



zarez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 3. travnja 2.,8., godište X, broj 228
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

Ivan Supek - Globalizacija je barbarizam

O zatvaranju Močvare

Srećko Pulig - O Bushevu posjetu Zagrebu

Slavoj Žižek - O nasilju i o ideologiji u filmu

**FOR WORK PLAY STUDY & HEALTH
A YOUNG MAN'S OPPORTUNITY**



Bender

Gdje je što?

Info i najave 2

Satira

Pranje relikvija u Vatikanu *The Onion* 3

U žarištu

Priča o Močvari *Andrea Zlatar* 4-5Gospodari značenja ili čiji je feta sir? *Srećko Horvat* 6Unija za Mediteran *Biserka Cvjetičanin* 7Razgovor s Ivanom Supekom *Silva Kalčić* 8-9Nova reklamna kampanja *Nataša Petrinjak* 13Hrvatska u posjetu zalazećem centru svjetskog sistema
Srećko Pulig 14-15

Festivali

Kultura susreta, a ne susreti kultura *Tomica Bajsić* 10-11

Poezija

Glasovi-tišina *Maja Klarić* 12Bosnian nocturno *Radomir D. Mitrić* 12Još svjetova *Beatrice Ilić* 45

Arhitektura i urbanizam

Razgovor s Ivanom Rupnikom *Silva Kalčić* 16-17

Glazba

Osluškiavanje galantnog stila *Trpimir Matasović* 29

Vizualna kultura

"Kasni" Tizian *Zana Šaškin* 30-31

Kazalište

Razgovor s Ervinom Babićem *Suzana Marjanić* 32-33Prevrtanje područja slike *Lidija Zozoli* 34O gradu koji mora opstati *Nataša Petrinjak* 35

Socijalna i kulturna antropologija

Straight Edge *Ross Haenfler* 36-37

Kritika

Prostor onkraj 3D *Aleksandar Benažić* 38Underground i superheroji *Bojan Krištofić* 39

Bauk kapitalizma kruži među kapitalistima

Nenad Perković 40Izravno s mjesta ljubavnog čina *Dario Grgić* 41

Proza

Noini nezakoniti potomci *Nermin Sarajlić* 42-44

Riječi i stvari

Trijem Rossa Scaifea *Neven Jovanović* 47

TEMA BROJA: Slavoj Žižek: O nasilju i o ideologiji u filmu

Priredio *Srećko Horvat*Sistemska nasilje kapitalizma *Slavoj Žižek* 19-21Kad ideologiji pokažemo srednji prst *Slavoj Žižek* 22-23Razgovor sa Slavojem Žižekom *Srećko Horvat* 24-25

O recepciji Žižeka i srodnim stvarima 26-28

impresum

dvojtjednik 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.hruredništvo 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 Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Dario Grgić, Srećko Horvat,
Maja Hrgović, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić,
Nataša Petrinjak, Marko Pogačar, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrichgrafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

Dinamični procijep

Nataša Petrinjak

Festival *Mediteranske igre*, u organizaciji udruge
Drugo more, od 2. do 6. travnja, Zagreb i Rijeka

Kao neprekidnu bujicu riječi, kao razorne valove riječi, Mediteran vidi Dragan Rubeša, selektor dugometražnih filmova 3. festivala *Mediteranske igre*, koji se u organizaciji udruge Drugo more, paralelno u Rijeci i Zagrebu, održava od 2. do 6. travnja. Zamišljen kao mogući oblik komunikacije s Mediteranom kojem Hrvatska nesumnjivo pripada – geografski, politički, ekonomski i kulturološki – a da zapravo nema razvijene odnose prema njemu i s njime, *Mediteranske igre* nude priliku za bolje upoznavanje svega što Mediteran jest, kao i sagledavanje živog i efikasnog "procijepa" u hegemonijskom tkivu jedne ideologije. Upravo tim tragom kretao se i selektor koji konačnu verziju programa definira i kao svojevrsnu dinamičnu lekciju iz komparativne lingvistike. Ponajprije, tu je retrospektiva filmova Roberta Guédiguiana u kojima glume isti glumci i snimani su isključivo u Marseilleu. Bit će prikazani: *Moj je otac inženjer* (*Mon père est ingénieur*, 2004.), *Marius i Jeannette* (*Maris et Jeannette*, 1997.), *Marie-Jo i njezine dvije ljubavi* (*Marie-Jo et ses 2 amors*, 2002.), *Tamo gdje je srce* (*À la place du coeur*, 1998.), *Grad je tih* (*A ville est tranquille*, 2000.).

Mediteran danas

Iz recentne mediteranske produkcije bit će prikazani: *Okus kus kusa* (*La Graine et le mulet*, 2007.) Abdellatifa Kechichea, *Sklonište* (*Riparo*, 2007.) Marica Simona Puccionija, *Mjehurić* (*The Buble / Ha-Buab*, 2007.) Eytana Foga i *Karamel* (*Caramel / Sukkar banat*, 2007.) Nadine Labaki. Odabrani filmovi propituju položaje etničkih i seksualnih manjina, poziciju žena u fundamentalističkom društvu, no nipošto nije riječ o emigrantima, kuriozitetima ili bizarnim pojedinci-



ma. Svi govore o suvremenim društvima, današnji mediteranski zemalja s kojima je prepoznavanje vrlo lako ostvarivo. Da razgovor ne bi tekao samo filmskim govorom, u Galeriji Kortil u Rijeci prvog dana festivala bit će otvorena i izložba radova Marie Adele del Vecchio, Pascuala Pennacchia i Marise Argentato te Moire Ricci, a koje je pod naslov *Long time ago last night* okupila kustosica Francesca Boenzi. U atriju Hrvatskog kulturnog doma na Sušaku bit će predstavljena knjiga Dejana Đurića *Filmska slagalica*, a potpuni doživljaj Mediterana nezamisliv je bez glazbe; mediteranski party u prostorijama Saveza udruga Molekula vodit će – Ilko Čulić.

"I am writing from a café in the Hamra district of West Beirut. The electricity has been cut off for a while now, and the city has been surviving on generators. The café is dark, hot and humid. Espresso machines and blenders are silent. Conversations, rumours, frustration waft through the room. Occasionally the sound of Israeli warplanes overwhelms us. They drop leaflets" – zapisala je Rasha Salti 14. srpnja 2006. godine. Bilo je to tri dana po njenom povratku iz New Yorka u Bejrut i dva dana nakon izraelskog napada na Libanon, a njezin blogerski dnevnik običi će svijet i postati jedan od najpoznatijih svjedočanstava tzv. srpanjskog rata. Rasha Salti selektorica je kolekcije kratkometražnih filmova nastalih kao "odgovor na izraelski napad koji je probudio raskole, napetosti i neriješena pitanja koja presijecaju socijalno i političko tijelo Libanona". Kolekciju *We are now čine: Građanima Libanona* (*To the Lebanese Citizens*, 2') Ali Cherry, Libanon/Rat: *Dnevne snimke rata* (*Lebanon/War: Dailies of the War*, 47') Rania Stephan, *Tank You* (12') Ziad Antar, *Nema spoja* (*No Connection*, 10') Myriam Sassine, *Između* (*In-Between*, 10') Nadine Ghanem, *Izvanredne vijesti* (*Breaking News*, 10') Hisham Jaber, *Slobodno uđi* (*You Can Come In*, 23') Mahmoud Hojeij, *Sklonište* (*Slippage*, 12') Ali Cheri, *Skoro da mirise* (*Merely a Smell*, 7') Maher Abi Samra.

Život buja izvan metropole

Premda je Davor Mišković voditelj udruge Drugo more poznat po sklonosti povezivanja i suradnje, premda je poznato i da su prava na prikazivanje tek neznatno skuplja za dvije i više projekcija, ipak nam se čini da bi održavanje festivala samo u Rijeci imalo daleko veći efekt. Ne zbog kreiranja kakve elitističke, isključive pozicije, nego upravo zato što je metropoli čak i više potrebno upoznavanje s pripadnošću Hrvatske Mediteranu. Zbivanja izvan kruga Črnomerec-Sava-Dubrava-Mihaljevac uvijek nose jasnu i po njenu samodopadnost korisnu poruku da nije – centar svijeta. Život postoji i buja i izvan njenih granica.

Program na www.drugo-more.hr

Mediteranigre



Filmski program 02.-06.04.2008.

02.04.	03.04.	04.04.	05.04.	06.04.
19.00	19.00	19.00	19.00	19.00
21.00	21.00	21.00	21.00	21.00
23.00	23.00	23.00	23.00	23.00
01.00	01.00	01.00	01.00	01.00
03.00	03.00	03.00	03.00	03.00
05.00	05.00	05.00	05.00	05.00
07.00	07.00	07.00	07.00	07.00
09.00	09.00	09.00	09.00	09.00
11.00	11.00	11.00	11.00	11.00
13.00	13.00	13.00	13.00	13.00
15.00	15.00	15.00	15.00	15.00
17.00	17.00	17.00	17.00	17.00
19.00	19.00	19.00	19.00	19.00
21.00	21.00	21.00	21.00	21.00
23.00	23.00	23.00	23.00	23.00
01.00	01.00	01.00	01.00	01.00
03.00	03.00	03.00	03.00	03.00
05.00	05.00	05.00	05.00	05.00
07.00	07.00	07.00	07.00	07.00
09.00	09.00	09.00	09.00	09.00
11.00	11.00	11.00	11.00	11.00
13.00	13.00	13.00	13.00	13.00
15.00	15.00	15.00	15.00	15.00
17.00	17.00	17.00	17.00	17.00
19.00	19.00	19.00	19.00	19.00
21.00	21.00	21.00	21.00	21.00
23.00	23.00	23.00	23.00	23.00
01.00	01.00	01.00	01.00	01.00
03.00	03.00	03.00	03.00	03.00
05.00	05.00	05.00	05.00	05.00
07.00	07.00	07.00	07.00	07.00
09.00	09.00	09.00	09.00	09.00
11.00	11.00	11.00	11.00	11.00
13.00	13.00	13.00	13.00	13.00
15.00	15.00	15.00	15.00	15.00
17.00	17.00	17.00	17.00	17.00
19.00	19.00	19.00	19.00	19.00
21.00	21.00	21.00	21.00	21.00
23.00	23.00	23.00	23.00	23.00
01.00	01.00	01.00	01.00	01.00
03.00	03.00	03.00	03.00	03.00
05.00	05.00	05.00	05.00	05.00
07.00	07.00	07.00	07.00	07.00
09.00	09.00	09.00	09.00	09.00
11.00	11.00	11.00	11.00	11.00
13.00	13.00	13.00	13.00	13.00
15.00	15.00	15.00	15.00	15.00
17.00	17.00	17.00	17.00	17.00
19.00	19.00	19.00	19.00	19.00
21.00	21.00	21.00	21.00	21.00
23.00	23.00	23.00	23.00	23.00
01.00	01.00	01.00	01.00	01.00
03.00	03.00	03.00	03.00	03.00
05.00	05.00	05.00	05.00	05.00
07.00	07.00	07.00	07.00	07.00
09.00	09.00	09.00	09.00	09.00
11.00	11.00	11.00	11.00	11.00
13.00	13.00	13.00	13.00	13.00
15.00	15.00	15.00	15.00	15.00
17.00	17.00	17.00	17.00	17.00
19.00	19.00	19.00	19.00	19.00
21.00	21.00	21.00	21.00	21.00
23.00	23.00	23.00	23.00	23.00
01.00	01.00	01.00	01.00	01.00
03.00	03.00	03.00	03.00	03.00
05.00	05.00	05.00	05.00	05.00
07.00	07.00	07.00	07.00	07.00
09.00	09.00	09.00	09.00	09.00
11.00	11.00	11.00	11.00	11.00
13.00	13.00	13.00	13.00	13.00
15.00	15.00	15.00	15.00	15.00
17.00	17.00	17.00	17.00	17.00
19.00	19.00	19.00	19.00	19.00
21.00	21.00	21.00	21.00	21.00
23.00	23.00	23.00	23.00	23.00
01.00	01.00	01.00	01.00	01.00
03.00	03.00	03.00	03.00	03.00
05.00	05.00	05.00	05.00	05.00
07.00	07.00	07.00	07.00	07.00
09.00	09.00	09.00	09.00	09.00
11.00	11.00	11.00	11.00	11.00
13.00	13.00	13.00	13.00	13.00
15.00	15.00	15.00	15.00	15.00
17.00	17.00	17.00	17.00	17.00
19.00	19.00	19.00	19.00	19.00
21.00	21.00	21.00	21.00	21.00
23.00	23.00	23.00	23.00	23.00
01.00	01.00	01.00	01.00	01.00
03.00	03.00	03.00	03.00	03.00
05.00	05.00	05.00	05.00	05.00
07.00	07.00	07.00	07.00	07.00
09.00	09.00	09.00	09.00	09.00
11.00	11.00	11.00	11.00	11.00
13.00	13.00	13.00	13.00	13.00
15.00	15.00	15.00	15.00	15.00
17.00	17.00	17.00	17.00	17.00
19.00	19.00	19.00	19.00	19.00
21.00	21.00	21.00	21.00	21.00
23.00	23.00	23.00	23.00	23.00
01.00	01.00	01.00	01.00	01.00
03.00	03.00	03.00	03.00	03.00
05.00	05.00	05.00	05.00	05.00
07.00	07.00	07.00	07.00	07.00
09.00	09.00	09.00	09.00	09.00
11.00	11.00	11.00	11.00	11.00
13.00	13.00	13.00	13.00	13.00
15.00	15.00	15.00	15.00	15.00
17.00	17.00	17.00	17.00	17.00
19.00	19.00	19.00	19.00	19.00
21.00	21.00	21.00	21.00	21.00
23.00	23.00	23.00	23.00	23.00
01.00	01.00	01.00	01.00	01.00
03.00	03.00	03.00	03.00	03.00
05.00	05.00	05.00	05.00	05.00
07.00	07.00	07.00	07.00	07.00
09.00	09.00	09.00	09.00	09.00
11.00	11.00	11.00	11.00	11.00

Pranje relikvija u Vatikanu

The Onion

Papa pogreškom pomiješao crveno rublje s bijelim, koje je, uuups, bilo Isusov pokrov; učitelj u ponuđene odgovore u testovima ubacuje i otkaçene, očito pogrešne opcije

Torinsko platno nepažnjom oprano s crvenom majicom

VATIKAN – Torinsko platno, drevni komad tkanine za koji se vjeruje da sadrži lik Isusa Krista, a koji mnogi svećenici i pobožni ljudi smatraju jednim od najsvetijih relikata kršćanske vjere, nehotice je obojeno laganim nijansom ružičaste boje nakon što je oprano zajedno s crvenom majicom, izvori su izvijestili u utorak.

Sveti antikvitet koji neki drže istom onom odjećom u kojoj je pokopan Isus Krist, pronađen je 1354. Iako je tijekom stoljeća pretrpio oksidaciju i bio oštećen u požaru, ovo je prvi put da je platno oštećeno u nezgodi za vrijeme pranja.

