturnom podzemlju, po narodnjačkim klubovima na periferijama i držala podalje od državnih ili tzv. ozbiljnih medija, problema nije bilo.

No, strah od Balkana tijekom svih ovih godina nije karakterističan samo za vladajući režim i oficijelni nacionalni diskurs, niti se on može detektirati samo u napisima državnih medija; nisu samo Carl Gustaf Ströhm, Maja Freudlich, Dubravko Horvatić, *Hrvatsko slovo*, *Hrvatski tjednik*, *Motrišta*, *Vjesnikova* rubrika *pisma čitatelja*. tih godina stupali u križarskim pohodima spram svega balkanskoga. Balkan je sotonizirala i tzv. liberalna inteligencija, jer, iako načelno protivna Tuđmanovu režimu, ona se s tim režimom često slagala u poslovima konstruiranja nacionalnog identiteta. I ona je zazirala od balkanskog prostora, pokušala se uzdići iz geografske zadatosti na način da je tu zadatost doživjela kao neko iskušenje ili povijesno poslanje na braniku Europe. Koliko je hrvatskoj mainstream kulturnoj sceni bilo stalo da pobjegne s Balkana govori i tadašnje naglašeno afirmiranje prvenstveno srednjoeuropske, a potom i mediteranske komponente identiteta. Prva je ukazivala na intelektualnu tradiciju i tematiziranje odnosa između vlasti i kulture na miloševski ili kunderovski način; a druga je prizivala fantaziju o opuštenom, ugodnom životu, otvorenosti i uronjenosti u kulturu svijeta, za što je onda dokaz to što Hrvatska – za razliku od Istoka, Balkana – poznaje sva europska stilska razdoblja: romaniku, renesansu, barok itd. U tvrdoj identitetskoj ljusci hrvatske kulture načelno nije bilo mjesta ni za kakve mješavine, nestalnosti i hibride, pa ni miješanja velikih kulturnih krugova Srednje Europe, Mediterana i Balkana,

premda se baš na ovim prostorima može dokazivati istinitost Saidovih riječi da su "sve kulture uključene jedna u drugu; nijedna nije sama i čista, sve su one hibridne, heterogene, izuzetno različite i nisu monolitne".

### Bugarsko pitanje hrvatske kulture

Kakav je bio prevladavajući odnos prema susjednim narodima i kulturama i prema Balkanu, te koliko je snažan kompleks margine u kolektivnim predodžbama liberalne inteligencije, vrlo dobro pokazuje polemika između Igora Mandića i Stanka Lasića, poznata kao tzv. bugarsko pitanje. Podsjetimo, 1997. dvojica autora su razmijenili nekoliko privatnih pisama u kojima se osvrću na političku aktualnost i pretresaju svoj odnos prema drugima, do jučer zajedničkim kulturama. Pisma su objavljena u novini *Vijenc*, i uslijedila je višemjesečna javna polemika u koju su se uključivali mnogi autori, između kojih i oni izvan Hrvatske. Ubrzo priča je hipertrofirala u novu binarnost, valjalo se svakome u hrvatskoj kulturi opredijeliti: jesi li lasićevac ili mandićevac. *Drugog smjera* nije bilo.

Stanko Lasić je tada u pismu naslovljenom *Moral tješke* tvrdio: "Što se danas u srpskoj književnosti događa, nemam pojma. Ne zbog toga što ne bih mogao znati (...), nego jednostavno zbog toga što me suvremena književna zbivanja u Srbiji ne zanimaju... Ta je književnost u mojim preokupacijama dobila status bugarske književnosti i daleko je ispod onoga što mi govore druge europske književnosti kao recimo španjolska, danska, nizozemska, da ne spominjem talijansku, francusku ili englesku književnost. Naravno, dogodi li se nešto u bugarskoj, tj. srpskoj, makedonskoj književnosti što se diže iznad opće prosječnosti tih literatura ili što me direktno pogađa, prvi ću biti spreman da to što prije pročitam. Ali, u načelu srpska (bugarska) književnost samo je jedna od malih europskih književnosti za koje ne vidim posebnih razloga da uđu u prostor moga studiranja književnih fenomena, odnosno u onu sferu u kojoj se književnost identificira s visokim duhovnim užitkom. Bugarska je književni prostor zanimljivosti, ali ne duhovne nužnosti."

Mandić je odgovorio protustavom, ne pristajući na propisani zaborav nacionalne i liberalne opcije, ne želeći prekriziti dio svoje povijesti i negdašnju jugoslavensku kulturnu dinamiku. Da, srpska kultura njega se itekako ticala, i tvrdio je da nam ona zbog niza zajedničkih iskustava, pa i aktualnog ratnog, ima mnogo toga važnog za reći. No, Mandić je bio usamljen i atmosfera je odisala lasićevstvom. Tek su autori okupljeni oko *Arxina* oformili biblioteku *Bulgarica* u kojoj su objavljivali srpske pisce, a Boris Buden objavio niz kritičkih tekstova o dvoičnosti liberalnih intelektualaca. Da se država i inteligencija često nađu na zajedničkom poslu u stvaranju geta nacionalne kulture pokazuju i reakcije izvane: stav o uzajamnoj isključivosti srpske i hrvatske kulture podržavali su u Srbiji ljudi poput tadašnjeg predsjednika rigidnog Udruženja književnika Slobodana Rakitića.

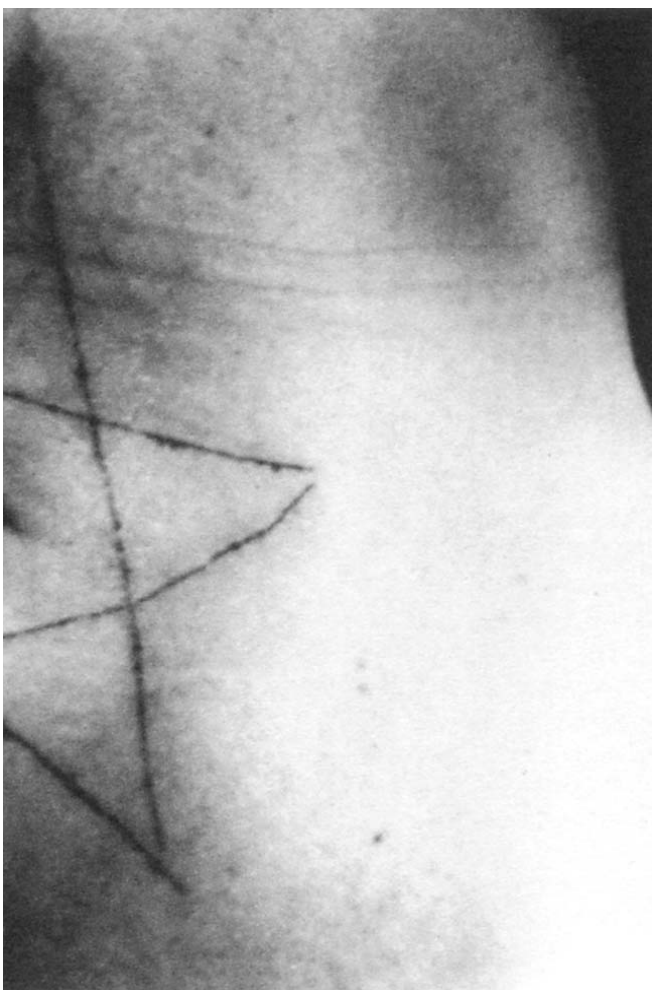
Vrijeme ipak pokazuje da Stanko Lasić nije bio sasvim u pravu, i da danas u Hrvatskoj ima onih koji nisu poslušali njegov mentorski savjet da se okrenu isključivo velikim europskim književnostima i zauzmu spram ostataka Balkana imperijalnu pozu. No, ruku na srce, oni nisu u većini, i ova polemika i atmosfera stvorena oko nje (koja je vrila najviše u kuloarima) ostavili su traga na mentalnoj mapi ovdašnje kulture. Danas za književnost drugih balkanskih naroda i malih jezika susjedstva ne postoji širi interes, i kao izdavač u Hrvatskoj doista možete propasti objavljujete li srpske, rumunjske, bugarske, makedonske... pisce. Naravno, na takvo stanje su utjecali i procesi tranzicije, nekritičko preuzimanje postulata liberalnog kapitalizma, što se u kulturi odrazilo na ponudu *robe*, dijelom bofa, sa zapadnih top ljestvica.

Od 2000. Balkan je u Hrvatskoj manje stigmatiziran pojam, ušavši pomalo i u mainstream, a otopljanje prema pojmu Balkana vidi se već u tome da danas birae više lako uplašiti balkanskim integracijama kao u devedesetima, te da ljudi koji putuju i surađuju s regijom više nisu pod prismotrom društva. To je tako najviše u sferi politike i trgovine, pa hrvatski poduzetnici bez problema osnivaju predstavništva, kupuju tvrtke, ulažu... u susjedstvu, dok su u sferi kulture, tamo gdje se njeguju "više" i navodno za nacionalni identitet presudne vrijednosti, stvari puno krucije. Balkan je još *njihov* geografski zatvor, dok je Europa *naš* duhovni dom.

(...)

\* Skraćeno poglavlje iz knjige u pripremi *Geografija mašte*

\* Fotografije radova s izložbe *Blut & Honig* (Krv i med), Beč, 2003., kustos Harold Szeemann





## Ivan Čolović

## Teror kulture na Balkanu

**N**a skupu Balkanske (op)sesije u Sajmu knjiga u Puli govorili ste o "teroru kulture na Balkanu", i o tome da su na našim prostorima "kulturnjaci postali poput svećenika", a "kultura poput nacionalne crkve". Možete li ovdje iznova objasniti te teze?

– Izrazom "teror kulture" želeo sam da polemički zaoštrim kritiku kulturnog rasizma, diskursa o višim i nižim kulturama, i kulturnog fundamentalizma, kao diskursa koji ne pravi hijerarhiju među kulturama, ali traži da one budu čiste, razgraničene i svaka "kod svoje kuće". Oba diskursa, i rasistički i fundamentalistički, privukla su moju pažnju početkom devedestih godina prošlog veka, tokom krize i ratova u bivšoj Jugoslaviji. Bio sam među onima koji su naivno verovali da se tim ratovima treba suprotstaviti u ime kulture. Trebalo mi je dosta vremena da primetim nešto takoreći očigledno, to jest da na okrvavljenim zastavama zaraćenih strana piše: "Za kulturu do smrti!" To je zapravo bila *krvatura*, to je bio teror. I danas ima mnogo tog terora kulture, odnosno rasističkih i fundamentalističkih diskursa u ime kulture, u Srbiji, a koliko vidim, i u drugim delovima naše nekadašnje zajedničke države.

### Prezir prema "nekulturnom" Balkanu

– I jednom izboru mojih eseja, koji je objavljen prošle godine u Poljskoj, dao sam naslov: *Balkan: teror kulture*. U predgovoru sam objasnio da taj teror dolazi kao reakcija na frustraciju koju izaziva zapadna slika o Balkanu kao prostoru s kulturnim deficitom. Citirao sam Mariju Todorovu, mesto gde ona govori da je prezir prema "nekulturnom" Balkanu najviše rasprostranjen među samim Balkancima i kaže da balkanske nacije žele da dokažu da nemaju ništa od one odbojnosti koja se pripisuje Balkanu. Zaista, i ja sam primetio da želja da se izbegne stigma zapadnog stereotipa o nedovoljno kulturnom Balkanu – a da se pri tom taj stereotip ne dovede

u pitanje, kako bi se upotrebio u obračunu sa nekim susedom – podstiče balkanske nacionalne elite da svojim zemljama i narodima pripišu toliko kulture da se stiče utisak da je oni imaju i više nego što im treba, u svakom slučaju više od nekih drugih stvari, kao što su posao, mir i pravda.

S druge strane, pojava govora o kulturi kao svetinji, crkvi, i kulturnjacima kao sveštenicima ili duhovnicima svedoči o tome da je kultura, ona nacionalna, tačnije etnonacionalna, danas – kao, uostalom, i u nekim drugim vremenima – važan deo nacionalizma kao političke religije. To sa "sveštenicima" i "crkvom" nisu moje metafore, nego ustaljene figure nacionalističkog liturgijskog govora u Srbiji, zazivanja nacionalne "duhovnosti" koji se tobože krije u medijumu kulture. Naime, teologija nacionalizma propoveda da se ono što se zove duhom, bićem, supstancom, esencijom, ili identitetom itd. nacije javlja i obznanjuje u kulturi, u jeziku poezije, na primer, ili u melodiji neke od navodno izvornih, samo naših pesama.

### Homogeni kolektivni identiteti i esencijalizacija kulture

*Kada govorite o "teroru kulture", slažete li se s nekim suvremenim teorijama po kojima je kultura na globalnom planu zamijenila ideologiju i postala temelj za uspostavljanje novog transnacionalnog identiteta, koji se također oblikuje na temelju isključivanja drugih (ne više nacija, već kultura), čime se opet približavamo onome što je Amin Maalouf nazvao "ubojitim identitetima"? Jesu li kolektivni identiteti uvijek pogibelnji?*

– Ne znam da li baš uvek, ali politička i religijska istorija pokazuju da slavljenje nekog kolektivnog identiteta, socijalnog ili nacionalnog, kulturnog ili verskog, po pravilu vodi u nasilje. U stvari, pogubni su diskursi, naracije, mitovi o identitetu, a verovatno najpogubniji od svih danas je mit o nacionalnom identitetu. On je naš "lažni prijatelj", kako je to lepo

### Katarina Luketić

Ugledni srpski antropolog i urednik Biblioteke XX vek govori o kulturi koja je postala poput crkve i kulturnjacima koji su pretvoreni u svećenstvo, o pogubnim kolektivnim identitetima, percepciji Europe i Balkana u Srbiji, aktualnim političkim mitovima, te diskursu etna i guslarstva

Bio sam među onima koji su naivno verovali da se ratovima treba suprotstaviti u ime kulture. Trebalo mi je dosta vremena da primetim nešto takoreći očigledno, to jest da na okrvavljenim zastavama zaraćenih strana piše: "Za kulturu do smrti!" To je zapravo bila *krvatura*, to je bio teror



rekao Amin Maalouf, u knjizi koju pominjete. Mislimo da smo pravednici jer se borimo da budemo "ono što smo" i da budemo "svoj na svome", a ne primećujemo da smo u toj borbi zapravo izgubili identitete i kao ličnosti i kao ljudi, da nismo postali svoji ni na svome, nego *pluralia tantum*, množina bez jednine, jedno beslovesno nacionalno "mi".

Umesto ma kog kolektivnog identiteta meni je bliža solidarnost sa ljudima dobre volje. Na žalost, mnogi moji nekadašnji prijatelji razmenili su svoj lični identitet za nacionalni, ali neki su odoleli. Negde sredinom devedesetih jedna moja nekad dobra prijateljica iz Zagreba rekla mi je da će me i dalje voleti i ako, kako je rekla, "budem sa svojim". "Ali, ja se s tobom osećam kao da sam s nekim svojim", probao sam ja. Nije išlo. Naša ljubav je, što no se kaže, "pukla". Ne umem da volim narode, ni Srbe ni Hrvate. Tražim nešto manje i življe od toga. Hvala bogu, i nalazim.

*U Hrvatskoj je posljednjih godina snažno prisutna želja da se kulturi vrati "nevinost", da je se očisti od taloga devedesetih i nacionalizma, a u tome prizivanju "kulture kao oaze" prednjače često baš oni koji su preko kulture plasirali rigidne političke ideje. Kakva je situacija po tom pitanju u Srbiji? Postoji li uopće kultura u čistom obliku?*

– Kultura je zapravo uvek u čistom obliku. Odnosno, tačnije rečeno, svi dominantni diskursi o kulturi prikazuju je kao nešto, ako ne faktički, ono bar u principu ili potencijalno čisto. Teško je naći neki koncept kulture koji je oslobođen esencijalizma, gledanja na kulturu kao primordijalnu, u suštini nepromenljivu nacionalnu supstancu. Pokušaji sa multi- ili inter- ili trans- kulturalizmom nisu nas mnogo udaljili od tog esencijalizma. U svim tim konceptima, u svim diskursima o kulturi, opstaje ideja da je ona u biti autohtona i samodovoljna, da je to homogen i zatvoren sistem. I priznavanje Drugog, tolerencija drugačije, od naše različite kulture u službi je konstrukcije kulture kao monade. Jer da bi naša kultura bila čista, potrebno je da postoje i druge kulture, od čijih će se primesa ona "očistiti", sa kojima će se ona razgraničiti – po pravilu uz upotrebu nasilja. Ali žrtve nasilja nisu samo Drugi, kako se obično misli, nego tu stradaju svi oni koji se opiru da budu ili Mi ili Drugi, svi oni

koji neće da se razgraniče. To stanje nerazgraničenosti, neodređenosti, stanje neuhvatljivih, fluidnih, nestalnih granica je za graditelje nacionalnih kultura nepodnošljivo, tako da oni svoj zadatak vide ne samo u tome da naprave ono što je naše nego i ono što je tuđe, ono Drugo. Kako reče moja nekadašnja zagrebačka prijateljica: Ako hoćeš moju ljubav, odmakni se, budi Drugi! Možda je u pravu Žarko Pačić kad u knjizi *Moc nepokornosti* kaže da Drugog treba uništiti u ime Istog.

### Dekadentna Europa, karnevalski Balkan

*Rekli ste da se ne smatrate balkanologom, pa ipak meni se čini da je u nizu vaših knjiga jedna od ključnih tema baš Balkan, tj. imaginacije, mitovi i diskursi o balkanskome i evropskome. Kakav je danas odnos Srbije prema Evropi? Je li još snažno prisutan mit o trulom Zapadu i dekadentnoj Evropi kao ranije kada ste o tome pisali u Politici simbola? Jesu li aktualne ideje o zavjeri Zapada, ili sada prevladavaju drukčije predodžbe s obzirom na neminovnost evropskih integracija?*

– Da, osećam se nelagodno svaki put kad govorim o Balkanu, jer su moja znanja o tom prostoru zaista skromna. S druge strane, mislim da je izuzetno važno prepoznati sličnosti u političkom i kulturnom, a još više u svakodnevnom životu balkanskih zemalja. Pravo otkriće bile su za mene knjige Vintile Mihailescu (Mihailescu) *Svakodnevnica nije više ono što je bila* i Radosti Ivanove (Radost Ivanova) *Zbogom dinosauri, dobrodošli krokodili*, o rumunskoj, odnosno bugarskoj svakodnevnici u vreme tranzicije.

Kad je reč o mitu o Evropi u Srbiji danas, mogu da vam kažem da je tu i dalje dominantan mit o dekadentnoj, pokvarenoj Evropi, koja gleda kako da nam podvali, da nam uzme našu zdravu krv i zdravu hranu. Uporedo s tim, evocira se ovde i jedna drugačija Evropa, jedna obrazovana i bogata dama, koja nam nudi mesto u svom dvorištu, pa ako zaslužimo, i u samoj kući. Mržnja prema onoj prvoj ipak je jača od privlačnosti ove druge. Ako se pokvarena Evropa danas ipak nešto manje pojavljuje u srpskoj javnosti nego ranije, onda to nije zato što nju iz centra pažnje potiskuje njena lepa i bogata imenjakinja, nego je u stranu gura konkurentkinja u

**Ivan Čolović** je po obrazovanju etnolog, ali i aktivni tumač i kritičar kulturnih zbivanja u Srbiji i na prostoru bivše Jugoslavije. Diplomirao je i magistrirao na Filološkom, a doktorirao na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Dobitnik Herderove nagrade i najvišeg francuskog odlikovanja Legije časti. Urednik je kulturne *Biblioteke XX vek*. Autor mnogih tekstova i knjiga te prijevoda antropološke i teorijske literature. Iz bibliografije: *Književnost na groblju, Erotizam i književnost, Pucanje od zdravlja, Jedno s drugim, Politika simbola, Bordel ratnika, Dubina, Etno.*

## Balkan – imaginariji, mitovi, stvarnosti

vidu još pokvarenije Amerike. To je ona danas i u Hrvatskoj rasprostranjena slika o Americi kao apokaliptičkoj sili, o kojoj piše Vjeran Katunarić u knjizi *Lica kulture*. U svakom slučaju, mi u Srbiji zasad smo daleko od toga da nas preplavi neumeren, zagušujući proevropski diskurs, kao što se to desilo u Sloveniju, o čemu piše Mitja Velikonja u knjizi pod indikativnim naslovom *Euroza*.

**U Hrvatskoj je u oficijalnom političkom diskursu od devedesetih do danas snažno prisutan strah od Balkana, kao i želja da se pod svaku cijenu bude dio europske povijesne i kulturne matrice. Stoga se ovdje i povijest intenzivno reinterpretirala i isticala isključivo srednjoeuropske ili mediteranske komponentne identiteta. Izaziva li Balkan danas zazor u Srbiji?**

– Sve manje. Ovdje je posljednjih godina vidljiva tendencija da se slika Balkana ulepša, da se revitalizuje pozitivni stereotip o Balkanu kao prostoru autentične kulture i kuhinje, spontano humanih ljudi, s one strane stege i konvencija od kojih boluje Zapad. Ovdje danas nije više aktuelno pitanje “zašto se grozimo Balkana”, koje je svojevremeno, misleći pre svega na odnos prema Balkanu u Hrvatskoj, postavila Dunja Rihtman Augustin, nego pitanje “zašto se dičimo Balkanom”. Na primer, mnoge grupe etno muzike osnovane poslednjih desetak godina u Srbiji imaju Balkan u svom imenu ili u imenu svojih albuma i kompozicija. Balkanopolis, Balkanika, Balkanske žice, Balkan rumba, Balkan Salsa Bend, Let iznad Balkana i tome slično. Balkan je sada manje “bure baruta” a više “bure piva”, koje ispijaju gosti sabora trubača u Guči. Pored tog pijanog, karnevalskog Balkana, javlja se i jedan smerni, vizantijsko-pravoslavni, pastoralni i viteški Balkan, koji tobože čuva korene autentične evropske kulture, one koja je, zar ne, i ponikla na balkanskom tlu.

### Koliko fašizma, koliko mita?

**Često ste isticali kako narodi na ovim prostorima imaju mnoge zajedničke mitove vezane uz zemlju, porijeklo, mrtve i sl., pa ste govorili i o mogućnosti osnivanja “banke balkanskih mitova”. Ti su mitovi odredili našu svakodnevicu i odredili političke diskurse devedesetih. Jesu li i danas ti mitovi jaki u političkom diskursu ili smo se pomaknuli prema govoru građanskog društva? Pripovijedaju li se još uvijek s političke govornice u Srbiji mitske priče?**

– Da, pripovedaju se. O Kosovu, ali ne samo o tome, već i o svemu drugom. Jer, mit, pa tako i politički mit, nećete identifikovati po sadržini priče, niti po njenoj formi, nego samo po njegovom društvenom statusu. Priča o politici, ma o

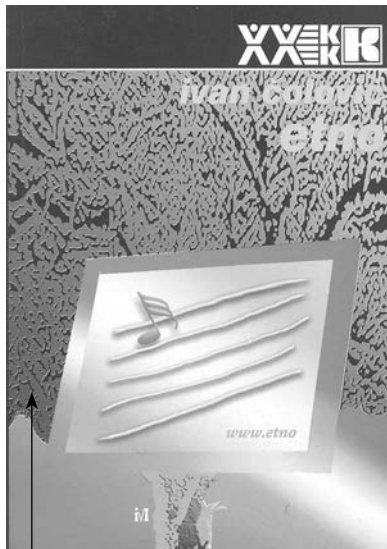
kojoj posebnoj temi govorila, postaje mit kad je prihvatamo kao samorazumljivu, neupitnu, kao poruku koju latentno nosimo u sebi, pa je zato ne spoznajem nego samo prepoznajemo. Kratko rečeno, politička naracija je mit kad ima status svete priče, status koji joj daje neki priznati autoritet.

Na primer, kad pročitate rečenicu koja počinje ovako: “Svaki pripadnik našeg narod zna šta je za nas...” ili “Nema pripadnika našeg naroda koji ne zna šta nam znači...”, onda je to preteča najava narativa koji ima status svetinje, koji ne dozvoljava diskusiju, a ako vam se tom najavom obraća predsednik vlade ili neko tog ranga, onda ćete se potruditi da u sebi nekako prepoznate znanje o kome je reč ili bar ćete se praviti da ste ga prepoznali. Navedene rečenice se u Srbiji danas završavaju sa: Kosovo, Hilandar, Crkva, Čirlica, Gusle i sličnim stvarima. Ali, i ako bismo, umesto toga, stavili: Evropa, demokratija ili ljudska prava, opet bismo imali posla s mitom.

Slazem se s vama da mit ne može biti dominantan govor u građanskom društvu, jer ne verujem da se mitska naracija može staviti u službu tog društva, ne prihvatam teoriju o tome da cilj opravdava sredstvo. Nema građanskog društva ako su ga ljudi prihvatili bez razmišljanja, bez diskusije, ako ono nije plod deliberativne, a ne narativne komunikacije, da potegnem Lyotardovu distinkciju.

Ali, kao što će mnogi reći, i to s pravom, mitovi se ne daju lako iskoreniti, a najmanje politički mitovi. Ono što je, po mom mišljenju, u vezi s njima razumno pokušati i moguće postići – neki primeri to potvrđuju – jeste politika kojom se nivo prisustva političkih mitova drži pod kontrolom, tako da on ne ugrožava funkcionisanje demokratije. Dakle, ono što je Rastko Močnik rekao za fašizam, da ga svuda ima i da je glavno pitanje koliko ga ima, važi i za politički mit. Koliko fašizma, koliko mita?

Najzad, ponekad se čuje primedba da mi koji govorimo o mitovima i političkoj religiji možda preuveličavamo značaj sakralnog u savremenom društvu, pa kažu da mi danas živimo u desekularizovanom, “raščaranom” svetu, u kome niko više ne veruje u “velike priče”, pa se tako ni političke mitske priče ne uzimaju zdravo za gotovo. Uostalom, nije sigurno da li je verovanje u mitove ikad bilo potpuno. Ovdje se treba setiti provokativnog pitanja koje je postavio Paul Veyne: da li su Grci verovali svojim mitovima? Moguće je da se ljudi danas samo prave da veruju, da se samo tobože klanjaju božanstvu svojih nacija, svojim zastavama, svojim svetim pričama, a u stvari su sasvim hladne glave, racionalno



Balkan je sada manje “bure baruta” a više “bure piva”, koje ispijaju gosti sabora trubača u Guči. Pored tog pijanog, karnevalskog Balkana, javlja se i jedan smerni, vizantijsko-pravoslavni, pastoralni i viteški Balkan, koji tobože čuva korene autentične evropske kulture

procenili da je potrebno da se pretvaraju da veruju. Možda, ali u tom slučaju, izgleda da se ljudi neobično dobro uživljavaju u ulogu vernika, i idu do kraja, ginu i ubijaju s verom u naciju na usnama.

### Balkan očišćen od orijentalnih elemenata

**Jedno od najvažnijih povijesnih naslijeđa na Balkanu i ujedno izvor najvećih ovdašnjih trauma je vladavina Osmanlijskog carstva, što navodi i Maria Todorova u Imaginarnom Balkanu. I Hrvatskoj i Srbiji zajednički je mit o predziidu, vjerovanje da su upravo one obranile civilizaciju od istočnjačkog, islamskog barbarstva. Znamo koliko je taj mit bio snažan u devedesetima; a što je s njime danas? “Turci” su nam, sudeći po povijesnim udžbenicima, još uvijek najveća trauma?**

– Da, viševjekovno tursko prisustvo i dalje se posmatra kao epizoda okupacije, tokom koje se domaća, srpska kultura junački oduprla uticaju strane, okupatorske, i opstala u manastirima i epskim pesmama, u nepristupačnim planinama, skromnog obima i izraza, ali čista. Kad kažem: i dalje, ne mislim da je to isključivanje Orijenta počelo odmah, u vreme kad su se Turci postepeno povlačili sa Balkana. Srpski pisci sredinom devetnaestog veka, kako je primetio Jovan Skerlić, rado su slavili orijentalne boje i mirise, a blisko poznavanje turske kulture pomoglo im je da se brzo uključe u oduševljenje Orijentom koje je u to vreme zahvatilo evropske romantičare. Srpska poezija tog vremena puna je bula i begova, bašča i šedrvana, dimija i nanula, tambura i sevdaha. Poslednji izdanak te tradicije bio je Bora Stanković, pesnik turskog Vranja.

Dakle, odbacivanje turskog i uopšte orijentalnog balkanskog nasleđa počelo je kasnije. U svakom slučaju, ono je danas gotovo potpuno, bar kad je reč o eliti i elitnoj kulturi. Na delu je i u srpskoj etno muzici, onoj koja, kao što sam rekao, hoće da afirmiše takozvani balkanski melos i da ponudi jednu ulepšanu sliku Balkana. Kad sam pročitao šta članovi grupa etno muzike ili novinari koji prate njihov rad govore o Balkanu, koji kvalitet oni smatraju balkanskim, otkrio sam da je tu reč o slovenskom, pravoslavnom ili vizantijskom Balkanu, a da je iz tako konstruisanog Balkana isključen njegov orijentalni element. Tu je balkanski melos, balkanski zvuk, očišćen od turskog i orijentalnog, kao nešto autentičnom Balkanu nametnuto, nešto što je njegovom biću sve vreme ostalo tuđe.

### Kulturni fundamentalizam etno glazbe

**U knjizi Etno pišete o kulturnom fundamentalizmu koji je vezan uz ovu glazbu, i to**

**ne samo na našim prostorima. Možete li to pojasniti.**

– Čitajući naracije o muzici sveta (*world music*) na Internetu našao sam da se tu mogu zapaziti dva glavna toka tih naracija. U jednom se govori o etničkim, kulturnim, verskim ili tradicijskim korenima i izvorima muzike raznih naroda, koje *world music* uspeva da dočara i savremenom slušaocu, tako što stare ritmove i melodije prevodi u nove muzičke idiome, na primer, u džez. Gubitka u prevodu navodno nema, jer se polazi od toga da se može destilovati esencija svakog nacionalnog muzičkog koda i bez ostatka preneti u nove forme.

Drugi tok priča o muzici sveta na prvi pogled protivureči prvom, jer u njemu se prikazuju i slave muzička ukrštanja, fuzije, hibridizacija, ono što se tu najčešće zove *fusion*. Međutim, kad se pažljivo analiziraju mesta gde se taj motiv javlja, vidi se da se ta ukrštanja ne realizuju, da ne dolazi ni do kakve sinteze, nego se pripovetke o *fusionu* završavaju scenom koja prikazuje etnički jasno profilisane muzičare i muzičke grupe kako demonstriraju međusobnu toleranciju, svirajući zajedno, ali svako svoje, bez ikakve namere da zaborave svoje izvore i korene. Zato ovaj tok priča o muzici sveta na Internetu zapravo samo dodatno učvršćuje ideologiju na kojoj se zasniva prvi tok, onaj koji na scenu dovodi korene i izvore. A ta ideologija je zapravo kulturni fundamentalizam, jer polazi od nepremostivih razlika između kultura, koje čine da se one mogu samo međusobno priznavati, ako žele da žive u miru. Svako tu ima zadatak da u društvu peva svoju pesmu. A najbolje je, kad se društvo razide, da se vrati svojoj kući. To je ono što danas Lepenov Nacionalni front preporučuje umetnicima afričkog i azijskog koji žive u Francuskoj.