“To što je platno dobilo nježnu ružičastu nijansu ni na koji način ne umanjuje njegovu svetost”, rekao je vatikanski glasnogovornik, kardinal Giovanni Lajolo tijekom novinske konferencije na kojoj je bilo riječ o duhovnim posljedicama bojenja platna. “Ono je i dalje svevremenski simbol patnje nevinih.”

Vatikan je naglasio da se ništa neobično nije dogodilo platnu tijekom početnih priprema za njegovo redovito mjesečno pranje u Rimu. Po običaju, treće nedjelje u mjesecu taj relik od neprocjenjive vrijednosti koji se čuva u kraljevskoj kapeli katedrale Sv. Ivana Krstitelja u Torinu u Italiji, izvađen je iz svoje hermetički zatvorene škrinje od neprobojnog stakla te naguran u blagoslovljenu papinsku vreću za prljavo rublje, nakon čega je uz pratnju Švicarske garde prenesen u Vatikan bez ikakvih incidenata.

Prema Lajoli, do štete je došlo zbog toga što papa Benedikt XVI., na kome je tada bio red da opere vatikansko rublje, nije primijetio da je potpuno nova žarko crvena majica Hanes Beefy, koja pripada kardinalu Angelu Sodanu, stavljena u blagoslovljenu mašinu za pranje rublja, svetu perilicu Whirlpool.

Papa je zatim počeo ubacivati hrpu bijelog rublja, uključujući i Torinsko platno, shvativši što se dogodilo tek kada se vratilo da izvadi sveti artefakt, koji se uvijek suši na žici.

“Njegovu je Svetost omelo ribanje tvrdokorne mrlje od Kristove krvi iz mitre kardinala Nicore”, rekao je Lajolo. “Ne kažem da je to njegova pogreška. Papa je i dalje nepogrešiv. Moramo imati na umu da je sve ovo dio velikog Božjeg plana.” “Tko smo mi da dovedimo u pitanje ili odbacujemo putove na koje Gospod djeluje preko našeg rublja?”, nastavio je Lajolo.

Crkveni su dužnosnici izjavili da mrljanje platna nije ni na koji način posljedica nemara Vatikana. Istraga tog slučaja pokazala je da je deterđent za pranje rublja propisno blagoslovljen prije korištenja te da sveti omekšivač vode koji je ugrađen prošlog ljeta savršeno funkcionira.

“Ne smijemo si dopustiti da padnemo u očaj. Kao grijšnici, svi imamo mane i moramo tražiti oprost samo u Bogu”, rekao je Lajolo, koji je kasnije natuknuo da je šteta koja je nanosena platnu vrlo vjerojatno Božji odgovor na grijeh svijeta, naročito homoseksualnost. “Kao što nas Krist uči, neka onaj koji nikad nije previše uštirkao, stisnuo ili rasparao svoju odjeću baci prvi kamen.”

Iako je promjena boje Torinskog platna šokirala brojne katolike, ovo nije prvi put da je sveti relik oštećen. Godine 1983. nekoliko je dijelova Isusova Križa namočeno vodom nakon što su korišteni kao podmetači tijekom rođendanskog slavlja pape Ivana Pavla II., a 1572. zglob Sv. Olafa slučajno je bačen s tanjurom polupojedenih pilećih krilaca.

Od incidenta s Kristovim posmrtnim platnom, Vatikan istražuje moguće načine da tkanini vrati prvobitnu boju.

“Ne bismo željeli upotrebljavati nagrizajuća sredstva za čišćenje iz straha da ne obojimo sveto platno u bezbožnu svijetlo narančastu boju”, rekao je Lajolo. “I dalje ćemo u Bogu tražiti sveto vodstvo u vezi s čistoćom i krepošću korištenja izbjeljivača koji čuva boje.”

Nastavnikov smisao za humor očituje se u testovima s višestrukim odgovorima

UNIONTOWN, Pennsylvania – Većina pedagoga smatra testove s višestrukim odgovorima mogućnošću za ubacivanje točnog među tri ili četiri druga vjerojatna odgovora. No, to nije slučaj kod nastavnika iz srednje škole Toma Campbella (47), koji učenicima prvog razreda već 11 godina predaje povijest, a popularnim se testovima koristi ne samo kako bi podučavao nego i kako bi razveselio učenike svojim neobičnim smislom za humor.

“Što je Veliko Buđenje?” glasi jedno od pitanja iz Campbellova najnovijeg testa. “a) Kava i pecivo, b) Naziv za večernji radio program, c) Daj, mama! Pusti me da spavam još samo pet minuta, ili d) Dramatična duhovna obnova u angloameričkoj povijesti?”

“Točan odgovor je D”, kaže Campbell susprežući cinični smiješak. “A ponudili ste im opciju *kava i pecivo*. Kužite?”

Premda je to teško zamisliti, ta duša razreda nije oduvijek sastavljala ispite na tako zabavan način. Campbell tvrdi da je tek 2001., kada je napunio 40 godina, počeo osjećati kako ga guše standardni strogi testovi te je odlučio krenuti manje konvencionalnim putem.

“Nikada neću zaboraviti onaj prvi šaljni odgovor”, rekao je Campbell. “Pitanje je glasilo ‘Rekonstrukcija se najbolje može opisati kao...’ Odlučio



sam ponuditi kao jedan od odgovora, mislim da je to bio odgovor C, ‘ono što se nikad neće dogoditi našem urušenom školskom gledalištu’. Cijeli sam se dan brinuo hoće li djeca pomisliti da je to neprikladno, ali čim sam začuo hihotanje u dnu učionice, znao sam da imam dara za takve stvari.”

Zbog šaljivih odgovora poput tog, netko bi mogao pomisliti da je gospodin Campbell duhovit i u svakodnevnoj interakciji s drugim ljudima ili da ga se u svijetu izvan testova smatra šaljivdžijom. No, sudeći prema izjavama njegovih prijatelja, kolega profesora i članova zbora u kojem pjeva vikendom, to ne može biti dalje od istine.

“Tom je tih čovjek”, rekla je učiteljica matematike iz škole Uniontown Gale Halfhill. “Većinom se drži za sebe. Ponekad ga vidim kako razgovara s drugim učiteljima u zbornici, ali ne sjećam se da je ikad rekao išta duhovito.”

Campbell spremno priznaje da su se njegovo suzdržano vladanje i krajnja sramežljivost neznatno promijenili od doba djetinjstva. Ta plahost, međutim, odmah nestaje kada Campbell sjedne i počne sastavljati svoje testove s višestrukim odgovorima, proces koji opisuje kao oslobađajući i jedini trenutak u kojem ima dovoljno samopouzdanja da dopusti svojoj pravoj osobnosti da zablista u punom sjaju.

“Trebali biste riješiti neki od mojih testova da biste shvatili moj smisao za humor”, rekao je Campbell, koji smatra da je tijekom svoje učiteljske karijere zbio više od 5000 šala od kojih su sve bile dio nekog testa. “Prije oko četiri godine učinio sam pogrešku rekavši jednom od drugih učitelja da sam ponudio Billyja Crystala kao mogući odgovor. On to i nije baš shvatio, ponajviše zato što ljudi jednostavno ne razumiju

da i ja mogu biti poprilično nagao i lud, tako reći.”

“Sama pomisao na to da bi Billy Crystal mogao biti jedan od ljudi koji su jahali s Paulom Revereom (slavnim tekljem iz doba Američke revolucije, op. ur.) zaista je smiješna”, Campbell nastavlja. “Vidite, on se rodio u 20. stoljeću, tako da je, osim ako ne može putovati kroz vrijeme, krajnje nemoguće da je uopće sreo Paula Revere, a kamoli da ga je pratio na njegovu epskom putovanju.”

Kako sam Campbell kaže, “djeca u mom razredu počela su očekivati ne samo da će nešto naučiti, nego i da će se dobro nasmijati”.

Još je jedan odgovor iz testa koji je Campbell sastavio jednako skandalozan. “U kojem se vremenskom periodu odigrao Građanski rat? a) 1861.-1865., b) 1862.-1867., c) 1863.-1868. d) Spustite svoje olovke i zapjevajte ‘Sretan rođendan, Jimmy’.”

“Nema ništa loše u tome da se ponekad malo zabavite”, kaže Campbell.

No, samo zato što njegovi tekstovi obično sadrže oko 45 šaljivih odgovora, ne znači da je Campbellu potrebno manje vremena da ih sastavi. Upravo suprotno. Campbell tvrdi da provodi od dva do deset sati sastavljajući, prepravljajući i pumpajući svoje testove, pazeći na to da svaki šaljni odgovor na neki način poveže s pitanjem. To je žrtva koju je iskusni pedagog spreman podnijeti.

“Mogao bih se i opustiti i postaviti učenicima osam do deset tema za pisanje eseja”, kaže Campbell. “Ali smatram kako bih time samo učinio medvjedu uslugu svojim učenicima.” Campbell nadalje dodaje: “Osim toga, u testove s višestrukim odgovorima mogu ubaciti više šala.”

Zasad njegovi učenici cijene uloženi trud. “Svi vole satove profesora Campbella”, tvrdi 14-godišnja Tara Stern, koja ove godine redovito dobiva visoke ocjene iz povijesti, unatoč tome što i nije “baš neki učenik”. “Njegovi luckasti odgovori omogućuju nam da lakše prepoznamo točne.”

S engleskoga prevela Maja Klarić



Priča o Močvari



Andrea Zlatar

Mjesec dana do zatvaranja, devet godina od otvaranja

Dana 11. ožujka 2008. Udruženje za razvoj kulture URK – Klub Močvara najavio je da će za šezdeset jedan dan od objave u medijima zatvoriti klub Močvara. Zatvaranje je objašnjeno jednostavnom i jasnom te, rekla bih, točnom, tvrdnjom: “Zbog nespremnosti vlasnika prostora – Grada Zagreba – da riješi pitanje ugovora o korištenju i omogući njegove redovne djelatnosti, ne postoje uvjeti za daljnje funkcioniranje kluba”. U prilog tvrdnji ide povijest “slučaja” Močvara, unatrag osam godina njezina funkcioniranja u prostoru bivše tvornice Jedinstvo. Pristojna formulacija, kako se radi o *nespremnosti vlasnika prostora* da riješi temeljne probleme, iza sebe skriva višegodišnju politiku Grada Zagreba prema prostorima za udruge mladih i uopće prema djelatnostima nezavisnih udruga. Gradsku politiku i njezinu praksu ne treba, naime, ublaženo nazivati “mačehinskim” odnosom, nego identificirati njezine ucjenjivačke postupke. Medijsko praćenje najave zatvaranja Močvare dalo je prostora da Grad objasni svoje postupke, pa su tako na vidjelo izašli zaključci iz izvješća Povjerenstva za kontrolu korištenja prostora u vlasništvu Grada Zagreba, koji datiraju iz studenog 2007. U tom je izvješću, po pitanju Močvare, mnogo toga sporno i netočno: na zahtjev URK-a da se isprave netočnosti

u Izvješću, Grad se, naravno, oglašio. Umjesto toga, iz Izvješća je vidljivo da je Močvara na popisu “deložacije”, a kasnije je najavljen i zahtjev za podmirenje niza naknada koje su u dotičnom Uredu izračunate na temelju njihove procjene da se proteklih godina Močvara neovlašteno proširila na cijeli kompleks tvornice Jedinstvo, te da je u prostoru obavljala komercijalnu, a ne kulturnu djelatnost, pa se i naknada za najam prostora unatrag izračunala kao da je riječ o zakupu poslovnog prostora.

Gradska uprava ganja profit

Najvažnije je za reći: prvo, Močvara se proširila na pretežiti prostor Jedinstva na temelju dogovora s Gradskim uredom za kulturu i nije “ilegalno” ušla u prostor, nego na temelju dobre volje obiju strana da se osposobi prostor u cjelini bivše tvornice. Drugo, u Močvari kulturna djelatnost nije nikakav paravan za komercijalnu, nego je uža komercijalna djelatnost, ugostiteljska koja prati programe, usmjerena na ulaganje u programsku djelatnost i održavanje i obnovu prostora. No, umjesto da Grad riješi preregistraciju ugostiteljske djelatnosti, kojom bi se omogućio rad šanka po noći, on traži naknadu za svoju *izmaklu dobit*. Ta *izmakla dobit* svakako je ono što Grad najviše zanima, kao i mogućnost da cijeli prostor, nakon iseljenja URK-a i Močvare, iznajmi kao poslovni prostor, što Gradu, bez sumnje, donosi najveću financijsku dobit. Ekonomska dobit jedina je poznata vrsta kapitala s kojim se Grad bavi, budući da ne prepoznaje potencijale simboličkog i kulturnog kapitala. Kada bi “davanje prostora na korištenje” u Gradu u cjelini i isključivo bilo postavljeno po logici tržišnih odnosa, ne bi takva odluka otvarala

S obzirom na činjenicu da su URK i Močvara 13 puta pisano tražili produljenje i proširenje ugovora, kao i na činjenicu da su nadležni uredi to podupirali (a Ured za obrazovanje, kulturu i sport podupire i danas), odgovornost snosi isključivo Grad, i to njegove najviše političke instance. Optužba da je URK paravan za biznis, a ne neprofitna organizacija u kulturi, potpuna je insinucija

nikakve dileme. Međutim, znamo da Grad ima praksu ustupanja prostora za minimalnu naknadu različitim drugama, od umjetničkih i humanitarnih, do političkih. Znamo, također, da i u najmu poslovnih prostora ima izuzetaka, pa je tako već nekoliko godina Gradska kavana, kao egzemplarni model ugostiteljske djelatnosti sa svrhom stjecanja dobiti, ustupljena jednom privatniku uz stvarno simboličku naknadu od kune godišnje. Zbog čega? Zbog javnog dobra? Zato da bi se omogućila revitalizacija starogradskih kavanskih običaja? Pa ako i jest “javno dobro” u pitanju, što u slučaju Gradske kavane baš i nije istina, što ne valja s “javnim dobrom” koje proizvode URK i Močvara, što s njihovim projektima toliko nije u redu, da još od 2003. ne mogu sklopiti s Gradom ugovor o korištenju prostora tvornice Jedinstvo? Dok je osam godina Gradska kavana davana u zakup za 1 kunu mjesečno, svih tih osam godina se URK, Močvara, i drugi, sada već mnogi bivši korisnici toga prostora, poput kazališne grupe Kufer ili kulturne udruge ATTACK!, muče s opstankom, jedan po jedan odstaju zbog nemogućih uvjeta rada. Uz Močvaru, jedino Indoš još opstaje u tom prostoru.