**U Puli ste spomenuli da radite na temi guslarstva, a već ste objavili neke tekstove koji nisu prošli bez reakcija među tzv. nacionalističkim elitama. Zašto baš gusle, i zašto “politička povijest jednog instrumenta”? Jesu li gusle i hajdučija zajednička, balkanska mitska matrica?**

– Već mi je neprijatno što još nisam objavio knjigu o političkoj istoriji gusala, iako sam je odavno najavio. Nadam se da će ove godine imati vremena da to konačno završim. Gusle su mi se nametnule jer je njihova politička upotreba u novije vreme aktualizovana. Naravno, bilo bi još interesantnije ponuditi političku istoriju i drugih narodnih muzičkih instrumenata, kao što su tamburica, truba, saz, frula... Moj kolega Ivo Žanić je, kao što znate, knjigom *Prevarena povijest*, o guslarskoj estradi i kultu hajduka, postavio visoku meru pisanja o ovim temama, pa je to jedan od razloga što moja knjiga o guslama još stoji. ■



Elizabeth  
Šeleva

## Glad za autentičnom komunikacijom

**P**rilikom zadnje posjete Zagrebu dali ste intervjuu jednoj novinici koji je imao naslov *Balkanka sam, između ostaloga, što je bio dio izjave u kojoj se parafrazira Derridaino Evropejac sam, između ostaloga. Rekli ste mi da vas je iznenadilo kako su se uz intervjuu na internetu pojavili negativni komentari na račun tog priznanja balkanskog identiteta. Ti komentari, čini mi se, relevantno pokazuju ovdajšnji društveni zazor od Balkana. Kako se u Makedoniji pribivača balkanski identitet? Geografski ste u središtu Balkanskog poluotoka, je li to utjecalo da se "pomirite" sa svojim balkanstvom?*

– Reakcije na bilo čiji, javno deklarirani identitet su indikator tolerancije i širine, koja postoji u datoj kulturnoj sredini. U pomenutom intervjuu, datom prošle godine za zagrebački *Vjesnik* – jedna od čitateljskih reakcija na web izdanju je, za mene, bila više nego indikativna. Ona je otkrila apriorni zazor prema Balkanu, tačnije, kompulsivnu potrebu da se i sama odrednica "Balkan" uvijek, već doživljava kao "abjekt", te da se stoga preventivno treba odagnati u nečije tuđe identitetne pretince i ladice.

Zašto bi to bilo tako? Kako je došlo do te situacije, da se neka regija po sebi doživljava i smatra kao problematična, diskutabilna, manje vrijedna? Ovdje dakako nije riječ o običnoj (znanstvenoj) geografiji, već o simboličkoj (kulturnoj) geografiji – u okviru koje se dešava ideologizacija mjesta, tačnije, vrijednosno atribuiranje neke prostorne lokacije kao inferiorne. Slično važi i za strane svijeta: pri tom su, recimo, Zapad i Sjever – povlašćene aksijalne odrednice, za razliku od Istoka i Juga.

Svojevremeno je Edward Said ukazao na to da Orijent nije (samo) mjesto ili obični geografski pojam, već i više od toga – koncept. To je stanoviše, koje se može aplicirati i kada je Balkan u pitanju, te otpočeti diskusiju o Balkanu kao metafori, sa dodatim, uglavnom pejorativnim kono-

tacijama. Balkan se tretira kao interni europski Drugi, koga treba držati na odstojanju, kako ne bi došlo do nepoželjne kontaminacije.

Kada je riječ o Balkanu kao kulturnom identitetu, po mom mišljenju je upravo slovenački teoretičar Rastko Močnik dao briljantnu dijagnozu – "Balkan, to su drugi!". Drugim riječima, "otarasiti" se sopstvenog balkanskog atributa, kao da postaje pitanje prestiža, uglavnom od devedesetih godina naovamo.

Međutim, treba imati u vidu, da je to prvenstveno politički uzrokovana diskreditacija Balkana i balkanstva, u okviru koje nastupa strahovita redukcija i zanemarivanje nesumnjivih, kulturoloških potencijala i nasljeđa, koje Balkan također posjeduje, kao dio svog "brenda".

### Europska apsolutizacija podrijetla

– S druge strane, na razini Europe kao političke opcije, pratimo jedan proces, koji bih nazvala apsolutizacija podrijetla. Može zvučati paradoksalno, ali mi se čini da se radi o feudalnom principu, o redukovanju identiteta obzirom na aspekt "podrijetla". Mehaničkim putem, podrijetlo biva proglašeno determinativnim, umjesto da se u duhu liberalističkih tradicija, podrijetlo sagledava kao polazište subjektivnog projekta!

Problem dakle nije u tome, da se "pomirimo" sa nekim svojim faktorom podrijetla, nego da nas drugi ne sagledavaju (a i vrednuju) jedino kroz tu prizmu i identitetnu matricu, jer to onda donosi osiromašenje predstave i izdaju autentičnosti. Balkanstvo samo po sebi nije i ne može biti smatrano hendikepom, prokletstvom, presudom – jer su to sve kategorije jednog neospornog kulturnog rasizma i ksenofobije. Nitko se ne treba "izvinjavati" na račun svog podrijetla, nitko se ne treba pravdati radi te stvari, jer pravo pitanje zapravo glasi: šta mi radimo sa svojim podrijetlom?

### Katarina Luketić

Makedonska teoretičarka govori o balkanskoj i mediteranskoj komponenti makedonskog identiteta, o Balkanu kao negativnoj metafori zbog koje dolazi do zanemarivanja balkanskih kulturoloških potencijala, o konceptu "balkanske muške kulture" i percepciji ovog prostora kod ženskih putnica i znanstvenica

Kad ste me već pitali o našem odnosu prema Balkanu u Makedoniji, obzirom na njezinu geografsku lociranost u "središtu", moram pomenuti taj podatak, da se u okviru onih zemalja, koje nemaju problema sa svojim balkanskim identitetom, dešava zanimljiv proces – da sve one nastoje sebe opisati i sebe legitimirati na taj način, što tvrde kako su upravo one same, centar ili središte Balkana. Ovdje se ponovo radi o svojevrsnoj aksiologiji – jer biti centar – to u simboličkoj geografiji implicitno znači biti povlašćen, neosporan, stabilan.

Sama potreba balkanskih zemalja da makar interno budu u središtu, u centru pomenute periferije – zapravo je kompencijacija za povijesno viđenje Balkana kao (političke, gospodarstvene) periferije Europe.

### Svaka kultura postoji samo kao interkultura

*U prevladavajućoj predodžbi Hrvatska je minimalno balkanska zemlja, a maksimalno srednjoeuropska i mediteranska. Citala sam vaš tekst u kojem pišete o afirmaciji mediteranske komponentne identiteta u Makedoniji. Je li Mediteran sa svim svojim pozitivnim stereotipovima (tolerancija, kultura, vedrina...) postao izlaz iz "mračnog" Balkana?*

– Mediteran je izlaz pre svega na more, na vazduh – dakle iz klaustrofobije, koju stvaraju planinski masivi – i to ne samo na zemljopisnoj karti, dapače u mentalnom zemljopisu ljudi, čija je povijest poglavito bila "nabildana" više od teritorije, kojom su imali prilike da raspolazu. Mediteranska komponenta identiteta u Makedoniji nedvojbeno postoji, ona je dokaziva, dokazana – još smo daleke 1995. godine u okviru Akademije znanosti i umjetnosti, održali međunarodni tematski skup, likovnu izložbu, poetsko veče – na kome se raspravljalo upravo o prisustvu mediteranskih toposa u makedonskoj umjetnosti. Mediteranska komponenta je dala zaista značajan doprinos u lepezastom širenju i obogaćivanju makedonskog identiteta, kao kompleksnog identitetnog sklopa. Što se tiče same književnosti, ja sam izdvojila tri etape, u okviru kojih se ekspozira fascinacija Mediteranom – prvo, kao hronotop (taktilni prostor, koji pobuduje osobito kult prema moru), drugo, u okvirima aleksandrijske poetike učenosti, koja se njeguje osamdesetih godina, pojavom

postmodernističkih pisaca, treće, kao srodni mentalitet, čežnja za virtuelnim morem i pripadnost istoj duhovnoj domovini.

*Na skupu Balkanske (op)sesije u Puli govorili ste o nepristajanju uz monoidentitete i propisana destruktivna određenja ovih prostora. Nažalost, meni se čini da smo daleko od približavanja identitetske hibridnosti, i da se ovdje još čvrsto vjeruje u razlike jednih prema drugima utvrdene još devedesetih. Na koji se način može uspostaviti ta hibridnost identiteta? Je li to ostvarivo isključivo na osobnoj razini?*

– Po saznanjima savremene kulturne antropologije, svaka kultura opstoji samo kao – interkultura! Homogenizacija kulture do nekih poželjnijih stepena mono-identitetnosti jeste moguća samo kao intencionalni politički gest i zahtjev. U ime političke probitačnosti – razlike se namjenski proizvode, da bi se potom zlorabile kao *tools*, kao alatke za stimulisanje uzajamnog nepoverenja, neprijateljstva, samoobrane.

### Znanost o okovima

*Predajete komparativnu književnost u Skopju, predsjednica ste Udruženja nezavisnih pisaca, pa me zanima koliko su čvrste definicije identiteta utjecale na književnost. Bez obzira na suvremene teorije, književnosti se ovdje ipak proučavaju nacionalno i strogo odvojeno, a identiteti monolitno. U pregledima književnosti vrlo rijetko se npr. ističu utjecaji pisaca iz jednog prostora na pisca iz drugog. Kakva su vaša iskustva s time; je li znanost još u okovima nacionalnih politika?*

– Sintagma "znanost u okovima nacionalnih politika" mi se zaista dopada, s tom napomenom da je moja, matična znanost, komparatistika možda jedina koja ne podliježe takvoj vrsti ugroženosti. Razlog je vrlo jednostavan, a fundamentalan – komparatistika jeste po defaultu kosmopolitska disciplina, ne samo akademska oblast, nego još više – svjetonazor, sa svojim načelnim stvaralačkim duhom. Upravo se komparatistika odupire pomenutom izolacionističkom proučavanju književnosti. Inače ste sasvim u pravu: kada se krene od aktualnih stanja u našim nacionalnim književnostima, nerijetko stičemo dojam da su upravo parohijalni pisci sa osrednjim vrijednostima, najviše profitirali u takvim okol-

Regija će oživjeti kroz kulturu, ili će po svom (kratkovidnom) izboru, postati kulturno nerazpoznatljivom



**E**lizabeth Šeleva izvanredna je profesorica na Katedri za opću i komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Skopju. Bavi se književnom kritikom, teorijom kulture i rodnim studijima. Predsjednica je Udruženja nezavisnih pisaca Makedonije i članica makedonskog PEN-a. Predaje i na Školi za rod i politiku i članica je akademskog odbora Centra za rodne studije pri institutu *Euro-Balkan*. Autorica je mnogih članaka i sedam knjiga, među kojima: *Komparativna poetika, Od dijalogizmat do intertekstualnosti, Dom/identitet* itd. ▣

## Balkan – imaginariji, mitovi, stvarnosti

nostima, te, na taj način postali noseći (mada sumnjiv) reper u svojim književnim sredinama. To je opet posledica specifičnog medija književnosti kao umjetnosti – koja se nalazi u najvećoj mogućoj mjeri ovisna o faktorima (nacionalnog) jezika, na kome nastaje, da bi potom sama postala najžešćom arenom za konfrontaciju (i diferencijaciju) nacionalnih identiteta i gorućih pitanja.

*Neke od najutjecajnijih studija o balkanizmu napisale su žene: Maria Todorova, Vesna Goldsworthy, Milica Bakić Hayden... I to na Zapadu i na engleskom jeziku. Pitanje je da li bi te studije postale utjecajne da su izvorno objavljene na ovim prostorima i na nekom od ovdšnjih jezika. Ima li u znanstvenom otkrivanju Balkana neke imperijalne logike? Jesu li diskursi nastali na Balkanu ravnopravni onima na Zapadu?*

– Akademski ravnopravnost nije nimalo beznačajno, još manje naivno pitanje. Upitna demokracija, odnosno uslovna ravnopravnost autora sa Istoka i Zapada postala je jednom od uporišnih točaka postkolonijalne kritike zapadnog akademizma. I sebi sam postavila dilemu – da pomenute knjige o Balkanu ne bi nikada doživele takav široki uspjeh – da su njihove autorke još uvijek ostale da žive i rade na Balkanu. Odatle proizlazi nimalo ohrabrujući zaključak, kako je selidbenost (dislokacija) autora, jedan od najbitnijih predujveta za njegovo ravnopravno sudjelovanje u akademskom svijetu.

Tako je hijerarhijski stav ili sprega znanja i moći, o kome su svojedobno pisali Foucault i Said, djelotvorno potvrđen postojećom asimetrijom akademskih autoriteta, koja se uspostavlja prvenstveno obzirom na njihovo podrijetlo.

### Ženske slike muške kulture Balkana

*Ženske autorice putopisa i književnice ključne su i za uspostavljanje nekih stereotipova o Balkanu. Upada u oči da su neke, poput Rebecce West ili Edith Durham, opisivale samo muški svijet, i nisu se zanimale za način na koji ovdje žive žene, za njihov položaj u obitelji, društvu, obrazovanje, odnosno u braku i sl. Zapravo su one bile fascinirane muškim likovima, patrijarhalnom kulturom i isticalne strastvenost, izravnost, erotičnost... kao neke arhetipske elemente "balkanskog muškarca". Koliko su te predodžbe o Balkanu kao muškoj kulturi još prisutne?*

– Zbilja je zanimljiva diskrepanca o rodnoj dimenzioniranosti Balkana i najutjecajnijih studija o njemu – Balkan su na akademskoj svjetskoj sceni promovisale pre svega žene: Todorova, Goldsworthy, Bakić-Heyden i tom se faktoru takođe treba posvetiti pažnja koju zaslužuje.

S druge strane, autorice prvih putopisa sa Balkana, kako to dobro zamjećujete, zapravo su indiferentne na ženska rodna iskustva – dapače, pre svega su obuzete glorifikacijom patrijarhalne muškosti i nedirnute senzualnosti.

Za razliku od Orijenta, koji se poslovično doima kao feminizirani kulturni model, Balkan u imagološkim prilozima zadržava status muške kulture. Danas se to može pratiti kroz pomalo čudnu hipertrofiju muškosti i proskribiranje određenih, rodno korektnih kodova odijevanja. Jedan od primjera, na koji me nedavno upozorio prijatelj, jeste da nije uputno nositi recimo crveni šal oko vrata, budući on, svojom bojom, sumnjivo odudara od epske muževnosti.

Ja mislim da je kruta nagašenost i inzistiranje na formalnim rodnim atributima – posledica jedne historijske traume! To je stanje indukovano tzv. simboličkom kastracijom, odnosno neprekidnim ugrožavanjem muškosti na ovim prostorima – koji su na duže periode, stoljećima bili pod nečijom tuđom (imperijalnom) vladavinom i okupacijom. Donekle je to tako čak i u današnja vremena, kada su svi izloženi mekoj kolonizaciji, pod nadzorom globalnih velesnaga. Onda nastupa to, što Judith Halberstam naziva, "krizom muškosti", koja opet uzrokuje potrebu za instantnom konsolidacijom muškog autoriteta, u obliku nasilja, kriminala, alkohola.

Vjerojatno je to rodna matrica od presudnog značaja za uspostavljanje gore pomenutih, rigidnih stereotipa muškosti.

### Hard-core Balkan se dobro prodaje

*Svojedobno ste pisali vrlo kritički o filmu Underground, ali i o nagrađivanom makedonskom filmu Prije kiše. Koji su se stereotipi promovirali u tim djelima? Koriste li danas autori svjesno stereotipe o Balkanu da bi ostvarili uspjeh u inozemstvu? Je li "divlji Balkan" ponekad dobra izvozna roba?*

– "Divlji Balkan" jeste jedan od internih europskih egzotizma, čija je imagološka moć itekako probitačna na planu umjetničkog marketinga. Nevolja sa time je upravo u marketinškom pristupu Balkanu kao egzotičnom safari-parku, od koga se upravo očekuje potvrda/ otegotvorenje ranijih predstava o njemu. Srpski redatelj Srđan Karanović u svom zadnjem intervjuu, se požalio na to da inostrani producenti od njega očekuju (i financijski podržavaju) takve filmove, u kojima se rabi balkanska mješavina krvi, nasilja, rata i strasti, dakle redukovana vizija jednog prostora, van domašaja savremene egzistencijalne dramatik. Obična građanska priča o ljubavi, otuđenju, besmislu,

bačenosti u svijet – ostaje biti privilegijom ostalih europskih kinematografija i autora, kojima je dozvoljeno baviti se sobom i sopstvenom individualnošću. Iz tih razloga su nagrađivana upravo ona (pretežno) filmska ostvarenja, koja podupiru žanrovsku aksiomatiku balkanizma u *hard-core* varijanti, sa žestokim epskim naturalizmom, u kome nema prostora za suptilnija duhovna stanja.

### Kulturološka srodnost i identitetsko osiromašenje

*Pojmovi kao interkulturalni dijalog, dijalog kultura, kulturna različitost... danas su postali mjera političke korektnosti i civiliziranosti, pa je Europska unija ovu godinu proglasila godinom interkulturalnog dijaloga. No, ti su pojmovi pretvoreni u klišeji i dio administrativnog jezika, a po nekim interpretacijama oni upućuju na isključivost. S tim u vezi, bilo mi je zanimljivo kad ste pričali da za književni natječaj Balcanica u Sofiji iz Hrvatske nisu željeli selektirati autore; možda bi bilo drukčije da je to ovdje netko upakirao kao projekt interkulturalnog dijaloga i dobio za to europski novac. Kakav je stvarni dijalog kultura na ovim prostorima, što govore vaša iskustva u suradnji s ljudima iz Slovenije, Srbije, Hrvatske...?*

– Pominjete glasanje za natječaj *Balkanika*, koji je ove godine održan u Sofiji. Tamo na žalost nije bila kandidovana nijedna knjiga iz Hrvatske, ali takođe ni iz Bosne. Zasedavali smo pod moderatorstvom poznatog američkog slaviste Andrew Wachtela, sa kime sam razgovarala upravo o prosudbenim kriterijima za ovu nagradu. Oboje smo se, što mi je odista drago, složili u pogledu toga – da bi se konačno trebala odagnati nepisana "zapovijest" – kako je "lokalna boja" od presudnog značaja pri rangiranju dospelih romana. Zašto bi samo predebeli romani, obuzeti traumatičnom poviješću, kolektivnim identitetima i sl., bili smatrani nekakvom balkanskom književnom paradigmom? Da li bi bilo moguće da promena uvriježenog imagološkog sklopa o Balkanu, krene upravo putem književnosti (kako je napose i otpočela)? Za autoritet takvog natječaja kakva je *Balkanika* bilo bi puno bolje ponuditi upravo ona prevratnička djela, koja parodiziraju, demistificiraju, de-centriraju još uvijek utjecajnu stereotipnu predodžbu o Balkanu.

Što se tiče mojih ličnih iskustava u suradnji sa ljudima iz regiona, mogu potvrditi da na ovim prostorima vlada prirodna glad za autentičnom, egzistencijalnom komunikacijom. Svi smo prošli kroz izuzetno dramatične promjene, tranzicijske procese, raspadanje jednih i nastanak drugih

državnih entiteta. Ono što međutim ostaje van domašaja sumnjičavih, politički konjunkturalnih diskusija je upravo duboka, kulturološka srodnost ovih prostora, ovih ljudi, koji su bačeni u ne uvijek jasnim imperativima sopstvenog redefinisavanja. Bojim se da nas je to nagnalo u neku vrst identitetnog osiromašenja, svodenja nečeg puno bogatijeg i raznovrsnijeg u nove "skorojevičke" pretince. I opet, najveći su gubitnici ovde ljudi od duha, ljudi sa više domovina u sebi, ljudi sa "morem u sebi!"

### Regija mora oživjeti kroz kulturu

*Makedonski pisac*

*Aleksandar Prokopiev je u svome izlaganju u Puli naglašavao nužnost kulturne obnove na Balkanu, u kojoj bi se iskoristili pozitivni potencijali ovih prostora (gotovo jedini je govorio iz te pozitivne perspektive). No, po pesimističnijim videnjima, politička normalizacija na Balkanu, pa onda i kulturna, moguća je tek kada svi budemo dio Unije, a i tada će se vjerojatno komunikacija nastojati prije uspostaviti s tzv. velikim europskim državama, a ne sa susjedstvom. Kakvo je vaše mišljenje, može li regija oživjeti i normalizirati se kroz kulturu? Službeno i institucionalno, ili kao i do sada alternativnim kanalima?*

– Pozitivni potencijali ovih prostora na žalost ni iz daleka nisu prepoznati, još manje vrednovani ili verifikovani na onaj način, kakav zavrjeđuju. Balkan, kao i cijela regija, još uvijek uglavnom nosi svoju ne-dragu hipoteku iz prošlosti, ali i politički obojene sadašnjosti. Pragmatizam koji je možda zakon na tim, materijalnim područjima društvenog života, kada je riječ o kulturnom stvaralaštvu i pozicioniranju – konačno treba odstupiti u ime pravih, kreativnih postulatata. Nedavno sam snimala dokumentarni film sa redateljom iz Portugala, koja je došla ovdje, ponukana identitetnim problemima, vezana za Makedoniju. U razgovoru sa njom, samo se nametnulo saznanje, koje ste i vi pomenuli u obliku pitanja. Naime, da li ćemo ubuduće zaboraviti, ignorisati jedni druge premda smo (interkulturalni) susjedi? Hoće li nam jedini obzor dostojne saradnje biti velike europske države? Nije li i to samo još jedna od (doduše dragovoljno preuzetih) kolonizacijskih matrica?

Pitanje je veoma delikatno, a odgovor nadasve – jednostavan. Regija će oživjeti kroz kulturu, ili će po svom (kratkovidnom) izboru, postati kulturno nerazpoznatljivom.

Mi ne smijemo dopustiti to da sebe sagledavamo isključivo iz perspektive birokratskih kancelarija, koje ostaju poslovično gluhe za naše duhovno-stvaralačke izazove i poduhvate. ■

Balkan se tretira kao interni europski Drugi, koga treba držati na odstojanju, kako ne bi došlo do nepoželjne kontaminacije. Kada je riječ o Balkanu kao kulturnom identitetu, slovenački teoretičar Rastko Močnik dao je briljantnu dijagnozu – "Balkan, to su drugi!"



## Gdje je balkanski Luis Harss?

### Aleksandar Prokopiev

Je li moguća jedna (buduća) komparativna književna povijest Balkana, kakva je, recimo, Povijest hispanoameričke književnosti. Sa sadašnjim tekućim geopolitičkim balkanskim nevoljama – teško. Onda bar jedna takva esejističko-portretna knjiga književnih majstora regiona, kakvo je izvanredno djelo Luisa Harssa *Pukovnik igra školice*

U nekoliko, za mene izvanredno dragocjenih, razgovora s legendarnim izdavačem Albertom Bertijem Goldsteinom, navraćali smo se i na prijevode između makedonske i hrvatske novije književnosti, misleći na one iz postjugoslavenskog perioda. Povod za ovu temu bila je priprema izbora južno-balkanskih priča *Jug-Jugoistok*, pod okriljem njegove izdavačke kuće Antibarbarus. Goldsteinu su se, u najmanju ruku, veoma dopale priče makedonskih autora, pa smo, takoreći s nevjericom, zaključili da osim provokativne antologije makedonske fantastične priče, *Gospodari labirinta*, koju je na stručan i reprezentativan način sastavio Borislav Pavlovski, u periodu od petnaestak godina nije objavljena knjiga "mlađeg" makedonskog prozaika (čak i ako se opredjeljenje "mlađi" upotrebljava za autora s navršenih pet desetljeća života). Iako se vrijeme tranzicije u makedonskoj književnosti može nazvati vremenom proze, siguran sam da je mali broj novijih makedonskih prozaika poznat hrvatskim čitaocima (možda po egzotičnim prezimenima), i to isključivo putem prijevoda u časopisima. Obrnuta situacija je samo malo bolja: u Makedoniji su u ovom periodu objavljene samo četiri prozne knjige hrvatskih autora – *Crnci u Firenci* Vedrane Rudan, *Muzej bezuvjetne predaje* i *Ministarstvo boli* Dubravke Ugrešić i *Osmi povjerenik* Renata Baretića.

### Važno je prodati se na Zapadu!

Već sam napomenuo da je od početka traumatičnih devedesetih, pa kroz daljnji političko i ekonomski komplicirani period došlo do naleta proze u nacionalnim književnostima bivše Jugoslavije, od slovenske do makedonske, usporedo s procesima državnog osamostaljenja i tranzicije. Svake godine, na književnoj sceni u novoformiranim državama afirmirao se poneki roman ili (rjeđe) zbirka priča; i u kvantitativnom i, što je još važnije, u kvalitativnom smislu, u posljednjih petnaestak godina postao je vidljiv uspon proze u odnosu na poeziju u svim eks-jugoslavenskim književnostima, uključujući hrvatsku i makedonsku. Onda zašto su usahli međusobni prijevodi između ove dvije književnosti, inače prepoznatljive po svojoj bogatoj međusobnoj zainteresiranosti?

Treba reći da su tendencije o nadmoći proze, naročito romana, izrazite i na širem, svjetskom planu. Istovremeno, na književnom polju, upravo se u zadnjim desetljećima prošlog milenijuma (i prvim godinama ovog), događaju neke globalne promjene u recepciji književnih djela, prije svega romana, kao najsinkretičnijeg žanra: naime, pod uticajem sve izrazitije potrošačke logike (mada sporije od pop-muzike i filma) forsira se zabavna, "lako svarljiva" komunikativna strana romana, na račun njegovog stilskog i estetskog aspekta. Reklamiranje (marketing) knjige postaje isto toliko važno, ako ne i važnije od samog pisanja. Pod takvom pojačanom, reklamno-propagandističkom izdavačkom politikom, i čitateljski horizont se veoma brzo mijenja: tržište sve više diktira ne samo potražnju nego je i briga za njegovanje estetskog osjeta publike sve marginaliziranija.

Prijevodi svjetskih hit izdanja postali su mnogo isplativiji i za mala književna tržišta, kakva su hrvatsko i makedonsko, nego objavljivanje originalnih djela domaćih autora. I sami pisci kao da podliježu potrošačkom trendu: dobar je onaj autor koji se dobro prodaje! Pisac kao da postaje trgovac-pojedinac, koji s velikom pomoći svemogućeg Interneta, pokušava iz petnih žila da se što više "plasira" na velike jezike, prije svega na engleskom (ako može, super je i na njemačkom i na francuskom); u potrazi za jednim takvim, svojim djelićem "svjetske slave", ponekad pod logom neke sasvim periferne izdavačke kuće, on kao da je zaboravljen od onog bližeg, regionalnog izdavačkog interesa. Zbog toga su i malobrojni međusobni prijevodi u ovoj regiji, kako god se ona nazivala – južnoslavenskom (nedovoljno), mediteranskom (najšarmantnije), balkanskom...

### Regionalni pristup kulturi

Već dulje vrijeme, od međunarodnog projekta *Fenomen Ljubavi i retorika ljubavi u balkanskim književnostima i kulturama* koji sam u periodu 1996.-1998. vodio u Institutu za makedonsku književnost, preko uređivanja, s makedonske strane, projekta o balkanskom eseju *Last Page*, pa do teme ovogodišnjeg pulskog Sajma knjige *Drugi Balkan* i izbora *Jug-Jugoistok*, ukratko, deklariran sam privrženik regionalnog pristupa književnosti. I to ne samo kao komparatista po izboru i obrazovanju nego i kao autor, za koga je poetička srodnost puno provokativnija kada se geografski i vremenski ne ograničava. Na Balkan se – kao više puta spominjano "raskršće između Istoka i Zapada" – gleda dvostrukim aršinom: prema Zapadnjacima (odnosno Evropi) ljudi koji tu žive i stvaraju su mnogo istočnije nego što misle sami o sebi, prema "Ovdašnjima", "mi" smo zapadnije nego što "oni" misle o nama. Ovo su samo rasprave, prije svega političke i ekonomske, koje mogu zaliti one stare anegdote o zapetljavanju u dvojne i trojne čvorove koje je veoma teško razvezati. Ako se već na to ne može (hvala Bogu!) reagirati s brutalnom odlučnošću kao što je to uradio Aleksandar Makedonski s Gordijevim čvorom, onda je dovoljno da se pokuša (jednom, da ne podcijenimo vlastiti stav), pa ako dijalog ne ide, da odmah produžimo dalje, da ne izgubimo glavnu nit, nit one druge, potkožne, kreativne balkanske moći. Drugi Balkan! Sa onim što takvo imenovanje evidentno nosi – uzbudljivi, osobeni, umjetnički Balkan! Treba priznati da osaznavanje tog nesumnjivo stvaralačkog Balkana, i kada je pristrasno, i kada je delikatno, u mnogo čemu nalikuje osvajanju jedne istovremeno poznate i nepoznate teritorije, odnosno onaj što osaznaje istovremeno se osjeća i kao domaći i kao konkvistador. Sa aspekta nacionalnih književnih povijesti moraju se olabaviti i preispitati često iznasiljene hronološko i generacijsko utegnute diobe. S komparativističkog aspekta, odnosi između djela, autora i pojava, izbjegavaju isključivo bilateralnu analognost, pritom dobivajući precizniju i svježiju poetičku konceptualnost. S takvim komparativno-regionalnim ključem, književne se i kulturološke paradigme (npr., "postmodernizam u eks i postjugoslavenskim prostorima") obogaćuju i sinhronijski i istorijski, a izbjegava se i onaj prizvuk kolonijalne avanture, koji zapadna kritika još koristi kada pokušava regionalno otkriti književni Balkan.

### Balkanska književnost kao hispanoamerička književnost

Je li moguća jedna (buduća) komparativna književna povijest Balkana, kakva je, recimo, Povijest hispanoameričke književnosti. Sa sadašnjim tekućim geopolitičkim balkanskim nevoljama – teško. Onda bar jedna takva esejističko-portretna knjiga književnih majstora regiona, kakvo je izvanredno djelo Luisa Harssa *Los Nuestrros*, prevedeno u nas kao *Pukovnik igra školice*, koje na suptilan, ali siguran način promovira latinoameričke pripovjedače, i to prije nego što će većina od njih doživjeti svoj svjetski "bum" (*Pukovnik igra školice*

**A**leksandar Prokopiev autor je više proznih knjiga te doktor znanosti i znanstveni suradnik Instituta za makedonsku književnost u Skopju. Smatra se jednim od istaknutijih predstavnika tzv. petog kruga suvremene makedonske književnosti. Pripovijetke su mu objavljivane na desetak svjetskih jezika i zastupljene u više antologija makedonske proze. ■

Drugi Balkan! S onim što takvo imenovanje evidentno nosi – uzbudljivi, osobeni, umjetnički Balkan! Treba priznati da osaznavanje tog nesumnjivo stvaralačkog Balkana, i kada je pristrasno, i kada je delikatno, u mnogo čemu nalikuje osvajanju jedne istovremeno poznate i nepoznate teritorije, odnosno onaj što osaznaje se istovremeno osjeća i kao domaći i kao konkvistador

*lice* izdana je 1966., znači prije nego što su se pojavile Marquezove *Sto godina samoće*, a Cortazarove *Školice* tek što su objavljene), bez ikakvog ziheraštva ili klanovske pristrasnosti, svojstvenih brojnim balkanskim kritičarima. Sa spisateljskim šarmom i lucidnom kritičnošću, Harss nam približava stvaralačke (i ljudske) osobenosti Asturiasa, Carpentiera, Borgesa, Onettija, Cortazara, Rulfa, Fuentesa, Marqueza, Lose. Danas, svako od ovih imena je svjetski poznato, ali tada, kada je *Los Nuestrros* stvarana, mnogi od njih su još "lokalni". Koristeći upravo regionalni kriterijum, ali i Harssovu neopterećenost pretjeranim strahopoštovanjem i bojazljivošću prema književnim "vladarima", ova knjiga je, siguran sam, ko-rjenito mijenjala svijest o strategiji u estetskom tumačenju uzajamnosti latinoameričkih književnosti.