Povijest “slučaja” Močvara

Klub Močvara osnovan je 1999., pa će tako 16. travnja 2008. slaviti svoj deveti rođendan. Kako će ga slaviti? Devetodnevni specijalnim programom koji uključuje izložbenu djelatnost, filmske, književne i kazališne večeri, kao i niz atraktivnih koncerata, od grupa Einstürzende Neubauten i Francija Blaškovića, do Dunje Knebl. Taj program, kao više od 2000 programa koji su proteklih osam godina odrađeni u Močvari, jasno pokazuju tip kulturalne orijentacije: radi se nekomercijalnim umjetničkim formama koje ciljaju različite subkulture i alternativne grupe. URK je svoj prvi prostor, u Runjaninovoj ulici, zakupio vlastitim sredstvima, a 2000. dobiva od Grada na korištenje prostor u tvornici Jedinstvo. Od prvih dana, s obzirom na loše stanje samoga objekta, pojavljuju se problemi njegova održavanja, što onda znači, i normalnog odvijanja programa. Vlaga, neuređeni sanitarni čvorovi, nedostatak izolacije i grijanja, prokišnjavanje, nerazdvojena brojila za struju... samo su dio dugačke liste nevolja s kojom su se korisnici od početka nosili. Pa ipak, postupno se riješio dio tehničkih problema, velikim volonterskim zalaganjem, ali i uz nemalu financijsku podršku Grada, koja je u prostor ulagala zaključno s 2004. godinom. Dio problema, poput računa za struju, nije se uspio riješiti sustavno, ali je Grad, u kriznim situacijama, davao podršku. Ugovori o korištenju obnavljani su kakvim-takvim redom do 2003. (iako je i samo otvaranje održano dok nikakav ugovor nije bio potpisan) Grad je financijski podupirao i samu kulturnu produkciju Močvare i drugih korisnika prostora, jednako kao što je i dao suglasnost za obavljanje



komentar



ugostiteljske djelatnosti (što danas već spomenuto Povjerenstvo neprestano zaobilazi kao činjenicu). Volonterska udruga s razvojem posla djelomice se profesionalizirala.

Te 2003. Ured za kulturu i Ured za upravljanje imovinom grada procjenjuju da s URK-om i Močvarom treba produžiti ugovor o korištenju, dapače, 2004. preporučuju da se ugovorom proširi opseg prostora koji Močvara koristi. Procjenjuje se, također, da URK i Močvara mogu funkcionirati kao koordinatori programa u velikoj dvorani, koju bi koristile različite nezavisne umjetničke i kulturne udruge, koje nemaju vlastiti "krov nad glavom". U ime takvih procjena i dogovora, Močvara kreće – vlastitim i sponzorskim sredstvima, u obnavljanje velike dvorane, da bi je dovelo do stanja elementarne upotrebljivosti. Zaključak Gradskog ureda za upravljanje imovinom s datumom 15. veljače 2005. izrijekom je pozitivan i predlaže produženje korištenja dvorane kluba Močvara te dodjelu prostora susjedne velike dvorane i male dvorane na katu. Sljedećih godina, opetovano svakih nekoliko mjeseci, Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport (u koji je sjedinjen bivši Ured za kulturu) zahtijeva produženje ugovora i rješenje – sad već višegodišnjeg – neuređenog odnosa o korištenju prostora. U čemu je problem? Zašto je već godinama Prijedlog zaključka o dodjeli prostora na korištenje "na čekanju", u tajništvu Grada, u međuprostoru između nadležnih gradskih ureda i Gradskog poglavarstva? Moglo se u početku misliti da riječ o političkom neslaganju između koalicijskih partnera SDP-a i HNS-a, jer su upravo "HNS-ovi" uredi davali prijedloge i preporuke, a SDP-ove instance (ondašnji gradonačelnik Milan Bandić) ih nisu propuštali do odluke Gradskog poglavarstva. Međutim, i od lokalnih izbora 2005., kad je SDP praktički sam na vlasti, događa se isto: nadležni ured koji procjenjuje važnost i kvalitetu djelatnosti koja se u Močvari obavlja daje preporuke, ali se najviša instanca gradske vlasti na to oglašuje.

Jedina razumna prosudba glasi: očito je riječ o sukobu između stručnih mišljenja (za koja su nadležni pojedini uredi) i političke volje Grada. Politika kaže: Ne! Iz Izvješća Povjerenstva za kontrolu korištenja prostora u vlasništvu Grada Zagreba, ne mogu se jasno odčitati razlozi takve političke odluke, ali se intencije razabiru. Na krajnje ciničan način, u gradskoj Promemoriji na temu Močvare, ustvrđuje se da Močvara "ne sudjeluje u tržišnoj utakmici kao i ostali subjekti". U odgovoru na novinarska pitanja, koji Gradski ured za imovinsko-pravne poslove i imovinu grada šalje 13. ožujka medijima, sasvim se zaobilazi Prijedlog zaključka Ureda za imovinu iz 2005., a minorizira se mišljenje i prijedlog Ureda za obrazova-

nje, kulturu i sport. Pravnim rječnikom, u spomenutoj Promemoriji, inzistira se na tome da je Gradski ured za imovinu dao samo *prijedlog* a ne i odobrenje o korištenju prostora, jer, naravno, jedino Gradsko poglavarstvo ima pravo donošenja zaključaka.

Taktike iscrpljivanja i ucjenjivanja

Način na koji Grad kao politički subjekt komunicira sa svojim partnerima (što nezavisne udruge i jesu, odnosno, barem bi trebale biti) pokazuje taktiku *iscrpljivanja protivnika*. Tijekom godina, potrošile su se volonterska energija i snaga niza nezavisnih udruga koje su koristile prostor Jedinstva, ostao je još samo URK s Močvarom. Neproduktivnim ugovorima Grad korisnike prostora drži u neprestanoj neizvjesnosti i nelagodni: kako održavati prostor, kako u njega ulagati, kako naći sponzore za obnovu prostora i razvoj programa, kako uopće planirati program – svi ti *kako* posljedica su nesigurnosti hoćete li uopće ostati korisnik prostora. (Ostavimo sada po strani činjenicu da je i jednogodišnje potpisivanje ugovora neprikladno za dugoročno planiranje rada bilo koje udruge s programskom djelatnošću.) Strategija implicitnog ucjenjivanja dio je prakse nepotpisivanja ugovora, jer se korisnicima tako daje do znanja da ovisi o *milosti* (ili nemilosti) političkih subjekata, o hirovitosti *političke volje*, a ne o stvarnim uvjetima koje treba ispunjavati za nastavak korištenja prostora. Jednako tako, za pretpostaviti je da korisnici prostora, u pravno nereguliranim uvjetima, moraju *paziti* što rade i u programskom smislu, kao i u cjelini njihova javnog djelovanja.

U slučaju Močvare, vidljivo je to iz tendencioznog povezivanja koje u Izvješću dovodi u vezu gradonačelniku omrznuti lik Tea Celakoskog, voditelja akcije Pravo na grad, i Močvaru: činjenica što se Savez za Centar za nezavisnu kulturu pojavljuje kao koordinator dijela programske djelatnosti Močvare, proglašava se sumnjivom radnjom, jer članovi Povjerenstva "nisu stekli dojam da se radi samo o suradnji" (!); štoviše, Povjerenstvo smatra da se Savez pojavljuje kao financijska strana u uređivanju prostora. Treba li uopće spominjati da u svojoj revnosti Povjerenstvo ne propušta predložiti da se, u suradnji s Uredom državne revizije i Poreznom upravom, u cijelosti ispita poslovanje Močvare, a posebice "isplate po računima (ukoliko je istih bilo) članovima udruge, članovima njihovih obitelji".

Rezimirajmo optužnicu: za "nelegalnost" boravka u prostoru Jedinstva, s obzirom na činjenicu da su URK i Močvara 13 puta pisano tražili produženje i proširenje ugovora, kao i na činjenicu da su nadležni uredi to podupirali (a Ured za obrazovanje, kulturu i sport podupire i danas), odgovornost snosi isključivo Grad, i to njegove najviše političke instance. Optužba da je URK paravan za biznis, a ne neprofitna organizacija u kulturi, potpuna je insinuacija. Močvara d.o.o. obavlja ugostiteljsku djelatnost uz suglasnost Grada, a sav prihod se, sukladno Zakonu o udrugama, ulaže u programe i održavanje prostora. URK nije protuzakonito davao prostor u podnajam, nego je ostvario sponzorsku suradnju s jednom tvrtkom, a tako prikupljena sredstva su uložena u održavanje i uređenje prostora Jedinstva, dakle, gradskog prostora. Ne bi li se, možda, a ponovo u paraleli sa slučajem Gradske kavane (gdje je ta svota, usprkos očitom stanju, dosegla

1,3 milijuna kuna) trebalo razmatrati koliko je korisnik uložio u prostor i uložena sredstva odbiti od troškova najma?

Ilegalni centar za kulturu

Savez za Centar za nezavisnu kulturu koordinirana je mreža organizacija koje se, u kroničnom nedostatku prostora za programe mladih i nezavisne kulture, bave promicanjem ideje o osnivanju Centra za nezavisnu kulturu. U travnju 2007. Savez je u prostorima tvornice Jedinstvo otvorio *Privremeni ilegalni centar za kulturu i mlade Jedinstvo*. Simbolička gesta, u prostoru velike dvorane koju je uredila Močvara, kao nastavak kontinuirane djelatnosti koje su bile kulminirale 2005. Tijekom proljeća 2005. unutar projekta ZKK3000 organiziran je niz javnih tribina na temu nezavisne kulture i kulture mladih, koje su se bavile odnosom gradske kulturne politike i nezavisne kulture, prostornim problemima nezavisne kulture i kulture mladih, te mogućim rješenjima i mogućnostima formuliranja zajedničke deklaracije usuglašene sa predstavnicima stranaka vlasti i opozicije u Gradu Zagrebu. Nimalo slučajno, u središtu rasprava bili su problemi prostora, identifikirani kao temeljna pretpostavka za proizvodnju i razvoj kulture. Rasprave su otkrivale raskorak ne samo između diskursa proizvođača kulture i predstavnika vlasti (taj je raskorak ionako bio za pretpostaviti) nego i raskorak između diskursa kulturne administracije i diskursa politike. Kao svojevrsni rezultat rasprava, formulirana je deklaracija kojom se, u vrijeme pred lokalne izbore, od političkih stranaka tražilo da podupru niz mjera kojima bi se unaprijedila pozicija kulture mladih i nezavisne kulture. Potpisom na tu Deklaraciju – u ime SDP-a potpisao se sadašnji gradonačelnik Milan Bandić, kao predsjednik GO SDP-a Zagreb – stranke su se (sama riječ govori: barem *deklarativno*) obvezale da će provoditi određene mjere. Deklaracija je sadržavala devet točaka:

1. Osnovati i opremiti neki od postojećih većih prostora na području Donjega Grada (npr. industrijski kompleks Badel-Gorica, Paromlin, Zagrepčanka i sl) kao multifunkcionalni centar za nezavisnu kulturu i makroregionalni centar za mlade, koji bi bio prilagođen specifičnim prostornim zahtjevima za zajedničko djelovanje nezavisne kulture i mladih.
2. Otvoriti postojeću infrastrukturu ustanova u kulturi, pogotovo kulturnih centara, nezavisnim programima.
3. Donijeti kriterije za sklapanje višegodišnjih ugovora o dodjeljivanju prostora za permanentno odvijanje javnih programa od interesa za grad.
4. Riješiti prostorne probleme postojećih klubova za nezavisnu kulturu i mlade u gradu Zagrebu, Močvare, Attacka! i kluba za net.kulturu mama.
5. Dovršiti uređenje i opremanje kompleksa Jedinstvo te iznaći primjereni model upravljanja.
6. Sudjelovati u osnivanju i financiranju fondacije za institucionalni razvoj nezavisne kulture i za sufinanciranje nezavisnih programa pri korištenju fondova Europske unije.
7. Izraditi i donijeti plan provedbe Gradskog programa djelovanja za mlade.
8. Osnovati tijela uprave zadužena za provedbu Gradskog programa djelovanja za mlade.
9. Izdvojiti u rebalansu budžeta u 2005. adekvatna sredstva za provedbu programa djelovanja za mlade.

I oni ne naročito upućeni u stanje nezavisne kulture i kulture mladih lako će ocijeniti što se, od *deklarativno pribvaćenog*, u protekle tri godine napravilo. Malo, vrlo malo, i to, naravno, u dijelu koji se tiče papirologije i relativno oskudnih izdvojenih sredstava. Sve točke koje se tiču prostora, od maksimalnog zahtjeva za dodjelom i uređenjem nekog bivšeg industrijskog kompleksa, preko zahtjeva za sustavnim rješenjem dugoročnog dodjeljivanja prostora, do posebnih zahtjeva za uređenjem Močvare i Jedinstva u cjelini, sve su te točke ostale netaknutim. Dapače, pretvorile su se u velik problem. Jer, Močvara nije samo *deklarativno* najavila svoje zatvaranje. Močvara će se, s koordiniranim programom zatvaranja, doista zatvoriti 11. svibnja, i samo se možemo nadati da će se za koji mjesec, kad se ispune osnovni uvjeti, ponovo otvoriti.

Kako dalje?

Problemi nisu nerješivi, oni *samo* pretpostavljaju političku volju za njihovim rješavanjem. Grad ne da više *treba* nego mora ponuditi Močvari višegodišnji ugovor o korištenju prostora i valorizirati ulaganja koja su u tom prostoru napravljena, Grad mora iznaći primjeren oblik upravljanja prostorima koji su dati na korištenje nezavisnoj kulturi, budući da je izjednačavanje u tržišnoj utakmici s drugim poslovnim subjektima neprihvatljivo. Jer, ono što muči Močvaru, muči i druge nezavisne aktere u kulturi Zagreba, od Bookse do kina Europa, a sigurno će se isti problem pojaviti kada se postavi kazalište Baraka ili Plesni centar. Kako će se njima upravljati, jer nisu ustanove u kulturi i budući da postojeći modeli upravljanja nezavisne aktere neprestano drže u neprihvatljivim uvjetima, koji onemogućuju kontinuiran i kvalitetan rad na programima.

Namjerno nisam u ovome tekstu pisala o programskim specifičnostima rada Močvare, zato da raspravu ne bismo prebacili na estetsku razinu i bavili se mogućim određenjima alternativne kulture. Močvara je specifičan klub za mlade, kulturna proizvodnja Močvare posebno je prepoznatljiva u dizajnu i grafičkoj opremi, ali problemi s kojima se Močvara susreće nisu proizašli iz njezine kulturne specifičnosti već iz okolnosti koje dijeli sa svim akterima nezavisne kulturne i umjetničke scene.

Naravno da opstanak Močvare možemo braniti i argumentom da je Močvara u ovom trenutku *jedini* klub za nezavisnu kulturu mladih u Zagrebu, jedini okrenut segmentu starijih adolescenata. Riječ je o klubu koji se svojim programskim profilom obraća financijski još nesamostalnoj populaciji, koja i po svom urbanom, alternativnom habitusu pruža otpor komercijalnom, i zanima se za one oblike umjetnosti koji – da bi opstali – trebaju sustavnu podršku javnih institucija. U ovom slučaju, to je gradska uprava. Ona ista koja u zaključku svoje Promemorije preporučuje da se u načinu poslovanja Močvare izjednači s tržišno konkurentnim subjektima. Zsigurno je i petrificirana službena hrvatska kulturna politika, koja ne razmatra mogućnost (zapravo nužnost) ključnih promjena u načinu organiziranja i financiranja kulturnog pogona, u konačnici najodgovornija za neprestano ponavljanje istih problema, od Pule do Osijeka i Dubrovnika, za postupno (ali sigurno!) iscrpljivanje nezavisne kulture. ■

Protiv političke korektnosti

Gospodari značenja ili čiji je feta sir?