Povijesti književnosti, kao uostalom i sve povijesti, pišu pobjednici. Nemali broj vrijednih književnih djela, pa čak i remek-djela, ostaje zabačen po periferijama književnog interesa zbog malog obima jezika na kojem su napisani, ili, što je još nepravdnije, zbog aktualnih geopolitičkih interesa "velikih". Zato je primjer Harssa u oblikovanju i nijansiranju različitih glasova jedne do tada polupoznate književne teritorije – primjer za uvažavanje! Evo što on kaže o izboru u uvodu knjige: "Nastojali smo da im uzmemo mjeru prema njihovoj vlastitoj veličini. Imali smo namjeru da dovedemo u suglasnost ne uvijek inkompatibilne kategorije urbanog i regionalnog, naturalističkog i 'metafizičkog'. Ali smo uvijek više naglašavali ono što se izdvaja od onog što je reprezentativno ili tipično, polazeći od pretpostavke da tipično postaje još tipičnije zbog slabosti naše književnosti više nego zbog njenih vrлина".

Gdje je balkanski Luis Harss? Pitanje možda retoričko zbog svoje idealiziranosti, ali možda sudbinsko za one koji su direktni protagonisti ovih bogatih, raznolikih književnosti "u sjeni". ■

Temat priredila Katarina Luketić.

## Bečke slike i sličice

### Olga Vujović

Najposjećenije bečke izložbe trenutno su *Kasni Tizian* u KHM (Kunsthistorisches Museum, odnosno Muzej povijesti umjetnosti) i Zbirka Batliner *Od Moneta do Picassa* postavljena u Albertini, a vrijedi spomenuti i *Kinu, suočenje*, zatim *Istinsku romansu – alegorije ljubavi od renesanse do danas* i *Viva la Muerte* o sponama umjetnosti i smrti u Latinskoj Americi

Za početak ovog napisa o aktualnoj bečkoj likovnoj razglednici – što podrazumijeva dvodnevni usiljeni marš kroz izložbene, galerijske i muzejske prostore – spomenut ću dvije zanimljive izložbe koje su, nažalost, zatvorene. Počela bih s imenom koje je u Zagrebu postalo negativnim simbolom samovolje, iako sam arhitekt Boris Podrecca s tom situacijom nema izravne veze. Naime, u zgradi Bečkog gradskog osiguranja bila je dva mjeseca na uvidu serija fotografija Podreccina rada i nesumnjivo se radi o promišljenom, modernom i duhovitom autoru. Središnje mjesto u izložbenoj dvorani zauzimala je maketa zagrebačkog Cvjetnog prolaza i kada ne bismo znali situaciju na terenu, mogli bismo biti začuđeni ogorčenim protestima građana. Sama maketa pokazuje šarmantno osmišljen prolaz kojim se uz laganu i zabavnu šetnju dolazi s trga na usporednu ulicu, no ne prepoznaje se ni širina okolnih ulica (Varšavska, Gundulićeva, Ilica) niti autonomnost trga (oni koji malo bolje pamte, možda će se sjetiti ljupkosti Preradovićeve trga prije obnove; možda će se sjetiti i kako su se pojedinci vezivali za drveća ne bi li ih "obranili" od sječe – neuspješno! Bojim se, kako nekada – tako i sada). No, maketa je jedno, a stvarnost ipak nešto posve drugo. Usput rečeno, Podrecca je vrlo lijepo osmislio i Tartinijev trg u Piranu, ali ga još uvijek nije dovršio; no, kao što reče jedan upućeni čovjek, "Strah i pohlepa najjači su ljudski osjećaji". E pa bojim se da će pohlepa ipak probiti prolaz...

Druga izložba, koja je dva i pol mjeseca privlačila publiku u KHM (Kunsthistorisches Museum, odnosno Muzej povijesti umjetnosti) bila je *Kasni Tizian*, no na nju ljubitelji umjetnosti zapravo nisu zakasnili jer je odmah potom postavljena (od 1. veljače do 21. travnja) u venecijanskoj Galeriji dell'Accademia. Potpuni uvid u rad ostarjelog Tiziana bio bi obilazak izložbi u rodnom mu Pieve de Cadore i Umjetničkoj galeriji u Bellunu, no što je, tu je: preostaje samo još Venecija.

Uz nesigurnu godinu rođenja, slikar je 1576. umro u visokoj dobi od blizu devedeset godina, a slikao je gotovo do zadnjih dana. Portreti, antičke teme, sakralne scene – ništa mu nije strano i svemu pristupa na jednako "nemaran" način. Ova pomalo heretička izjava trebala bi ukazati na drukčiji slikarski pristup u odnosu na njegove ranije radove u kojima je gotovo prototip tzv. renesansnog kolorističkog slikarstva. Sada je to mrljevit, iz blizine gotovo neuhvatljiv prizor. No, iz "prave" udaljenosti radi se o punokrvnom i uzbuđivom načinu rada; uvjetno govoreći impresionističkom. Prema napisima o Tizianu, imao je on prilično prgav karakter, što je s godinama samo moglo biti pojačano i to je možda jedan od razloga zašto je slikao po svojoj volji, ne slijedeći doslovce narudžbu. Navodno bi slika bila onoliko "izslikana" koliki bi bio isplaćen honorar....

### A sada Albertina

Uz Tizianovu izložbu, koja je otputovala prema lagunama, najposjećenija bečka izložba jest dio Zbirke Batliner *Od Moneta do Picassa* postavljena na dva kata Albertine. Ono što je, dakako, samim Bečanima najvažnije jest činjenica da je petsto umjetnina spomenute zbirke postalo svojinom Albertine, a njih tristotinjak može se razgledati do 6. travnja. Iz razumljivih marketinških razloga u naslov su stavljena baš imena slikara "prevratnika", no najbolji su radovi onih koje možda ne očekujemo – Modiglianijeva *Žena u košulji*, Chagallovo *Majčinstvo* ili Baconova *Sjedeća figura*. Dakako, zanimljivi su i radovi članova skupina Plavi jahač i Most, Degasove balerine ali i Malevičev *Čovjek u suprematističkom krajolik*, pa valja reći kako doista ima svega, osrednjeg ali i izvrsnoga, kako to često biva u zbirkama. Kako Albertina pripada među one institucije koje svoje izložbe temelje na vlastitu fundusu, ukoliko u njoj pokazuju nešto gostujuće usporedno redovito organiziraju tematske izložbe iz svoga fundusa, pa se tako može razgledati, do sredine ožujka, izbor radova prema kriteriju svrstavanja u suvremenu umjetnost, nastalih nakon 1970. Do 10. veljače dostupna je i izvanredna izložba dvanaest velikih crteža aktova Karela Appela (1921.–2006.), jednog od osnivača grupe CoBrA. Snažan zamah, ekspresivan izraz i dojmiljiv pokret karakterizira ove izvanredne figure nastale osamdesetih godina prošlog stoljeća i po mojem dojmu, to je najbolje Appelovo što sam ikada imala prilike vidjeti.

### Ni konjušnice više nisu...

Museum Quartier meka je svakom ljubitelju umjetnosti i ukoliko nije vidio stalni postav, odnosno postav, može tamo provesti cijeli dan. U ovom ću se napisu dotaknuti tek nekih izložbi. Pod nazivom *Kina, suočenje stvarnosti* do 10. veljače u Mumoku se može razgledati skupna izložba kineskih suvremenih autora čija nam

imena, bojim se, još uvijek ne znače puno. Poigravajući se svakodnevicom u Kini, ali i odnosom "vanjskog svijeta" prema njima, kineski umjetnici pokušavaju definirati činjenice. Kao primjer spomenut ću "rad" Liuja Jianhua koji se sastoji od nepreglednog broja nago-milanih tričarija, plastičnih predmeta tipa "sve po 10 kuna", koji nadiru iz kontejnera. U prvi mah to izgleda zabavno, ali kada se promatrač osvjestiti i shvati da su proizvođači i prodavači po nesreći upleteni u ovakvu primitivnu i bespotrebnu trgovinu, onda to brdo igračaka i drangulija poprima potresnu dimenziju.

U prostorima Kunsthalles postavljene su dvije izložbe *Istinska romansa – alegorije ljubavi od renesanse do danas* (do 3. veljače) i *Viva la Muerte (Živjela smrt, o čvrstim sponama umjetnosti i smrti u Latinskoj Americi; izložba je otvorena do 17. veljače)*. Osobno mi je u prvoj spomenutoj izložbi najuzbudljiviji video rad Petera Weibela u kojem se pretapaju ženske figure s različitim slika stvarajući neprekinuti niz preobražaja, te film sastavljen od sekvenci iz različitih filmova u kojemu se prate promjene ljubavnih ciklusa – od nježnosti preko nasilja do tragičnih završetaka. Sama izložba također se bavi najrazličitijim elementima u ljubavničkim odnosima u raznovrsnim likovnim medijima: od ljupkosti do ironije. Sam postav je pomalo naporan i nisam sigurna mogu li se iščitati svi njegovi elementi – no je li to i nužno?! Druga, "smrtna" izložba je, prema oč-

kivanju, izrazito morbidna, no ukazuje na ono što je i najava izložbe kroz riječi Octavia Paza: "Naš kult smrti je kult života".

### Nagrada Essl

Zbirku Essl poznajemo zbog njezine prezentacije svojedobno u Zagrebu (to je bio samo djelić, naravno) a budući da se raspisuje i Godišnja nagrada Essl, za koju se natječu i naši mladi umjetnici, onda je pomalo i svojatamo. Vrlo zgodan podatak jest da je Muzej Essl u Klosterneuburgu postao "bliži" Beču. Naime, osiguran je, uz kupnju ulaznice za ulazak u Muzej, besplatan prijevoz s Albertinaplatza i povratak, pa se time smanjuje napor i dodatan trošak za odlazak na izložbu. Hrvatski dobitnici Nagrade Essl za proteklu godinu su Tonka Maleković i Zlatan Vehabović (prva i druga nagrada), pa je zanimljivo usporediti njihove radove s nagradenima iz Češke, Slovačke, Mađarske i Slovenije. Dakako, svaki žiri je donositelj vlastita, dakle subjektivnog suda, pa se tako možemo pitati o "probiranju", svrstavanju usporedno tradicionalne slike i "šašave" instalacije. U svakom slučaju, naši su mladi predstavnici dojmiljivi.

Dakako, ova "trka" kroz galerije i muzeje u neiscrpnom Beču jest samo impresija, jer tu je još sjajna izložba arhitekture u MAK-u, izložba belgijskog simbolizma u Kunstforumu na Freyungu, sveza slikarstva Beča i Pariza u Donjem Bevedereu, izvrsna zbirka porculana u Muzeju Lichtenstein... ̣

### BENEFIT KONCERT ZA ČETVRTI ANARHISTIČKI SAJAM KNJIGA PETAK 08.02. • 20:00

Četvrti Anarhistički sajam knjiga (ASK) događa se u Zagrebu od 11. do 13. 04. 2008., pa se i ove godine prikupljaju sredstva za organizaciju sajma. U tome pomaže i Močvara benefit koncertom.

ANTENAT (Zagreb)  
Sub reggae.

VASELINE CHILDREN (Zagreb)  
R'n'r hardcore punk.

MIKROFONIJA (Zagreb)  
Legende zg melodičnog punka.

HIJOS DEL PUEBLO (Pula)  
Politički hc crust.

ASK predstavlja pokušaj stvaranja dugoročnog projekta koji će se razvijati, i nadamo se, iz godine u godinu okupljati sve veći broj sudionika i sudionica, bilo da je riječ o izdavačkim kućama, grupama, malim projektima, promatračima i promatračicama, ili tek znatiželjnicima/ama koje zanima o čemu je tu zapravo riječ.

Prva tri Anarhistička sajma knjiga su bila uspješna, barem prema reakcijama sudionika i sudionica, ali i osoba uključenih u organizaciju cijelog događaja. Sajmovi su okupili pedesetak izdavačkih kuća i projekata, te par tisuća posjetitelja i posjetiteljica. Tijekom sajma događaju se i izložbe, predstavljanja, diskusije i projekcije filmova.

Više o sajmu: [www.ask-zagreb.org](http://www.ask-zagreb.org)  
upad: 20 KN



## Dejan Ajdačić

## Online biblioteka www.rastko.org.yu i etnomitovi

**N**a početku, ukratko pojasnite kako je iniciran Projekt Rastko, online biblioteka srpske i slavenske kulture (<http://www.rastko.org.yu/>), s obzirom na to da ste, kako mi se čini, po navedenom projektu upravo prepoznatljiviji u našim etnološkim, folklorističkim i kulturnoantropološkim krugovima?

– Prve srpske tekstove na Internetu su postavili retki matematičari i fizičari koji su imali dostup univerzitetskim serverima u Americi. Sa povećanjem dostupnosti Interneta nakon malog i slučajnog izbora stihova, omiljenih poslova i aforizama, na mreži su se javili stručnjaci različitih oblasti, pa i stvaraoci i istraživači humanističkih i društvenih nauka. Ovladavši potrebnim tehničkim znanjima ili uz pomoć vebmastera počeli su sami da kreiraju sadržaje u okviru svojih struka. *Projekt Rastko* stvorili su upravo stvaraoci okupljeni oko dramaturga Zorana Stefanovića. Bilo je to vreme kada su u Srbiji stvarane prve lične prezentacije pisaca i slikara. *Projekt Rastko* započeo je svoj rad pre nešto više od deset godina, 1997., izborom iz savremene srpske drame u zamišljenoj biblioteci srpske kulture. Znao sam krug ljudi koji su stvorili taj projekat, ali sam se uključio nešto kasnije. Prihvatio sam Zoranovu ponudu 1999. da budem upravnik. Prolazeći kroz brojna iskušenja, suočavajući se sa različitim, pre svega finansijskim preprekama, mi smo uspjeli da napravimo razgranatu mrežu koja povezuje razne kulture, mrežu koju na Internetu znaju i koriste i ljubitelji i profesionalci. *Projekt Rastko* ima i nedostatke koje mi najbolje poznajemo. Ima dosta stranica sa spiskovima autora i stranica po tematskim oblastima koje nisu osvežavane tako da ne daju realnu, tj. punu sliku teksta koji postoje. Biblioteke nisu ravnomerno obogaćivane, a nismo mogli ni da digitalizujemo mnoge priloge koje smo želeli da objavimo. Ali poštovanje velikog broja korisnika prema *Projektu Rastko* i dosadašnji angažman saradnika lišavaju nas prava da posustanemo.

Najveća je po obimu matična biblioteka sa razduženom podelom na različite umetnosti i nauke. Regionalne biblioteke i biblioteke kulturnih veza sa drugim narodima predstavljaju već prepoznatljiv profil *Projekta Rastko*. Nedavno smo uveli još jedan tip biblioteka posvećenih tematskim oblastima nezavisno od jezika. Mislim da će pored

novih regionalnih i bilateralnih biblioteka koje planiramo da otvorimo, taj novi tip kolekcija ponuditi interesantne sadržaje u okviru užih oblasti. Na primer, planiramo otvaranje biblioteka o budizmu, islamu, o avangardi, neoavangardi i dr. Danas je *Projekt Rastko* mreža koja ima planove za dalje širenje, dalje povezivanje virtuelnog i nevirtuelnog predstavljanja kulture i duhovnih blaga raznih naroda.

## Projekt Rastko Hrvatska

*Danas se navedena online biblioteka obično opisuje kao međunarodni neprofitni izdavački sustav u desetak država i sa stotinama suradnika/ica te kao najposjećeniji sajt za kulturu na Balkanu, a pritom, kako ste već nekoliko puta istaknuli, neka svjetska sveučilišta prilagodevaju svoje programe vašim programima, posebice za povijest i slavistiku. Postoji li ikakva suradnja s hrvatskim sveučilištima, a posebice što se tiče folkloristike, etnologije i kulturne antropologije?*

– *Projekt Rastko* je do sada stvarao projekte kada bi obezbjedili makar dvoje-troje saradnika koji mogu da digitalizuju tekstove za svoju biblioteku i pripreme ih za Internet, koji pored toga imaju kontakte u svojoj sredini i mogu da prošire krug saradnika. Mi smo nove projekte otvarali sa najmanje pedesetak priloga. Tako smo, na primer, neke projekte započeli, ali ih nismo doveli do otvaranja. Iz Hrvatske smo dobijali i dobijamo pisma sa pitanjem kada planiramo da otvorimo *Projekt Rastko Hrvatska*. Mi još nismo uspjeli da spojimo zainteresovane ljude koji se bave kulturom u Hrvatskoj a žele da je predstavljaju Srbima, koje interesuje kultura Srba u Hrvatskoj, kojima je bliska koncepcija *Projekta Rastko* i koji vladaju osnovnim internetskim i kompjuterskim tehnologijama. Do sada situacija nije bila zrela za otvaranje *Projekta Rastko Hrvatska*, ali mi smo otvoreni i raspoloženi za nove poduhvate.

## Ćirilica i latinizatori

*Kako sudjelujete u razvoju nekoliko ćiriličnih projekata, obično vas navode kao znanstvenika koji kvantitativno radi na popularizaciji ćirilice na Internetu. O kojim je sve projektima, uz spomenuti Projekt Rastko, riječ?*

– Ćirilica je danas u Srbiji ugroženo pismo. Iako temelj viševjekovne pisane tradicije od početaka pismenosti do savremenog doba, ona se danas ma-

## Suzana Marjanić

*S predavačem srpske književnosti i jezika na Kijevskom slavističkom univerzitetu i Institutu filologije Nacionalnog univerziteta Taras Ševčenko, razgovaramo o online Projektu Rastko, kao i o manipulativnoj upotrebi mitova i stereotipova iz prošlosti*

Svest o ogromnoj promenljivosti Interneta u nacionalnom domenu i još šire – Interneta na nacionalnom jeziku, upućuje istraživače kulture na to da nacionalni (inter)net zaslužuje svoje istoričare. Možda takva ideja nekome izgleda preuranjena



nje koristi nego latinica. To je pitanje posebno bilo osetljivo u sferi kompjuterskih tehnologija.

Odnos ćirilice i latinice u kulturama istočne pisane tradicije ima i širi kontekst. Postoji međunarodno standardizovana latinička transliteracija svih ćiriličkih azbuka, i verujem da ne bi bio preveliki problem napraviti univerzalni latinizator za različite nacionalne latinice. Time bi zainteresovani čitaoci i stručnjaci mogli lakše i fonetski pravilnije da čitaju tekstove koji se objavljuju na istoku. Međutim, pitanje odnosa ova dva pisma ima i drugu dimenziju koja se tiče spoljašnjeg ili unutrašnjeg pritiska da ćiriličke pisane tradicije zamene svoje pismo, kao što je to uradila Rumunija, i pređu na latinicu. Tu se već javljaju drugi motivi i metode borbe za pismo. Latinički desant austrijskog slaviste Kronštajnera u Bugarskoj doživio je krah, a sam profesor bio je posramljen oduzimanjem počasnih zvanja koje je tamo imao. U Bugarskoj je sastavljena i veoma interesantna knjiga sa izjavama, tekstovima, reakcijama na ovu inicijativu. U zapadnoj Ukrajini postoji više tvoraca ukrajinske latinice, koji nazivaju svoju verziju latinice po sebi. *Ji*, jedan od najuglednijih lavovskih časopisa, nudi tekstove i na latinici, a na njihovom i na nekoliko drugih sajtova može se koristiti latinizator.

Kada je reč o ćiriličnim projektima, *Projekt Rastko* je najaktivniji u zaštiti ćirilice u korisnika Interneta. Naš je projekat bio jedan od prvih ćiriličkih sajtova u Srbiji, ali nikada nije potiskivao latinicu. Uprkos dodatnom vremenu i tada još skupom memorijskom prostoru svi su tekstovi bili objavljeni i na latinici i na ćirilici. *Projekt Rastko* sa partnerima sa sajta [cirilica.org](http://cirilica.org) je izdao disk sa svim kompjuterskim alatima i konvertorima i prilično dobrim izborom ćiriličkih fontova. Osim toga, učestvujemo na skupovima koji se tiču ćirilice i objavljujemo tekstove o njoj.

## Internauti, internologija

*Ivan Čolović u knjizi Etno: priče o muzici sveta na Internetu (2006.) ističe da etnolog-antropolog može i na Internetu praktičirati ono što mnogi smatraju specifičnošću njegove znanosti: sudioničko promatranje. Naime, može se uključiti u život pojedinih virtualnih zajednica, od kojih neke sebe nazivaju "virtualnim*

*selima", a pritom su mu i na raspolaganju i grupe koje internauti formiraju da bi diskutirali o onome što ih međusobno zanima. Koja ste sve istraživanja proveli u okviru te, kako je Ivan Čolović naziva, internologije (etnologija na Internetu)?*

– Meni su takva istraživanja veoma interesantna. To nije oblast koju sistematično pratim, ali sa zanimanjem čitam tekstove i knjige o zajednicama na Internetu i uticaju Interneta na našu svakodnevnicu. Za vreme kratkog upravljanja Univerzitetskom bibliotekom u Beogradu 2003., pokrenuo sam tribinu o Internetu i kulturi na kojoj su teme bile posvećene Internetu i jeziku, globalizaciji, digitalnoj umetnosti, prevodjenju, bibliotekama, naučnim informacijama. Na njoj su znalci umetnosti, obrazovanja, webbiblioteka i stvaralaštva na Internetu uz pokazivanje odgovarajućih webstranica i sajtova govorili stvari koje su ponekad izlazile iz okvira sadašnjosti i ulazile u projekcije moguće budućnosti.

Neke od pojava koje su doskora bile tema kiberpunk fantastike, kao na primer, stvaranja trodimenzionalnih virtuelnih gradova, država, virtuelnih groblja, danas se već realno ostvaruju na Internetu. Uveren sam da Internet zavređuje još veću pažnju istraživača, jer je on živo mesto komunikacije, formiranja i utvrđivanja stereotipova i modela osećanja, pa čak i nekih vidova ponašanja. Nikada do sada nije postojalo brže i moćnije sredstvo sakupljanja ljudi i ta pojava je posebno vidljiva na srodnim sajtovima, forumima i blogovima. Paradoksalno sapostojanje centralizacije i decentralizacije kao je ispoljeno na Internetu, kao i sva svojstva predstavljanja koja proističu iz različitih aspekata virtualnosti. Veoma su mi zanimljive strategije građenja virtuelnih ličnosti, iako nisam stvorio niti planiram da stvaram neku virtuelnu ličnost.

Što se tiče dela pitanja o mojim istraživanjima, njih je malo. Neki od tih tekstova predstavljaju proste prikaze stanja u određenom vremenskom trenutku u meni bliskim oblastima – filologiji, folkloristici, slavistici. Prvi takav prilog napisao sam o pojavi prvih internetskih stranica o srpskoj književnosti i tada još nerešenim problemima pravilnog predstavljanja svih slova na Internetu, a potom o jezičkim novinama sa pojavom Interneta. Nekoliko člančica o slavistici, o slovenskoj folklo-

## razgovor

ristici na Internetu te samom *Projektu Rastko* predstavljali su trenutnu fiksaciju tih internet-skih resursa. Svest o ogromnoj promenljivosti Interneta u nacionalnom domenu i još šire – Interneta na nacionalnom jeziku, upućuje istraživače kulture na to da nacionalni (inter)net zaslužuje svoje istoričare. Neke postojeće istorije nacionalnih netova potvrđuju neodložnu važnost ovakvih proučavanja. Možda takva ideja nekome izgleda preuranjena. Ne sumnjam da još ima ljudi kojima Internet ne predstavlja dostojan predmet istraživanja i koji se sa podsmehom odnose prema njima, ali sam više nego uveren da Internet zavređuje pažnju istoričara, i da ima ljudi koji bi sa razumevanjem takav posao obavili na nekom segmentu njegovog postojanja. I šire, proučavanja Interneta će dobijati na značaju. Na tom polju, napisao sam kratak rad o načinima metaforičke konceptualizacije Interneta, potom u časopisu *Kodovi slovenskih kultura* (broj posvećen temi *Smrt*) o predstavama “smrti sa kosom” na slovenskom Internetu u kome se ocrtava promena odnosa prema ovome nekada zastrašujućem liku.

### Zbogom dinosauri, dobrodošli krokodili!

*S obzirom na to da već dugi niz godina radite u Kijevu (Institut filologije Nacionalnog univerziteta “Taras Ševčenko”) možete li, naravno, ukratko iz aspekta političke antropologije komentirati političku situaciju u Ukrajini danas, na način kao što je to npr. bugarska etnologinja Radost Ivanova učinila u svojoj knjizi Zbogom dinosauri, dobrodošli krokodili!, a koju ste preveli i objavili u Biblioteci XX vek 2000. godine?*

– Ukrajinska etnologija još nema knjigu sličnoj zbirci ogleđa Radost Ivanove. Meni je rad na toj knjizi činio veliko zadovoljstvo jer sam tokom prevođenja u pitkom i razumljivom naučnom stilu Radost Ivanove otkrivao duboka saznanja i promišljanja o folklorističkom i etnološkom sagledavanju političke zbilje. Poslednjih godina u Ukrajini je bilo dosta masovnih okupljanja sa političkim zahtevima, među kojima je po ishodu i masovnosti najpoznatija “narandžasta revolucija”. U tom sučeljavanju zastupnika dve opcije mnogo toga je bilo podatno analizi po metodi Radost Ivanove – simbolika boja, simbolička podela prostora u topografiji gradova kao pozornica političkog teatra, način preosmišljanja tekstova iz kulturnog nasleđa, korišćenje parodije i drugo. U javnom životu Ukrajine politika zauzima mnogo strasti, vremena i pažnje, pa potencijalni antropolozi političke svakidašnjice imaju mnogo materijala za istraživanje. Oko svakog od ključnih aktera političke scene plete se gusta mreža simbola i legendi koje se dopričavaju. Nekada su i sami politi-

čari dodavali podsticaj za bujanje novih tekstova – poznata je Juščenkova ljubav prema pčelarstvu, Janukovičevo spominjanje mačka Leopolda, junaka sovjetskog crtanog filma ili brak engleskog rok muzičara sa ćerkom Timošenko.

### Zlatne pletenice Julije Timošenko

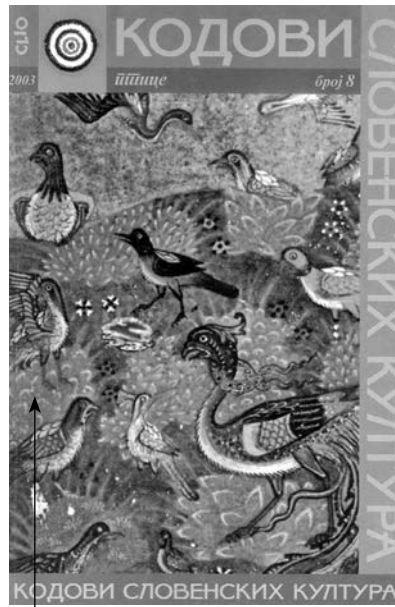
*Postoje li neka etnomska značenja u zlatnim pletenicama ovenčanih na glavi u liku i djelu Julije Timošenko, inače jedne od centralnih ikona “narandžaste revolucije”?*

– Mogu li – zlato, krug, venac postavljeni visoko na vertikalnoj osi sveta – izazivati neku drugu asocijaciju osim na drevno i moćno božanstvo sunčeve svetlosti. Doista zvuči preterano, pa ni “princezu gasa” politički mitotvorci Ukrajine ne nazivaju boginjom Sunca. Julija Timošenko je jarka ličnost izrazite harizme, pa sve što je sa njom povezano zadobija svoje značenje, uključujući i takvu frizuru kao upadljiv deo njenog izgleda. Čak i u ozbiljnim izdanjima novinari tumače razloge retkih njenih pojava bez pletenice, te nagađaju moguća značenja takve promene. U onim manje ozbiljnim novinama ili internetskim komentarima stvar ide i dalje – izvode se dalekosežne projekcije promene kursa njene političke sile i budućnosti Ukrajine.

Pletenice ovijene oko glave, svakako, imaju neku starinsku i folklornu komponentu u narodnim predstavama i verovanjima, koja se dodatno ističe u okvirima evropskog stila oblačenja ove političarke, koju zovu i “Ledi Ju”. Žene su ranije čak izvodile magijske radnje da bi im pletenica bila duga i debela. Ono što je Ukrajincima prepoznatljivo, a ne mora biti poznato strancima jeste da su tako upletenu kosu nosile dve najznačajnije ukrajinske književnice kraja 19. veka, žena koja je svoja realistička dela potpisivala muškim imenom Marko Vovčok kao i modernistička pesnikinja i dramaturg Lesja Ukrajinka.

*Osım toga, koje su sve mitske figure o Majci Rusiji prisutne u političkim govorima proruski orijentiranih ukrajinskih političara i političarki koji oponiraju Viktoru Juščenku koji Ukrajinu nastoji uvesti u EU i NATO usprkos tradicionalnim vrlo čvrstim i mačehinskim poveznicama s Majkom Rusijom?*

– Poslednjih nekoliko vekova veći deo Ukrajine se nalazio u ruskoj carskoj imperiji. Ukrajinci su bili u podređenom položaju u odnosu na Ruse, a ukrajinski nacionalni identitet bio je grubo potiskivan. U sovjetskom periodu nasuprot proklamovanom priznavanju nacionalnih prava, Ukrajinci su u mnogo čemu morali ustupiti mesto ruskom jeziku i kulturi. Zajednički život dva slovenska naroda, u zvaničnom sovjetskom diskursu ocrtavan je mekano u okvirima rodbin-



Kodovi slovenskih kultura, naslovnica časopisa, broj 8, 2003.

U situaciji oko Kosova političku podršku Rusije stavovima Srbije pre vidim na terenu interesa i sličnih stavova u odnosu na međunarodno pravo u pokušajima dovršavanja političke podele bivše Jugoslavije. Na kraju krajeva, da su utemeljitelji današnje Evrope mislili o drugim narodima kao večnim neprijateljima ili prijateljima, malo je verovatno da bi do Ujedinjene Evrope uopšte došlo

ske terminologije kao odnos starijeg i mlađeg brata. Sa osamostaljenjem Ukrajine u odnosima dva naroda mnogo toga se promenilo. Razlike između dva naroda postoje, ali, valda nije sporna ni realna bliskost Ukrajinaca i Rusa. Stoga je stereotip bratskog odnosa Rusa i Ukrajinaca postao još važniji i onima koji ga ruše, i onima koji ga žele održati u nepromenjenom vidu. Po mom mišljenju, u plenu su mitske svesti i jednih i drugih, jer se bez stvaranja velikih napetosti ne mogu Rusi, a posebno Rusi koji žive u Ukrajini uvredljivo povezivati sa nasiljem komunističke, autoritarne i Azijata, niti se sa druge, ukrajinofovske strane, ukrajinske patriote ne mogu nazivati nacionalistima ili fašistima. Takve se optužbe mogu čuti u govoru javnih ličnosti, a verovatno je još gore kada se takvi stavovi prečutno podrazumevaju. Za promene prilike i odnose očigledno su potrebni novi izrazi. Na sreću u Ukrajini ima dostojnih zastupnika umerenog, patriotičkog stava koji ne prelazi u mržnju prema neistomišljenicima. Ne treba zaboraviti ni postojanje realne politike i ekonomije. Glavna zastupnica čvrste zajednice tri istočnoslovenska naroda – Natalija Vitrenko sada nije ušla u parlament. U odnosima Rusije i Ukrajine, Ukrajina danas nije samo žrtva, ona ima i svoje interese da održava dobre odnose sa svojim susedom. Kakvi će biti budući odnosi dva naroda, da li će u njima odlučujuću ulogu igrati dogovori ili sukob sa manipulativnom upotrebom mitova i stereotipova iz prošlosti, pokazaće svakako budućnost.

*Kao što je politički arhetipski određeno, Kosovo i njegovu nezavisnost podupire SAD, a uz Srbiju vrlo postojano stoji Rusija koja ovime pokazuje da se danas ipak i usprkos svemu niti jedna odluka ne može donijeti bez nje. Na kojim autohtonim mitovima u tom pitanju počiva povezanost Srbije i Rusije?*

– Slovenska srodnost očigledno ne predstavlja osnovu arhetipskih političkih predstava o bliskosti Rusije i Srbije jer bi na tim temeljima morala postojati slična bliskost Srba i sa drugim Slovenima. Očigledno, bliskost Rusa i Srba ne proističe prvenstveno iz slovenofilskih korena. Veliku ulogu u odnosima Rusa i Srba odavno ima pravoslavna vera. Ali istorijske su veze takođe veoma jake – posebno počev od 18. veka kada je zahvaljujući Ruskom Carstvu došlo do obnove duhovne kulture Srba u trenutku pretnje od germanizacije i unijačenja u žurbi Austrije da slomi nacionalni identitet slovenskog naroda koji mu kao kompaktna zajednica više nije bio neophodan. Sredinom tog veka Srbi oficiri su počeli da se sele u Rusiju, današnju Ukrajinu, i tamo dobili, dok je to bilo korisno, na upravu dve teritorije koje su nosile čak i srpsku sastavnicu – Slavenosrbija

i Nova Srbija. Njihovi potomci su izgubili svoj nacionalni identitet. Rusija je, imajući svoje interese prodora na Balkan, koji su se poklapali sa srpskim interesima, podržavala Srbe i tokom 19. i 20. veka. Ni u odgovoru na ovo pitanje, ja ne bih preporučio arhetipske i mitske veze. U situaciji oko Kosova političku podršku Rusije stavovima Srbije pre vidim na terenu interesa i sličnih stavova u odnosu na međunarodno pravo u pokušajima dovršavanja političke podele bivše Jugoslavije. Na kraju krajeva, da su utemeljitelji današnje Evrope mislili o drugim narodima kao večnim neprijateljima ili prijateljima malo je verovatno da bi do Ujedinjene Evrope uopšte došlo.

### “Ima nečeg srpskog u državi Danskoj”

*Kao jedan od primjera parodije političkoga folkloru i svome članku Parodija u političkom folkloru 1990-tih, što ste ga objavili u svojoj knjizi Prilozi proučavanju folkloru balkanskih Slovena (2004.), navodite parolu “Ima nečeg srpskog u državi Danskoj”. Kada se točno pojavila navedena politička parodizacija?*

– U devedesetim godinama. Taj izraz nije bio povezan direktno sa Danskom, već je glavni impuls bilo parodijsko preobrtanje stiha iz Šekspirovog *Hamleta* uz jednu mutno podrazumevanu protivevropsku ideju sadržao nezadovoljstvo prilika u truloj – srpskoj vlasti.

*I završno ovom prigodom. Kakvo je stanje u etnologiji, folkloristici te socijalnoj i kulturnoj antropologiji u Srbiji što se tiče pristupačnosti knjiga iz navedenih područja koje su objavljene u Hrvatskoj? Naime, navedeno pitam iz razloga što je u Hrvatskoj stručnjacima iz spomenutih područja dostupna uglavnom Biblioteka XX. vek, a za sva se druga izdanja snalaze preko veza i poznanstava u Srbiji. Pritom je zaćudno, moram pridodati, da ponekad knjige na relaciji Beograd-Zagreb, ali i obrnuto, putuju i dvadesetak dana.*

– U jednoj knjižari u centru Beograda još pre par godina video sam hrvatske knjige, ali sam čuo da se one mogu naručiti. Polako se povećava broj knjiga hrvatskih izdavača u velikim javnim bibliotekama u Srbiji. Coveku kome je potrebna neka knjiga iz Hrvatske naći će načina da je dobije. Svi se nekako snalazimo. Ali propust koji je teško nadoknaditi od devedesetih jeste prestanak nabavke hrvatskih časopisa u Srbiji i obratno, srpskih časopisa u najvećim hrvatskim bibliotekama. Ja sam pratio nekoliko hrvatskih časopisa koji se u Srbiji više ne mogu čitati. Znam samo za jedan izuzetak. S obzirom na opštu zabranu iznošenja časopisa iz biblioteka, onima kojima su potrebni članci iz periodike primorani su da traže rešenje u presporoj međubibliotečnoj saradnji ili preko ličnih kontakata. ■



# Davor Dunder

## Nakaznost je stvarna, idealizam je fikcija

**U** svojoj zanimljivoj, a i prilično raznolikoj biografiji za tako mladu osobu, obično ističeš kako umjetnost kojom se baviš ne proizlazi iz akademskog pristupa i da se ne oslanja na utjecaje uzora te da i ne teži nekom određenom cilju. Dakle, kao odrednicu tvojih radova možemo postaviti spontanost. Evo, pojasni na jednom primjeru svog uličnog performansa kako izgleda ta, meni osobno iznimno zanimljiva, izvedbena bescilnost i spontanost i jesi li nailazio pritom na nerazumijevanje i agresiju slučajnih prolaznika-namjernika?

– Kad kažem da moja umjetnost ne proizlazi iz akademskog pristupa i da se ne oslanja na utjecaje uzora, prvenstveno mislim na nepostojanje mog formalnog akademskog obrazovanja ali i na moje osobne averzije prema suvišnom intelektualizmu u umjetnosti koja bi po meni trebala biti čista ekspresija lišena suvišnih objašnjenja i verbalizacije. Naravno da su me mnogi pokušali strpati u određene šablone i usporedivati s nečim postojećim (riječki umjetnik Marijan Vejvoda moj performans naziva sotonističkim činom!), ali najiskrenije sebe ne vidim u pripadanju umjetničkom pokretu, subkulturnoj ili kontrakulturnoj skupini ili bilo kakvom ideološkom krugu. Često mi se čini da upravo akademsko intelektualiziranje nije ništa drugo nego projekcija onoga koji interpretira. Besmisao moje umjetnosti doista proizlazi iz besmisla života; red koji ljudi pokušavaju nametnuti zapravo je umjetna tvorevina, obrambeni mehanizam koji nas čuva od suočavanja sa stvarnosti koja je zapravo posve kaotična i neobjašnjiva. Od tuda dolazi ta bescilnost i neizrecivost. U svojim performansima rušim barijere lažnoga reda i uvodim promatrače u svijet apsurdna, svijet iza spuštenih vjeđa, s onu stranu ogledala gdje se krajnosti dodiruju, gdje smisao izmiče objašnjenju. Moju umjetnost nije moguće razumjeti, moguće ju je jedino osjetiti, i zato je podjednako (ne)pristupačna tipičnoj akademskoj publici kao i slučajnom prolazniku. Događalo se da bi nekakav klošar, baba placarica ili malo dijete bolje primili moj performans od tipičnih posjetilaca galerijskih prostora koji bi pokušavali banalizirati čitavu stvar i postavljati pitanja o stvarima o kojima uopće ne razmišljam. Općenito u svom radu nastojim što više isključiti mozak (svjesni dio) i prepustiti se afektima i podsvjesnim

impulsima što mi uglavnom i uspijeva vjerojatno zbog toga što sam i inače hipersenzibilan i sklon afektnom ponašanju. Puno pomaže i činjenica da performanse činim kostimiran; poznato je da se čovjek pod maskom lakše lišava inhibicija, pa zatim neobična glazbena podloga (radovi ADAPTERA ili moji vlastiti) također pridonosi isključivanju svjesnog dijela uma. Ipak određene stavke performansa ponekad su unaprijed zamišljene i isplanirane (iako u praksi uglavnom sve izmakne kontroli), ali ne bih znao reći kako dolazim do tih bizarnih zamisli niti o tome ikada razmišljam. Kada izvodim performans, uglavnom se dobro zabavljam; kostimiran stvaram kaos bilo u galerijama, koncertnim prostorima ili na ulici a reakcije ljudi također su dio te zabave. Na nerazumijevanje nailazim stalno, u raznim prigodama i to je nešto na što sam već posve navikao (čak mogu reći da me i to zabavlja); u ljudima izazivam i smijeh i ljutnju i jezu i mučninu želuca. Bilo je ponekad i agresivnih reakcija, ali u zanemarivom broju.

### Kostimirano uletavanje i riblje oko

*Dakle, akcijama i performansima posvećen si svakodnevno i više-manje spontano – na ulici s obzirom na to da te, kako ističeš, prvenstveno zanimaju re/akcije prolaznika. Tako si brojne akcije izveo u raznim zatvorenim i otvorenim prostorima (npr. kuća, ulica, autobus, radno mjesto, večernji izlazak, tulum, druženje s prijateljima, odlazak u dućan, kupanje na plaži, šetnja, ručak, boravak u prirodi). Koju bi spontanu akciju izdvojio kao posebno uspješnu s obzirom na re/akcije prolaznika?*

– Bilo je zaista raznih situacija – od zakopavanja u mulj i trule alge usred gradske plaže (inspirirano dosadom izazvanom kupanjem i sunčanjem), sabla-

### Suzana Marjanić

S riječkim multimedijalnim umjetnikom razgovaramo o njegovim zakrbuljenim, a ponekad i smradnim, smrdječim performansima u kojima ruši barijere lažnoga reda i uvodi promatrače u svijet apsurdna, kao i o sudbini Palacha kao rasadnika nezavisne kulture

Općenito u svom radu nastojim što više isključiti mozak (svjesni dio) i prepustiti se afektima i podsvjesnim impulsima što mi uglavnom i uspijeva vjerojatno zbog toga što sam i inače hipersenzibilan i sklon afektnom ponašanju. Puno pomaže i činjenica da performanse činim kostimiran



žnjavanja ljudi na ulici raznim gnjusobama, kostimiranoga uletavanja u razne javne prostore itd. Već sam kazao da sam po prirodi impulzivna osoba, tako da mi se često događa da neke uobičajene životne situacije pretvaram u performans, ponekad i bez kostima ili uz prilična sredstva. Teško podnosim dosadu i ukalupljenost svakodnevnog života i trudim se da je razbijem kad god mogu, ponekad na oduševljenje a ponekad i na zgražanje okoline. Inače se teško opuštam među ozbiljnim i nepoznatim ljudima, a moji ispadi hysterije uglavnom razbijaju formalne barijere i pomažu mi da se oslobodim. No, ponekad nemam volje ni za čim, pa se tako i ponašam; kada sam suviše ozbiljan, svi me pitaju jesam li dobro i što mi je.

Što bih mogao još izdvojiti od tih spontanijih situacija? Pa, recimo, kostimiranu šetnju gradskim Korzom pod ruku s lokalnim pijancem koji je krajnje sumanuto urlkao nesuviše riječi i pokušavao nešto kao pjevati dok sam ga pratio na udaralj-kama i neartikuliranim zvukovima. Ta je šetnja trajala skoro sat vremena na opći smijeh i zgražanje, a iza nas se stvorila cijela povorka začuđenih ljudi. Ipak, ništa ne bih rekao da me reakcija prolaznika zanima prvenstveno; performansom se, kao uostalom i drugim oblicima umjetnosti, bavim uglavnom iz neke nerazjašnjene unutrašnje potrebe i pritom baš nimalo ne razmišljam o publici pred kojom ga izvodim – reakcije ljudi samo su začim na kraju i ono što zaokružuje čitavu stvar. Često se događa i to da se oni najljudi u publici odmah uključuju u akciju zajedno sa mnom, a posebice na rock koncertima gdje su ljudi uglavnom pijani i lišeni inhibicija. Tako je na mom predzadnjem performansu jedan mladić pojeo netom iskapano riblje oko koje sam mu pružio na njegov zahtjev.

### Multimedijalnost i ADAPTERI

*Isto tako ističeš vlastitu multimedijalnost. Dakle, koristiš sve dostupne medije: glazbu, performans, fotografiju, literarno izražavanje, likovnu umjetnost (npr. ambijentalne instalacije, kolaži, slike, keramika). Zanima me što te ipak privuklo izvedbenom aspektu, po kojemu si, kako mi se čini iz ove udaljene (zagrebačke) perspektive, prisutniji na riječkoj sceni?*

– Kada se dugo izražavam u nekom određenom mediju, onda se tog medija pomalo i zasitim

pa prelazim na sljedeći, gdje pronalazim novu inspiraciju, da bi se prije ili kasnije opet vratio onom prethodnom mediju. Od tuda, iz stalne potrage za novim načinima izražavanja, proizlazi ta multimedijalnost. Sada je trenutno najveći akcent na mojim performansima po kojima sam posljednjih nekoliko godina najviše eksponiran. Prije nekoliko godina to su bile glazba i instalacije, a još prije toga – poezija i pisana umjetnost općenito. Ipak bih mogao reći da se s većinom spomenutih medija bavim više ili manje kontinuirano zadnjih petnaestak godina, a nekima i takorekuć od rođenja; još kao dijete znao sam se bavljati proizvedeći čudne zvukove na instrumentima koji bi mi došli pod ruku, črkajući po papiru pjesme ili crteže koji su još onda odisali bizarnom atmosferom. Kada negdje putujem, uvijek nosim sa sobom fotoaparata i kostim za performans. Stan u kojem živim sa svojom djevojkom i našim kućnim ljubimcima (crna mačka i par kanarinaca sa psihičkim problemima – ženka je izuzetno autodestruktivna i išćupala si je gotovo čitavo perje) pretrpan je instalacijama i neobičnim predmetima (npr. nadgrobna ploča na kojoj piše OBITELJ), stvarima koje sam pronašao na otpadu ili dobio na poklon od prijatelja. Posljednje dvije godine puno sam vremena utrošio na uređenje tog ambijenta, pa nisam imao baš previše vremena za glazbu i još neke stvari koje su mi bitne. Ipak niti jedan medij nikada ne napuštam za stalno već mu se uvijek iznova vraćam kada za to osjetim potrebu i pronađem vremena. Mnoge svoje radove nisam još ni imao priliku prezentirati javnosti. Čest problem u tome predstavlja mi i loše financijsko stanje uzrokovano time što sam trenutno nezaposlen, a za svoju umjetnost uglavnom ne dobivam ni lipe. Planiram izložiti fotografije s nekih svojih nastupa, objaviti DVD svojih performansa, album sada već pokojnih ADAPTERA i još štošta što će ipak morati pričekati još neko vrijeme.

Usprkos poteškoćama, uspio sam postaviti određeni broj izložbi, od kojih neke u priznatim galerijskim prostorima (jedna je čak spomenuta i u izvještaju HDLU-a) te održati veći broj performansa a također i multimedijalnih nastupa (koncert + performans + dekoracija pozornice i kostima) ADAPTERA, multimedijalnoga sastava u kojemu me silom prilika zapala uloga lidera i glavnog inicijatora i organizatora koji drži stvari na

## razgovor

okupu. To je uloga koju nisam želio jer su ADAPTERI nastali kao zajednički projekt ravnopravnih prijatelja kreativaca, ali kada su stvari postale ozbiljnije, većini su ipak organizirani rad i kontinuirani nastupi počeli predstavljati problem. Ipak smo imali mnoge nezaboravne nastupe i ugodna druženja, nastupivši uglavnom u Rijeci i Zagrebu (polovina banda živjela je u Zagrebu, što je također bio dodatni problem), i to po dosta jakim klubovima i manifestacijama – ZG: Močvara, SC, Idemo festival u klubu Bogaloo/RI: Točka, Palach, Hartera itd.

## Morfoloĝija čudovišta

*Kao provodni motiv svih tvojih performansa ističe se morfoloĝija čudovišta, nakaznoga tijela grbave vještice, a podjednako i u tvojim skulpturama i instalacijama. Od kuda proizlazi ta inspiracija nakaznošću, ikonografijom čudovišta koja su, istina, u svim mitologijama ipak daleko privlačnija od uvijek nevjerojatno božansko lijepih i plavokoso zamamnih junaka-junaca?*

– Patologija i nakaznost vještica je inspiracija mnogih umjetnika kroz povijest, i uvijek interesantnija ikonografija od one estetski idealizirane. Nakaznost je stvarna i sveprisutna, dok je idealizam prazna fraza. Ako ćemo iskreno, nakazna je i cijela ova zapadna civilizacija koje smo svi dio i koja je proždrla (gotovo) sve ostale koje su postojale, pa nije ni čudo da se kao takva uvukla u ljudske umove od kojih je većina našalost uopće nije svjesna. Valjda kroz svoju umjetnost nesvjesno projiciram ono što vidim i osjećam, živci u ovo trulo vrijeme. Nakazan je i čitav sustav vrijednosti koji nas okružuje: materijalizam, pohlepa, destrukcija, antropocentričnost; ljudi su zbilja postali najveća moguća čudovišta; nakazan je i zapadnjački dualizam koji koči prirodne nagone i tako proizvodi začahurene demone u ljudima. Demoni i čudovišta u mnogim su sustavima vjerovanja određeni principi krajnosti u čovjeku a moguće ih je udobrovoljiti i uravnotežiti tako da im se hrabro pogleda u oči i prihvati kao dio sebe umjesto guranja pod tepih gdje rastu, bubre i na kraju te proždiru, što je uostalom i bit nekih oblika psihoterapije. Gestalt, primjerice, uči o svjesnosti i pomirbi polariteta u čovjeku, samouvidu ili čak i iscjeljenju, kroz prihvaćanje "tamne" strane koja postoji u svima. Taoisti u Kini (nisu naravno u tome jedini) ne poznaju princip dobra i zla u zapadnjačkom smislu, već princip ravnoteže (ili neravnoteže) yina i yanga. Ako to gledam na taj način, mogu slobodno kazati da je za mene umjetnost i određena psihoterapija i samopomoć. Ne smatram se mentalno bolesnom osobom zato jer mi takva ikonografija ispada negdje iz glave, ništa više nego većina ljudi koji me okružuju, ali za razliku od mnogih koji oko svog uma podižu debele zidove, ponešto sam skloniji

Osmo ovojnica, 2007.



samoanalizi i traženju izlaza iz ovih labirinata u koje smo svi silom prilika strpani i iznalaženju načina da postanem bolja, smirenija i uravnoteženija osoba.

## Rastakanje iznutrica

*U sklopu programa Nova riječka scena/FONA 2006., 24. ožujka te godine izveo si performans Rastakanje iznutrica, u kojemu je pored izvedbenoga dijela vrlo bitan bio i miris, točnije smrad kuhanih jetrica, ofurenih ribica i palente. Kako publika reagira na te smradne performanse?*

– Kao što sam već rekao, reakcije su svakakve, ali mislim da su se u posljednje vrijeme ljudi čak i počeli navikavati na moje nastupe (barem publika iz Palacha). Smrad je ipak nemoguće ignorirati i neki moji performansi ipak nisu za one slabog želuca. Moram priznati da čak i ja spadam u tu skupinu, tako da sam i sâm nakon nekih svojih performansa osjećao mučninu, pa čak i potrebu za povraćanjem (jednom sam prilikom i povratio tijekom nastupa). U *Rastakanju iznutrica* bila je riječ o vadenju utrobe iz lutke za reanimaciju, kuhanju iste uz dodatke raznog (pa i ribljeg otpada) s place, te izrazito nasilnom hranjenju lutke tim istim sadržajem i na kraju simuliranom ubijanju i reanimaciji iste.

Smrad ipak nije sredstvo koje koristim u svim svojim performansima, nego povremeno, a napomenuo bih i to da *Rastakanje iznutrica* nipošto nije bila kulminacija intenziteta smrada u mojoj karijeri. Ipak je najgore bilo na otvorenju izložbe *10 godina MMC-a – ususet 40 godina "Palacha"* u riječkoj Modernoj galeriji, gdje sam u svome performansu *Osmo ovojnica* otvorao slojeve zapakiranih kutija koji su sadržavali cvijeće, tri tjedna staru utrobu morskog psa koja je – kada sam je raspakirao – izazvala mučninu kod

većine prisutne publike (od kojih su neki, pouzdano znam, izlazili povraćati), zatim klupka vune, lubenice i životinjskog srca koje sam raznio jakom petardom kako bih iz njega izvukao bombon, a sve je kulminiralo s trulim jajima koja su ponuđena publici i kojima me potom stala gađati. Cijela je zgrada zaudarala od prizemlja do krova, što mi, moram priznati, i nije bila namjera jer je ovaj moj performans bio u planu za izvođenje na otvorenom (zbog kiše je prebačen u unutrašnjost galerije). Činjenica je i to da je to bilo u srpnju za vrijeme najvećih vrućina, pa su se potrepštine usmrđjele puno više nego je to bilo planirano. Naravno da su se mnogi na to zgražali i više nego na moje ostale akcije koje sam do tada činio, od osoblja Muzeja do dijela publike, a najneobičnija je stvar i ta da su mnogi bili i oduševljeni upravo ovim nastupom. Nije na odmet napomenuti da sam po završetku manifestacije vlastoručno vratio prostor u prvobitno stanje i eliminirao izvor smrada što uvijek i činim u svim sličnim prigodama.

## O sudbini Palacha

*Izauzavimo se ukratko na sudbini Multimedijalnoga centra Palach. Naime, nakon svih nemilih događaja u vezi Palacha, gradonačelnik je obećao da će namjena prostora ostati ista, čemu se svi oni koji su bili posvećeni tom klupskom prostoru nadaju. Kakva je tvoja pr/očjena daljnjih događanja u vezi s Palachom? Dakle, kako si doživio činjenicu što je Damir Čargonja, direktor i voditelj Multimedijalnoga centra Palach, nakon deset godina vođenja kulturnog riječkog kluba 4. siječnja, odnosno 7. siječnja ove godine prepustio funkcioniranje kulturnog kluba gradskoj birokraciji? Doista je tužno da se propast Palacha događa u godini kad se obilježava 40 godina postojanja tog kulturnog kluba.*

– Palach je u posljednje vrijeme i prečesto bio meta raznih političkih prepucavanja; mnogi su bili bacili oko na taj prostor smješten na doista atraktivnoj lokaciji i svi smo i prečesto strepili da će doći vrijeme kada će rock i art kultura izgubiti svoj kulturni prostor. Ipak je Palach opstao 40 godina (uz razne promjene vodstva od kojih je MMC za sada zadnji u nizu) i kroz to vrijeme ostao utočište umjetnosti i rock kulture. To je bio jedini pravi prostor gdje su se i totalni početnici mogli eksponirati pred publikom i pokazati što su u stanju pružiti. Slobodno se može reći da je to bio određeni rasadnik nezavisne kulture. Ali došlo je do toga da su skraćeno radno vrijeme kluba i problemi oko "buke" koja smeta stanarima (kojih u toj zgradi više da gotovo i nema) malo po malo izbacili rock scenu. Elitni kačić smješten desetak metara od Palacha sa svojom bukom koja se čuje preko cijelog Korza kroz rane jutarnje sate očito nikome ne smeta, kao ni brojna druga slična mjesta. Rock scena je u

međuvremenu iznašla druge lokacije za održavanje koncerata od kojih niti jedna nije uistinu adekvatna za demo bendove. Ti su prostori ili preveliki (mogu ih napuniti samo veće manifestacije tipa Ri rock) ili premali i posve nepodobni, jer je riječ o kafićima. Palach je uvijek bio idealan prostor za demo scenu i ta je scena zaista puno izgubila ako ostane bez njega.

Što se tiče MMC-ovih financijskih problema, u to ne bih pretjerano ulazio, jer uistinu ne znam potpuno stanje situacije, ali ipak mogu kazati da je sramotno da je došlo takvo vrijeme da vlast traži visoke najmove od klubova koji nude neprofitabilne programe. Unatrag nekoliko desetljeća mladi su redovito dobivali na besplatno korištenje brojne prostore za potrebe kulturnih aktivnosti. Mnoge kvalitetne stvari su financijski neodržive (primjerice HNK), a ipak opstaju godinama. Nadajmo se da će gradonačelnik ispoštovati svoje obećanje da Palach neće biti prenamijenjen u nešto drugo; tu nam preostaje samo da vjerujemo tom obećanju (ako je političarima uopće za vjerovati). Možda bi riječkim alternativcima ipak najpametnije bilo da se povedu za primjerom slovenske Metelkove, gdje su ljudi preuzeli stvar u svoje ruke, zanemarili birokraciju i politiku i zaposjeli napuštene prostore u kulturne namjene, te već godinama ne plaćaju najam niti dobivaju gradsku potporu, a ipak provode kvalitetan program u šest ilegalnih klubova.

Hoće li ili neće Čargonja uistinu odustati od Palacha vjerojatno nije ni to sasvim izvjesno (priča se i o određenoj financijskoj pomoći izvana), ali ako to i učini, nadajmo se da će klub doći u ruke nekoga tko će održati tradiciju programa. Što god netko pričao o MMC-u, ipak ostaje činjenica da su ponudili različite programe i pomogli u afirmaciji mnogim umjetnicima u koje ubrajam i sebe.

Što se tiče nezavisne rock scene, ona će se već nekako snaći posebice nakon što se ipak nekako uspjela osoviti na noge (u mračnim devedesetima skoro je posve zatrta), čak i ako izgubi svoj najprikladniji klupski prostor, ali ne znam što će biti s nezavisnom art scenom budući da je istu okupio upravo MMC kroz svoje programe, tako da nam samo preostaje da čekamo i promatramo nove epizode sapunice zvane Palach koja je očito beskraja.

Dakle, Palach je klub u kojemu je moja generacija (i brojne druge) praktički odrasla, za njega me vežu najjače uspomene; mnogi su se ovdje prvi put napili, prvi put poljubili, prvi put susreli s alternativnom scenom, prvi put nastupili sa svojim bandom ili održali svoju prvu izložbu, performansi ili čitanje poezije. U Rijeci nema, niti je ikada bilo, takvoga mjesta. Ako Palach nestane, nastat će velika praznina koju će biti teško popuniti. ■

Možda bi riječkim alternativcima ipak najpametnije bilo da se povedu za primjerom slovenske Metelkove gdje su ljudi preuzeli stvar u svoje ruke, zanemarili birokraciju i politiku i zaposjeli napuštene prostore u kulturne namjene



## Suglasno, sunijemo, nerazdvojivo

### Nataša Govedić

Tema "dozvole za umjetnost" ili prava na umjetnost u vremenima koja neprestano zahtijevaju političku žrtvu ili nas u nju pretvaraju bez ikakvog formalnog protokola, po prvi se put pojavljuje u Frlijevu opusu, premda je kritika degradiranja *ljudskog materijala* postojala otkad se latio teatra

**Uz trostruki kazališni događaj koji ista grupa izvođača izvodi tijekom sedamdeset minuta u tri različita prostora Studentskog centra, trčeci s pozornice na pozornicu, pred tri različite publike. Riječ je o dvije predstave redatelja Olivera Frlije (Didona i Eneja + Smrt u Veneciji) te njihovoj trećoj sestri, Kugi, u režiji Anice Tomić, troigranama u zagrebačkom Teatru &TD.**

U djelu *Parallels and Paradoxes* (2002.), dirigent Daniel Barenboim zapisuje: *Mislim da je jako važno zapamtiti da je iskustvo glazbe, čin stvaranja glazbe, zapravo način da dovedemo zvukove u stanje međusobne ovisnosti. Drugim riječima, ne možemo "razdvojiti" pojedine elemente kompozicije i onda te razdvojene elemente čuti kao glazbu, jer brzina sviranja nužno ostaje povezana s temom djela, tema s glasnoćom izvedbe itd. Zvuk je nužno ovisan o onome što mu neposredno prethodi ili slijedi, zbog čega nikada ne možemo govoriti o "vjernosti" predlošku. Nitko nikada nije uspio odsvirati "ono što je napisano", jer to jednostavno nije moguće: ne postoji vjernost originalu, postoji samo kompletni kukavičluk u kojem se netko nije potrudio razumijeti međuovisnost odsviranih zvukova pa se pretvara da svira "savršeno vjerno" notnom zapisu. Ako dobro razumijem Berenboima, njegova je teza zapravo vezana za performativnost zvuka: da bismo zvuk uopće razabrali kao glazbu, moramo svjedočiti čitavom nizu suovisnih izvedbenih, ekspresivnih fenomena. Ne postoji "originalna verzija" partiture jer bi ona morala fiksirati (bezbroj elemenata) izvedbe, a to je uistinu neizvedivo. Kada, međutim, zvuk osim svog "tipičnog" koncertnog miljea dobije i dimenziju dramske mnoštvenosti, primjerice u operi, ali i u gotovo svakom kazališnom korištenju glazbe, događa se vrtoglava "sonornost zraka", kako to formulira Busoni.*

### Plus, plus, plus

Na tragu upravo rečenog, mogli bismo reći da u trostrukoj predstavi

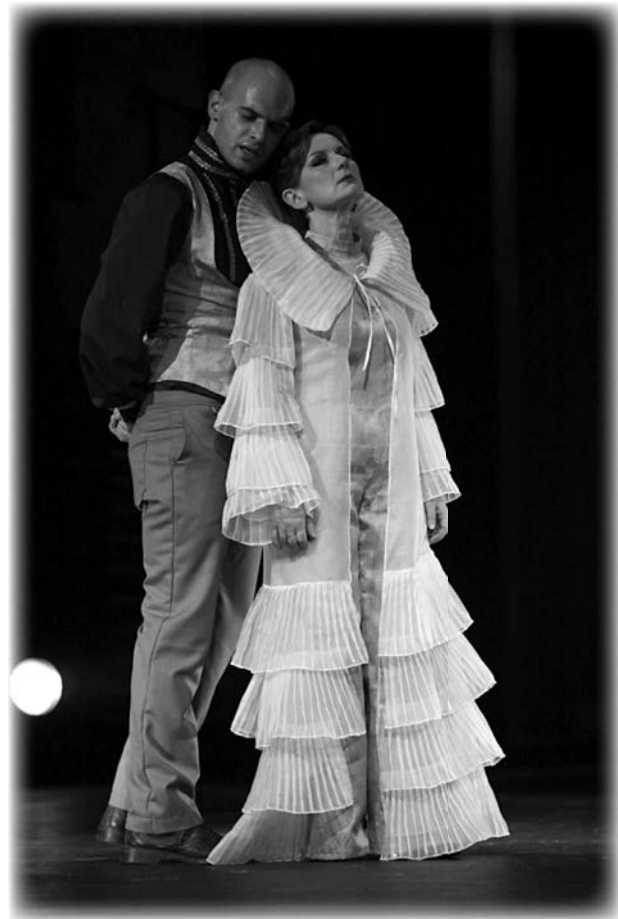
redatelja Olivera Frlije *Didona i Eneja + Smrt u Veneciji + Kuga* (s time da *Kugu* redateljski potpisuje Anica Tomić), premijerno troizvedenoj u Teatru &TD, također prevladava interes za "suzvučnost" i suznačnost kao prožimanje određene teme, glazbeno strogo tempa izvedbe (uključujući tu i koreografirano kretanje i trčanje izvođača sa seta na set) te duboke isprepletenosti dramskih i glazbenih *obraćanja* publici. Govorim o tropredstavi koju ista grupa izvođača izvodi tijekom sedamdeset minuta trčanja iz prostora u prostor, pred tri različite publike. Ne samo da se neobično umnažaju lokacije: umnažaju se i dramaturgijski fokusi. Frliji, primjerice, kao dramaturg *Smrti u Veneciji* poklanja Ani Karić tekstove autentičnih Mannovih govora, kao i izvratke iz Godardova intervjua na temu preziranja kritike. Već i sama ideja da se jedan kazališni događaj koncipira kao opetovani paralelizam odijeljenih izvedbi na tri pozornice kao da upućuje na paradoks izvedbe kao stalne tranzicije: barokna *Didona* "ide" prema modernističkom mitomanu Thomasu Mannu, čija se avertizija prema mitskom Dionizu premeće u Camusovu *Kugu* ili zarazu otrovom banalnosti, zatim i u Artaudovu filozofiju šokiranja zazornim istinama kao novim mitom o svemoći umjetnosti (naravno, moguće je predstave gledati nekim drugim redosljedom, u kojem putujemo od *Kuge* prema baroku). Kako god da temporalno posložimo "tropredstavje", odnos prema mitovima ostaje jedna od okosnica kompletnog uprizorenja.