Srećko Horvat

Naizgled paradoksalno, s dubljim ulaskom Hrvatske u Europu povećava se svijest o tome koliko ta Hrvatska zapravo vrijedi: naši maslinici, vinogradi, naše more, naša baština, slavonski kulen, velebitska rakija... postoji ideja kako Hrvatska može puno više ponuditi Europi nego što ta Europa može ponuditi Hrvatskoj

V eliki "filozof autonomije" Cornelius Castoriadis svojedobno je uspostavio razliku između onoga što naziva autonomnim društvom i heteronomnim društvom. Sva društva imaju svoje imaginarije (institucije, zakone, tradicije, vjerovanja i prakse), a među njima možemo razlikovati *autonomna društva*, ona čiji su članovi svjesni te činjenice, i *heteronomna društva*, koja svoje imaginarije pripisuju nekom vanjskom autoritetu (npr. tradiciji, historijskoj nužnosti, Bogu itd.) i apsorbiraju i internaliziraju te institucije (koje za njih postaju "prirodne"). S rastućim diskusijama koje se pojavljuju pri svakoj novoj etiketizaciji nekog proizvoda kao "proizvoda s posebnim porijeklom", ta dihotomija neočekivano dobiva na važnosti. Sve je počelo s francuskim vinom (a čime drugim?), da bi s nedavnom raspravom oko feta sira ta naizgled samo diskurzivna zavrzlamala dobila neslućene reperkusije.

Francuzi i njihovo vino

Da je vino među prvim proizvodima zaštićeno donekle je logično, jer su temelji tog zakona doneseni još krajem 19. stoljeća, nakon što je gljiva *Phylloxera vastatrix* opustošila europske, a posebice francuske vinograde. Kako je potražnja, za razliku od ponude, i dalje bila velika, inače nekvalitetna vina počela su se prodavati pod etiketom inače skupocjenih i renomiranih vina. Kako bi se zaštitili od takvih "zakona" tržišta, vinari su se dosjetili da je najbolja zaštita od tržišta zaštita imena... i tu su nastali champagne, bordeaux i mnoga druga danas poznata francuska imena. No za razliku od toga, šticeenje proizvoda od Europske unije više se ne vodi karakteristikama proizvoda (to da je neko vino doista kvalitetno ili nije), nego je bitno njegovo geografsko porijeklo. To je veliki odmak od tradicionalnog stvarnog prava, a glavna je premisa da geografsko ime postoji neovisno i ponad proizvoda samog i stoga treba zaštitu.

Problem je, dakako, u tome da riječi i znakovi s vremenom postaju generički, što će reći da se Champagne u Francuskoj poima kao geografska lokacija, dok za sve ostale prije svega predstavlja generički pojam (jednostavno, "šampanjac"). Iz tog razloga, glavna se preokupacija Europske unije sada sastoji u tome da razjasni kada se kod kojeg proizvoda radi o geografskom imenu, a kada o generičkom pojmu. Uza sve to nekako se prirodno nametnuo i novi kvazi-nacionalistički diskurs koji upravo pravno-diskurzivnu logiku Europske unije koristi kao legitimaciju za ponovno oživljavanje ili prevrednovanje vlastite "autentične" kulture – a sve u svrhu što boljeg plasmana na novom europskom tržištu.

Mali narodi s velikim proizvodima

Naizgled paradoksalno, s dubljim ulaskom Hrvatske u Europu povećava se svijest o tome koliko ta Hrvatska zapravo vrijedi: naši maslinici, vinogradi, naše more, naša baština, slavonski kulen, velebitska rakija... postoji ideja kako Hrvatska može puno više ponuditi Europi nego što ta Europa može ponuditi Hrvatskoj. Ipak smo mi mali narod s velikim proizvodima, da parafraziramo poznatu Tudmanovu tezu

da su mali narodi uvijek stradali od "velikih ideja" (fašizma, komunizma). A ako bolje razmislimo, upravo je Tudmanov projekt malog naroda s velikom idejom državnostvorstva – Domovinski rat koji je otvorio put tržišnom kapitalizmu i tranziciji – doveo do toga da će kroz desetak godina (ili kad već uđemo u EU) umjesto hrvatskih ideja jedino ostati hrvatski proizvodi. Ne govore li nam o tome najbolje vijesti koje se stalno ponavljaju i lamentiraju oko toga hoće li neki hrvatski proizvod konačno postati i autohtoni proizvod? Baškotini i paški sir, istarski i dmiški pršut, stara slavonska šljivovica, dingač i postup, cetinski sir, maslinovo ulje Torkul, kulen...

Čini se kao da je borba za priznavanje proizvoda postala simbolom borbe za priznavanje nacionalnog identiteta. No to se tako samo čini. Najbolji dokaz je recentna diskusija oko feta sira. Kao što znamo, grčka salata nije grčka ako u njoj nema kockica fete, no dosad su svi u salatu mogli staviti fetu proizvedenu u bilo kojoj zemlji i tako bi ona automatski postala "grčka". Naravno, Grci nisu glupi i odlučili su zaštititi svoj proizvod. Na njihovoj strani je bila i Europska komisija koja je 2002. grčkom fetu dala status proizvoda sa zaštićenim porijeklom, međutim na to su se žalile Danska i Njemačka, a potporu su im dale Velika Britanija i Francuska, tražeći da se poništi odluka Komisije, uz tvrđenje kako je feta tek generički naziv za slani sir. Kao potvrda teze da je borba za priznavanje proizvoda samo naizgled ekvivalent borbi za priznavanje nacionalnog identiteta, Danci i Nijemci su pokrenuli spor ne zato jer su htjeli pokazati kako postoji i danska i njemačka salata s feta sirom nego zato jer u njihovim zemljama postoji veoma značajna proizvodnja koju su – prvenstveno zbog ekonomskih razloga – željeli sačuvati. Njihov argument da se specifičnost feta sira ne sastoji u zemljopisnom porijeklu, nego u tehnici proizvodnje, nije uspio uvjeriti europske suce i odsad se – prema odluci koja je trebala stupiti na snagu 2007. – samo feta sir proizveden u Grčkoj može dičiti tim imenom.

Istu borbu su vodili Poljaci i Slovaci oko dimljenog sira koji se proizvodi na Tatrama. I tu se nameće niz pitanja. Što ako, recimo, grčki imigranti u Njemačkoj odluče raditi feta sir? Je li to legitimno? Ili, što je s raširenom praksom da se tursko maslinovo ulje prodaje talijanskim dobavljačima koji onda na njega nalijepje oznaku *Made in Italy*? I nije li stav Europske komisije da se o generičkom imenu može govoriti tek onda kada ne postoji značajan dio javnosti u EU koji još to ime povezuje s geografskim područjem već *a priori* pogrešan? Jer kako ćemo u praksi provjeriti na što "veći dio javnosti" (tu je još jedno pitanje: koje javnosti?) misli kad kaže "feta" – u Italiji "feta", primjerice, označava "krišku". Još je jedno dvojbeno pitanje mogu li zaštićena imena postati generička? Zakon Unije kaže da ne, premda se to protivi zdravozumskim načelima lingvistike. Najbolji je primjer Parmigiano-Reggiano – znan i kao parmezan. Još treba vidjeti kako će taj slučaj završiti...

S jedne strane, postupci Europske unije da se neki proizvodi zaštite mogu se shva-

titi i kao nesvjesna borba protiv kapitalističkog sistema privrede: iako tehnički razvoj omogućava dupliciranje i proizvodnju istih proizvoda, od čega na kraju koristi jedino ima Kapital, čini se da EU predlaže radikalan rez i očuvanje "autentičnosti" simbolizirane nacionalnom kulturom (grčki feta sir, talijanski parmezan, francuski šampanjac, itd.). S druge strane, čin Europske unije može se shvatiti posve suprotno: kad je nova supranacionalna država ustanovila da joj izmiče značenje (jer o tome se ovdje radi), odlučila je okrenuti ploču i iznova reaktualizirati ono što je toliko karakteristično za rani stadij kapitalizma: monopol. Uz bitnu "nadgradnju" koju daje Humpty Dumpty u svom legendarnom odgovoru na Alisino pitanje "Kako to da riječi imaju toliko mnogo značenja?" – "Pitanje je tko je Gospodar, i to je sve", reći će on. I to je najbolji opis mjera Europske unije: ne radi se toliko uspostavljanju monopola nad proizvodima, radi se o uspostavljanju monopola nad značenjem.

To je ujedno glavni razlog zašto nijedna od ove dvije navedene, naizgled dijametralno suprotne interpretacije (EU koja se bori protiv "divljeg kapitalizma" i EU koji ponovo uspostavlja "dobar" kapitalizam) nije pogrešna. Štoviše, njihova suprotnost se po klasičnom Hegelovu načelu dijalektike pretvara u sintezu: upravo borba protiv "divljeg kapitalizma" pretpostavlja postojanje "dobrog kapitalizma" (s ljudskim licem, dakako) koji treba očuvati – ili pak ponovo izvući iz debelog taloga tehničke reprodukcije u kojoj su svi proizvodi postali simulirani.

Zašto EU uopće štiti proizvode?

To je ujedno najveća opasnost ovih europskih mjera: samo razlikovanje između dobrog i lošeg kapitalizma već je lažna dilema. Naravno da se faktički može pokazati da je neki kapitalizam bolji od nekog drugog (recimo, američki od balkanskog, i obrnuto), no zar "humanističke" mjere novih filantropa poput Billa Gatesa i Georgea Sorosa nisu već unaprijed dio igre i onoga što Castoriadis naziva imaginarijama? Da, Bill Gates, koji je zgrnuo bogatstvo, sada dijeli dio kolača, ali i ta novopronađena društvena odgovornost na kraju ne služi ničemu drugom nego ponovnom stjecanju Kapitala. Najbolji primjer su sve tzv. društveno odgovorne korporacije čiji logo na projektima tzv. nezavisne kulturne scene doista služi uspješnoj realizaciji nekog hvaljivijedna društvenokulturnog projekta, ali na kraju već samom svojom "vidljivošću" (omiljenoj riječi svakog dobrog PR-a) opet pridonosi stvaranju profita. Zato je Milton Friedman – koji je, doduše, kritizirao društvenu odgovornost ne uviđajući da je i ona najčešće dio (kapitalističke) igre – bio u pravu kad je ustvrdio da je društvena odgovornost korporacije stvaranje profita. Pozivanje Europske unije na autentičnost (feta sir, ako je pravi feta, mora biti grčki) može se shvatiti upravo kao takva vrsta društvene odgovornosti.

U tom trenutačnom diskurzivnom košmaru iz vida se ispušta da su i autentični proizvodi – barem danas, u doba tehničke reprodukcije, kako bi to rekao Benjamin – zapravo konstrukcija u najboljoj maniri Humptyja Dumptyja. Stoga, osnovno pitanje koje ostaje Europskoj uniji, i o kojem možda i ovisi njezin daljnji razvoj, nalazi se u odabiru između onoga što Castoriadis naziva autonomnim i heteronomnim društvom. Drugim riječima, glavno je pitanje hoće li se EU i dalje ponašati kao da doista još postoje autentični proizvodi ili će priznati da je kotrljajuća mašinerija kapitalizma pomela ono što je donedavno još bilo grčko u feta siru. Odnosno da se sada isključivo radi o tome tko je Gospodar značenja – i to je sve. ■

Kulturna politika

Unija za Mediteran



Biserka Cvjetičanin

Sredinom ožujka 2008. na sastanku Europskog vijeća u Bruxellesu donesena je izjava o "Barcelonskom procesu: Unija za Mediteran". Europsko vijeće odobrilo je projekt Unije za Mediteran koja će obuhvatiti zemlje članice Europske unije i priobalne države Mediterana koje nisu članice EU-a. O modalitetima procesa raspravljat će se na summitu koji će se održati 13. srpnja 2008. u Parizu

Mediteranu se najčešće govori kao "kolijevci Europe", "mozaiku kultura", "raskrižju triju velikih religija". Za Fernanda Braudela Mediteran je "tisuću stvari odjednom, ne samo krajolik, već bezbrojni krajolici, ne samo more, već redosljed mora, ne samo jedna civilizacija, već civilizacije nagomilane jedne na druge" (*La Méditerranée*, 1986.). Braudel ističe kontinuiranu razmjenu ljudi koja je omogućila, od antickog doba, pojavu ljudskog jedinstva i kolektivne sudbine. Nekoć pojam komunikacije, trgovine, razmjene, Mediteran je doista doživio kolektivnu sudbinu – sudbinu marginalizacije, stalnih kriza i sukoba. "Regija dijaloga", piše Predrag Matvejević, "postala je prostor konfliktata, intenzivnih konfrontacija i napetosti koji je razdiru" (*Sredozemlje i sredozemni svijet u doba Filipa II*).

Iz razvojne perspektive, Mediteran je danas periferija, ne samo Europske unije, već i balkanskih i arapskih zemalja koje ga dijele. Među njima gotovo nema komunikacije, te kada se govori o kulturnoj raznolikosti, ona se, kao što su pokazale rasprave u okviru izrade Svjetskog izvješća Unesca o kulturnoj raznolikosti, referira na kulture svake grupacije, ali ne i na njihove međusobne kontakte i interakciju. Treba li uopće reći da se kulturna raznolikost upravo afirmira komunikacijom, vezom između kultura? Svjestan ovog problema, *Forum de Paris* koji se ovih dana održava u Parizu (od 28. do 31. ožujka) posvetio se, među ostalim, temi *Za zajedničku viziju kretanja ljudi na Mediteranu*.

S procesima globalizacije jača regionalna suradnja i razmjena u svijetu. Regije se profiliraju kao snažni nositelji razvoja. Uspriješ brojnima inicijativama i projektima, Mediteran kao regija ostaje na marginama, nekomunikativan i nerazvojan. Dovoljno je prisjetiti se brojnih planova i programa u cilju mediteranskog razvoja i suradnje, kao što su Povelje iz Atene i Marseillea, Deklaracija iz Barcelone, Akcijski plan za Mediteran, Plavi plan, deklaracije iz Napulja, Malte, Tunisa, te projekata kao što je osnivanje mediteranskih mreža – svi su oni projicirali budućnost Mediterana kao moderne multikulturne i komunikacijski povezane regije. Značajniji rezultati su izostali.