Tema "dozvole za umjetnost" ili prava na umjetnost u vremenima koja neprestano zahtijevaju političku žrtvu ili nas u nju pretvaraju bez ikakvog formalnog protokola po prvi se put pojavljuje u Frlijevu opusu, premda je kritika degradiranja *ljudskog materijala* postojala otkad se latio teatra. Konstantu Frlijevih interesa stoga uistinu čini operna obrada teksta. Jer opera, u značenju teatra primarno određenog stalnom tranzicijom i kompozicijom zvukova i glasova, uistinu objedinjuje i aktualnu trilogiju u Teatru &TD i ranije Frlijeve komade. A kad već govorimo o operi, zanimljivo je da upravo njezin prvotni barokni sinkretizam, dakle Purcellovo djelo *Didona i Eneja* vođeno dramskim sopranom izvanredne Vlatke Oršanić, otvara kazalište maksimalnom, nedostižno svečanom i artifičijelnom pretjerivanju. Artifičijelnost, brojne retoričke figure ponavljanja, manirizam u značenju izrađenosti i citatnosti svakog pojedinog scenskog postupka: sve to u Frlijevu čitanju Purcellove opere gomila "višak" glazbenih i/ili socijalnih značenja, pri čemu su "pretjerivanja" scenografski povezana s naglašeno geometrijskim kretanjem glumaca svjetlosnim kvadratom pozornice, a povezana su i s kvadratom *šparbeta* u koji gura glavu suicidalna *Didona* te s kvadratima "drugih soba" ili "drugih svjetova" u kojima se istodobno odvijaju *drame raspada* (osobnog i kole-

ktivnog zdravlja; osobnih i kolektivnih predrasuda). To prizivanje viška značenja, to *rasipanje* "krikova" (čak i na plakatima predstave), stvara jaku ideologijsku nelagodu, čija logoreja učinkovito ismijava i izmješta "sviklost na šutnju". Čak i na majici koju Frliji (čitavo vrijeme i kao izvođač a ne samo redatelj svojih predstava) odijeva za sudjelovanje u *Kugi*, stoji natpis: *We shall not be silent*.

### Aschenbach(ova) i požuda

Plemenita izvještavnost "kraha" kao obrednog ispraćaja triju *ljubavnica* iz triju predstava (*Didona* koju pjeva Vlatka Oršanić, zatim ženskog Aschenbacha plus Manna u istoj glumačkoj osobi Ane Karić te konačno Anice Tomić u roli same sebe kao redateljske milosnice ili zagovateljice Artauda) omogućava trostruki fokus na pitanje fatalne "investiranosti" junakinja u različite oblike pasija (patnji, strasti, stradanja). Ani Karić u toj konstelaciji polazi za rukom da istovremeno bude uvjerljivo samrtnički blijedi, usporeni i svečano našmikani Aschenbach (kao marionetski *pomlađen* lik Mannove novele), koliko i da njezina duga, zadignuta crvena haljina ispod koje miruje dekorativna erotika haltera, preko čijih rubova Karićeva oprezno prelazi rukom, pokaže svu začuđenost Thomasa Manna nad vlastitom seksualnošću. Pribrano, gnjevno i mračno lice Ane Karić (opet kao Manna) sposobno je izdržati nasilje scenskog intervjua s nacističkim novinarom u usiljeno osmjehutoj interpretaciji Mislava Čavajde, ali jednako je tako dječje nespremno, doslovce "uhvaćeno" u nezasitnosti i završeno trajanjem poljupca koji donosi Mannov ljubljenu maloljetnik Tadzio u interpretaciji namjerno vulgarno koketne Nataše Dangubić. Frliji iz pozicije dramaturga tretira Thomasa Manna kao ambivalentnu figuru poltrona i heroja, točnije određuje intelektualca *refleksijom* dovedenom do krajnje političke pasivnosti, pa i sračunatosti. Zbog te duboko upisane nesprenosti na djelovanje, stameni "Mann" i može izdržati kad Čavajda kao nacistički novinar bučno treska *nepoželjne knjige* o zid pozornice, a začuđujuće mirno "trpi" i prizor fašističkog paleža knjiga. Frliji pokazuje da tipičnog intelektualca pokreće sasvim druga vrsta "prijetnje", sadržana u tabuiranoj seksualnosti. No domaći redatelj, za razliku od Thomasa Manna, ne želi *kazniti* homoseksualnog, pedofilskog Aschenbacha/Manna, pogotovo ne smrću. Jer smrt je ionako samo prelazno mijenjanje kostima između triju (ili više) predstava. Naprotiv, Frliji nastoji iskupiti strast vremenskog gospodina prema dječjaću logikom *neograničene* seksualne slobode.



Artificijelnost postaje "višak" socijalnih značenja, odnosno gomilanje svih onih "pretjerivanja" koja su ideologijski zabranjena. Prizivanje prekomjernosti, *rasipanje* "krikova" (čak i na plakatima predstave), stvara jaku ideologijsku nelagodu, čija logoreja učinkovito ismijava i izmješta "sviklost na šutnju". Čak i na majici koju Frliji odijeva za sudjelovanje u *Kugi* stoji natpis: *We shall not be silent*

## kazalište

## Anarhistički manifest

U toj logici, tvrdi predstava, djeca ne bi trebala niti smjela biti "zaštićena" od vlastite seksualnosti, čak ni onda kada ih seksualno salijeće mnogo starija osoba. S ovim namjerno polemički zaoštrenim stajalištem bilo bi komično raspravljati racionalnim argumentima (primjerice, činjenicom da se o dječjoj seksualnosti već pedesetak godina znanstveno piše i govori upravo s obzirom na dokazanu različitost prema seksualnosti odraslih ili s obzirom da se odrasli prema djeci statistički često ponašaju kao seksualni predatori, a ne "nježni učitelji"), ali Frlić je u pravu kad postavlja pitanje kada točno dijete biva inicirano u svijet zabranjenog, čitaj: punoljetnog seksa. S deset? Dvanaest godina? Cetnaest (dob Mannova Tadzia)? Osamnaest? Ili s dvadeset i jednom godinom (za puritanske roditelje – nikad)? Različite kulture pružaju različite odgovore, no sve su slično striktno oko kontrole ljudske seksualne inicijacije. Razlog za ovaj nadzor, međutim, nije samo vječna politička uskogrudnost prema pornografski neobuzdanom Dionizu, već činjenica da seksualnost sa sobom donosi niz reproduktivnih opterećenja, ekonomskih i emocionalnih neravnopravnosti koje ljudska vrsta svladava prilično dugo i mukotrpno te u koje djeca imaju pravo ući vlastitim tempom i izborom, a ne zato jer ih svijet odraslih i fizički i psihički neprestano proganja agresivnom hiperseksualizacijom. Pogledamo li svjedočenja djece koju odrasle osobe proglašavaju "zavodnicama" ili "zavodnicima" te zatim posežu za seksualnom uporabom dječjeg tijela i emocionaliteta, vidjet ćemo da djeca čitavu tu transakciju (često je i doslovce riječ o trgovini) doživljavaju kao duboku traumu, a ne kao *uzbudljivi eksperiment*. Zbog toga je Frlićev manifest za slobodnu erotsku ljubav između djece i odraslih znatno uvjerljiviji kao obrana pojedinačnog slučaja Thomasa Manna, nego kao generalni proglas. Sa slučajem Manna i njegova *predivnog* Tadzia (o lažnosti ideala ljepote kao temelja seksualnog zajedništva također su knjige napisane) mogao bi se usporediti slučaj Vladimira Nabokova i njegove jednako *neodoljive* Lolite, ali ovaj put sa znatno manje blistavim zaključcima. Jer i maloljetna se Lolita osjeća silovana, a ne dirnuta obožavanjem još jednog egzemplarnog estete, Humberta Humberta. Možda je seksualnost područje u kojem između naklonog pogleda i seksualnog sjedinjenja ipak postoji skala združivanja i približavanja od bezbroj stupnjeva *obostranog* pristanka, pri čemu nema govora o ravnopravnosti ako su djeca

gurnuta u uloge koje definira seksualno iskustvo odraslih. Iz moje perspektive, Frlić previše olako i odveć paušalno barata pojmovima tobožnjeg "tabua" dječje seksualnosti, kao što nam i sugerira "što djeca žele" kao punoljetna osoba, a ne donositelj ili oslušivatelj dječjih glasova. Kako je Tadzio u izvedbi Nataše Dangubić u predstavi postavljen gotovo kao prostitutka, "iskusnija" u ljubavnim poslima od samog Manna/Karićeve, nazire se i redateljska i glumačka odluka ukidanja djetinjstva, baš kao i poricanja naivnosti dječjeg eksperimentiranja vlastitom privlačnošću.

## Dvostruko lice strasti

S prethodnim se tezama ne slažem, no usprkos neuvjerljivom apelu za nekritičko prihvaćanje Tadziove "volje za zavodenjem" Aschenbacha, režija *Smrti u Veneciji* osvaja upravo zato što nema sažaljenja prema tom sentimentalnom, zaljubljenom, nujnom i izvanjskošću očaranom starčiću (usput i "kanonskom piscu", kako ga nastoji predstaviti glas spikera u offu). Naprotiv: riječ je o čovjeku koji u jednom trenutku na pozornici elokventno kritizira svaki nacionalizam te posebno njemački nacizam kao oblik pučkog narcizma, a u drugom je Mannova strast prema Tadziju savršeno blizu arijevskom idealu maskuline ljepote, točnije rečeno potisnutoj homoseksualnosti bilo koje patrijarhalne, k tome i militarističke kulture, koja potajice ljubi samu sebe u rodnom zrcalu sveopće kasarne. I tu se opet pokreće ambivalencija tropredstave u cjelini: kao što "zrela" Didona ljubi i gubi "mladog" Eneju u Purcelllovoj operi (unatoč "konzumiranoj vezi"), tako i Aschenbach obožava i gubi Tadzia (unatoč "nekonzumiranoj vezi"), jer strast je u svakom slučaju politički *abnormalna* i samim time socijalno onemogućena. Bez obzira što je u prvoj predstavi ljubav heteroseksualna, a u drugoj homoseksualna i k tome prebačena iz *gay* registra u lezbijski (čestitke redatelju na dramaturgijskoj kompetenciji i smjelosti), svim trima predstavama odzvanja isti vapaj Vlatke Oršanić kao Didone: *Ah Belinda, tišti me, muči! Ono što ne smijem priznat! Mir mi je duši postao stran! Čeznem da bol mi doznaju svi! A opet, ne želim itko da zna* (prev. Iva Grgić). Na ovu se nevolju burne emocije, emocije koja bi htjela biti i najjavnija i najprivatnija, a ne može biti nijedno, nadovezuje i sam Thomas Mann, u odlomku iz novele koji nije citiran u predstavama, ali ga imam potrebu ovdje ponoviti: *Nije li forma po sebi dvostruka? Nije li istovremeno moralna i nemoralna – moralna kao izraz discipline, no amoralna ili čak antimoralna*

*ako uključuje moralnu ravnodušnost i ako pokušava zavladatai svime što je moralno?* Politički gledano, amoralnost forme donosi joj velike probleme sa zakonom, koliko i stalnu udumljenost u krilu umjetnosti. Stilistička strast definitivno nije stvar koju bi se moglo protumačiti zakonom ili pred zakonom, svejedno ljubite li partnera, teatar ili filozofiju. I posve je svejedno hoćete li ovo stanje neiskazivo netremične zagledanosti u drugoga nazvati "tajnom" (kako oprezno čini Derrida) ili podsviješću (kako hoće psihoanaliza): u svakom slučaju, ljubav je "perverzna" forma čiji se višak nikako ne da razjasniti, još manje *osvjertiti*.

## "Između" dviju kraljica

I dok operna verzija *Didone i Eneje* glasom Vlatke Oršanić kapitalizira pathos vapaja, dok predstava *Smrt u Veneciji* sarkastično isforsiranim "plakanjem" glumaca i marširanjem uz pučke napjeve depatetizira te višestruko politizira isti taj paroksizam pasije (nad Aschenbachom lebdi mazohistički užitak Svetog Sebastijana), u trećem prostoru ove troizvedbe, *Kugi*, susrećemo posve tiho šaputanje na temu Camusove i Artaudove zaraze, dakle preuzeta je tema bolesti iz Thomasa Manna, kao i tema "oproštaja sa životom" iz *Didone i Eneje*. Sedmočlana publika *Kuge* sjedi u uskom hodniku između dviju kazališnih dvorana, prateći protčavanje glumaca, štopericu u ruci Anice Tomić, njihovo hvatanje daha i ispijanje vode, ali i igranje Camusove teme "općeg raspadanja", štakorske zaraze, pljuvanja kapljica progriplane vode u blizini stopala publike. Redateljica Anica Tomić osobno se saginje počistiti cipele gledatelja od eventualnih prljavština, kao što i redatelj prvih dviju predstava, Oliver Frlić, ponizno promiče hodnikom na koljenima, odjeven u nespretni scenski rekvizit voćke iz jedne od svojih ranijih predstava, zatim simulirajući trudnoću ili hodanje s "napuhanim trbuhom", nakon čega rada balon minijaturno rasplesane svečanosti (kakva osvježavajuća provala redateljske zaigranosti i skromnosti u odnosu na monumentalno-autoritarni pristup režiji domaćih scenskih doajena). Anica Tomić u *Kugi* konspirativno odvodi publiku u podrumski prljavštinu ispod stražnjeg dijela pozornice Teatra &TD (gdje se upravo igraju *Didona i Eneja*), u tom nam "podrumu" čitajući truzime samopomoći o štetnosti treme, što sve zajedno funkcionira kao eksplozivno smiješna parodija kazališne "tajne". I završno čitanje Artauda sadrži u sebi nešto humorno lažno, točnije rečeno trivijalnije (u smislu "šlagera" koji svi znamo napamet) od zamišljenog, zaplakanog, zatvorenog lica Ane Karić koja se upravo pojavila u hodniku *Kuge* nakon igranja Aschenbacha/Manna. Jer kazališna kuga nema veze s lijepo sročnim Artaudovim tekstom posredovanim glasnica redateljice Anice Tomić, sada uzverane na stolac – baš kao što nema veze ni s ranijom Frlićevom deklarativnom objavom "seksualne slobode" u *Smrti u Veneciji*. U mom iskustvu, kazalištu se živo fučka za proglose (odatle konceptualna banalnost, pa i jednodimenzionalna nasilnost tolikih performansa koji bi publiku najradije zgrabili za vrat i gurnuli nam glavu u *smrdljivu nepravdu*). Najživlji i najistinitiji upravo su detalji.

## Energija "beskonačne" predstave

Ako već govorimo o prevratničkoj kugi, ona se pojavljuje u pažljivo ugođenim glasovima Ane Karić i

Vlatke Oršanić; u njihovim različito intenzivnim nijemim koncentracijama dok čekaju da publika zauzme mjesta početkom predstave *Smrt u Veneciji*; u hladnom zraku koji naglo prodire u dvoranu SEK-a dok publika shvaća da tik do nje pucketaju zapaljene knjige; u humornoj nedoličnosti kojom Nataša Dangubić kao Tadzio u sceni Aschenbachova zaljublivanja legitimira ulogu djeteta užitkom s kojim najprije bučno hrška, a zatim brzo skriva vrećicu s čipsom; u dječakom, narativno smirenom, a opet tvrdom i kobnom glasu Tvrtka Jurića pjevajući standard skupine Joy Division *When love will tear us apart... again*; u načinu na koji Oliver Frlić iz pozicije redatelja predstave upada u scenu poljupca Aschebacha i Tadzia tražeći da glumice zamjene mjesta i pitajući publiku mijenja li se išta tom relokacijom, kao i misle li glumice da je poljupac ovih književnih junaka uopće moguć (*Sve je moguće*, odgovara Nataša Dangubić); u rezolutnosti i tmurnoj, discipliniranoj odmjernosti s kojom Didona Vlatke Oršanić polaže glavu u scensku pećnicu. Uspjeh tropredstave *Didona + Smrt + Kuga* nalazi se u neobičnim, sustvaralački moćnim sučeljavanjima "visokog" i "niskog". Uzvišeno držanje Aschenbacha prati kroza zube izgovorenog "govno šuti" glumca Deana Krivačića na račun Aschebachove neodlučnosti bi li upozorio Tadziovu obitelj na širenje zaraze kolerom za koju je saznao; hrabro riskiranje Aschenbachova vlastita života u gradu zaraze (samo zato da još malo bude pokraj Tadzia) prati cendrava molitva na poljskom u čast Tadziove poljske obitelji. Ne treba zaboraviti ni elegičnu ljepotu činjenice da operna arija diskretno odzvanja ne samo svojom matičnom pozornicom na kojoj je pjevana, nego i predstavama *Smrti i Kuge*. Za ljubitelje kazališta, sigurna sam, već i sama činjenica da se iz jedne predstave rada druga, iz druge treća, kao i da postoje hodnici koji spajaju ista trajanja različite iluzije, uzbudljiva je sama po sebi. Ideal izvedbe sigurno je njezina diskretna nedovršivost; neugurivost u kutiju "fiksno" naslova i trajanja; kosa glumaca koja sablasno raste i raste iz stoput sahranjenih replika.

Završit ću riječima glazbenog znalca Daniela Barenboima: *Što je to trajanje zvuka? Umjetnost stvaranja glazbe za mene je umjetnost stvaranja iluzije. Klavir recimo stvara iluziju da zvuk može jačati iz tona u ton, što faktički na klaviru nije slučaj. Ali izvedbena gradacija glasnoće poriče materijalnost instrumenta. Iluzija se stvara fraziranjem, korištenjem pedale, promjenama tempa, na mnogo načina. Umjetnost iluzije uvijek poriče fizičke zakonitosti, a to je ujedno i ono što me se doima kao najvažnija karakteristika svake umjetničke izvedbe. Što mi zapravo radimo na probama? Vježbamo iluziju. Nikada ne stižemo do gotove formule (osim u diletantskim izvedbama): uvijek se bavimo isključivo nestabilnošću prizivane iluzije.*

Refrenski "zapamti me" ili Didonin operni finale stoga bi se moglo prevesti i kao *imaj povjerenja u iluziju*. Izvođačima, poimence: Ani Karić, Vlatki Oršanić, Mislavu Čavajdi, Petri Zanchi, Domagoju Dorotiću, Nataši Dangubić, Suzani Brezovec, Tvrtku Juriću, Deanu Krivačiću, Lani Barić, Damiru Gregoriću, Anici Tomić i Oliveru Frliću valja zahvaliti što su sačuvali svoje (i naše) povjerenje u opterećenje scene složenom, koliko i prohodnom arhitekturom paralelnih svjetova. ■





## O laži i humoru "božjeg poziva"

### Nataša Petrinjak

*Nonsense* je uspio o(t)pustiti inače krutu, rezerviranu riječku publiku. Bilo je "hrabrih" koji su odgovarali na pitanja, bilo je smijeha i pljeska po taktu, a jasno su iskazali i razdraganost i spremnost za dugi aplauz.

### Uz premijeru riječkog mjuzikla *Nonsense* redateljice Horvat.

Riječko kazalište može – bila mi je misao još dok je trajao prstav aplauz nakon prve premijere mjuzikla *Nonsense* Dana Goggina u režiji Mojce Horvat u HNK "Ivan pl. Zajca". Ne, ni za tren se nije pojavilo ono *kad boće* jer znam da svi u kazalištu, svatko tko je makar jednom probao kazališni život – uvijek hoće. Takvo je kazalište, ima nešto zarazno u mirisu kazališta, ne onom u faoju ili ložama, nego tamo iza scene, u onim daskama što čine pozornicu – to je poseban miris koji glumce, režisere, ton majstore, gardrobijerke uvijek vraća na početak, na novi trud, napor, istraživanje. No, znamo, ne uspije uvijek. Praćenje repertoara riječkog kazališta u protekle dvije godine, novog i repriznog programa, češće je ostavljao neutaženu glad za dobrim teatarskim doživljajem negoli je nudilo sitost. Utoliko mi je draže što je novi mjuzikl, hrvatska prazna off-broadwayske uspješnice iz 1985. godine, onaj koji bi cijelom riječkom ansamblu, a i mnogima u ostatku Hrvatske mogao poslužiti kao primjer – tako se radi.

### Kako se postaje redovnica

Priča o redovnicama koje organiziraju glazbeno-zabavni *show* kako bi sakupile novac za sprovod preostalih četiriju redovnica od njih 52 koje su umrle od trovanja hranom sestre Julije, "djeteta božjeg", nije veliki spektakularni mjuzikl s mnoštvom vojnički treniranih plesača koji neizostavno postiču efekt atrakcije. Dan Goggin i želio je napraviti malu priču o periodu svog školovanja kod sestara dominikanki u Marywoodu; kako je davno objasnio: "Velik dio svog života proveo sam u društvu redovnica. A većina mojih iskustava ostavila je prekrasna sjećanja. Napisao sam *Nonsense* jer sam htio progovoriti o onome što sam zvao "redovničkim humorom". Iako je u to možda teško povjerovati, svaka od Malih sestara iz Hobokena utemeljena je prema stvarnoj redovnici". I upravo je taj nepretenciozan, na prvo pogled i naivan način ismijavanja redovničke misije i života, nadopunjen dopadljivim songovima, ono što je taj mjuzikl učinio planetarno popularnim – samo na off-broadwayskoj sceni izveden je 3672 puta, a prijevodom na više od dvadeset jezika danas je sve teže pratiti broj izvedbi. Već crnohumorni zaplet o masovnom trovanju gotovo cijele misije temeljen pak

na još većoj ironiji o besmislicama kojima se pravdaju osnivanja redovničkih misija (nakon debakla s kolonijom gubavaca, ova je smisao našla u proizvodnji razglednica) uvodi nas u svijet "žena bez ušiju" i otkriva laž "božjeg poziva", onog transcendentalnog trenutka spoznaje kada se neka žena odluči "služiti bogu". S namjerom da zabave publiku i nagnaju ih na dobrovoljne priloge, sestre su osmislile pjevno-plesni program, promociju knjige, kviz, ali koji će se, dakako, nekoliko puta oteći kontroli. Ipak, svaka će dobiti priliku ispričati svoju priču – nadstojnica samostana sestra Mary Regina, krajnje dramatičnom pričom o oluji na jezeru i romantičarskoj o mogućnosti postajanja velikom dramskom umjetnicom, zapravo je otrgnuta od bijede i potucanja obiteljske putujuće družine Rock the Shakespeare. Sestra Mary Hubert, magistra novakinja, premda se isprva čini da je jedina tu iz iskrenih uvjerenja, zapravo otkriva neutaženu želju za moći i vladanjem (što joj i samo ime, izrazito muško, kaže), a koje kao žena može realizirati samo unutar isključivo ženskog kolektiva. Sestra Mary Robert Anne brooklynsko je dijete gdje je "da bi se preživjelo, valjalo biti čvrst". I malenom divljakušom koja zna rastaviti i sastaviti motor automobila u rekordnom vremenu bila je sve dok se nad njom nije smilila časna Rosane, jedina osoba koja je u nju vjerovala i dala joj katoličko obrazovanje na latinskom, što smatra svojim elitnim znanjem u odnosu na današnje reformirane programe.

### Osam glumica

Sestra Mary Amnezija, izgubljenog pamćenja i vječne zaboravljivosti, iznenadnim će povratkom memorije (kakvo se *uobičajeno* događa kada je situacija beznadna) otkriti opernu genijalnost čiju je promociju u milanskoj Scali spriječilo padanje velikog drvenog križa na glavu. Najmlađa sestra Mary Leo, iznimnog baletnog talenta, djevojčurak je s farme u Illinoisu koju su uvjerali da se služiti bogu plesom može i u crnoj redovničkoj halji, a ne samo u suknjici od tila. S tek pet uloga i minimalnom scenografijom održati pozornost publike već je umijeće, a majstorstvo je kada na kraju dvosatnog ljuštenja mukotrpnog samoprijegomnog održavanja poniznosti i skrušenosti kakvo se očekuje



Sestra Mary Amnezija, izgubljenog pamćenja i vječne zaboravljivosti iznenadnim će povratkom memorije (kakvo se *uobičajeno* događa kada je situacija beznadna) otkriti opernu genijalnost čiju je promociju u milanskoj Scali spriječilo padanje velikog drvenog križa na glavu.



od časnih sestara i neprestanog "pucanja sistema" uslijed kreativnosti i radosti koju svaka od njih neizostavno ima – djevojčica iz publike, od osam, devet godina razočarano pita – "ča j'uvo već pasalo?!". Mojca Horvat, nagrađivana koreografkinja koja redovno surađuje s riječkim ansamblom, uz pomoć dramaturginje Magdalene Lupi, uspjela je pronaći put do znanog, a kako se tvrdi u programskoj knjižici, i onog neznanog najboljeg u osam glumica, opernih pjevačica i balerina koje čine dvije postave *Nonsense*-a. Jer doista i raspjevana i raspljesana glumica Olivera Baljak pretvara se u nadstojnicu za pamćenje, više pjesmi sklonu Vivien Galletta koja izvedbom završnog, kulminirajućeg songa u prvoj izvedbi ostavlja bez daha, ulogu sestre Hubert nosi zavidnom samouvjerenom ležernošću. Leonora Šurian, svim prethodnim rolama usprkos, kao da je za ostvarenje punine svojih pjevačkih, plesnih i dramskih mogućnosti čekala upravo ovaj mjuzikl – da bi u njemu bila odlična sestra Amnezija i njena suprotnost sestra Hubert. Zahtjevnju scenu zaboravljive sestre s lutkom svojim iznimnim pjevačkim sposobnostima, u drugoj je postavi, dodatno obogatila operna pjevačica Antonela Malis. Kristina Kaplan i Anastazija Balaz Lečić dvije su realizacije mlade sestre Mary Leo zbog kojih predstava odiše nevjerojatnom nježnošću, a hrvatsko glumište potvrđeno ima dvije umjetnice spremne za raznolika velika ostvarenja. Premda zanatski korektni i posvećenim, ali ipak najbljedim izvedbama nastupila je Andreja Blagojević; kao da joj je nadstojnička uloga nije baš najbliža, a ni grubost izgubljene brooklynske duše. Daleko fragilnija, jednostavnija i srčanija Elena Brumini ostvarila je izvanrednu ulogu sestre Robert Anne i spontani vrisak publike pri poklonu najtočnija je ocjena.

### Stvaranje hita

Začinjena fotografijama redovnica prilikom reklamne šetnje Rijekom, kvizom za publiku s maramicama za naočale kao nagradama (poklon Grada Rijeke), te podbadanjima lokalnih nedaća i prijepora (smrad luke, Severine kao Karoline Riječke...), *Nonsense* je uspio o(t)pustiti inače krutu, rezerviranu riječku publiku. Bilo je "hrabrih" koji su odgovarali na pitanja, bilo je smijeha i pljeska po taktu, a jasno su iskazali i razdraganost i spremnost za dugi aplauz. Jedino mi nejasnim ostaje zašto tako uporno odbijaju ustati i pokloniti se glumcima; razlog je vjerojatno isti kao i onaj koji ih sprječava da napuste kazalište kada im se predstava vidljivo ne sviđa. Ali dobro, potpisnica ovih redaka ionako uživa zbog malenog, vragolastog titraja, šeretske misli – *da, možda, nisam napustila kazalište...*, prilično dobar dokaz da intendantica Nada Matošević nije pretjerivala kada je ovoj predstavi predviđela status hita. ■

## Zavodljivost bez sadržaja

Trpimir Matasović

Hilary Hahn kronično nedostaje osjećaj za širu glazbenu cjelinu i dublju kompozicijsku supstancu. Sve bi to vješt dirigent mogao uspješno prikriti vlastitom interpretacijom. No, na žalost, za pultom se našao Stéphane Denève, koji od istih tih nedostataka boluje još i više od američke violinistice



**Koncert Škotskog kraljevskog nacionalnog orkestra pod ravnanjem Stéphane Denèvea i violinistice Hilary Hahn. Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 31. siječnja 2008.**

**S**vijet ozbiljne glazbe više poseže za marketinškim obrascima popularne kulture, i to ne samo glazbene nego i, recimo, filmske. Danas tako više nije toliko bitno kako neki glazbenik svira, koliko kako izgleda. Pa ako se tu još mogu izvući pikantni detalji iz privatnog života – bili oni istiniti ili ne – tim bolje. K tome, klasični se svijet sve više priklanja kultu mladosti i ljepote, jer, kao što te karakteristike dobro prodaju razne magazine, isto vrijedi i za otmotnice CD-a.

I dok takvo rezoniranje još i ima nekakvog smisla kada je riječ o opernim pjevačima i

pjevačicama, kod kojih je i vizualni element nastupa važan za opći dojam, takvi izvanglazbeni kriteriji za koncertne bi glazbenike ipak trebali biti suvišni, ili barem sporedni. No, nije tako, pa se tako na tekućoj vrpci proizvode lijepa lica, koja k tome u ruci drže i nekakav jednako lijep instrument, a je li svirka koju ta lica proizvode jednako lijepa, kao da nikog previše ne zanima.

### Previše šljokica

Gotovo školski primjer svega navedenog američka je violinistica Hilary Hahn. Djevojka jednostavno nije mogla ne uspjeti – počela je kao "čudo od djeteta", u međuvremenu izbrusila svoju sviračku tehniku, ali i, što je, čini se, još bitnije, izrasla u mladu ženu atraktivnog vitkoga stasa. Ukratko, malo tko je ne bi poželio vidjeti, pogotovo ako će ostvarenje te želje moći upakirati u izliku o kulturnom uzdizanju.

Naravno, Lisinski je prigodom njezina gostovanja sa Škotskim kraljevskim nacionalnim orkestrom bio duplom pun, a gromoglasni se "bravo" na koncu izvedbe Čajkovskijevog *Koncerta za violinu i orkestar* mogao pouzdano predviđeti i prije nego li koncert i započeo. Doduše, mora se priznati da nastup mlade dame u priprijetnoj haljini s previše šljokica nije bio uhu neugodan.

Dapače, njezin je ton nena-metljiv, ali zavodljiv, tehnika besprijekorna, a osjećaj za glazbeni detalj istančan. Ona pritom ne robuje interpretacijskim konvencijama, nego, naprotiv, dosljedno poštuje skladateljeve zamisli, čak i kada je to na uštrb sviračke atraktivnosti. Ukratko, sve je to čini savršenim proizvodom za diskografsku industriju, što ona i jest, jer svoju slavu temelji, osim na koncertnim nastupima, i na ekskluzivnom ugovoru za prestižnu tvrtku Deutsche Grammophon.

Snimka na CD-u i živa izvedba, međutim, nisu isto, pa je tako i u Lisinskom do izražaja došlo i ono što Hilary Hahn kronično nedostaje, a to je osjećaj za širu glazbenu cjelinu i dublju kompozicijsku supstancu. Sve bi to vješt dirigent mogao uspješno prikriti vlastitom interpretacijom. No, na žalost, za pultom se škotskog orkestra našao njegov novi šef-dirigent Stéphane Denève, koji od istih tih nedostataka boluje još i više od američke violinistice. Njegova se interpretacija svodi na rutinsku šetnju glazbenim djelom, uz obvezatno bučanje u posljednjih pola minute, jer, eto, ipak treba nekako izmamiti pljesak, pa, ako se to već ne može učiniti s nekim dubljim smislom, onda neka barem bude glasno.

### Izgubljena profinjenost

Škotski kraljevski nacionalni orkestar, kojem je ovo već peto gostovanje u Zagrebu, upravo se krivnjom ovog dirigenta ograničenih sposobnosti predstavio u svjetlu gotovo neprepoznatljivom u odnosu na ranije nastupe. Da, to je još ansambl sastavljen od vrhunskih glazbenika, koji njeguju zaokružen i kompaktan zvuk, ali se, na žalost, u međuvremenu izgubila njegova profinjenost. Na izvedbe Straussovog *Don Juana*, te Debussyjevog *Preludija za faunovo poslijepodne* i *Mora* ne treba stoga trošiti previše riječi. Recimo tek da su ova inače vrlo atraktivna remek-djela orkestralne literature zvučala jednolično i zamorno. Naravno, da se sve to stavi na CD, mogao bi se, uz pomoć umješnog ton-majstora, postići i sasvim prihvatljiv rezultat, što, uostalom, ovaj orkestar sa Stéphaneom Denèveom redovito i čini. No, od žive izvedbe u koncertnoj dvorani čovjek bi ipak poželio nešto više. A kad je o ovom konkretnom koncertu riječ, vjerojatno bi većini posjetitelja bilo bolje da su ostali kod kuće uz svoje CD-playere. Jer, na njima svi ovi izvođači zvuče bolje, a, da budemo iskreni, i Hilary Hahn bitno bolje izgleda kad se njezine fotografije obrade u Photoshopu. ■

## Kolegijalnost ispred kompetitivnosti

Trpimir Matasović

U žiriju su sjedili neki od vodećih svjetskih interpretata i pedagoga, a ključni kriterij ocjenjivanja bio je cjelokupan umjetnički dojam, a ne samo tehnička vještina u ovoj trci s preponama

**Uz četvrto izdanje Međunarodnog violončelističkog natjecanja Antonio Janigro. Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, od 22. siječnja do 3. veljače 2008.**

**G**lazbenička natjecanja u osnovi su prilično bespoštedna i nehumana, a njihova je vrijednost za umje-

tnički razvoj mladih umjetnika prilično upitna. Jer, gotovo su sva navlas ista – kroz nekoliko etapa treba se dokazati u različitim aspektima solističkog repertoara, pri čemu je tehnička umješnost više na cijeni od umjetničke vrijednosti interpretacije. K tome, više-manje fiksni program često nekim glazbenicima ne pruža priliku da pokažu ono u čemu su najjači, jer se, recimo, komorno muziciranje i rana glazba na većini natjecanja sustavno zaobilaze. U konačnici stoga ovakvi događaji predstavljaju samo još jednu polugu diskografskoj industriji i globalnom svjetskom tržištu, kojima je bitnije da je netko mlad i lijep, a po mogućnosti i virtuozi, nego ima li svojom glazbom nešto bitno za reći ili ne.

Sve navedeno uvelike vrijedi i za tri natjecanja koja se redovito održavaju u Zagrebu – violinističko *Václav Huml*, pijanističko *Svetislav Staničić* i dirigentsko *Lovro von Matačić*. Ta natjecanja, međutim, imaju



problem da u svjetskim okvirima i nisu osobito relevantna, s obzirom na to da im fond nagrada nije na onoj razini koja se nudi u zapadnoeuropskim zemljama. Rezultat takve situacije je da smo za malo kojeg od laureata *Humla*, *Staničića* ili *Matačića* ikad išta čuli nakon njihovog pojavljivanja u Zagrebu.

### Relevantno mjesto čelističke scene

Međunarodno violončelističko natjecanje *Antonio Janigro* uvijek je, međutim, bilo drukčije, i to je potvrdilo i u svom netom završenom četvrtom izdanju. Formula kojom se u prošla tri navrata *Janigro* potvrdio kao relevantno mjesto svjetske čelističke scene ponovljena je i ovaj put. Program

jest zahtjevan, ali i šarolik, pa je ovaj put uključivao i komorno glazbovanje. U žiriju su ponovo sjedili neki od vodećih svjetskih interpretata i pedagoga, a, što je vjerojatno i najvažnije, ključni kriterij ocjenjivanja bio je cjelokupan umjetnički dojam, a ne samo tehnička vještina u ovoj trci s preponama.

*Janigro* je, općenito, prilika za niz pravih malih čuda u odnosu na druga natjecanja. Prije svega to vrijedi za činjenicu da na njemu, više od kompetitivnosti, vlada kolegijalnost među natjecateljima. Isto vrijedi i za iznimno kvalitetan odnos koji su prema finalistima pokazali pijanistica Ivana Švarc Grenda i violinist Aleksandar Ivić, koji su s njima surađivali u izvedbama glasovirskih trija. Jedinu mrlju na događaj bacila je, na žalost, i opet Zagrebačka filharmonija. Jer, bez obzira na sav trud dirigenta Pavla Dešpalja, koji je dosljedno pratio interpretacijsku koncepciju svakog finalista, orkestar je svirao površno i nezainteresirano, s količinom manjkavosti u svirci koja uistinu nije dostojna jednog navodno prestižnog nacionalnog orkestra.

### Umjetnost na prvom mjestu

Raspored nagrada pokazao se, pak, kao najveće i najpozitivnije čudo ovogodišnjeg *Janigra*. Doduše, i ovdje se u sam vrh probio jedan uspješan trkač, kineski glazbenik Bonian

Tian. Njegova bi mu tehnička sprema, koju ne prati i osobita umjetnička sugestivnost, negdje drugdje priskrbila i prvu nagradu, no, ovdje se morao zadovoljiti drugom. Nju bi možda više zaslužio trećeplasirani ruski čelist Dmitrij Prokofjev, kojeg je boljeg plasmana vjerojatno koštala odluka da se u završnici natjecanja predstavi nedovoljno atraktivnom *Koncertantnom simfonijom* svog prezimenjaka Sergeja Prokofjeva.

Činjenica, pak, da je prvu nagradu, ali i glavninu onih posebnih, koje uključuju buduće nastupe u Zagrebu, Dubrovniku, Ljubljani i Mariboru dobio kanadski umjetnik David Eggert pokazuje da je na *Janigru* umjetnost ipak na prvom mjestu. Naime, na svakom bi se drugom natjecanju Eggertu vjerojatno uzelo za zlo što su mu se na nekoliko mjesta u izvedbi Dvořákovog *Koncerta za violončelo i orkestar* dogodile manje tehničke nespretnosti. No, žiri je ispravno prepoznao kako je snaga njegove iznimno sugestivne interpretacije, koja pokazuje visoku razinu individualnosti, ali i razumijevanja umjetničkog sadržaja djela, ono što treba nagraditi. Poučeni iskustvima s prethodna tri natjecanja, možemo već sada zaključiti kako je Eggert glazbenik za kojeg ćemo sigurno još čuti, a, k tome, znamo i da ćemo ga i uživo još slušati, čemu se svakako već sada treba veseliti. ■

## Haluciniranje Dostojevskog

**Siniša Nikolić**

Ovaj roman donedavno potpuno nepoznata suvremenog ruskog pisca opsjednuta Dostojevskim pravo je remek-djelo, ne samo u žanru biografskog romana, nego je i jedan od najzanimljivijih romana 20. stoljeća

**Leonid Cipkin, *Ljeto u Baden-Badenu*; s ruskoga preveo Igor Buljan; Naklada Ljevak, Zagreb 2007.**

Vjerojatno je svaki ljubitelj književnosti barem jednom, imajući jamačno omiljene pisce, fasciniran životom i djelom svoga favorita poželio zaviriti u njegovu ili njezinu delikatnu svakodnevnu životnu intimu i stvoriti neku svoju cjelovitu viziju o životu svoga ljubimca. Svi se pitamo kako su živjeli naši literarni uzori, što im se događalo dok su pisali svoja remek-djela i je li njihov vlastiti život i u kojoj mjeri utjecao na njihovu književnost. Ako smo doista duboko fascinirani svojim književnim miljenicima, poduzet ćemo opsežna i dugoročna istraživanja, čitat ćemo njihova pisma ili dnevnike, zapise njihovih suvremenika o njima, intenzivno razmišljajući o onom magičnom paralelizmu svjetova literature i života u čijem se nepetom paralel-slalomu nahodi svaka dobra književnost. Čineći to, možda i ne znamo da nesvjesno literariziramo predmete svoga obožavanja, pretvarajući ih u glavne likove našeg osobnog, unutarnjeg imaginarnoga pregnuća. Ako smo k tomu još i literarno talentirani i dovoljno marljivi, onda je moguće da ćemo napisati kakvu, manje ili više uspješnu roman-siranu biografiju, prilog mnogim drugim sličnim pokušajima.

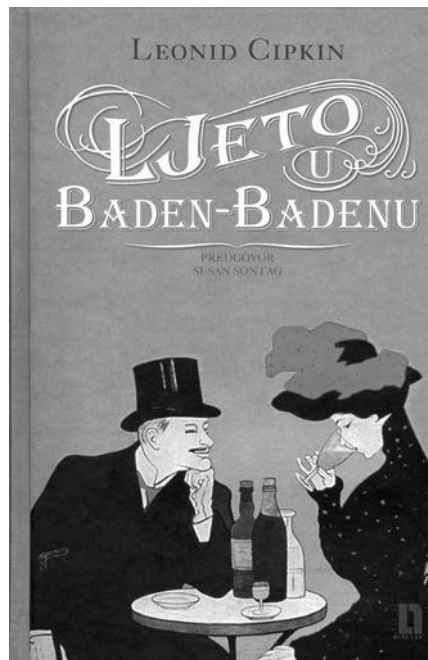
Ponekad, međutim, neki od takvih, mahom problematičnih uradaka, mogu biti sasvim uspješna književna djela, približavajući se po genijalnosti, svojim uzorima. Da bi to bio slučaj, mora vam predmetom fascinacije biti neki bizaran ali genijalan književni kapitalac poput Dostojevskoga npr.; morate biti ruski Židov, a što drugo nego liječnik, i morate živjeti sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća u bivšem Sovjetskome Savezu, u Moskvi, s cjelokupnom socijalnom i političkom menažerijom koja tom povijesnom trenutku pripada. Morate, k tomu biti talentiran, ali nikada etabliran književnik, koji je oduvijek pisao iz čistoga zadovoljstva, za sebe i ladicu, jer vam drugi, svakodnevni posao i obiteljske prilike nisu dopuštale samostalnu književnu karijeru.

### Prepletanje vremena i narativnih linija

Sve se to poklopilo u slučaju Leonida Cipkina, sve donedavno malo ili nimalo poznatog ruskog književnika. Cipkin se rodio 1926. u danas bjeloruskom glavnom gradu Minsku, u tradicionalnoj rusko-židovskoj liječničkoj obitelji. Prošavši s obitelji sve one nedaće koje su ruski Židovi prolazili sredinom prošloga stoljeća, od nacističkih do staljinističkih pogroma, s užom se obitelji i uglednom liječničkom karijerom skrasio u Moskvi. Tu je, usprkos političkoj nepodobnosti napredovao u struci ali i, početkom šezdesetih, počeo pisati, što je s povremenim prekidima činio sve do svoje prerane smrti 1982. u 56. godini. Iako je cijeloga života bio strastveni ljubitelj književnosti, pa je čak pomišljao i na književnu karijeru, ali se zbog ekonomskih, političkih i obiteljskih razloga ipak odlučio za posao liječnika, jedva da je doživio objavljivanje svoga najznačajnijeg djela, biografskog romana *Ljeto u Baden-Badenu*. Nekoliko dana prije iznenadne smrti, njegov je roman objavljen u Americi, u ruskom emigrantskom časopisu *Ljiterarnaja gazeta*, ali kritičarsku recepciju i zasluženi status pisca nikada nije doživio. Tako je bilo sve do početka devedesetih godina prošloga stoljeća, kada je njegov roman u engleskom prijevodu, zabačen među starim knjigama u knjižari u Londonu sasvim slučajno pronašla Susan Sontag. Ona se odmah oduševila Cipkinom i otada postala njegovim revnim, odanim i iskrenim promotorom i zagovornikom. Ona, naime, ovaj njegov roman svrstava među "najljepša, najuzvišenija i najoriginalnija ostvarenja u posljednjih stotinu godina". Je li ta ugledna estetičarka, između ostaloga i književna kritičarka, u pravu ili u neobičnom sentimentalnom zanosu – pretjeruje?

Narativno tkivo ovog nevelikog romana neobično je razgranato i bogato. Osnovni pripovjedački okvir predstavlja autorovo putovanje vlakom iz Moskve u tadašnji Lenjingrad (koji Cipkin naziva po starome – Sankt Peterburg), početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća. Riječ je o svojevrsnom literarnom hodočašću po mjestima na kojima je u tom gradu boravio Dostojevski, s krajnjim ciljem posjeta stana u kući u kojoj je Dostojevski živio zadnjih nekoliko godina i gdje je na kraju umro, a koji je i u Cipkinovo vrijeme bio muzej posvećen tom velikom piscu. Neposrednu simboličku motivaciju, međutim, čini rijedak primjerak *Dnevnika* Ane Grigorjevne Dostojevski koji je ona precizno vodila tijekom početka njihova braka, a napose za vrijeme zajedničkog četverogodišnjeg boravka u inozemstvu: od 1867. do 1881.

Tijekom putovanja vlakom iz Moskve u sovjetski Lenjingrad, pripovjedač Cipkin čita Anine dnevničke zapise, što snažno stimulira njegovu maštu, te se pred našim očima počinje vrtjeti silovit nadrealistički film: u isto vrijeme precizna činjenična rekonstrukcija kaotičnog boravka bračnog para Dostojevski u Baden-Badenu, duboka psihologijska, gotovo arhetipska analiza njihova među-



sobnog odnosa, protkana reminiscencijama na različite dijelove poznatih romana Dostojevskoga ili ranijih trenutaka iz njegova života, ali i nenadani skokovi u Cipkinovu stvarnost, koju asocijativno povezuje s dobom ili romanima Dostojevskog. Ti se pripovjedni lanci neprestano međusobno prepliću i prožimaju u skokovitoj asocijativnoj i ekskurzivnoj montaži. To znači da rečenica koja je započela s Cipkinom u vlaku za Sankt Petersburg, dotakne par Dostojevskih u vlaku za Dresden, odluta u neki od Dostojevskijevih romana, *Bjesove* npr., i privremeno završi u nekom drugom trenutku života Dostojevskog ili samog Cipkina. Asocijativno načelo montaže rečenice, sekvence, pa i teksta, stvara naičudno nepredvidivo pripovjedno tkivo romana, koje, međutim, ima za cilj prezentaciju života i djela Fjodora Mihajloviča Dostojevskog na neponovljiv način.

### Plivanje kroz kaos

Taj dojam halucinantnosti i "organizirane kaotičnosti" potpuno je primjeren građi kojom se Cipkin bavi. Da bismo to razumjeli moramo, zajedno s Cipkinom, iznimno dobro poznavati tadašnju situaciju bračnog para Dostojevski, kao i sve tajne književnog i publicističkog rada samog Fjodora Mihajloviča, kojega po uzoru na suprugu Anu i Cipkin prisno zove Feđa ili čak Fedka. Godine 1967., na početku njihova četverogodišnjeg boravka u inozemstvu, Dostojevski su tek nedavno sporeni bračni par. Upoznali su se tek godinu prije i veoma brzo vjenčali. Njihov je odnos, međutim, bremenit brojnim problemima i nedoumicama, koji svako malo izbijaju na površinu. Riječ je prije svega o velikoj razlici u godinama, koja u njihov emocionalni odnos neprestano unosi razdor. Kad su se upoznali, Ana je imala tek 20 godina i bila je fascinirana čak 25 godina starijim glasovitim književnikom. Ne razmišljajući puno, oni su se u romantičnom zanosu vjenčali. Ali ubrzo su uslijedili problemi – od brojnih financijskih, preko intimnih i emocionalnih do zdravstvenih. Dostojevski su iz Rusije gotovo pobjegli pritisnuti dugovima i oskudicom, da bi na samom početku puta, upravo tijekom boravka u Baden-Badenu, Dostojevski postao opsjednut demonima kocke, nemjereno trošeći zadnji novac koji su imali u obližnjim kockarnicama. Neprestano su se zaduživali, zalažući zadnje komade odjeće ili nakita, i ponižavali kod poznatih Rusa, Gončarova ili Turgenjeva, posuđujući novac. Ni demoni ljubomore nisu zaobilazili Dostojevskog, a pri svakom većem stresu napadajući padavice začini bi emocionalno eksplozivne si-

tuacije. Nije zbog svega toga neobično što je Cipkin bio oduševljen čitajući o tim potresnim danima bračnog para Dostojevskih iz točke gledanja mlade žene koja se nepripremljena i neiskusna iznenada našla u izrazito kompleksnoj, gotovo nerazrješivoj situaciji, koja je njezinu neupitnu početnu ljubav prema mužu stavila na tešku kušnju, dovodeći je do krajnjih granica izdržljivosti.

Da bi apsurd bio veći, Dostojevski je upravo godinu prije dovršio roman *Kockar* (a prije toga *Zločin i kazna*) u kojima je, posebno u *Kockaru*, detaljno prikazao demone kocke, upravo one koji su ga tako ustrajno i uspješno proganjali u Baden-Badenu. Njegovi prijašnji romani, *Zločin i kazna* posebno, na razne načine tematiziraju problematiku odnosa starijeg muškarca i mlade žene, ali ni to nije pomoglo da barem na početku harmonizira njihov bračni odnos. A taj se odnos stalno kaotično odvijao u iznenadnoj izmjeni napada ljubomore ili različitih oblika optužbi i psihičkih izjvljavanja povrijeđene taštine velikog pisca, i emocionalnih izljeva kajanja prema mladoj ženi, koju je u teatralnim ispadima grizodušja, padajući na koljena, molio za oprost i razumijevanje. Nakon pomirbe, oni bi "zaplivali" u ljubavnom zanosu, kako seksualni čin poetično opisuje Cipkin, i kroz metaforu plivanja razvija njihov erotski odnos.

Nakon burnih nekoliko mjeseci provedenih u Baden-Badenu, oni će na kraju uspjeti otputovati dalje, prvo u Švicarsku, a zatim Pariz i drugdje po Europi, gdje će njihov odnos ući u mirnije vode. Dostojevski će svoje osobne demone pretočiti u vrhunsku književnost, romane *Bjesovi*, *Mladić* itd., nadvladati svoju strast prema kocki i stabilizirati financijske prilike. Ovdje Cipkin napušta Anin *Dnevnik* i opisuje svoj boravak u socijalističkom Lenjingradu, opisujući osobe iz vlastita okruženja, uvodeći nas u problematiku sudbine Židova u Sovjetskom Savezu, ali i prikazujući povijesni trenutak tog vremena na jednoj dubljoj, poetskoj razini. *Dnevniku* i Dostojevskijima se vraćamo za vrijeme Cipkinova boravka u Muzeju Dostojevskoga, zapravo stanu u kojemu je pri kraju života obitelj Dostojevskih živjela i gdje je na kraju 1881. Fjodor Mihajlovič razmjerno iznenadno i umro, u 60. godini. Ti zadnji trenuci i smrt Dostojevskoga prema Aninom *Dnevniku*, povratak Cipkina u dom obiteljske prijateljice Gilje, kod koje je u Lenjingradu odsjeo, završne su stranice ovog fascinantnog romana.

### "Cipkinova rečenica"

Nedvojbeno je: Cipkin je napisao remek-djelo, ne samo biografskog romana, koji žanr uvelike nadilazi, nego i jedno od najzanimljivijih romana 20. stoljeća; mogli bismo se, dakle, u tom djelu složiti sa Susan Sontag. Nije, međutim, izvjesno da će se njegova halucinantna, asocijativna proza svidjeti svakom ljubitelju modernog romana, dok će mnogi ljubitelji Dostojevskoga imati problema pri doživljaju svog idola kao jednog od likova njegove vlastite proze. "Cipkinov diskurs" ili "Cipkinova rečenica" jednoga će dana, zbog svoje kompleksnosti i dužine, sigurno ući u naratološke pojmovnike, zajedno s onom Saramaga ili Thomasa Bernharda, kako to opravdano misli Susan Sontag; nije međutim izvjesno da će ta rečenica "leći" svima i pripomoći razumijevanju i tako kompleksne i razigrane Cipkinove književne zbilje. Ali, bez napora nema užitka, a Cipkinov roman svakako zaslužuje da se oko njega potrudimo, jer je estetska i literarna dobit veća od mentalnog napora koji u čitanje ovoga genijalnog romana uložimo. ■



# Tisuću kancelarija visoko, tisuću mržnji duboko

**Dario Grgić**

Knjige o utjecaju društvenog položaja na naše zdravlje i dugovječnost odnosno o značenju vruga i zla

**Michael Marmot, *Sindrom statusa, s engleskoga preveo Nebojša Buđanovac; Algoritam, Zagreb, 2007.***

Michael Marmot je epidemiolog koji je do ideje da se počne baviti istraživanjem utjecaja društvenog položaja na naše zdravlje i dugovječnost došao tijekom svoje kliničke prakse. Bilo mu je evidentno da ljude osim genetskih predispozicija podjednako snažno prema zdravlju (ili bolesti) usmjerava i nešto drugo. Ono što je vidio u svojoj je knjizi *Sindrom statusa* objasnio slikom u kojoj paradiraju predstavnici različitih društvenih slojeva, od najsiromašnijih do najbogatijih, to jest od najneobrazovanijih do najobrazovanijih, i od ljudi s najmanje utjecaja pa sve do gore, do ljudi koji ga imaju u društvenoj hijerarhiji najviše. Pa piše kako su izgled i zdravlje rapidno rasli kako se približavao vrhu socijalne tabele. To ga je naglalo da se poduhvati svoga istraživanja, iako je pretpostavio (i imao pravo) kako bi za njegove terenske pronalaskeske bolji sluh mogli imati neprofesionalci negoli ljudi iz struke, čija je pozornost posve usmjerena specijalističkim vidovima sagledavanja ovoga problema, npr. medicinski stručnjaci koji se bave proučavanjem stanica itd., iako je stvar očita – ljudi koji su na društvenoj ljestvici visoko imaju niži koeficijent smrtnosti i bolesti. Dugovječniji nisu samo ljudi koji žive životnim stilom bogataša, nego i ljudi koji žive u skladu sa svojim izborima – Marmot nije slijep za ovu drugu vrstu bogatstva, koju, narodski rečeno, nikakav novac ne može kupiti, nego su to svi oni koji se u vlastitim životima ne osjećaju komforno, koji ne biraju uloge koje će igrati.

Sama sebe opisuje kao štrebera koji će se s puta prije vratiti s tabelama u vezi nečega što ga trenutačno intrigira nego li s albumom punim fotografija (što su, zapravo, također tabele, samo šarenije), i tu bismo se s njime zbilja mogli složiti – u njegovu pristupu ima one okorjele profesorske po kojoj je naše doba tako poznato – vjerojatno se nikada u povijesti nije ovoliko klanjalo profesorskoj pameti kao danas, ona je Zlatno tele naših vremena. No u njegovoj dabrovskoj upornosti i temeljitosti krije se i jedan od ključnih pozitivnih elemenata njegova rada (kao, uostalom i pokoja mana, poput razvučenosti i prenavljanja). Marmot je, naime, svojim istraživanjem pokrio dobar dio našeg planeta, sve je provukao kroz niz temeljnih orijentacijskih točaka, a domaćim bi čitateljima mogli biti signifikantni njegovi porazni

nalazi iz Središnje i Istočne Europe (tzv. Nove Europe).

Imao je prethodnika, radilo se o čovjeku iz svijeta politike, senatoru Danielu Patricku Moynihanu, i njegovoj "navici da govori ono što smatra istinom", a koji je svojedobno proučavao gospodarstva svih republika SSSR-a i uvidio da u svima njima stopa smrtnosti raste zapanjujućom brzinom; iz toga je zaključio da je Sovjetski Savez bolesno društvo koje će se raspasti za nekoliko godina. Ono što je Marmota početka najviše iznenadilo bili su nalazi koji su se radikalno razlikovali od uvriježenih mišljenja: uobičajen je stav da su direktori skloniji srčanim oboljenjima od nižih činovnika i kurira na dnu hijerarhije; međutim, rezultati su govorili drukčije – što ste niže na društvenoj ljestvici tako se povećava i rizik od srčanih bolesti. Iako živi "stresno", direktor je zapravo mnogo "mirniji" od svojih podređenih jer je količina hijerarhijskog pritiska što ga podnosi na njegovom stupnju ljestvice manja, on ima veću kontrolu nad svojim životom. Zašto niže rangirani više puše (što, opet, generira oboljenja) objašnjava da gotovo sav novac koji ti ljudi zarade ode na druge stvari, i da je cigareta malo samopovlađivanje u životu ispunjenu lišavanjima.

Ovdje je naravno zanimljivo što ljude dovodi do njihova mjesta u društvu na kojemu se toliko puši, i Marmot piše kako je sve moguće reducirati na genetičke razlike – što, naravno, opet, nije politički korektno jer to znači da se društvene klase genetički razlikuju – no "razlog zbog kojeg trebamo izbjegavati genetičko objašnjenje zdravstvenoga gradijenta nije njegova nepopularnost, nego neistinitost". Marmot raspravu nakon toga nastavlja u stilu da statistika pokazuje kako su ljudi s najviših položaja u prosjeku viši pet centimetara od ljudi s najnižih položaja, što bi trebao biti argument u prilog tezi da naslijeđena biološka forma određuje naš položaj na društvenoj ljestvici, no do golemog porasta visine u posljednjih stotinu i nešto godina došlo je zbog promijenjenih uvjeta života – danas je manje pothranjenosti, djeca bolje obrazovanih jednostavno žive u kvalitetnijem okruženju. Svi parametri danas su veći nego prije samo pedesetak godina. IQ mjeren po koleđima posljednjih godina znatno je veći nego onaj učenika iste dobi otprije samo pet desetljeća. Te dvije visine rezultat su promjena u okolini, a ne genetskog naslijeđa. Dakle, vrlo je važan "način na koji organiziramo naše živote ili ih za nas oblikuje društvo" jer upravo to utječe na naše zdravlje, kao i na zdravlje ljudi oko nas.

Po Marmotu, treba biti bistra voda u kojoj je moguća oplodnja visokog tipa, ona koja porađa potencijalni intelektualni rast – iz njega proizlazi sve drugo. Stvar je u mozgu. Bela Hamvas je u *Sarepti* pisao o tome kako nam, pod uvjetom da se izvrgnemo nekom obliku discipline, na raspolaganju stoji oko šest tisuća svjesnih, vedrih dana. Pitanje je sad koja će vam vrsta bogatstva dati



taj osjećaj bez kojega nema zdravlja. Marmot je podsjetio u *Sindromu statusa* i na tu drugu, materijalno neizravnu vrstu kraljevskog osjećaja. No ona je rezervirana, kako je duhovito (ili vidovito?) rekao Hugo Pratt, na ljude kojima sudbinu ne možeš pročitati iz dlana, jer im parametri nisu od ovoga svijeta. Ovima ostalima je po britanskom znanstveniku bolje da se drže sigurnih okvira domestikacije, da budu odlikaši, pa možda i oni jednog lijepog sunčanog dana izrastu pet centimetara (gore i dolje) te omaste brk.

## Personifikacije zla

**Francois Fejtö, *Bog, čovjek i njegov đavao, s francuskoga prevela Ivana Šojat Kučić; Alfa, Zagreb, 2007.***

O čemu govorimo kada govorimo o zlu? Budući da svi narodi imaju "svoga" vruga (ili su ga više puta tijekom povijesti vidjeli), pogledajmo kako su neki znanstvenici protumačili Seta i Horusa u egiptskoj mitologiji. Podjela na dobro i zlo, prema njihovom mišljenju, političko je pitanje, pa je Set kao bog gornjeg Egipta u doba helenizma postao simbol zla, kao posljedica borbi između gornjeg i donjeg Egipta. Kod Egipćana je, dakle, s godinama zlo definirano kroz najobičniju političku borbu; metafiziku se poslije dopisalo politici; povijest pišu pobjednici. Danijel Dragojević pisao je kako su ljudi nekoć znali kako vrug izgleda, i da je to znanje danas izgubljeno. Mi živimo u svijetu bez sjena, a one su omogućavale vizualizaciju Đavola. Za Elaine Pagels on je samo konceptualizacija preko koje definiramo svoje neprijatelje i sukobe koje imamo s njima. To je jednostavna percepcija onih koje nazivamo "drugima", negativ definicije ljudskosti.

Francois Fejtö rođen je u susjednoj Mađarskoj, no od 1938. živi u Francuskoj. Bio je veliki prijatelj s Morinom, Camusom, Malrauxom, a zajedno sa Jean-Paulom Sartreom prosvjedovao je protiv sovjetske intervencije u svojoj domovini. Znači, on je osjetio zlo na svojoj koži, i tema Đavla prirodno mu se nametnula kao izazovna – sam zapisuje kako nije siguran u njegovo postojanje, i pita se nije li ovdje više riječ o maski, metafori, odnosno noćnoj mori. Elaine Pagels rado je u vezi s postojanjem Zloga citirala Sörena Kierkegaarda: "Nesvjesna veza moćnija je od svjesne".

*Bog, čovjek i njegov đavao* nadovezuje se na esej što ga je Fejtö objavio još 1960. pod naslovom *Bog i njegov Židov*, i sam

autor ističe da ga, prije svega, zanima povijesna pozadina teme, to jest na koji je način došlo do antropomorfne slike Boga i njegova protivnika Đavola. Iako samog sebe ne smatra dijabologom, niti vjeruje u đavolovu osobu, nego se zaustavlja kod doživljaja tih "likova" kao članova dijade koja je u temelju misterioznosti ljudskog života općenito, napose je bio zainteresiran za prikazivanje sila "koje djeluju u svim povijesnim razdobljima, a ne samo u našoj civilizaciji. Utjelovljen je u različitim imenima, poput Sotone, Šejtana kod muslimana, Demona kod Grka i Rimljana, Lucifera na Zapadu, ili Belzebuba..." a tim je likovima zajednički nazivnik – personifikacija loših sila u čovjekovu usudu. Njegovo istraživanje kreće od starozavjetnih parabola u kojima se Đavao pojavljuje, te preko Isusa i djelovanja prvih apostola, svoju temu obrazlaže kroz Origenov opus, kroz Erazma Roterdamskog, Voltairea, Machiavellija, komunizam, nacionalizam, fašizam i svjetske ratove. Zaključak *Boga, čovjeka i njegova đavla* svodi se na konstataciju kako Đavao ne postoji kao osoba, nego je riječ o metaforizaciji izvornog žrtvenog jarca koji na sebe preuzima sve naše propuste i pogreške: "sve što čovjek ne može i ne želi priznati. Njegova personifikacija – koja predstavlja mračnu stranu čovjekova srca – poslužila je kako bi se Boga oslobodilo od svakoga zla koje možemo uočiti u svijetu što ga je on stvorio. Đavao postoji kao tehnika koju je osmislila Crkva nakon raskida s judaizmom: sotonizacija neprijatelja omogućuje nam da opravdamo mržnju koju prema njemu osjećamo, nasilje koje mu želimo nanijeti".

O djelovanju tih mračnih sila pisao je svojedobno i jedan autor danas nastanjen u Rovinju. Radi se o Miri Glavurtiću koji je kroz knjige *Pakao* i *Sotona* iznio niz povijesnih zapisa (ili racionalizacija) s Đavlom u glavnoj ulozi. Uz knjige Elaine Pagels, poglavito *The Origin of Satan*, te tekstove Jeffreyja Burtona Russella objavljene pod naslovom *The Devil: Perceptions of Evil* ovo je značajan doprinos promišljanju mračnih sila naše podsvijesti; Fejtö insistira da zlo trebamo potražiti u ljudskom srcu, tamo je njegovo pravo rodno mjesto. Naravno, budući da je riječ o temi koja je prošla brojne umjetničko-filozofsko-teološke prerade, lijepo je sjetiti se nekih od njih. Recimo, Swedenborga, koji je naglasio kako se anđeli nalaze u našoj svijesti, ili Czeslawa Milosza koji je vruga opisao kao Immanuela Kanta, ali u patuljastom obličju. Osim tih manje ili više povijesnih to jest religioznih interpretacija zla, vrlo su zanimljive i neke ezoterijske. Na primjer, ona Renea Guenona, koji je napisao svojevrstni vodič kroz Danteovo djelo. Po njemu opna od koje se sastoji svijet je (barem) četverostruka, a vruga ne treba ni probati tražiti na površini, on djeluje iz dubina. Đavao je i Isusu obećao još jedan susret, a grčki je romanopisac Kazantsakis taj zadnji *rendezvous* upriličio na samom kraju Isusova života, tijekom njegove muke na križu. Isus je tada morao pobijediti želju za svjetovnim životom. Van Gogh je to nazvao namještanjem koji se ispriječio na Isusovu putu. Iz toga se daje zaključiti kako je pouzdan lijek protiv zla u putu ispunjenom samoprijegom, a da je dio lošega smješten u našim samougadanjima. Crkva simbolizira i čovjekovu potrebu da pobijedi zlo, a nju, kako zapisuje Bela Hamvas, treba graditi slobodom i slobodno. On doduše, dopisuje i slijedeću zagonetnu rečenicu: "Moje carstvo grade moji neprijatelji, protiv mene, zato će ono biti dobro izgrađeno". Vidiš ti vruga!