Još jedna inicijativa za Mediteran

Sredinom ožujka, točnije 13. i 14. ožujka 2008. na sastanku Europskog vijeća u Bruxellesu, donesena je izjava o *Barcelonskom procesu: Unija za Mediteran*. Europsko vijeće odobrilo je projekt Unije

za Mediteran koja će obuhvatiti zemlje članice Europske unije i priobalne države Mediterana koje nisu članice EU-a. O modalitetima procesa raspravljat će se na summitu koji će se održati 13. srpnja 2008. u Parizu. Trinaest godina nade, oklijevanja i neuspjeha proteklo je od lansiranja Barcelonskog procesa i koncipiranja projekta približavanja dviju obala Mediterana 1995. pod imenom Euromed. Hoće li će u Barcelonskom procesu ova inicijativa značiti novu etapu? Zamisao je krenula od francuskog predsjednika Nicolasa Sarkozyja, a od njegove prvotne ideje o Mediteranskoj uniji došlo se do kompromisa između 27 zemalja članica EU-a o Uniji za Mediteran. Međutim, od promjene naslova (koju su neki stručnjaci suptilno nazvali "semantičkim klizanjem") daleko je važnije pitanje što to znači za Mediteran: hoće li se integrirati u Europsku uniju ili će se konstituirati kao samostalna moderna regija? Ili će se sve ponovo svesti na želje i vizije? Mediteranu je potrebna transformacija, što pretpostavlja i radikalne promjene u nastavku Barcelonskog procesa. Mathieu Collet ističe da se Unija za Mediteran ne bi smjela postaviti, nalik na toliko drugih inicijativa u prošlosti, kao projekt Europe za zemlje južne obale, već kao zajednički ravnopravni projekt svih partnera (*Union pour la Méditerranée: où en est-on?*, 2008.). To će se postići, navodi Collet, izuzetnim naporom u ostvarivanju tolerancije, poštivanja i razumijevanja raznolikosti kultura, identiteta i standarda koji postoje na Mediteranu. Kako Unija za Mediteran ne bi ostala na razini samo još jedne inicijative, nužno je da mediteranske zemlje potiču novi interkulturni dijalog i komunikaciju, te komunikaciju s ostalim svijetom. Ukratko, novo razumijevanje međuovisnosti i interakcije na Mediteranu.

Hrvatska na Mediteranu

Na sastanku u Parizu u srpnju ove godine sudjelovat će četiri priobalne zemlje Jadranskog mora: Hrvatska, Bosna i Hercegovina, Crna Gora i Albanija. Hrvatska pripada Mediteranu svojim geografskim položajem i kulturnim nasljedom, svojom povijesti, otvorenosti i komunikativnosti svoje kulture. Hrvatska, međutim, dugo zanemaruje činjenicu da je mediteranska zemlja, njezina "mediteranska razvojna orijentacija" jednako je neuhvatljiva kao i prošlih dvadesetak godina, pa se tako uklapa u opći okvir marginalizacije Mediterana. Novije analize kulturne suradnje Hrvatske sa zemljama južne obale Mediterana pokazale su njihovu slabu zastupljenost. Kulturna komunikacija i suradnja sa zemljama južne obale i danas jedva postoji – možda je pulski kazališni INAT jedini donio i provodi strategiju suradnje s mediteranskim zemljama, Tunisom, Libijom, Egiptom...

Pitanje bi li mediteranska suradnja mogla biti model interkulturnog dijaloga, a interakcija različitih kultura predstavljati identitet Mediterana ostaje, usprkos svim inicijativama, i dalje otvoreno. ■

Na temelju čl. 14. Zakona o audiovizualnim djelatnostima ("Narodne novine", br. 76/07.) Hrvatski audiovizualni centar raspisuje

Javni poziv za dodjelu sredstava za poticanje audiovizualnog stvaralaštva u 2008. godini

I.

Na javni poziv se mogu prijaviti projekti namijenjeni javnom prikazivanju u sljedećim kategorijama:

- dugometražni igrani filmovi
- debitantski dugometražni igrani filmovi
- kratkometražni igrani filmovi
- dokumentarni filmovi
- animirani filmovi
- alternativni (eksperimentalni) filmovi.

Na javni poziv se mogu prijaviti i međunarodni koprodukcijски filmski projekti u gore navedenim kategorijama, te djelomično ili potpuno realizirani filmovi.

II.

Pravo sudjelovanja u javnom pozivu imaju državljani Republike Hrvatske - neovisni producenti zajednički s redateljima, sa scenarijem za koji imaju autorska prava.

III.

Pravo sudjelovanja nemaju naručeni filmovi, nastavni filmovi i filmski projekti namijenjeni marketingu i reklamama.

IV.

Za prihvaćene projekte sklopit će se ugovor o sufinanciranju između Hrvatskog audiovizualnog centra s jedne strane te producenta i redatelja s druge strane, i to u roku od 30 dana po prihvaćanju projekta od Hrvatskog audiovizualnog vijeća.

V.

Prijava projekta treba sadržavati:

- prijavnici (koja se može dobiti u Hrvatskom audiovizualnom centru ili na www.havc.hr)
- za dugometražne igrane filmove: dovršeni scenarij, sinopsis (razrađena ideja filma 1-2 kartice), treatment (10-15 kartica), redateljsku koncepciju - sve na hrvatskom jeziku, a za debitantske dugometražne igrane filmove i izbor dosadašnjih radova na DVD ili VHS formatu
- za kratkometražne igrane, dokumentarne i alternativne filmove: dovršeni scenarij ili knjigu snimanja, sinopsis (razrađena ideja filma na pola stranice), redateljsku koncepciju - sve na hrvatskom jeziku
- za animirane filmove scenarij s likovnim predlošcima te slikovnu knjigu snimanja - sve na hrvatskom jeziku
- za sve kategorije dokaz o autorskim pravima iz točke II. javnog poziva, operativni plan projekta, plan financiranja i proračun filma - sve na hrvatskom jeziku i u kuskim iznosima te bonitet producenta (Bon 1 i Bon 2).

VI.

Sukladno članku 16. Zakona o audiovizualnim djelatnostima razmatranje i vrednovanje projekata prijavljenih na javni poziv obavljaju umjetnički savjetnici za pojedine kategorije. Umjetnički savjetnici čine Umjetničko vijeće koje usuglašava prijedlog liste prioriteta i raspodjele sredstava za područja obuhvaćena javnim pozivom. Umjetničko vijeće predlaže listu prioriteta projekata Hrvatskom audiovizualnom vijeću na usvajanje.

VII.

Odobreni projekti prema ovom javnom pozivu sufinancirat će se sukladno raspoloživim sredstvima Hrvatskog audiovizualnog centra namijenjenim audiovizualnom stvaralaštvu u 2008. godini, umanjeno za ranije preuzete obveze.

VIII.

Javni poziv je otvoren do 30. travnja 2008. godine, a objavljuje se u dnevnom tisku i na internetskoj stranici Hrvatskog audiovizualnog centra.

IX.

Prijave na javni poziv dostavljaju se u četiri primjerka za dugometražne igrane filmove, odnosno u dva primjerka za sve ostale filmske forme na adresu:

Hrvatski audiovizualni centar
Zagreb, Ulica kralja Zvonimira 20.

Prijave koje ne budu dostavljene s potpunim podacima, te uz koje nije priložena tražena dokumentacija, kao i prijave koje se ne dostave u navedenom roku, neće se razmatrati niti uvrstiti u Javni poziv za dodjelu sredstava za poticanje audiovizualnog stvaralaštva u 2008. godini.

Zagreb, 31. ožujka 2008.

Ivan Supek

Globalizacija je običan barbarizam

Zašto ste osnovali Interuniverzitetski centar (IUC), i zašto baš u Dubrovniku?

– **Ivan Supek:** Ideja centra koji bi promicao humanističke vrednote javila se 1969. na sastanku svih rektora i predsjednika univerziteta u Montrealu. Tajnik Ujedinjenih naroda predložio je da se osnuje univerzitet UN-a koji bi propagirao UN-ove političke ideje, no ja sam onda ustao i razložio da je to rješenje sa suviše birokracije, te da je bolje da nacije među sobom razvijaju suradnju u jednom centru, i to Dubrovniku. Mogu reći da je većina nazočnih bila za moj prijedlog, i onda je zaključeno da ja, kao tadašnji rektor Zagrebačkog univerziteta, realiziram taj projekt.

Grad Dubrovnik trebao je dati zgradu koju bi, naravno, Sveučilište uzdržavalo i opremilo, a svi univerziteti koji bi se uključili u projekt plaćali bi za svoje studente i svoje profesore. Inače bi Univerzitet zahtijevao enormne svote novca, dok je ovo bila jeftina solucija jer bi Hrvatsko sveučilište plaćalo svega sedam ili osam ljudi stalno zaposlenog osoblja. Poslao sam poziv na suradnju, ponajprije na sastanak u Dubrovnik, na nekoliko stotina adresa sveučilišta; odazvalo se njih oko 30, pa smo 1970. donijeli Statut i odredili smjernice rada centra.

Bilo je dosta skepse hoće li ideja Centra zaživjeti, međutim usvojen je takav statut da ako pristupi već 12 sveučilišta iz bivše Jugoslavije, centar se smatra osnovanim. I doista, već u proljeće 1972. određena je lokacija Univerziteta, ideja se svima svidala, a Grad Dubrovnik je tu bio vrlo otvoren, pa je Skupština grada Dubrovnika donirala za Centar svoju staru pučku školu iz doba Austrije

(i koju je dobila od Austrije, građenu 1900.). U ono vrijeme sretna okolnost bila je to što je Sveučilište bilo potpuno autonomno i što je raspolagalo novcem mimo Vlade i Sabora, dobivenim direktno od poreza građana.

Za znanost, kulturu i umjetnost nasuprot zaradi

A danas?

– **Ivan Supek:** Mislim da je ono bilo zlatno doba Sveučilišta i njegove autonomije. Stara zgrada obnovljena je za četiri godine i onda su počeli postdiplomski studiji i konferencije. Centar je s vremenom narastao na participaciju više od dvjesto sveučilišta, godišnje oko stotinu postdiplomskih studija i oko stotinu konferencija. To je bio, dakle, prilično veliki pogon. I sam je Unesco izrazio priznanje da je to bio jedan od najboljih projekata u znanosti uopće... Presudno je pritom bilo nastojanje da Dubrovnik ne bude samo turističko mjesto, nego da radi svoje velike tradicije kulture bude i centar znanosti, kulture, umjetnosti.

Godine 1971. došao sam na ideju da zgrade stare bolnice postanu zgrade Sveučilišta, jer gradila se nova bolnica i nije se znalo što sa starom. No, bilo je ljudi koji to nisu htjeli, koji bi i do danas htjeli da Dubrovnik bude isključivo centar turizma iz kojega odlaze mladi ljudi – no trenutačno je realizacija ideje o prenamjeni bolnice u tijeku. Moje je mišljenje kako nije dobro da je turizam glavni izvor prihoda i glavna gospodarska grana u jednoj zemlji. Turizam – to je jedna djelatnost dodatna i sporedna, i dobro je da je vezana s kulturom...

Ondašnja hrvatska vlada, to je dakle bilo 1971., prije

Silva Kalčić

U povodu godišnjice smrti objavljujemo razgovor vođen 15. kolovoza 2006. u domu svestranog znanstvenika, a u kojemu govori o osnivanju IUC-a u Dubrovniku, položaju znanosti nekada i danas, globalnom kapitalu koji zaglupljuje, o važnosti kulture, znanosti i inteligencije u borbi protiv tehnokracije i interesa onih na vlasti, ali i svom nezadovoljstvu činjenicom da današnja znanost i tehnika ne osiguravaju dobar život svim ljudima, nego tek petini čovječanstva, iako bi to mogle i morale

Karadorđeva, bila je potpuno za moju ideju i tako je Centar i budući univerzitet stavljen kao primarni projekt, a i da se dodijeli stara bolnica za buduće sveučilište jer je ona parcela gdje je bolnica vrlo lijepa. Tamo ima više zgrada, lokacija je uz more, što je bilo jako privlačno. Međutim, nakon Karadorđeva naša vlada, tj. savezna vlada u Beogradu, nije imala simpatije za taj projekt, nego je bila za projekt Ujedinjenih naroda. Ipak, kao što rekoah, autonomija nam je omogućila da uzdržavamo tih sedam, osam zaposlenih, da obnovimo zgradu škole... Tadašnjeg entuzijazma i zajedničkih napora danas, kad su svi vrlo nestropljivi, više nema.

Je li Centar danas pod jurisdikcijom Zagrebačkog sveučilišta?

– **Ivan Supek:** Ne, Centar je bio međunarodni i imao je svoj međunarodni savjet, gdje bi svako sveučilište imalo jednog svog delegata u Savjetu koji je birao Izvršni komitet, i rektora koji je uvijek bio stranac: dugo je direktor bio rektor Univerziteta u Limoges, pa Orjar Oyen iz Osla, i to su bili ljudi koji su mnogo ljubavi vodili taj centar. Danas to treba biti međunarodni univerzitet za humanističke znanosti, ne samo hrvatski i na hrvatskom, jer takvih ima dosta, nego na engleskom i hrvatskom jeziku.

Oduvijek u opoziciji

Koliko tu ima sličnosti s Institutom za teorijsku fiziku u Trstu, ima li nekih paralela između te dvije institucije i s obzirom na to da je riječ o dva lučka mediteranska grada?

– **Ivan Supek:** Kad se osnivao institut za teorijsku fiziku bio sam dosta poznat među teorijskim fizičarima, radio sam u Leipzigu s Heisenbergom, bio sam dobar s Nielsom Bohrom, i predlagao sam kao lokaciju napušteni samostan Sv. Jakova. Međutim, tadašnja Jugoslavija se nije htjela pačati tako da nisam dobio nikakvu podršku, a osim toga je talijanska vlada uložila velik novac kako bi se Institut osnovao na tlu Italije.

Govorite o intelektualnom kapitalu i potrebi da na neki način Hrvatska kontrolira uvoz toga kapitala, da to bude dvosmjernan proces intelektualne razmjene...

– **Ivan Supek:** Smatram da to mora biti dvosmjerni proces, inače Hrvatska ostaje samo jednom malom zemljom. Uvijek sam zastupao tezu da male zemlje moraju razvijati kulturu više negoli velike. Velike, uostalom, već svojom veličinom za-

uzimaju položaj koji hoće, dok se male zemlje moraju za njega boriti, one se ne mogu boriti ni privredno ni vojno, nego jedino kroz kulturu. Ja sam od svršetka Drugog svjetskog rata zastupao ideju da se Hrvatska, tj. Jugoslavija izgrađuje na kulturi. Međutim, to nije išlo s tadašnjom vladajućom ideologijom.

Meni je zapravo sama ideja pravog komunizma bila bliska, ali ne i ideja boljševizma zato što je bila zasnovana na diktaturi proletarijata samo u načelu, ali u stvari je bila diktatura partije, jednopartijski sistem. Smatrao sam da se ideja socijalne pravde ne može provesti bez jednakosti i slobode.

Prema tome, od početka sam bio u opoziciji, iako sam bio i partizan i antifašist i kao takav bio i u zatvoru nekoliko puta, a kad su njemački znanstvenici isposlovali da me se oslobodi, otišao sam u partizane. No u meni je bio konflikt s partizanima jer je cijela grupa s Titom i Vrhovnim štabom bila, u biti, za boljševičku diktaturu, revoluciju crvenih zastava.