## Arhetipski likovi za sve generacije

**Bojan Kriřtofić**

Strip-autor Jeff Smith jednostavnim izrazom ispisuje dinamičnu sagu na granici *fantasyja*, kojoj ne nedostaju reference na post 9/11 svakodnevicu svijeta-oko-nas

**Jeff Smith. *Bone (one volume edition)*. Cartoon Books, Columbus, Ohio SAD, 2004.**

Ako je ijedna tema, ijedna priča sposobna ganuti najšire slojeve ljudi, svakog tko je čuje, pročita ili vidi potaknuti na ushit, plač, strepnju, tugu, razdraganost, grohotan smijeh ili pritajeni strah, onda je to tzv. epska priča, priča veća od života. Ona ljudske emocije, odnose, potrage i nade uzdiže na razinu apstrakcije, pretvara ih u arhetipove, idealne iskaze određene životne pojave, a od situacija i događaja koji izazivaju takve emocije postupno čini legende, odnosno u kolektivnoj svijesti utopljene mitove. Primjere možemo pronaći posvuda. Prisutni su, istina, u nešto drukčijem ruhu nego proteklih stoljeća, ali njihova tema i struktura ostaje nepromijenjena. Milijuni ljudi gledali su *Titanic*, i kakva god njihova reakcija na taj filmski fenomen s kraja stoljeća bila, većina ih nije ostala ravnodušna. Tko u nesretnom paru s celuloidne vrpce ne bi prepoznao Romea i , ili neke još starije, bezbrojne proklete ljubavnike? Magija smiješno jednostavne, ali nevjerovatno privlačne priče *Gospodara prstenova* upijala je pažnju većine ljudi koji su se s njome susreli, i to mnogo prije nego što je zaživjela na filmu. Primjere bi mogli nizati u beskonačnost.

### Epska priča

Strip *Bone* Jeffa Smitha oslanja se na sličnu matricu. Jednostavna, potrebna i neodoljiva priča o sukobu dobra i zla, s mnogo jednako važnih likova, od kojih svaki prolazi svoj put i ima svoje mjesto u priči, i svaki će se od njih tijekom priče izmijeniti. Radi se o ambicioznom djelu, stripu koji broji tek nešto manje od tisuću i pol stranica, ali ritam i šarm ne gubi ni na sekundu, niti u jednom kadru. Izvorno je strip objavljen u devet albuma, ali posebno je iskustvo čitati ga u jedinstvenoj knjizi, kad priča čitatelja bez kolebanja uvuče i ne dopušta mu predah. Kako to obično biva, početak ni izdaleka ne sugerira u kojem će se smjeru priča dalje odvijati. Prve stranice tek su skice karaktera, ležerni potezi u oblikovanju jednog novog svijeta. Tri neobična bića, tri bratića Fone Bone, Phoney Bone i Smiley Bone, čije je konture autor zaokružio s tek nekoliko

poteza kistom i koja svojim nevinim, bespolnim izgledom blago podsjećaju na Štrumpfove, protjerana su iz svog grada zbog pogreške jednog od njih, i sada lutaju velikom pustinjom u potrazi za vodom i nečim za jelo. Unatoč svojoj na prvi pogled androginoj prirodi, radi se o muškim fakinima, zapravo nedorasloj djeci koja su, sve upućuje na to, tek na početku svog puta, doslovno i simbolički. I, naravno, njihovi su karakteri simboli. Fone Bone je ljubazna i naivna dobričina, bez trunke samodopadnosti ili ega, uvijek spreman pomoći, lako dobiva povjerenje i još lakše ga daje. Ukratko, potpuni filantrop. Phoney Bone je materijalist, odbojni i pohlepni škrtica, spreman prokockati bilo što da bi ostvario profit, pa čak i prijateljstvo, ljubav i povjerenje, koje mu je Fone Bone uvijek iznova spreman dati, makar zna da će ga ovaj prezreti. Naravno, njegovom su pogreškom bratići protjerani iz grada. Smiley Bone je pak šaljivdžija koji se u životu vodi isključivo intuicijom, iracionalni promatrač svega oko sebe, sklon lucidnim komentarima i ničim objašnjivim postupcima, vječno s cigaram u ustima, pa i ako nekog povrijedi i izigra nečije povjerenje, to nije zato što je tako htio, već on nekako ne može ili ne zna drukčije. Ali, i on će se tokom priče promijeniti i steći mnoge nove osobine.

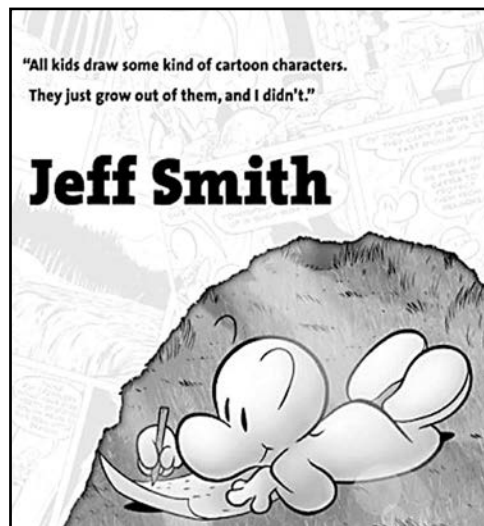
Na djelu su tri različite strane ljudske prirode, tri moguća načina života, koji se u svemu nadopunjuju i teško da bi mogli funkcionirati jedan bez drugog. Ako za usporedbu Fonea zamislimo kao Don Quijotea, a Phoneyja kao Sancha Panzu, onda bi Smiley mogao biti konj. Zahvaljujući njihovom maksimalno reduciranom, visoko stiliziranom grafičkom izrazu, na kojem je Jeff Smith radio gotovo cijeli život (osnovne obrisa bratića Bone zamislio je još u ranom djetinjstvu), čitatelj se može potpuno poistovjetiti s likovima, i u svakom od njih prepoznati dio sebe. Na taj način s likovima se živi već od samog početka, mi smo njihovi istinski suputnici, i sve njihove uspone i padove proživljavamo sami. Formalno, *Bone* je potekao iz tradicije Disneyeve radionice i američkog novinskog stripa općenito, na razini humora, gegova, dijaloga itd. Prva tri albuma, u kojima se priča tek lagano odmotava, doista imaju nešto od sofisticiranog kiča stripova o *Paji Patku* Carla Barksa ili neizbježnih Schulzovih *Peanutsa*. U nepatvorenim, ogoljelim emocijama *Bonea* moguće je prepoznati utjecaje *Krazy Kata* Georgea Herrimana. No dok su se situacije i likovi spomenutih stripova oblikovali u pričama manjeg vremenskog i prostornog raspona, jedna druga pripovjedna tradicija, podjednako prisutna u stripu i drugim medijima, utjecala je na Smitha da svoju priču rastegne, proširi i odvede u smjeru posve različitom od onog početnog, pri čemu ista nimalo ne gubi na koherentnosti.



### Dinamična cjelina na 1500 stranica

Radi se o utjecaju fantastične književnosti, stripa i filma, i to onog njezinog žanra koji je u drugoj polovici 20. stoljeća, probijem Tolkiena i drugih autora, poput pisca *Discworlda* Terryja Pratchetta, dobio ime *fantasy*. Naime, u *Boneu* ćemo postupno susretati zmajevе, izgubljene princeze, velike bitke, grandiozne negativce, nepokolebljive ratnike, čarobnjake, čudovišta itd. Sve te elemente Smith začudujuće nenametljivo spaja u cjelinu, tako da priča teče posve prirodno i suptilno, a nijedan lik nije bez temelja, jer svi oni utječu na karakter i razvoj identiteta bratića Bone koji su, od početka do kraja, glavni nositelji radnje. Zapravo, uopće nije bitno što je u *Boneu* ispričano, mnogo je važnije kako je to učinjeno, a najvažnije je što, kada priča završi, arhetipski likovi nisu ograničeni brojem stranica i zadnjim potezom kista. Kraj *Bonea* je otvoren, i oni nastavljaju živjeti vlastitim životom.

U montaži kadrova i organizaciji table Smith rijetko kada odstupa od osnovne rešetke od maksimalno šest prizora, ozbiljnije promjene planova i rakursa javljaju se tek pri kraju stripa, kada nekoliko paralelnih radnji ubrzava do epske završnice, gdje broj prisutnih likova i spektakularnih događanja uvjetuje veću uporabu dužih planova i



totala. No to ne znači da svojim većim dijelom *Bone* nije dinamičan strip, jer da jest tako, on ne bi bio čitljiv. Smith izvlači maksimum iz dramaturgije, sukoba likova, njihovih pokreta i facijalne ekspresije, čije je izražajno bogatstvo praktički nemoguće potpuno sagledati, upravo zbog toga što su tri glavna lika tako reducirano grafički riješena. Logično, i raspon njihovih emocija je najveći.

U crtežu nema nikakvih nepotrebnih ekshibicija, Smith gradi napetost kontrolom svoje nemirne linije, a ekspresivno nižući kontraste crnih i bijelih ploha lako postiže kompozicijsku ujednačenost svake pojedine table. Sličan pristup u kompoziciji stranice stripa, iako stilski potpuno različitog grafičma, može se naći kod jednog od autora *Love & Rockets* serijala, Jaimea Hernandeza. Crtež je ovdje neopterećen poput same priče, njegov stil sasvim odgovara stilu pripovijedanja, a dosljedno provedena kompozicija table i nizanje prizora čine *Bone* djelom koje je naoko jednostavno, ali je, naravno, veoma promišljeno i jamči veliki užitak čitanja.

Među strip-publikom *Bone* uživa vrlo veliku popularnost, a s uspjehom se objavljuje i kod nas, u izdanjima kuće Bookglobe. Jeff Smith je za *Bonea* primio većinu strukovnih nagrada, između ostalog tri zastopna "Eisnera", najveće priznanje za strip u SAD-u. Paradoksalno je da je *Bone*, koliko god se bavio bezvremenim temama, poigravao žanrovskim klišejima i tipičnim karakteristikama, i bio smješten u neku određenu prošlost ili budućnost, ali nikako sadašnjost, zapravo nezadrživo moderan strip koji izražava duh prijelaza stoljeća u SAD-u prilično točno i precizno. Dovoljno je pročitati četvrti album u serijalu, *The Dragonslayer*, i vidjeti kako je Smith u naoko dječju priču utkao mnogobrojna, ne uvijek bezazlena značenja. Seljani se boje napada opasnih zmajeva, ne znajući da su zmajevi zapravo dobroćudni i da se skrivaju od njih, a Phoney strah seljana hrani lažima, šireći paranoju i ksenofobiju, i tako postupno povećava svoju vlast i moć u selu, sve dok ga zabrinuti narod na prisili da ih povede u ubilački marš protiv zmajeva, koji će zamalo dovesti do njihovog vlastitog uništenja. Radi se o prikazu jedne vrlo stvarne političke situacije, za koju je moguće naći dovoljno paralela u današnjoj političkoj i ideološkoj slici svijeta, i to ne samo u Americi. Takvo postupno čitanje otkriva *Bonea* kao strip koje se ne otkriva sav u prvom čitanju, nego traži angažman čitatelja jednako kao i njegovo slobodno prepustanje neodoljivoj priči. ▣

# Lućenje šuma iz pukotina jezika

**Branislav Oblučar**

Subjekt Kirinovih intrigantnih pjesama oscilira između (samo)nasilja kao načina odnošenja spram prijetećeg viška jezika, žudnje ili pogleda, i pristajanja na izloženost i ranjenost, u kojima prepoznaje zalag neke negativne svojine koju bi valjalo zadržati kao neko "bježno sjećanje"

**Miroslav Kirin, *Jalozi*, Vuković & Runjić, Zagreb, 2006.**

Posljednja knjiga Miroslava Kirina *Jalozi*, kao što joj i sama značenjski zgusnuta naslovna kovanica sugerira, knjiga je o neuspjehu razgovora, ali i o nužnosti da se on uvijek otpočinje i vodi. Toj temi kontekst je ocrtan uvodnim citatom iz romana *Kadiš za nerođeno dijete* Imre Kertésza, koji nužnost pisanja povezuje s nužnošću razgovora – pri čemu je dijalog između dvoje ljudi, ili pak čovjeka sa samim sobom, smješten u svijet obilježen odsutnošću Boga kao jamca krajnjeg utočista komunikacije. Izmicanjem tog pretpostavljenog metafizičkog oslonca sporazumijevanja, ljudski je razgovor otvoren i gotovo osuđen na nesporazum: pa je i dijalog tek produžetak monologa, a monolog je nadomak mrmljanju... Skicirana kriza jezika i subjektiviteta jedna je od velikih tema dvadesetostoljetnog modernizma, na koji se na različite načine nastavlja kako Kertész, tako i Kirin. Dakle, već okvirom vlastite knjige – naslovom i uvodnim citatom – Kirin joj na neki način zacrtava doseg i osigurava mjesto s kojeg njegovi *jalozi* (kako autor u bilješkama naziva pojedine pjesme) mogu otpočeti, ali na kojem će, prilično pouzdano, i završiti.

## Citati i glasovi

Sukladno naznačenoj dinamici uvjeta pjesničkoga govora, ne iznenađuje to što su i sami pjesnički tekstovi u Kirinovoј knjizi dijaloški ili čak poliloški koncipirani. Drugim riječima, njihovo je tkivo višeglasno, pa je i subjekt određen različitim glasovnim registrima. Onaj koji nesumnjivo ponajviše usmjerava njegov govor odnosi se na različite citate, kurzivom označene i izravno interpolirane u tkivo pojedinog pjesničkog teksta. Da je citatnosti pridana velika pažnja, dokazuju i bilješke na kraju knjige, u kojima je svakom navodu pridružena odgovarajuća bibliografska napomena. Izvori citata raznovrsni su i obuhvaćaju zaista širok vremenski, ali i žanrovski raspon, koji seže od referenci na Bibliju i Sv. Augustina, preko onih na pjesnike poput Plath ili Turrinija, pa putopisnog Michauxa, do reference na članak iz *Vjesnika*. Posebno mjesto među njima zauzimaju oni preuzeti iz dviju osobnih prepiski. U jednom slučaju to je prepiska

između Nelly Sachs i Paula Celana, čime Kirin prvi put eksplicitno, premda posve diskretno, odaje dug ovom velikom pjesniku "poezije nakon Auschwitza". No još je zanimljivija činjenica da autor koristi ulomke, kako sam kaže, "privatne prepiske", koju je vodio s vlastitom suprugom, uglednom hrvatskom etnologinjom i esejisticom Renatom Jambrešić Kirin – upravo je preko fragmenata iz njezinih pisama podaren glas ženskome subjektu koji je glavni dijaloški partner nemalog broja *jaloga*, posebice onih s početka knjige. Ovo referiranje na osobnu prepisku ustrojava i samo čitanje pojedinih tekstova u svojevrsnom intimnom ključu, čime je kod Kirina čestoj temi žudnje dano i nešto konkretnije uporište. To ujedno potiče i uobičajena pitanja o odnosu "fikcije" i "fakcije", pa je i muškoga subjekta ovom zavodljivom citatnom gestom čitatelj naveden identificirati kao samoga autora. Ipak, bilo kakvom jednoznačnom autobiografskom čitanju oslonac je izmaknut uzmemo li u obzir osnovnu osobinu subjekta, nestabilnost: njegov glas često bez naznake prelazi iz muške u žensku govornu perspektivu, ponekad čak u potpunosti zauzimajući izravno žensku poziciju (*jalog* 13) ili je posredujući (npr. *jalozi* 14. i 68). Pritom primjeri rodnoga premještanja dokazuju da nije riječ o nesvodivim subjektima, nego o tome da se radi o vrlo sličnoj ili čak istoj subjektivnosti, o "maskiranju" istoga glasa – dijalog je, kao što smo ustvrdili na početku – uvijek tek verzija *jaloga*.

## U mesnici jezika

Pokušajmo sada pobliže odrediti još neke odlike pjesničkog subjekta uhvaćenog u zamku (di)jaloga. S obzirom na dosad navedeno, prilično je jasno da imamo posla sa slabim subjektom, ili slabim "ja", kako je to posve jasno rečeno u jednoj pjesmi: "Ja je slabo/ Ja je ruka što će zamahnuti./ Ja ne može odnijeti jaje./ Ja je slabo." Dotična slabost na jednom je mjestu radikalizirana do granice desubjektivacije – svoj unutrašnji svijet subjekt nalazi mrtvim te izjavljuje: "Teško mi je to izreći, ali eto, izreći ću, mada me kosnula ta/ spoznaja: otkrili ste/ odsutnost života u meni." Dezintegracija subjekta događa se i na tjelesnom planu, subjekt se ne može identificirati kao tjelesna cjelina, već se određuje preko amputiranih dijelova: "Ja Bezrukov. Ja Bezuhov. Ja Bezustov.", ili se pak prepoznaje u stanju "raskinutosti": "Nužda me tjera da budem samo ruka, da se odrekнем glave,/ trupa, nogu./ Odněkud mi pomisao da je lakše biti raskinuto tijelo..." Tjeskoba i nelagodnost pritom su temeljne emocije takvog subjekta, koje se uglavnom očituju preko stanja vrtoglavice, grča, umora ili mučnine (primjerice motiv povraćanja u 63. i 66. *jalogu*). Premda se Zvonimir Mrkonjić u svom prikazu *Jaloga* krzma bezrezervno upotrijebiti pojam neoegzistencijalizma s obzirom na karakter Kirinova pjesničkog diskursa, smatramo da je upotreba spomenutog pojma ipak legitimna za označavanje osjećajnosti lirskoga subjekta *Jaloga*, čiji je negativitet sumnjom u "nedvojbenost riječi" (Mrkonjić) samo zaošćen.

Zato u Kirina rasap subjekta gotovo da podrazumijeva temu dezintegracije jezi-



ka, koja je, kako smo na samom početku natuknuli, i temeljni uvjet *jaloga* odnosno glavni razlog njihove jalovosti. Jezik je za pjesničkog subjekta također degradirao na razinu sirove, naturalistički tretirane tjelesnosti (mesa) pa svoje pravo značenje dobiva preko pukog organa govora, što je zorno iskazano u jednoj od najuspjelijih, i ujedno najgrotosknijih pjesama knjige, u kojoj subjektu iz usta ispada jezik koji više ne može vratiti u usnu šupljinu i osjeća ga kao "golemu jetru teleću": "vraćam je u usta guram u grlo/ odustajem kad shvatim da me guši/ moj jezik ponovno ispada/ vješa se plazi po vratu liže tijelo/ moj jezik moj jezik moj preveliki jezik". Jezik je, dakle, neki metafizirajući organ koji svojom neprozirnošću dovodi u opasnost svako značenje: stoga subjekt govoreći proizvodi buku, viku ili "tuljenje", on kaže da njegovo tijelo "luči šum", čiju količinu nastoji smanjiti da bi izvukao iz govora barem minimum poruke upućene drugome. Međutim, ni cilj te poruke nije toliko neko apstraktno/simboličko razumijevanje, koliko izravno prodiranje u "središte tijela" drugog: komunikacija između subjekata opletenih žudnjom također je, s obzirom na stanje jezika, opisana isključivo tjelesnim kategorijama.

## Žudnja, razgovor "probušinama"

Žudnja kao jedan od temeljnih načina odnosa subjekta prema drugome također je u *Jalozima* označena kao nemoguća. Kao što poučava lakanovska psihoanaliza, žudnja je poglavito zrcalan fenomen, u drugome subjekt najčešće nailazi na projekciju vlastite fantazme. Kako bi održao cjelovitost vlastite konstrukcije, pa i vlastitog jastva, neurotični, najčešće muški subjekt nastoji održati sublimni objekt žudnje na sigurnoj razdaljini. Svaki pokušaj prevelikog približavanja (svaka "ponuda bliskosti") nosi opasnost rasapa – kako subjekta, tako i drugog, što Kirinov pjesnički protagonist prepoznaje kao iskrsavanje golog životinjstva iza uzvišene fantazmatičke slike: "Jer, zaboga, oboje postajemo još/ nesigurniji čim se razdaljina smanji/ i za vratom osjetimo/ dahtanje svojih životinjstava." Projekt osvajanja drugoga stoga podrazumijeva zaplitanje u zagušujući tjelesni jezik žudnje: više nije toliko riječ o sporazumijevanju govorom, koliko o komunikaciji kožom, ranama, "opekotinama" ili naprosto tjelesnim otvorima i pukotinama ("probušinama"), koje međutim ne otvaraju mogućnost izravnog dodira s drugim, nego čine prolaz kojim se subjekt obilaznicom vraća sebi, ne mogavši doprijeti do žudene koja izmiče ili pak uzmiče u čistu obmanu: "Obmana je ta koja nas prošupljuje s obje strane, nitko nije pošteđen..."

Minimalan prostor sporazumijevanja subjekt u takvoj situaciji osigurava tek nasiljem. Pjesma koja obrađuje temu ubojstva (*jalog* 11) govori upravo o tome: prijeteći jezik žudnje subjekt prepoznaje kao neki nepodnošljivi višak života, i likovi koje subjekt okrutno ubija u pjesmi mogu se čitati kao figure toga značenjskog viška, redundantnog šuma, to su znakovi života koje valja ukloniti kako bi se oko ljubavi izgradio "zid sigurnosti/povjerenja". Slična je u Kirina situacija i s instancom pogleda, koji se subjektu nameće kao nešto strano i opsceno, ili pak divlje, što opsjeda stvari užitkom i stidom, pa subjekt s pogledom živi u "mučnoj simbiozi", želeći ga se riješiti, očistiti se i ponuditi predmetima "samo suho promatranje bez užitka".

S obzirom na navedeno, mogli bismo ustvrditi da subjekt *Jaloga* oscilira između (samo)nasilja kao načina odnošenja spram prijetećeg viška jezika, žudnje ili pogleda, i pristajanja na izloženost i ranjenost, u kojima prepoznaje zalag neke negativne svojine koju bi valjalo zadržati kao neko "bježno sjećanje", kog uvijek iznova treba "vraćati... u nesvjesno i odande izvlačiti na vrhu udice", natrag u pamćenje, jer: "Možda je to opasno: zaboraviti, prebrisati rane, učiniti ih/ prividom". Mrtvoučica subjekta tako leži između spomenute želje za izgradnjom "zida povjerenja" oko prostora ljubavi i istodobne potrage za konačnom "potvrdom... nepovjerenja", koja bi napokon mogla donijeti sreću; između želje da se dijalog napokon uspostavi i spoznaje da je svaki dijalog ustvari *jalog*, u kom se sugovorništvu urušava u obraćanje samome sebi – *di-jalog* u *ja-log*. Onkraj tog samoizjedajućeg, beskrajnog jalovog jezika žudnje, za subjekta ustvari i ne postoji neki objektivni i univerzalni jezik sporazumijevanja: ondje su samo "umrli jezici" koji stvaraju permanentno ushićeni svijet društvenog spektakla u kom "muška i ženska tišina hodaju rame uz rame", dakle bivaju gotovo nevidljivima.

## Ulomci naracije i distancirana lirika

Recimo na koncu nešto i o novostima koje *Jalozi* donose s obzirom na Kirinov pjesnički diskurs, posebice u odnosu na ranije zbirke, *Tantalon* i *Zukvu*. Prije svega, u novoj je knjizi izrazitije korištenje narativnog modusa, pri čemu dominiraju prizori iz svakodnevice; ponavljaju se primjerice motivi pripreme kave ili čaja, gotovo ugodeni da prizovu "krovnju" temu (di)jaloga. Naraciju pritom ipak treba shvatiti uvjetno: ona je često podložna prekidima i elipsama, stanovitaj "poetskoj dezorijentaciji" – na razini knjige možemo govoriti o mimetičkim ulomcima koji "otvaraju" pjesnički govor, obećavajući neko stabilno značenje koje redovito biva iznevjereno, podvostručeno ili jednostavno odgođeno. Likovi pjesama sada su nešto razvedeniji nego ranije – stihovi više nisu raspoređeni u jasno odijeljene odsječke, počesto distihe ili tristihe, već je grafičko tijelo pjesme kontinuirano, premda "isprekidano" uvučenim stihovima ili pojedinim riječima. Ipak, ono što ostaje prepoznatljivo Kirinov je pjesnički govor, ujedno iznimno lirčan i analitičan, distanciran; njegovi stihovi zrače određenom elegancijom i estetičnošću, koja je prije svega rezultat brige o izrazu, danas prilično rijetke čak i u pjesništvu.

Stoga možemo ustvrditi da su *Jalozi* knjiga koja intrigira kako konceptom, tako i izvedbom, i čini to nenametljivo – kao što joj i sam naslov kaže, zadnje što bi htjela je s čitateljem sklopiti prijateljstvo na brzu ruku: njoj je radije do nesporazuma, i to onog koji traži da se čitanje započinje uvijek iznova. ■



# Sonatina

## Slobodan Tiřma

Donosimo kratku priču, "sonatni triptih" novosadskog knjiřevnika i glazbenika

*Quasi una fantasia*

Upravo sam pročitao u nekom časopisu jednu Rieslingovu priču, zapravo, ispovest. Kaže kako je jednog trenutka u životu ostao potpuno sam. Svi prijatelji su ga napustili. Počeo je strahovito da pije, samo žestinu. Bio je na putu propasti. A onda je osjetio jaku želju da nešto delje. Jednostavno, uzelo bi parče drveta i nož. I udri! To ga je spasilo, postao je drvodelja, pravio je lutke od drveta, nešto kao ruske "babuške". Lutka u lutki. Ravno devet komada u kompletu. Prodavao ih je prvo na pijaci a onda u jednom komisijonu. U međuvremenu prodavao u komisijonu, kome je Riesling isporučivao svoje lutke, iznenada umre. Jednog dana, ode Riesling do komisijona da vidi kako stoje stvari i tamo zatekne nekog mladića koji je sada preuzeo čitav posao. Naravno, on nije znao da je Riesling tvorac lutaka i kada ga je ovaj upitao kako ide posao sa lutkama, mladić mu je napričao bajke, kao, prodaju se u enormnim količinama. Mislio je da je Riesling potencijalni kupac, pa je tvrdio pazar. Riesling je ukapirao odmah sve i otkupio svoje lutke. Međutim, kada je otišao kući i otvorio komplet, ispostavilo se da fali ona posljednja, deveta, najmanja lutka. Nedostajalo je samo srce stvari, suština kreacije. Riesling ode do komisijona da reklamira manjkavost kompleta. Mladić se navodno iznenadi, kao ništa nije znao o tome. Posle se ipak setio da je tu unutrašnju, najmanju lutku, prodao nekoj ženi koja je htela baš samo nju. Izvanredno. A?

Ali hteo sam ovo da rećem. Kaže da su ga svi prijatelji napustili?! Nije tačno. Napustili su ga samo oni za kojima je čeznuo. Ili je čeznuo za onima do kojih nikako nije mogao da dođe. Za Kafkom, na primer, ili za Nićeom. To je uvek tako. I on je napustio one koji su želeli njegovo društvo. Ali malo je on mario za njih. Skroman čovek uvek nađe prijatelje, svuda ima puno usamljenika. Ja sam u mladosti čeznuo za Rieslingovim društvom, bili smo prijatelji, međutim, jednog trenutka on me je, jednostavno, otkao. Kada je

shvatio da u intelektualnom pogledu zaostajem, da više nisam na njegovom nivou, šutnuo me je. Nije imao više o čemu sa mnom da razgovara. Šta je mogao od mene interesantno da čuje? Ništa. Kada mi je pre nekoliko godina, po jednom zajedničkom poznaniku, poslao svoju novoizdašlu knjigu, u posveti je ironično pisalo: *Arturu, u večnosti, s prijateljskim sećanjem, Riesling*. Doslovce je tako napisao. Naime, setio sam se sada ovoga, ali nisam nikako mogao tog trenutka tačno da rekonstruišem posvetu. Tražio sam tu Rieslingovu knjigu po policama, ali nje nije bilo nigde. Kao da je u zemlju propala. Pitao sam Schmitz da li možda zna gde je ta knjiga, rekao sam joj da pišem jednu priču u kojoj hoću da citiram baš tu Rieslingovu posvetu meni. Ne obazirući se puno na moje pitanje, rekla mi je da je shvatila koliko je muzika superiornija kao medij, u odnosu na književnost. "Potpuno se slažem", odvratio sam, "a da li znaš zašto?", upitao sam je, "Pa, zato što je muzika čista matematika." "Tačno!", rekla je, "Koliko je svako muzičko delo kao celina organizovanije od bilo koje knjige." "Jeste, u svakoj priči ima dosta trabunjanja, proizvoljnosti, tako ti je sa rećima u krajnjoj liniji. Muzika je, pak, mnogo konkretnija. I apstraktnija i konkretnija. Bez ićeg suvišnog", dodao sam. Zagrlila me je. Osjetio sam njenu ljubav kako se uliva u mene. Moji drveni udovi su se pokrenuli, zaškripali su. Kao lutka, oživeo sam. Beše tako okrepljujuće. Spasavala me je od užasne hladnoće koja mi je pretila. Otišao sam do pijace. Kada sam se vratio, Schmitz je stajala sa Rieslingovom knjigom u ruci: "Je li to ta knjiga?" Odmah sam pogledao posvetu. Fina ironija, ali zaronjena u esenciju. Ono: Arturu Tiřeru, u večnosti – pohezija! To da smo nekada bili prijatelji, jednom, ali zauvek, neprolazni tren, to je ipak dovoljno. Sve sam mu oprostio. Nije bilo uopšte važno što je on otkao mene, a ne ja njega. Uvek neko nekoga napusti, ostavi ga u nigdini. "Kad nema pomoći, da se poljubimo, pa da se rastanemo." U suštini, nema tu ničeg lićnog. Životi su naši neprolazna slava i reći...

### 2

Procvetale su dafine, na Dunavu. Schmitz ih je osjetila dok smo šetali kejom. Kažu da žene imaju mnogo osetljivije čulo mirisa. Ja, međutim, nisam primetio ništa, ta čar se širila, zapanula me je, ali za mene nije postojala. Prepodne, šetajući se u šumici, ili je to bilo na povratku kući, veoma živo sam uspeo sebi da predočim *Ništa*. Pomislio



sam: kada ne bi bilo ničega, jednostavno, ništa ne postoji, nema ni prostora ni vremena, nema predmeta. Nikada ih nije ni bilo, niti će ih biti. Užio sam se u tu pomisao bez straha. Ali sigurno, jednom nije bilo ničega, ništa nije postojalo. Kada se svrši vreme, večnost kao odsutnost, kao praznina. Međutim, ako postoji Ništa, onda postoji i Sve. Ali ne, ne postoje, postoji samo ono između, Nešto, ni Ništa, ni Sve. Nešto nepojmljivo, samo delić nećega. I to Nešto stoji nasuprot meni, odeljuje se od mene. Ako pak postojim, postojim samo kao Sve i Ništa, kao celina, inače nema me. Ako nisam ceo, ako mi je potreban neko, nestajem. Ako nekom dajem svoju ljubav, preliću se u nešto drugo tek za koji tren i gotovo, nema me. A kada neko daje meni ljubav? U svakom slučaju, to Nešto, nepojmljivo, uvek stoji između nas. Ali ako sam Sve ili Ništa, ako zaista postojim, onda sam opet apsolutno sam, što je strašno, postojanje je tako teško, užasno. Međutim, izgleda da ipak postoji samo to Nešto, delić nećega što me napušta i što će postojati uvek ali bez mene. Tužne li radosti. Ja sam ta Rieslingova unutrašnja najmanja lutka koja nedostaje, babuška koja je nestala? Ipak, kakva-takva uteha je i to da ju je ugrabila neka žena. U metaforičnom smislu ta najmanja lutka mogla bi da predstavlja još nešto, nešto što je Riesling deljao u samoći. No, daleko bi nas to odvelo a i ne zvuči baš lepo. Ili bi lutka mogla da se shvati i kao njegov unutrašnji ženski lik, kao anima ili kao duša. Dakle, Rieslingova duša kao "babuška", što opet nije lepo. A šta bi tek moglo da se kaže na moj račun? Kako se ja prikazujem u odnosu na Rieslingovu priču? Da li u svojoj podsvesti sebe vidim kao njegov pimpek, ili sam ja njegov unutrašnji ženski lik, njegova izgubljena nevesta? Ha, ha! Šta bi Riesling rekao na ovo? Gluposti. Jadni moj prijatelj, prijatelj, nestali u večnosti... U stvari, ovo su banalnosti koje ne znače ništa. Sve je providno, nema više nikakve sablazni, nema sramote. Prijatelji, kada se rastaju na pijaci, pošto nisu sigurni da će se ponovo videti, obično kažu jedan drugom: "Svega će biti, samo nas neće biti." Muka mi je. Ali nije važna istina, nje i onako nema, važan je doživljaj, mudrost te maksime, pomirenost sa večnošću koja je uvek nešto drugo od onoga za šta je smatramo. Ipak je to neka uteha, za razliku od njene suprotnosti koja bi glasila: "Nićega neće biti, samo mene biće." Baš to sam nedavno rekao na ulici jednom poznaniku i on me je zaprepaćeno pogledao. Verovatno je pomislio da sam poludeo, što nije bilo daleko od istine. Ja kao Sve i Ništa. Strašno! Apsolutna samoća.

### 3

*"I tako, posle svega  
Nema te, ne postojiš  
A dan je lep  
Na plavom nebu veliki beli oblak  
Šumi iznad grada  
Jedan prozor je otvoren  
U sobi sedi neko, bez misli je, bez sećanja"*

Noćas sam opet sanjao neka pre-strojavanja. Iznajmljena je jedna ve-oma skupocena violina, ali samo za jednu priliku (verovatno, "gvarneri"). Međutim, ništa ne vredi, pošto znam da ne znam da sviram.

Deda Titurel mi je zaista kupio jednu izuzetnu violinu, bar za učeničke potrebe, vanserijska, od majstora Bele, u Poštanskoj ulici. Posle je otkriveno da ima jedan gadan feler – krivio joj se vrat. A, u stvari, taj krivi vrat u sprezi sa "ementalerom" i crnom čokoladom, koje sam obožavao, pospešivao je krivi rast mojih prstiju, pogotovo na levoj šaci, prstiju koji su uranjali u strune. Inače, divan tamnocrveni mahagoni, specijalni lak, zapravo, nekoliko slojeva. Taj čas života ima glazuru još uvek, nije se pohabala, možda tek s krajeva.

Sneg na ulici miriše. Profesor Puharek tako osetljiv na ženske, posebno na učenice. Ako dođem ranije i čekam da se prethodni čas završi, prisustvujem masnim tiradama. U toku časa, navrati i Puharekov kolega, profesor violončela, Balašević. Komentarišu sviranje neke starije učeničke, koja mi se inače dopada. Uopšte se ne obaziru na moje prisustvo. Devojka svira i crveni. Puharek je bio veliki kicoš, nosio je prugasta odela od engleskog štofa, pušio je lulu, takođe, crveni mahagoni, čarobni miris hollandskog duvana, ridobrad, uvek zali-



**Slobodan Tiřma** rođen je 1946. u Staroj Pazovi. Studirao je književnost u Novom Sadu i Beogradu. Krajem šezdesetih učestvuje u novosadskoj "Tribini mladih" i u studentskom listu *Index* u kojem uskoro postaje urednik U to vrijeme, a i kasnije, između ostalog kao pokretač, tekstopisac i kreativna energija sastava Luna i La Strada, te član umjetničke skupine KOD, bavio se konceptualnom umjetnošću i rock glazbom. Živi u Novom Sadu. Objavio je četiri knjige: *Marinizmi* (1995.), *Vrt kao to* (1997.), *Blues diary* (2001.) i *Urvidek* (2005.) za koju je dobio nagradu *Stevan Sremac*. Priče su mu prevedene na talijanski i makedonski jezik. ■





## proza

zan briljantinom, sa visokim zaliscima. Na čiviluku crni filcani "idnhut". Šta reći? Don Đovani – učenice-seljaničice, ili Kazanova – učenice-opatice? Obično bi na času skinuo sako i podučavao u beloj košulji, sa obaveznim prslukom, čija se leđna svileni strana presijavala, a takođe su se caklila i dugmeta na manžetama, dok bi pokazivao određene zamahe gudačkom. Komentari su bili u stilu: "Treba jače zategnuti to gudačkom, draga moja." Čuo bih kako njegov kolega Balašević poluglasno dodaje: "Ah, treba joj gudačkom, treba njoj sablja, čoveče." A kada bi se čas završio i ona sirotica zbrisala glavom bez obzira, prelazili bi na mene: "Vidi ga, šimi cipele, farmerke, mali je izgleda počeo praksu." Otprilike sam naslućivao šta je ta reč "praksa" mogla da znači u njihovom privatnom žargonu. Ili: "A sad kad odeš kući, odmah u kupatilo i – TRAS!" Đubrad. I dandanas ih mrzim. "Šta radi ona štajerska konjina?", raspituje se Puharek za mog razrednog starešinu Stroceka, profesora nemačkog jezika, inače, svog daljeg rođaka sa kojim je i odrastao u Šafarikovoj ulici. Đavo mi ne da mira: "Pitao me je juče koliko sam violina pretersterio?" "Vrlo glup človek", kaže na to Puharek. Ne mogu da otčutim: "Pametniji je od vas?" "Šta?! Ovo je drskost koju ćeš skupo platiti", sikće sav zajapuren Puharek. "Budeš ti, bezobraznik, dobiš ednu za uho!", ubacuje se i profesor Balašević. Puharek seda za sto, iz ladice vadi dopisnicu. "Koja je tvoja kućna adresa? O ovoj nečuvenoj drskosti biće obavješteni tvoji roditelji." Prilično utronjan kažem mu: "Pavlova ulica, broj 1." Lažem, u stvari, stanujem u Železničkoj ulici. Upisuje adresu na dopisnicu. "A sad, marš da te moje oči ne vide, neka tvoji roditelji traže drugog profesora", završava Puharek. Pomislim: ova budala ne zna da ja nemam roditelje, u stvari, pravi se da ne zna da su deportovani na Goli otok, gde im se izgubio svaki trag. Ili je stvarno ubeđen da mi je deda Titurel otac. Ali za Puhareka nije ništa čudno da neko pravi decu i sa sedamdeset ili osamdeset godina. Pakujem violinu i već za nekoliko sekundi sam na ulici, šunjam se kao štakor po mraku uz zid, ispod prozora muzičke škole, da me

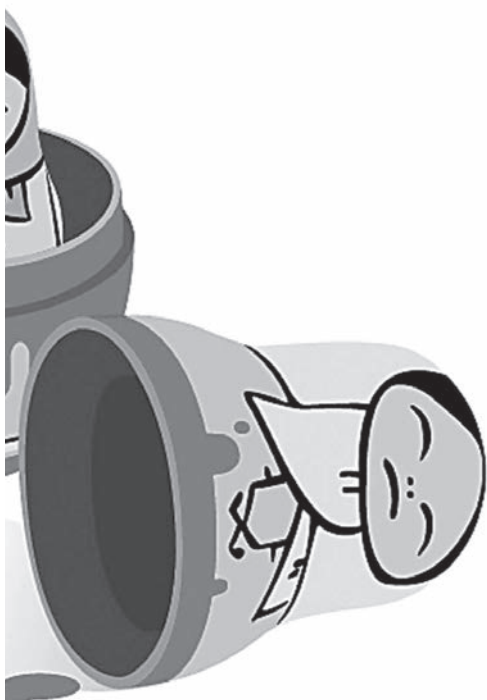
slučajno neko ne vidi. Sa druge strane ulice je moja osnovna škola. Uvek je tako kada izađem iz muzičke, sa violinom ispod miške. Postoji opasnost da me primeti neko od starijih učenika osnovne škole, da budem predmet njihove zabave, surove, naravno. Nije problem fizičko izivljavanje, ali mogli bi da mi razbiju instrument. Šta ću onda? Sutradan, kada se u podne vratim iz škole, nervozno pritiskam zvonice na vratima, nestrpljivo isčekujući da se pojavi dedina krupna prilika. Uvek sam živeo u strahu da će deda Titurel iznenada nestati i da ću ostati potpuno sam, bez igde ikog. Inače, ponekad mi se privida kako nema ni muzičke, ni osnovne škole, sredinom ulice teče

neki potocić kojim gacam. Kada najzad stignem u Železničku ulicu, vidim da je naša kuća nestala, na njenom mestu zjapi velika crna rupa, sama praznina, ali što je najgore, nema nigde ni deda Titusa, nestao je. Sam sam, potpuno sam, na čitavom svetu. Sada je ipak sve na svom mestu, ali vrata se ne otvaraju. Uspaničeno pritiskam kvaku, vrata su u stvari otključana, odahnem, ulazim i vidim deda Nerej kako stoji u kuhinji. U ruci ipak drži onu dopisnicu. Namrgođen kaže: "Šta je ovo?" Čutim, pokunjen. "Dobro, šta si rekao, profesoru Puhareku, hoću to da čujem iz tvojih usta?" "Pa, rekao sam mu da je moj razredni, iako je štajerska konjina, pametniji od njega", odgovaram

sneživajući se. Jedan trenutak koji je dug kao večnost, deda čuti zagonetno, a onda iznenada eksplodira, prasne u gromoglasan smeh, luđački se smeje da se sav kuhinjski nameštaj tresne, stolice igraju. I ja počinjem da se smejem i naš smeh se prepliće, dedin bas-bariton i moj kontra-tenorčić postepeno prelaze u duet kao u nekoj Rosinijevoj komičnoj operi, pevamo topeći se od zadovoljstva i ne znamo da smo, u stvari, već odavno mrtvi, da prebivamo u podzemnoj galeriji nekog drevnog grada koji je potonuo u dubine. Iako, do kraja taj naš veseli duet kao da se pretvara u neku tugovanku. A i ručka nema, ali ne marim. U špajzu me čeka ementaler i crna čokolada. ■

**davor antolić – antas**  
**last days of disco**  
**hdlu, dom hrvatskih likovnih umjetnika**  
**galerija bačva,**  
**trg žrtava fašizma bb, zagreb**

**31. 1. – 17. 2. 2008.**







**PONEDJELJKOM**

Sportski prilog na osam stranica u boji

# SPORT



**UTORKOM**

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

# Kultura



**SRIJEDOM**

# Mmedia GOSPODARSTVO

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



**ČETVRTKOM**

# HRVATSKA EUROPA & SVIJET

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji



**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





# ZAGREB DOX<sup>F</sup>

INTERNATIONAL  
DOCUMENTARY  
FILM FESTIVAL  
MEĐUNARODNI  
FESTIVAL  
DOKUMENTARNOG  
FILMA

STUDENTSKI CENTAR, ZAGREB, CROATIA  
FEBRUARY 25TH - MARCH 2ND 2008  
25. VELJAČE - 2. OŽUJKA 2008.  
WWW.ZAGREBDOX.NET

Generalni sponsor

T...Com...KulTurist

Partneri



Medijski pokrovitelji



Sponzori



Uz potporu

Grad Zagreb - Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport  
Ministarstvo kulture RH

# Evine rukavice

## Blaženka Brlošić

### Glas

Engleski materijalizam i Baconovo širenje glasova koji se zaustavljaju.  
Je li smrt intenzivno doživljavanje svijeta?  
U trajanju između forme govora i umjetnosti rodio se Adam, moj sin kojeg golotinja zarobi u stvaran zvuk skrivenog božanstva.  
Adam je uskrsnuće moje praktične upotrebe životne poetike sadržane u teoretskim preduvjetima kanibalske glazbene orgije prikazane u plamenu europskih luđačkih dimenzija.  
Adam je ime koje vizualno i akustički pripovijeda o liku svoje majke izvana i iznutra.  
Adam je veznik i nezaštićeno stablo.

### Grlosječa

Adam je uvršten u fiktionalno ponavljanje jednog obreda  
realnog gutanja knedli kao Mauriacova Tereza.  
Medvjeda koža olakšava Adamov razvoj kroz stihovani prostor neutralnih promatrača i samožrtva vlastite filozofije u sebi nosi predznak nove drvene ograde oko vrtno opne dramskog strukturiranja.  
Adam je metafizički radnik moje mašte i njegovo nasmijano lice i razumljivo literarno ime prolazi kroz rubne dijelove osušenog grla i traži svoju angažiranost u svijetu potopljenih ideologija.  
Osjećam ga kako prolazi kroz oštru kritičku nit i s dovoljno metaka osvaja bitku i mogućnost vlastitog otkrivenja.

### Osjetljivost

Kad sam se nagnula nad još vrući jastuk, zamirisale su boje Swannovih putovanja i pod tvojom muškom glavom pronašla sam ispisane sonete.  
Netko je bacio pjesništvo u tvoje spavanje.  
Limun sam narezala na sitne komadiće i gorak okus sedmog dana isprala kistom velikog slikara.  
Kakve li izložbe! – viknuo je dječji glasić.  
Minijatura pravilnih piskutavih konsonanata i zdravih vokala,  
složenost devetomjesečnog učenja.  
G – l – a – s – o – v – i.  
Toliko rasplinutih poteza i tvoje mlado lice što kroz dimnjak naše kuće silazi na moje stare ruke.  
Već je mnogo godina prošlo otkako se sentimentalnost pretvorila u jednostavnost.  
Ni rubovi kocke nisu više oštri kao kada si pao niz krevetić i rasjekao ulaznicu za posljednju večeru kod opustjelog Thomasa.  
Adame, živ si i tvoja je kosa poljubac književnosti.

### Glupost

Intelektualna je svjetlost čučnula pokraj naše trošne vile.  
Bila sam poprilično iznenađena žutom bojom zidova, nalik na smrt starog Glembaya.  
"Il trionfo della morte"  
Kakav to čovjek živi u meni i ljudskom krvlju oblikovan raste u neprolaznom materijalu suptilne gluposti.  
Avionska je nesreća još sinoć utjecala na znoj lica moga što se u konstruktivnom naporu trudilo da izgradi bolji svijet bez daha smrti i apsurdna za tek pepelom posutog Adama.

### Grieh

Usamljeni stanovnik mog novog rebra.  
(izvedba vlastite drame)  
Kada si rođen sine, kupila sam Herbert Bayera; sklopila mu oči i dohvatila ruke.  
Naočiti sin Tros i njegova anemična mati.  
Kroz Pišon,  
Gihon,  
Tigris i Eufkrat  
oslobađaju se unutarnje istine,  
utroba Edena i cinik ubojica dječjih lica.  
Izrečeno – neizrečeno.  
S tobom sine bjelina se ne čini toliko reducirana i ljudski svagdašnja!

### Očinstvo

Sve će to doći na svoje mjesto – rekao sam tvojoj majci, kao Evi od praha rasutog što pod plodom gleda poraze.  
Izgubljeno – nađeno.  
Čuo si kako govore dok sam plakao jer ostao si sjena na retrovizoru dok sam odlazio.  
Očinstvo.  
Oko začuđenja, ukras mesa i krvi.  
Slučajno trepneš na prolaznike i moj ponos raste.  
Ne znaju da mnogi rukopisi ostaju u plamenu i kako Damir veže čvorove tako sunce krade nemire i Krležin jedan.  
Uz mikrovalnu pećnicu oslijepit će nedostiznost pisanja.  
Tebi je početak kraja majčino mlijeko uz opkoračenja i svakodnevni ritam rađanja.

### Selidba

Krhotine koje marljivo prislanjam na blistavo platno predstavljaju banalnu autentičnost Adamova oca.  
Sjećaš se kako smo posložili starost i suvremenost u jednu sliku koja opisuje rastanak?  
Ionako je sve već bilo tamnocrveno i dopadljivo.  
Čuvaj ga – mislila sam kako darovanog sina spominješ u cjelini,  
a ne samo u efektu fragmentarnosti.  
Koliko dugo sam u dolini poetskog osmišljavanja čekala iza zavjetovanog skladnog stakla i slikovano, okovano i elementarno prolazila tvojom višeznačnom kosom, ali onda si znao razliku između zamišljenog i otuđenog.  
Prihvati Adama kao načelo svog sizifovskog truda!

### Sviječnjak

U prvobitnom položaju nakon dugog spavanja krznemim poljupcima pozdravljam jutro.  
Naviknuta na ležanja uz Adamovu kolijevku tog ponuđenog svitanja,  
osjetila sam minijaturne otkucaje na Božjoj budilici i upalila sam vatru.  
Soba je fino dogorjela. Odnedak se čula točnost socijalnog zbivanja.  
Pokucao je na vrata i ruke su mu bile znakovite.  
Molim te otvori – obraćao se vratima Adamov otac.  
Ja nisam sudjelovala u tom dijalogu, jer se odjednom sve učinilo potpuno objektivnim i sva je alegorija nestala.  
Taj čin vjernosti ostavio je nezaboravan pečat na mom kratkom uzdahu.

**B**laženka Brlošić rođena je u Đakovu 1982. Hrvatski jezik i književnost diplomirala je na Filozofskom fakultetu u Osijeku. 2004. nagrađena je *Goranom* za mlade pjesnike, povodom čega joj je objavljena zbirka *Mulholland*. Iste godine pojavila se i pjesnička knjiga *Red – kutija s kosom*. Novim rukopisom autorica nas uvodi u pjesnički sistem izgrađen na provodnom motivskom sklopu izvrtna izvorne biblijske situacije, priče o Adamu i Evi, mitskom rebru koje je, za neke, nepovratno odredilo primat u činu stvaranja i fiksiralo utočište konačnog zla. Breme stvaranja ovaj put je na Evi i ona, paradoksalno ali nimalo neočekivano, na svijet donosi upravo Adama – proizvod jednako tako književne i filozofske tradicije koliko zova puti – posljedicu *trljanja između forme govora i umjetnosti*. Taj "novi", ljudskiji i ranjiviji Adam mora se, kroz nepregledne nanose ideologije, popudbine stoljetne vjere u jezik sumirane u metafizički prisutnosti i do krajnjih granica instrumentaliziranih riječi kao prijenosnika *apriornog* značenja svedenih na objekte pukog prepoznavanja, probiti do *vlastitog otkrivenja*, konačno postati vidljivim. To će formalističko "očuđenje" autorica pokušati ostvariti aktiviranjem snažne, iskričave metaforike i višeslojne, nerijetko na teoriju i povijest književnosti usmjerene parabole i analogije, živim ispreplitanjem svijeta i jezika. Novom Adamom istovremeno prijeti opasnost od izvanjskog svijeta, on je *načelo sizifovskog truda, pošteno svršen posao*, ali ga jednako tako valja pod svaku cijenu sačuvati od toga da postane *samožrtva vlastite filozofije*. Revoluciju, dakle, treba suočiti s vlastitom aporijom, jer, kako bi rekao Šalamun: "Revolucija je uvijek spašavanje, uvijek / sjećanje i upotreba sjećanja, dakle / tradicija". (Marko Pogačar) ☞

### Gol

Adam je imao vene zapaljenog vinograda.  
Nosio je miris paljevine na tek otvorenim očima.  
Ova je priča kao dragulj koji ima svoju vrijednost.  
Adam je ipak neprocjenjiv iako se neodoljivo nameće svojom porukom i motivom dobra i zla.  
Njegovo je oružje postalo kolektivna emocionalna stanka između dva suprotna gola na koji su rekli da će pucati sin jednog književnika, iako još nerođen.

### Ozeleniti

Napoleonovi vojnici na rukama mog djeteta.  
Kretanje živorođenih.  
Trebalo pronaći rupu u zakonu.  
Zelena karta.  
Njegovo zimsko pokrivalo u rukama lingvista.  
Jezikoslovlje.  
Grana je ispred sinove plave kose napukla kao sve manji udjel stanovništva u mojoj jutarnjoj posudi za *cornflakes*.  
Kada sina odvedem na utakmicu sjedit će između dva stara hrasta i kupit ću mu taj šal za sva vremena.  
Sve za nogomet!

### Sveta zemlja

Najpogubnija bi bila bezimena riječ jednostranog jeftinog bijega.  
Ljudi vuku svoj grijeh, a ja uzvišenom slikarskom tehnikom rađam goli život.  
Umjesto da spušta kandže na privremeno boravište odjeven u religijske haljine, on napušta drhtavu ljusku razbijenog odsječka vremena i njegove guste oči od kojih ostaje olovan okus u ustima gužvaju postelju moje fizikalne zakonitosti.



## reagiranj

# Sintagmu "kuhinjska književnost" sročio sam prije pojave Slavenke Drakulić na književnoj sceni

Igor Mandić

A što i zašto Slavenka Drakulić konfabulira na javnim nastupima, difamirajući moje kritike kao "zlonamjerne" i obezvređujući kvalitetu mogega mišljenja – e, to mi nije lako dokučivo!? Kakva je to ambicija hvaliti se nepostojećim, nezadobivenim batinama sa strane moje malenkosti?

Reagiranj na tekst Maje Hrgović *Između feminizma i chick lit*, *Zarez* broj 223 od 24. siječnja 2008. godine

Kuhinjska književnost jedna je od sintagmi kakve je moja malenkost posijala prilično tijekom književno-kritičarskog bivanja na medijskoj sceni. Kako se bojim da će me (barem) ova sintagma nadživjeti, mislim da (još) imam pravo tražiti neka se navodi u pravome kontekstu. Naime, do iskrivljavanja/iščašavanja iz konteksta došlo je nekidan, na tribini *Grički dijalog* (održanoj 17. 01. o.g., u zagrebačkoj vili Arko, sjedištu i Hrvatskoga društva pisaca). Na tome hvalovrijednom žuru, s naslovnom temom *Od ženskog pisma do pisma za žene (i natrag)* kako je u *Novom listu* (od 19.01. o.g.) izvijestila kolegica Maja Hrgović, književnica Slavenka Drakulić "prisjetila se kako je Igor Mandić svojevremeno zlonamjerno prozvao njen roman *Hologrami straha* 'kuhinjskom književnošću'". "Nije mi bio mrzak taj termin, iako je bio mišljen vrlo negativno. U neku ruku, to je i bilo pisanje za kuhinjskom stolom, kasno navečer, kad djeca zaspu. Ja sam sa svojom 'kuhinjskom književnošću' daleko dogurala", našalila se Drakulić.

Kad se zna (ali tko zna, samo neki ili mnogi, ali ionako nitko ništa ne čita i ne pamti), da je u *Hologramima straha* Slavenka Drakulić tematizirala svoju "povijest bolesti", tj. transplataciju bubrega (mada priču nije nužno shvatiti strogo autobiografskom), netko bi mogao zaključiti (barem slušateljice na toj tribini), kako mora biti da je nemoralan i gadan taj tip iliti (nazovi) kritičar, kad se na tako bolnu tematiku usudio prilijepiti svoju prljavu etiketu o navodnoj "kuhinjskoj književnosti".

Ali, je li bilo tako? E, pa nije!

– 1983. godine, u beogradskom sam tjedniku *NIN* u skupnoj iliti "zajedničkoj" recenziji prikazao knjige četiriju autorica (ponekad sam na takvo "okupljanje" bio primoran ili zbog mnoštva knjiga koje sam trebao recenzirati ili stoga jer mi se činilo da pojedina ne zaslužuje posebnu kritiku); poimence:

– Daša Drndić, *Put do subote* (Prosveta, Beograd, 1982.);

– Maja Djurić, *Noć iza ogledala* (Svjetlost, Sarajevo, 1982.);

– Irena lukšić, *Konačište vlakopravnog osoblja* (CDD, SSOH, Zagreb, 1981.);

– Ana Žube, *Divlja loza* (Forum, Novi Sad, 1982.).

## Kuhinja rodno mjesto pričanja

Kritika pod naslovom *Ženska imaginacija* (kako je redakcija izmijenila moj naslov *Kuhinjska književnost*), objavljena je u *NIN*-u, 23.01.1983. g. i u njoj nema govora ni o osobi S. Drakulić, ni o nekoj njenoj knjizi! A, zašto? Zato jer 1983. g. S. Drakulić još nije postajala na književnoj sceni kao autorica pripovjedačke proze! Dapače, još nije bila niti "oknjižila" svoje dotadašnje novinsko-publicističke napise, do čega će doći tek 1984. kad usporedo s mojom polemičkom knjižicom *Što zapravo, hoće te žene?*, ona kod istog nakladnika,

zagrebačkoga Znanja (ur. Z. Crnković), bude objavila svoju "kontru" iliti sveščicu *Smrtni grijesi feminizma*.

A što se tiče "kuhinjske književnosti" (u koju, vidimo, nije bila uključena gđa S. Drakulić), to sam bio (s)mislilo potpuno empatijski. Kako sam odrastao i odgojen u (roditeljskoj) kuhinji, to sam bio i ostao "mali od (mamine) kuhine". Po tome, kuhinja je simbolički (emancipirajući se do ognjišta) rodno mjesto pričanja, najprije mita, pa pripovijesti i čak romana... itd.

– 1987. g. pojavljuje se prvi roman S. Drakulić i o njemu sam ovako pisao (u "zajedničkoj recenziji" s prijateljem Hane Dalipi *Vikend u materini*). Kritike *Ženska imaginacija* i *Ženski vikendi* dostupni su u mojoj zbirci kritike *Romani krize* (Prosveta, Beograd, 1996.), a prvi tekst je, pod originalnim naslovom (*Kuhinjska književnost*), objavljen u spomenutoj knjižnici *Što zapravo, hoće te žene?*.

## Što sam pisao?

"Slavenka Drakulić (rođena 1949. godine u Rijeci), također u romanosijskom prvcu *Hologrami straha* (223 stranice), opsjednuta je, međutim, mračnijom životnom prozom, onom koja neke ljude čini posebnim, izdvojenim, gotovo segregiranim. Riječ je o teškoj bolesti bubrega koja spisateljicu vezuje uz aparat za dijalizu, pa joj tako daje nesretnu mogućnost uživanja u jedan izuzetan svijet. Autobiografski, ova se proza bavi onom 'poviješću bolesti' koju svaki čovjek, da ne kažem pacijent, smatra dostojnom barem jednog romana. Na ivici između života i smrti mnogima se otkrivaju neslućeni potencijali, ali malo je onih koji, ipak naknadno uspiju imaginativno ostvariti. Vješta peru, Slavenka Drakulić odmah ulazi u srž stvari, pa bez suvišnog detaljiziranja i samosažaljenja uvodi čitatelja u svoj bolnički dnevnik.

Riječ je o transplataciji bubrega – obavljenoj u jednoj američkoj bolnici, koju autorica opisuje u prvom licu prizivajući u sjećanje svoj obiteljski ži-

vot – naročito odnose s majkom i kćerkom. Nema sumnje da takvo gorko iskustvo malo koga može dovesti do 'užitka u tekstu', ali bi ovdje pripovjedanje htjelo izazvati neki viši intelektualno-terapeutski efekt. Nelagodno je ustvrditi da li je autorica u tome uspjela jer se zbog autobiografske note time direktno miješamo u tuđi život, a to nije ni predmet, ni cilj književne kritike.

Ali kad je autorica sam htjela da dokraja razgoliti svijet bolesti, kojemu svi mi pripadamo prije ili kasnije, na ovaj ili onaj način – onda se nemamo rašta femisati. *Hologrami straha* zrelo je djelo – prvo u kojemu privatne emocije ne zamračuju spisateljsku bistrinu, ali pred nama svejedno nije dokraja i korjenito romanosijski napravljena proza. Autobiografska imaginacija i unutrašnji monolozi, prizivanje scena iz obiteljskog života, snovi i bolesnička priviđenja, zajedno još nisu dovoljna da bi se ocrtalo pravo polje romana. Autorica je proživjela nešto izuzetno, ali to je, premda previše za jedan život – još uvijek premalo za jedan roman."

## Zanimljivi kompleks

Dakle jednostavno čisto i bistro: 1983. g. kad sam sročio sintagmu "kuhinjska književnost", gđa S. Drakulić nije ni s kakvim djelom svojim mogla pod nju biti podvedena, naprosto jer još nije bila objavila knjigu pripovjedačke proze.

A onda 1987. g. kad je objavila *Hologrami straha* može se pročitati da joj tu sintagmu nisam bio naljepio.

A što i zašto Slavenka Drakulić konfabulira na javnim nastupima, difamirajući moje kritike kao "zlonamjerne" i obezvređujući kvalitetu mogega mišljenja – e, to mi nije lako dokučivo!? Kakva je to ambicija hvaliti se nepostojećim, nezadobivenim batinama sa strane moje malenkosti? Zanimljiv kompleks: a, da je gđa "daleko dogurala sa svojom kuhinjskom književnošću", to je njen stav, njeno mišljenje i mogu joj samo zaželjeti mnogo uspjeha i u daljnjem radu. ■

## HUMAN RIGHTS FILM FESTIVAL 08.-13. veljače 2008., kino Europa

Peti rođendan HRFF-a! S ponosom vam predstavljamo poljubilarno izdanje ne baš tako običnog filmskog festivala! Festival koji radi s ideološkim diskursima i reprezentacijama marginaliziranih, potisnutih, neizrečenih i nevidljivih perspektiva, inzistirajući na kompleksnosti filma kao medija i komunikacijskog sredstva, donoseći naslove i autore, kojima je manje (ili najmanje) do industrije zabave, a znatno više do - izazivanja, informiranja, postavljanja pitanja, istraživanja, sumnjanja, mijenjanja, zamišljanja i - filmskog umjetničkog stvaranja.

Iz glavnog dijela programa, sastavljenog od filmova svih rodova, žanrova, metara, nacionalnih i drugih opredjeljenja, izdvajamo *The Profit Motive and The Whispering Wind*, vizualno zapanjujuću, radikalnu i bezkompromisnu elegiju o američkoj političkoj povijesti Johna Gianvitoa, čiju rafiniranu poetiku kritika naziva upravo anti-michael mooreovskom; ekstremno subjektivnu psihološku dramu i prvi dugometražni film snimljen mobilnim telefonom "Why didn't anybody tell me it would become this bad in Afghanistan", enfant terriblea suvremenog nizozemskog filma Cyrusa Frischa; minimalističku socijalnu satiru i žanrovsku parodiju westerna i B-filmova, *Searchers 2.0*, Alexa Coxa, u kojoj junaci razmatraju, primjerice, možebitnu ulogu Charlesa Hestona u ratu u Iraku; dokumentarni *Manufactured Landscapes* s kamerom proslavljenog umjetnika Edwarda Burtynskog, koja nalazi i bilježi ljepotu i začudnost u pejzažima oblikovanim masovnim i permanentnim procesima industrijalizacije.

Popratni program radno smo naslovili Dvanaest Žigosanih. Redatelj ili redateljica? Ono što je i na samoj razini jezika bezuvjetno neizgovoreno, skriveno, ispušteno ili manjkavo, takvo je i na razini povijesti, one opće i one filmske. Prikazujemo filmove dvanaest redateljica, koje su promišljale status subjekta žene u terminima razlike i drugosti, nasuprot eksploatacijskog objektnog statusa žene kao spektakla, na kom je utemeljen konvencionalni filmski pogled. Ali ono na što upućuje ova kratka, stilski i žanrovski posve raznorodna povijest ženske reprezentacije ženskog i muškog tijela, emocija, želja, uživanja, drame, represije i racionalnosti, jest njihov doprinos - ne samo feminističkoj, već filmskoj i općoj povijesti.

Posebna gošća u sklopu ovog dijela programa biti će Hito Steyerl, filmska i video umjetnica i teoretičarka, čiji tekstovi u polju postkolonijalne kritike i dokumentarni filmski eseji istražuju suvremene fenomene globalizacije, migracije, rasizma, nacionalizacije na srednjeeuropskom kulturno-političkom prostoru.