U Hrvatskoj je, međutim, bila puno jača tradicija HSS-a, radičevštine i u njoj se nije govorilo ni o Marxu ni o Leninu, nego se govorilo o višestranačju. I to je bio taj permanentni konflikt u partizanima, između boljševičke linije koja se za vrijeme rata morala prikriti, jer smo u ratu bili zajedno sa saveznicima (ali u stvari su oni doista stvorili tu uspješnu diktaturu na način SSSR-a), dok smo mi u Hrvatskoj u ZAVNOH-u imali koncepciju koju su kasnije zastupali i Churchill i Stalin i Roosevelt, na Jalti između zapada i istoka. Kruta boljševička diktatura u Jugoslaviji je omekšala poslije 1952., nakon uvođenja radničkog samoupravljanja i razvoja industrije, čime se unose elementi tržišne ekonomije u mjeri koja je smatrana dopustivom.

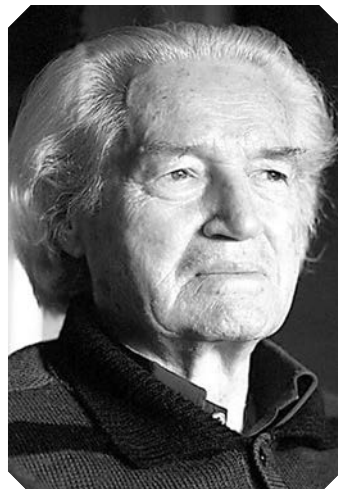
Pritisak globalnog kapitala

Objavljen je podatak da će se, ako Vlada Republike Hrvatske do 31. prosinca 2008. ne odobri sredstva za razvoj i gradnju kampusa Sveučilišta, cjelokupno zemljište i zgrade vratiti Općoj bolnici Dubrovnik koja je donirala zgradu i zemljište za Sveučilište. To znači da Vlada još nije dala nalog da se ta sredstva dodijele?

– **Ivan Supek:** U krivu su oni koji misle da će turizam izvući Hrvatsku iz bijede i siromaštva, jer čim su naše banke prodane stranom kapitalu Hrvatska je

Ivan Supek (Zagreb, 8. travnja 1915. – Zagreb, 5. ožujka 2007.) bio je profesor teorijske fizike, rektor Zagrebačkog sveučilišta i jedan od osnivača Instituta za fiziku "Ruđer Bošković" iz kojeg je 1958. isključen zbog protivljenja planiranoj izradi atomske bombe Federalne komisije za nuklearnu energiju. Godine 1960. osnovao je Institut za filozofiju znanosti i mira kao odjel Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (tada Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti) čiji je bio predsjednik od 1991. do 1997.; 1970. pokreće osnivanje Interuniverzitetskog centra (IUC) u Dubrovniku. Inicijator je ideje uređenja sveučilišnog kampusa u staroj zgradi Opće bolnice Dubrovnik na Boninovu koja je 1991. preseljena na novu lokaciju. Bio je i među osnivačima svjetskih organizacija Pugwash i Svijet bez bombe, a 1976. potpisao je Dubrovnik-Philadelphia Deklaraciju uz mnoge druge poznate aktiviste poput Philipa Noel-Bakera, Linusa Paulinga i Roberta Pecceia. U brojnim djelima i radovima uvijek je ustrajao na svjetonazoru u kojem se prožimaju vrijednosti slobode, odgovornosti i demokracije s filozofsko-znanstvenim razmatranjima, zalažući se za mir i suradnju. ■

Naša generacija nije uspjela, svijet je danas gori nego kad smo stupili u njega



razgovor

izgubila samostalnost. Šteta što je Hrvatska demokratska zajednica u svojoj ideji privatizacije ukinula radničko samoupravljanje, uz objašnjenje da je to rudiment stare države, a to je zapravo bila jedna od najboljih tekovina socijalizma samo što nije potpuno uspjela jer ju je tutorizirala partija. Partije (stranke) se trebaju boriti za ideje, programe, no ta stara aristokracija boljševičkog tipa hoće samo vlast i novac, i ništa drugo. Mislim da partija mora postojati, no više kao vršitelj neke ideje.

Okretanje vlastitoj inteligenciji jedini je način kako se oduprijeti pritisku globalnog kapitala. Danas je stvar u tome da tehnokracija koči sav napredak i vodi u sve veću ovisnost o inozemstvu za koje smo ipak i srećom premali i prekomplikirani. Oni ljudi koji su zapravo predali naše banke u ruke stranog kapitala su direktori u tim bankama s plaćama od skoro 100.000 kuna (oko 7000 eura u zemlji s prosječnom plaćom od oko 600 eura). Postoji mišljenje, pa tako i bivše ministricice turizma, da Dubrovnik treba biti centar turizma. To mišljenje nije potpuno prevladano, i koliko sam god mogao sabotirao sam tu ideju. Time što mladi ljudi misle da će turizam izvući Hrvatsku iz bijede i siromaštva, sami sebe predaju u ovisnost.

Nije li Radmanov Mediterranean Institute for Life Sciences (MedILS) u Splitu također ovisan o stranom kapitalu, ne samo u smislu financijske potpore nego i ideološkog utjecaja na program? Nije li i IUC financiran od Fondacije Soros za tranzicijske zemlje, odnosno državne njemačke fondacije DAAD za sudionike iz drugih zemalja? Povezuje se i s Europskom organizacijom za molekularnu biologiju i Europskim savjetom za znanost, kritiziraju ga "zeleni" da svojim stavovima o bioetici podupire proizvodnju GM-brane koja još gotovo da nije prisutna na hrvatskom tržištu...

– **Ivan Supek:** Mislim da je Miroslav Radman čovjek koji je samostalan, neovisan i čak bih rekao posve lijevo orijentiran i zna se da je Institut potpuno neovisan o politici, ali mu je, naravno, nužan novac od Europske unije, od velikih trustova koji pomažu znanosti ne tražeći ništa zauzvrat osim marketinške protuusluge. Nije dobro dotiranje samo jednog donatora. Kada bi UIC bio u stanju danas osmisliti elaborirani program rada i razvoja, vjerojatno bi dobio i veću međunarodnu potporu.

Masovni, barbarski turizam – bolest našeg vremena

Poznato je da Radman kani dovesti 11 nobelovaca u Split, među ostalima i Iana Wilmuta koji je 1996. klonirao ovcu Dolly. Zašto se Radman zapravo toliko opire povezivanju sa Splitskim sveučilištem, odnosno preuzimanju od tamošnjeg sveučilišta?



Institut se smjestio u nekadašnjoj Titovoj "Villi Damacija" u Splitu, a prijeti mu isključivanje struje i vode...

– **Ivan Supek:** Mislim da je želja Instituta biti potpuno neovisan o politici, a vjerojatno i o Ministarstvu znanosti. Inače, mislim da je za suradnju sa svima, sa Zagrebačkim, Splitskim univerzitetom, Institutom "Ruđer Bošković"...

Kakvima vidite trenutne procese transformacije Dubrovnika? Što mislite o turizmu temeljenom na bivanju postajom u itinererima cruisera? Slažete li se sa sloganom Hrvatske turističke zajednice da je naša obala Mediteran kakav je nekad bio?

– **Ivan Supek:** Mislim da je danas turizam pretjeran, preforsiran. Mislim da je dobro da ljudi odlaze u druge krajeve radi upoznavanja kulture, ali da se sunčaju cijeli dan, a onda banče cijelu noć, mislim da je to stil života koji nije dobar i koji se neće održati. Mislim da je to dodatak globalizaciji koja zapravo ide u barbarizam. Globalizacija je barbarizam, ona uništava istinske vrijednosti, sve je samo novac, tržišna utakmica i to, naravno, vodi u propast.

Mislim da treba po svaku cijenu zemlju održati takvom kakva je bila, znači odustajati od masovnog turizma. Mislim da je masovni turizam bolest našeg vremena. Svaki čovjek misli da mora proboraviti dva-tri tjedna na ovom strašnom suncu. To je užas. Kad bi se taj turizam doveo u kulturnu fazu, da ljudi odlaze upoznavati razne kulturne vrijednosti, strane zemlje, to se može i tijekom godine... Prema tome, danas turizam ne razvija ni moralne niti intelektualne osobine. To je nekakav akt barbarstva po cijelomu svijetu.

Najgore je to što globalni kapitalizam ne može izdržati ove silne potencijale koje stvara znanost i primjena tehnike. Svako tržište postaje premalo, prevelika je ponuda, ali svi ne proizvode više toliko za domaću proizvodnju, ono što bi trebali, nego za tržište. A tržište je uvijek bilo premalo, kao što je Amerika izvozila u Irak, Afganistan, pa sad i dalje... Mislim da bi današnja znanost i tehnika trebale osigurati svima ljudima dobar život, ne samo jednoj petini čovječanstva.

Slobodno tržište kao velika prijevara

Bi li globus opstao odnosno izdržao tu sveopću razvijenost i blagostanje da svi intenzivno trošimo prirodne resurse i puštamo freone u atmosferu? Možda bi takav sustav jednostavno eksplodirao...

– **Ivan Supek:** Nakon Drugog svjetskog rata bavili smo se idejom svjetskog društva, mi znanstvenici rekli smo da treba početi od općeg i potpunog razoružanja, kojega bi, naravno, morali nadzirati Ujedinjeni narodi. Time bi se odmah oslobodila golemo sredstva za stvaranje programa održivog razvoja.

Ali i danas je znanost upregnuta u sustav naoružanja. Internet je stvoren radi Pentagona i njegovih potreba...

– **Ivan Supek:** Kad bi se išlo na opće, potpuno razoružanje, kulturu rada, tada bi se cijeli svijet promijenio. Kapitalizam, ta jagma za vlasti, u čovjeku razvija egoista i on uspijeva po svaku cijenu biti uspješan i biti zvijezda na televiziji. Tako su mediokriteti zavladao kulturom. Nije to kao što se nekad mislilo – da su ljudi rođeni pametni, ravnopravni, jednaki, slobodni u prirodi, nije to nešto urođeno, to stvara kultura. Kultura profinjuje, stvara sve te vrednote...

Prije su svi ljudi imali veću potrebu za kulturom i umjetnošću nego što danas imaju...

U vezi s tim, što mislite o skvo-tiranju u prostoru napuštene bolnice jedne nevladine organizacije za kulturu?

– **Ivan Supek:** Pozdravljam to. No, nije li Fukuyama krajem devedesetih proglasio kraj povijesti jer je postignut savršen društveni ustroj u ideji neoliberalnog neokapitalizma...?

– **Ivan Supek:** Slobodno tržište je velika prijevara u kojoj velike industrije uništavaju male zemlje. Nekoć se i znanost činila superiornom, a danas se njezinim postignućima koriste teroristi. Oni jesu vjerski fundamentalisti, ali svejedno obožavaju zapadne proizvode, vrlo su potrošački orijentirani, a i žene su vlasništvo očeva i muževa... No, žena se i u našem, zapadnom društvu još bori za ravnopravnost... Naša generacija nije uspjela, svijet je danas gori nego kad smo stupili u njega. ☒

Razgovor je objavljen na engleskom jeziku u knjizi IN-BETWEEN / A book on the Croatian Coast, Global Processes, and How to Live With Them, koja je bila sastavni dio nastupa Saše Randića i Idisa Turata na Venecijanskom bijenalu arhitekture 2006. (ur.: Randić&Turato, K. L. B., Rijeka, 2006.)

Oprema teksta redakcijska.

Male zemlje moraju razvijati kulturu više nego velike, koje već svojom veličinom zauzimaju položaj koji hoće, dok se male zemlje moraju za njega boriti. To ne mogu ni privredno ni vojno, nego jedino kroz kulturu

**15 DANA DO KRAJA
SUBOTA 26.04. • 20:00 @
VELIKA DVORANA JEDINSTVA
T.B.F. (Split)
www.tbf.dalmatino.de**

Kad su 2004. godine sa albumom *Maxon Universal* poharali domaću glazbenu scenu, osvojivši ne samo publiku, već i kritiku osvojivši čak 5 Porina, mnogi su smatrali da će takav uspjeh biti zaista teško ponoviti. No, ovi Splitski novini sa albumom *Galerija Tutnplok* pokazali da su ovakve bojazni bile neutemeljene te da imaju još mnogo toga za reći, odnosno otpjevati. Stoga nije nimalo čudno da se ovaj put epiteti kreću od "jedan od najboljih domaćih albuma ikada" pa do "samo" "album godine". Na 7. rođendan Močvare nije im smetala ni dosadna kiša da rasplešu razdraganu masu, pa nema sumnje da će u Velikoj dvorani Jedinstva ponovo opravdati svoju reputaciju sjajnog live benda i izvedbama, što starih što novih hitova, širiti pozitivne vibracije i izmamiti osmjehe na lica prisutnih.

**+ ŠTALA by doktor dekadencije
dj MARIO KOVAČ
(vaša zadnja šansa da vidite legendu u akciji)**

**upad u pretprodaji: 60 KN,
na dan koncerta na blagajni kluba: 80 KN
Pretprodajna mjesta: KOVAČ, Masarykova 14;
MAMA, Preradovićeve 18; DIRTY OLD SHOP,
Tratinska 33; KARTOMLAT, Importanne centar
(lokal E-9); MOČVARA, Trnjanski nasip bb**

**MEDIJSKI POKROVITELJI
ZATVARANJA MOČVARE:
MUZIKA.HR I GRADSKI PULS**

Kultura susreta, a ne susreti kultura

Tomica Bajsić

Sami koncept "kulture kao izuzetka" sumnjiv je zato što brani princip po kojem kultura ne smije biti tretirana kao roba koja izdržava nemilosrdne zakone ponude i potražnje, i tako potvrđuje činjenicu da sve ostalo – kruh, zrak, voda, stanovanje, radna snaga – može biti žrtvovano na oltaru kompeticije

Festival Instant videa i poezije, Marseille, od 12. do 18. studenog 2007.

Dvadeseta godišnjica festivala Instant videa i poezije održala se u Marseilleu od 12. do 18. studenog 2007., u ruševinama nekadašnje tvornice duhana. "La Friche la Belle de Mai", sadašnji je naziv za 40.000 "kvadrata" bivših tvorničkih hala otvorenih javnosti u korist kreativnog rada (gotovo 80 različitih radionica) i ispreplitanja različitih umjetnosti. Svake godine u rezidencijalnoj trokatnici, i na niz lokacija u gradu, "La Friche" prima tisuću umjetnika iz Francuske i svijeta na kratkoročne, mjesečne i godišnje boravke.

U petnaest godina od prenamjene stare tvornice duhana, u tim se prostorima nastanilo šezdeset skupina vezanih uz kazalište, glazbu, film, ples, arhitekturu, fotografiju, audiovizualne umjetnosti, digitalnu poeziju i multimediju. "La Friche" ima i svoju radiostanicu, a otvara se i internetska televizija. Stalno, privremeno ili samo volonterski, zaposleno je ovdje četiri stotine ljudi. Producenti, kompanije, medijatori, tonski ili scenski tehničari trude se održati kulturalni dinamizam i šarolikost kroz petstotinjak prezentacija ili, kako se popularno kaže, *evenata*, svake godine, a sve u duhu instalacije umjetnika u njegovu društvenu cjelinu, pozicioniranja veza između kulture i ekonomije i ponovnog upisivanja kulture kao motora za ekonomski i urbani razvoj. Prisutan je isto i trend izuma i programiranja tehnoloških sitnica koje se razvijaju u korak s umjetnošću, što je suprotno od uobičajenog morskog prilagodavanja tehnologiji, koja se nerijetko doživljava kao neprijatelj ustajaloj kreativnosti, pa se rijetko ili neprimjereno upotrebljava projektor u kazališnoj scenografiji, a poznat nam je



i "mučan" prijelaz kulturnog kolektiva s pisaćeg stroja na tastaturu ili web stranicu. U "La Fricheu" poezija se čita najčešće kao zasebni audiovizualni performans, ili je integralni dio nekog multimedijalnog rada, što ne mora biti, a često i nije, bolje od konvencionalnog pristupa tinte na papiru.

Pod okupacijom trgovačkog poretka

Urednik festivala, pjesnik Marc Mercier, u uvodnom je izlaganju na okruglom stolu želio naglasiti kako treba održavati kulturu susreta umjesto susrete kultura. Kako osloboditi pogled, uho, oko, jezik? Pitao se je li slika još moguća u svijetu monopoliziranom od trgovaca vizualnim, čija je namjera zaslijepiti nas, učiniti nas strancima samima sebi. Je li jezik polje posljednje moguće revolucije, pjesničke revolucije? Živimo pod okupacijom, kaže. Trgovački je poredak složen da u potpunosti impregnira i naše najbezazlednije navike.

Svaka osoba kontaminirana trgovačkom ideologijom kandidat je za žrtvovanje svog života, svoje slobode, svoje sposobnosti mišljenja, u cilju kupnje vlastite sigurnosti. Pristaje od sebe se rastati, ako ga u zamjenu rukovoditelji sistema i njihovi kolaboranti uračunaju kao dio mase korisne za dobro funkcioniranje stroja za proizvodnju profita.

Kako bi sakrili pregaču okrutnosti – jer kapitalizam si može priuštiti luksuz pristojnosti – političari jednom rukom distribuiraju nekoliko novčića kako bi potakli projekte koji podupiru "susrete kultura", a drugom rukom oni investiraju značajan novac kako bi ih prisilili da se utope u globalnoj kulturi marketinškog društva.

Sam koncept "kulture kao izuzetka" sumnjiv je baš zato što brani princip po kojem kultura ne smije biti tretirana kao roba koja izdržava nemilosrdne zakone ponude i potražnje, i tako potvrđuje činjenicu da sve ostalo – kruh, zrak, voda, stanovanje, radna snaga – može biti žrtvovano na oltaru kompeticije.

Nema prostora koji ne bi trebao biti meta kritičkog mišljenja. Poželjno je zato pitati se kako zamijeniti "susrete kultura" ljudski prihvatljivijom "kulturom susreta".

Palestina u četiri zida i...

Tri generacije Palestinaca prisutne na okruglom stolu imali su oprečan stav o potrebi nesvrstanosti umjetnosti u odnosu na prevladavajući marketinški kriterij. Umjetnik srednje generacije, Taysir Batniji, prikazao je rad o jednom od *check-pointa* u Gazi gdje se za prijelaz s jedne na drugu stranu zna čekati i mjesec dana u skloništu pod čestim bombardiranjem. Tiha i diskretna poetika njegovih *Intimnih dnevnika iz Gaze*, koja govori o djetinjstvu koje putuje s nama uvijek kao sjena koja raste kako sunce sve više odmiče, pridodana je njegovu eksperimentu koliko može izdržati padanje bombi iznad njihovog betonskog skloništa a da ne trepne niti spusti glavu. Uz putne kovčeg zadržane pjeskom pojavljuje se i citat iz intervjua jednog pilota koji govori



da sasvim dobro spava bez obzira što u bombardiranjima ginu civili.

Wafaa Yasin pripadnica je najmlađe generacije palestinskih umjetnika, trenutačno se usavršava u Londonu, a prošlu je godinu provela kao stipendistica u Berlinu gdje je osmislila svoj rad *Worm way* (*Put crva*). Na festivalu je prikazan i njezin rad *Ice and Salt*, performans na ledu, gdje sredovječni mladići na klizaljicama nose lijes u krug po klizalištu. Odbija odgovoriti na pitanje jednog moderatora o životu pod prodemokratskim ili sadašnjim militantnim političkim strujama ratom zahvaćenih područja iz kojih potječe, pozdravlja sve komercijalne aspekte današnjeg tržišta umjetnosti, želi uspjeti na Zapadu, misli da u trusnim područjima politika do krajnjih granica manipulira medijima i društvom, pa i umjetnošću, želi Zid boli i druge memorijale nositi u srcu, a ne ih isticati kao značke ili pribadače jednog identiteta, ali prioritet joj je bolji život u prosperitetnim europskim zemljama.

Taysir Batniji, iako ukorijenjen u palestinsku stvarnost, živi i djeluje u Parizu i već je dugo prisutan u suvremenim europskim krugovima. To znači kretati se zornama sveučilišnih stipendija i gostovati u umjetničkim rezidencijama u Francuskoj, Njemačkoj, Španjolskoj, Engleskoj i drugim boljestojećim zemljama sličnih programa. Prije socijalne i političke, za njega je bitna umjetnička vrijednost nekog rada. Što se tiče marketinških kriterija, misli kako ne treba izabirati, biti plaćen osnova je dostojanstvenog rada. U komercijalizaciji umjetnosti smeta mu pogrešna valorizacija, što vodi rasipanju sredstava, pa je nekih pet posto umjetnika višestruko preplaćeno a ostali su, iako priznati, potplaćeni i ovisni o subvencijama. Festivalu prigovara anarhistički pristup, tj. odsutnost nekih zadanih kriterija.

Za razliku od potpunog odbijanja politike i povijesti u umjetnosti prisutne kod najmlađe umjetnice, Wafaae Yasin, ili društvene angažiranosti, ali po europskim umjetničkim kriterijima, prisutne kod Taysira Batnija, umjetnika srednje generacije, Vera Tamari, pripadnici starije generacije i ravnateljici Virtualnog muzeja Palestine, najvažniji je otpor represiji koji umjetnost može generirati.

"U Palestini je umjetnost nešto što se događa nekom drugom, tamo ljudi gledaju kako izaći na kraj sa svakodnevicom i nemaju vremena za kulturu", rekla je Vera Tamari. "Umjetnost nema stvarne podrške od institucija. Postoji samo nekoliko galerija. U sedamdesetima, nakon izraelske okupacije Zapadne obale 1967., jedna je grupa umjetnika počela zajednički izlagati svoje radove na javnim mjestima, iako je to bilo zabranjeno. Izložbe su se selile s jednog mjesta na drugo, i u škole i u domove.

Cijela su se sela okupila oko slika, bilo je to čudesno iskustvo. U jednom je danu izraelska vojska službeno proglasila da će u slučaju ako ulja na platnu imaju iste boje kao i palestinska zastava, ista biti skinuta sa zida i konfiscirana. Osim teškoće preživljavanja umjetnika koč i nepokretnost, iz Ramale ne može se u Jeruzalem, u Betlehem ili Gazu."

... i jednom prozoru

Umjetnost Vere Tamari potraga je za izgubljenom povijesti Palestine. Otišli smo u vožnju s Verom Tamari, dva puta, jednom gledajući projekciju njene izvrsne dokumentarne instalacije *Going for a Ride?*, i jednom na povratku kući, kada smo se slučajno sreli na avionu iz Marseillea za Pariz. Pokazala mi je knjigu koju je upravo čitala. *Palestinian Walks: Notes on a Vanishing Landscape* Raje Shehadeha, koja govori o krajojliku djetinjstva koji nestaje galopirajućom brzinom. Od vremena Isusa Krista do druge polovice 20. stoljeća, manje se toga u Palestini promijenilo nego što se danas mijenja iz dana u dan. Rekla je kako su kasnih četrdesetih i pedesetih mnogi izraelski slikari, iako školovani pretežno na europskoj klasiци i moderni, počeli slikati figurativne krajolike svoje zemlje. Na tim su platnima sve više počela iz kompozicije izostajati arapska sela, ostala bi zaboravljena.

O svom radu Vera Tamari kaže kako su auti postali moćne ikone u društvu i metafora dnevnog života: "S tim se beživotnim konstrukcijama ljudi čak i emocionalno povezuju. Gledajući jedno jutro s prozora kako crvena volkswagen buba moje prijateljice Lize leži smrvljena, u naopakom položaju poput prave mrtve bube, sjetila sam se koliko me je puta vozila u tom čudnom autu, sada pregaženom od tenka. Ti beživotni objekti, simboli skladnog života i slobode, dali su novu dimenziju izraelskoj invaziji na Ramalu 2002. Jedan je praktični element domaćinstva pretvoren u objekt osvjetničkog izživljavanja. Hoćemo li više povrijediti Palestince uništenjem njihovog privatnog vlasništva? Moja ideja u izradi ove instalacije nije puko propagiranje otpada kao umjetničke forme, niti je to pridruživanje novo-realistima ili umjetnicima dade poput Marcela Duchampa i Cesarea i njihovim kompozicijama auta smrskanih u sudaru, te rukavice bačene onima koji se bave umjetnošću kao estetskom vježbom. Ja sam jednostavno željela prikazati kako mondana logička stvarnost postaje potpuno nelogična kroz nasilje ratnog stroja. Ne mogu reći da je moja instalacija smrskanih auta apolitična. Sedamsto privatnih i javnih automobila bili su zdrobljeni pri vojnoj intervenciji u Ramali. Željela sam tim automobilima dati glas – jednu ironijsku refleksiju na prirodu nepotrebnog nasilja čiji su autori bili pripadnici izraelskih snaga. Taj akt destrukcije postao je i umjetnički čin koji uznemirava ustajalu ravnotežu stvari:

"Vojnici su ovdje postali umjetnici / stvaratelji
Vojnici su gledatelji
Vojnici su i re-kreatori, instalacija se na-



festivali



stavila mijenjati i zadobivati novu i sve nasilniju energiju.

Ja sam bila samo kustos izložbe. " (iz prezentacije Vere Tamari na konferenciji nazvanoj *Umjetnost i rat*, organiziranoj u Ramali pod pokroviteljstvom Goethe instituta, 2004.)

Samo jedna ljubavna pjesma

Izraelski umjetnici Sharon Horodi i Cheb M. Kammerer prikazali su petominutni aktivistički video *Simply a Love Song (Pashut Shir Ahava)*, hrabar dokumentarni prikaz anti-ratnih demonstracija u kolovozu 2006., kada je rat s Libanom bio na vrhuncu, a prolaznici se izobličili od bijesa i krenuli se na silu obračunati s kolonom mirotnih, usput im dovikujući najstrašnije uvrede. Između prosvjednika i razularene gomile na sreću se postavila policija, pa je skup nastavljen kao bučna polemika sukobljenih strana, iako s čestim naglim provalama mržnje i pokušaja proboja policijskog kordona od slučajnih prolaznika. Na balkonu zgrade jedna žena nijemo promatra cijeli sukob kao da nije nimalo zainteresirana za političku argumentaciju bilo koje strane, imamo dojam da u sebi nosi golemu bol i strepnju, kakvu u sebi nose djevojke, supruge i majke ljudi poslanih negdje na bojište u neizvjesno, i od njih ne dolaze nikakve obavijesti, samo bremenita tišina.

Fonetska poezija

Fatima Miranda španjolska je "maorska" multimedijalna pjevačica i glumica, pustinjski vjetar, čiji je glas poput sablje presjekao hrpu kartonskih kutija Kartonerije, jedne od dvorana "La Frichea". Svi mi posjedujemo neko podsvesno sjećanje na zvukove i kompozicije prošlosti i mnogi koji je slušaju kunu se kako s njenim glasom putuju u Afriku, Indiju, Japan, što bi se reklo: pustinjom i prašumom kroz povijest.

Fatima Miranda (www.fatima-miranda.com) diplomirala je povijest umjetnosti u Madridu i specijalizirala se za suvremenu umjetnost, o kojoj je objavila dvije knjige. Osnivačica je eksperimentalnih grupa *Taller de Música Mundana* i *Flatus Vocis Trio*, koje su se bavile isključivo fonetskom poezijom. Za knjigu *La Fonoteca* dobila je od španjolskog ministarstva kulture nacionalnu nagradu za kulturu i komunikacije.

Poput mnogih suvremenih umjetnika iz Europe i satelitskih zemalja poput naše, njezino je studiranje, s pomoću fondacija, stipendija i međunarodnih nagrada neprekidno putovanje. Ali Fatima Miranda nije uzalud iskoristila širom joj otvorena vrata. Istraživala je vokalnu glazbu u korijenima naroda, rovarila za zaboravljenim instrumentima, od onih lonaca s rupama koje su koristili kotlokrpe iz Šervudske šume do bakrenih diskova egipatskih princeza. Studirala je i sa znamenitom japanskom pjevačicom Yumi Nara, a tradicionalnu glazbu jugoistočne Azije i mongolsku harmoniku (pjevanje grlom) s vijetnamskim glazbenikom Tran Quang Haijem. Krajem osamdesetih učila je sjeveroindijsku klasičnu

glazbu u formi poznatoj kao Drupad, u Gurukulu, u blizini Bombaya, u školi obitelji Dagar koja se održala kroz 19 generacija i jedna je od najstarijih u Indiji. Glazba poznata kao Drupad dolazi kao spoj riječi "Druvatare" večernje zvijezde koja nikada ne treperi, i riječi "Pada" – poezija. Deset je godina, s različitim profesorima, studirala *bel canto*, kako bi spojila tradicionalno nekompatibilne glasovne tehnike, tako da je Fatima Miranda razvila potpuno osoban i inventivan repertoar, a korištenje zvuka u njezinoj izvedbi nadilazi poznate nam limite, posebno zato što osim za pjevanje i govor uspješno koristi glas kao više instrumenata, a posebno je uspješna u izvedbi udaraljki. Tehnike koje je brižljivo prikupljala iz raznih zaboravljenih džepova živog zvuka, kompleksne su multifonijske izvedbe u rasponu puno višem od četiri oktave. Suradivala je s mnogim renomiranim glazbenicima i nastupala kao solist na mnogo festivala suvremene i eksperimentalne glazbe, zvučne poezije i kazališta.

Poetika Fatime Mirande nije glas "vapjućeg" u pustinji, glas razuma, ali nije ni medij kaosa; ona je prije kontrolor svih kaotičnih elemenata u povijesnom krajoliku španjolskog juga, obećane Kastilje ili subsaharske Afrike, pa sve kroz snježne tunele Mongolije ili do Sjeverne Indije, gdje je u pjevanju domaćeg stanovništva kovala glasove za svoje nastupe. Njezin je koncert i multimedijalna prezentacija koja se sastoji od različitih nekonvencionalnih elemenata kao glazbala ili udomitelja zvuka, poput metalnog ljevora s površinom preslikanog neba dok njezin glas pokreće vrtloženja i priziva nastanak zvijezda. Suverena ko-reografija, istančano korištenje svijetla, efekt iznenađenja, nostalglična melodija i izvrsna videoprojeksija dali su, među ostalim, i dojmljiv prikaz egzodusa naroda preko Pirineja nakon sloma republike, gdje je stradao i velik španjolski pjesnik Antonio Machado.

Poetika Fatimi Mirandi ne služi kao neka nostalglična utjeha, ni kao prostor za dokazivanje superiornosti. Pjevajući ona luta između enigmi. To je razmišljanje zvukom koje nas, prerastajući sve granice, i one stvarne i one imaginarne među ljudima, oslobađa od nezdrave strasti prema svemu izvjesnom i sigurnom.

U stara vremena, kada su cirkusi Moire Orfei s nevidenim čudima zakovanim u crvljive bačve i hrđave kaveze, ti nomadski karavani gdje su se artistima zvali hodači po žici ili lijepe gimnastičarke zraka, još stizali u Zagreb – i kada je najvažnija stvar na svijetu bio izlazak Strip Arta Ervina Rustemagića – znači, u ta stara vremena kada su anonimni motociklisti sreće vozili zidove smrti na Jakuševcu za pivo i kotlovinu i djevojački osmijeh, a posljednji plejboj Oktobarske revolucije vozio se svojim ružičastim elektro-mobilom i plašio žirafe na privatnom otoku-zoološkom vrtu i bio nama djeci dalek, nestvaran poput neprirodne pojave koja se javlja samo na mjestima koje nećemo nikada nastanjivati, još dalje od Halejeve komete; u ta već pomalo zaboravljena vremena,



umjetnike poput Fatime Mirande zvali su trbuhozorcima.

Za vrijeme koncerta mogli smo Fatimu Mirandu vidjeti kako hoda s nožem u glavi, no kada se pride bliže vidimo kako se radi o gumenoj instalaciji, autohtonom dijelu performansa, gotovo identičnom stvarnom sjećivu. Poslije koncerta ona se zustru spori s konobaricom, navaljuje na lijepu crnu djevojku s Komorskih otočja, koja uzmiče sve do kuhinje, ali ne posustaje, hrabro se odbija podčiniti mušicima jedne svjetske dive, kakve su vjerojatno bile i Eleonora Duse, Sarah Bernardt, Isadora Duncan ili Milka Trnina, samo nismo, na sreću, poznavali i tu stranu njihovih karaktera.

Crna pantera iza ugla zgrade

Na moje iznenađenje, intervju s bivšim članom Crnih pantera iz New Yorka, nakon što je lijepo ispričao sam nastanak pokreta u kasnim šezdesetim i ranim sedamdesetim, razizam i imperijalizam, progone FBI-a, vjerodostojno objasnio razloge za otpor, a nasilničke incidente objasnio kao ustavom zajamčenu samoobranu, prerastao je u njegovu odu dijalektičkom materijalizmu. Nizao je jednu parolu za drugom, Lenjin i Mao, Marksizam, nudio Kubu i Venecuelu kao primjere društva uređenih po njegovoj mjeri. I tu sam izgubio nit izlaganja.

Hyperteam internetske televizije, tri neumorne japanske studentice jurile su bez odmora i snimale razgovore s autorima, gledateljima i slučajnim prolaznicima, što je zatim emitirano uživo na videoekranima festivala, a snimile su i prezentaciju našeg časopisa *Poezija*, za koji je u punoj dvorani pokazano veliko zanimanje, jer je bogato ilustrirani književni časopis posvećen isključivo poeziji endem i u svjetskim relacijama.

Bio sam sretan u rezidenciji gdje smo stanovali tih sedam dana festivala, jer je stan u gotovo svemu bio derutan kao kod nas doma, a nitko se zbog toga očito nije uzrujavao. Otkrhnuti podovi, slabi bojljer, rupe u zidu, sve to mogu naći kod sebe kući, pa se ovdje nisam osjećao gubitnikom. Izvrstan je bio i multimedijalni nastup francuske pjesnikinje Astrid Giraud, gdje je prezentirala svoju videopoemu *Mi, zaposleni življenjem*. Od publike je s velikim zanimanjem prihvaćen audiorad Pavlice Bajsici i Ljubice Letinić *Fabrika Akumulatora* o Srebrenici. Bilo je još niz zanimljivih nastupa i prezentacija, ali ovdje sam ograničen prostorom, pa detaljniji prikaz ostavljam za neku drugu priliku, a tekst završavam jednim spektakularnim pjesničkim istupom, koji možemo prihvatiti i kao klin pomutnje u poznatoj nam percepciji poezije.

Majstor i Margarita

Čuveni francuski akcijski pjesnik Serge Pey, u svojem je agonističkom performansu u roku trideset minuta prešao put od donekle razumljivog šefa sobe u ludnici do onoga najluđeg od svih u sobi. Približno pedeset listova papira s njegovom poemom o strahoti svijeta bilo je poredano u dvije linije od desetak metara svaka. U lijevom redu papiri su bili po-

klopljeni staklenim okvirima, a desni red imao je na svakoj stranici po jednu poveću rajčicu. Uza zid na početku lijevog reda stajala je nepomična kao svijeća, Peyeva družica, talijanska videoartistica Chiara Mulas, dobrih trideset godina mlađa od sijedog barda. Njezin se video o ženi na smrtnoj postelji *S'accabbadora* prikazivao na zidu iznad i između dva reda poeme. Video tematizira "svetu eutanaziju", ma što to značilo. Dok je mlada Chiara stajala odsutno kao da čeka autobus koji neće doći, Pey se omotao oko nogu katanjetama nalik na školjke, uhvatio se plesa Dakota indijanaca i navalio deklamirati vlastiti rukopis po konceptu jedan na jedan. Kako bi pročitao jedan list, smrskao bi rajčicu nad papirima, izdijelio je u komadiće i razbacao. Čitao je eruptivno i dramatično i meni nerazumljivo jer sam stajao predaleko. Tu i tamo uhvatio sam riječi: Hegel! Pier Paolo Pasolini! Kant!, i još neke formule koje je teško povezati uz plesove sjevernoameričkih indijanaca. Nakon dvadeset ili trideset etapa te poetske Golgote, smrvio je isto toliko rajčica i razmočio papira na kojima je bio napisan njegov rukopis: "Strateške poeme, dijalektika Tornja od Pise i lososa."

Performans je zatim nastavljen u drugom redu. Nakon što je krenuo njezin video *Pentuma*, Chiara je odnekud izvukla čekić i na svaku instancu maestrove poeme razbila jedno od dvadesetak stakala koja su stajala kao okvir stranicama. Ovdje je oslobođanje svijeta postalo opasno, jer svima nam je poznato kako se komadići razbijenog stakla mogu bez nekog reda raspršiti na daleko.

Uzeo je onda portabl bačac plamena, neku vrstu let-lampe, samo nije bila priključena na struju nego na baterije ili mali tank petroleja, i nasumice palio papira dok je čitao tako da su mnoge riječi nestale u dimu. Je li lijevi red, na kojem se papiri nisu musali rajčicama i palili let-lampom, nego su se oslobađali mrvljenjem staklenih okvira, nagovijestao ponovo probuđenu riječ naroda, nasuprot desnom redu, reakcionarnom i dekadentnom, s kojim se treba rigidno obračunati i demaskirati te sluge buržoazije crvenim pomidorom, umjesto katranom i perjem. Nisam mogao znati, zato pogađam naslijepo. Je li to novovjeka dada? Kada se lomilo i palilo u sitne noćne sate uz šampanjac u Švicarskoj za vrijeme Prvog svjetskog rata, Cendrars se razdužio od dade zbog manifesta o tome kako umjetnik nema zemlju, pa ga ne treba biti briga za patnje svojih bližnjih. A Cendrarsa, Chara i Camusa držim kao svjetionike u plovidbi francuskim morem literature i umjetnosti.

Kao nekada Majstor i Margarita, Serge Gainsbourg i Jane Birkin, Vadim i Bardot, Tito i Sophia Lauren ili danas Sarkozy i Carla Bruni – tako su Serge Pey i Chiara Mulas svojim nastupom podigli veliku prašinu o kojoj će se dugo pričati. Usput su napravili toliko nerada svojim performansom da su organizatorica festivala, njezina sestra i prijateljice, još dugo u noć čistile halu Kartonerije.

Oprostili smo se, jer sutra je bio dan odlaska. ■



Glasovi-tišina

Maja Klarić

O međunarodnom pjesničkom natjecanju *Castello di Duino*

Početak ožujka četvrti se put održalo međunarodno pjesničko natjecanje *Castello di Duino*. Iako razmjerno kratkog vijeka, svake godine na natječaj pristize sve više radova, te je ove godine na natječaj prijavljeno 1210 pjesama iz cijelog svijeta. Nosi ime prema mjestu Castello di Duino nedaleko od Trsta u kojem se održava završna svečanost dodjele nagrada. Srce mjesta čini dvorac s čijeg se vrha pruža nevjerojatno slikovit pogled na sjevernu obalu Italije, nepristupačne, ali atraktivne litice te modro-zelene zaljeve. Cijeli je dvorac toliko dojmljiv da nimalo ne čudi činjenica da je upravo tu Rilke 1912. napisao svoje *Devinske elegije*.

Sudjelovanje na trodnevnom okupljanju izabranih pjesnika omogućila mi je u posljednji trenutak napisana pjesma *Cortege of Prancing Horses* izvorno napisana na engleskom, a koja je igrom slučaja doživjela prijevod na talijanski prije nego na hrvatski. Uvrštena je u 30 najboljih pjesama koje će biti objavljene u zajedničkoj dvojezičnoj antologiji u rujnu. No, Hrvatsku je predstavljala još jedna mlada pjesnikinja, šestogodišnja Leticia Štrbac iz Zadra, koja je s pjesmom *Tišina* pobijedila u kategoriji do šest godina.

Trst je 7., 8. i 9. ožujka bio domaćin pedesetak pjesnika iz cijelog svijeta. Zahvaljujući brojnim i raznovrsnim sponzorima koje si je ovaj festival riječi osigurao, sva su zbivanja bila na visokoj razini, a imali smo i kraljevski tretman. Najviše me oduševio stav koji su organizatori imali prema pjesnicima i pažnja koju su nam svakom pojedinačno poklanjali.

Tema natječaja bila je *Glasovi/Tišina*, pa je mnogo pjesama za naslov imalo upravo varijaciju tih riječi. No, iako možda tišina na svim krajevima svijeta zvuči jednako, svaki je pjesnik kojem je pružena prilika da pročita svoju poeziju pokazao kako istu tu tišinu proživljava na drukčiji način i kako svakom od njih ona znači nešto drugo, kako čući u njima i šuti, a zatim iskače van preko stotina različitih stihova. Pjesnici su se tišini potpuno predavali, šaljajući se kroz nju i skrivajući se od nje, ili pak pokušavajući je zaglušiti agresivnom ljutnjom i bjesomučnom vikom kao što je to

učinila pjesnikinja Elena Laura Steinbrecher iz Njemačke, koja je svojom intenzivnom izvedbom ostavila publiku u dubokoj tišini osluškivanja.

Čak su i nenagrađene pjesme dobile svojih pet minuta, pa se drugog dana druženja organizirala prigodna večer uz glazbu i čitanje pjesama koje nisu objavljene u antologiji. Riječima organizatorice, profesorice Gabrielle Gruber, jedina loša stvar kod ovog natječaja jest ta što je – natjecanje!

Pobjednik natječaja je 26-godišnji Radomir Mitrić iz Bosne i Hercegovine, kojeg sam imala čast upoznati već na samom otvaranju. Skroman i otvoren, Radomir je ona vrsta pjesnika koja je srcem i umom beskrajno otvorena empiriji, koja inspiraciju vuče iz izvanjskog svijeta i doživljava kojima se neprestano otvara, iz avantura u koje nas je, posebno za kasnih noćnih sati, neprestano uvlačio. Iako na prvi pogled utjelovljenje zai-granog i bezbrižnog Petra Pana, Mitrić je asistent na Filozofskom fakultetu u Banjoj Luci koji iza sebe ima već dvije zbirke poezije, *Nostalgija za ponoćom* i *Osvješćenje*, te brojne književne nagrade poput *Brankove nagrade*, *Nagrade Miloša Crnjanskog*, *Slovo Podgrmeča*, a nagrađen je i na 35. festivalu jugoslavenske poezije mladih u Vrbasu. Trenutačno priprema treću zbirku poezije *Unutrašnji Vavilon*.

Njegova pjesma *Bosanski noćturno* uvjerljivo je opravdala nagradu koju je osvojila. Spretno ispreplićući osobno iskustvo s općim, Mitrić putuje bezbrojnim književnim rutama i zagriža u iskustva brojnih književnih velikana te preuzima od svakog ponešto kako bi što preciznije opisao vlastito stanje, posvemašnju želju za pokretom, za cestom. Putujući od jednog mjesta ka drugom, uporno optimističan, Mitrić postupno odrasta i usvaja iskustva koja rezimira zaključkom: *Bosna, moja ovidijevska / Ultima Thule, iz koje nikad neću otići / toliko daleko, a da ne mogu biti u njoj u istom danu / kad mi se nostalgija javi, kao ovoga časa, / kada veće pada, na putu od Gdanjska do Sarajeva*.

Činjenica da je prva nagrada otišla u ruke mladom pjesniku s balkanskih prostora dokaz je da se isti ti prostori sada glasno bude, ako su ikad uopće i spavali, te postaju ravnopravni sudionici međunarodnih kulturnih događaja, kako je došlo vrijeme da o

vlastitim iskustvima govore upravo oni sami. Mitrićev govor i zahvala dirnuli su salu prepunu kolega pjesnika i istomišljenika, avanturista, putnika. Prije nego je pročitao pjesmu, Mitrić je spomenuo kako je posvećena njegovu bratu poginulom u ratu, što je dodatno pojačalo osjećaj nostalgije koji prožima pjesmu, ali i divljenje koje su slušatelji osjećali prema pjesniku koji u moru kišnih i zapletenih misli uspijeva zadržati optimističan ton i pronaći nit za koju bi se uhvatio dok izranja prema površini.

Nesvakidašnji događaji poput ovog ukazuju na neizmjernu važnost književnosti, važnost pjesnika za društvo koje ima veliku potrebu za stihovima za koje nema vremena, ukazuje na važnost čitanja, pisanja i slušanja poezije, kojim god redosljedom i u kojem god omjeru, vraćaju vjeru u poeziju, vjeru da ona može preskočiti sve barijere koje iz tko zna kojih razloga dijele ljude i nacije, vjeru da poezija govori svim jezicima i da smo unutar nje napokon svi ujedinjeni, da spaja ljude na jednak način na koji to čini glazba koju jedinu tih dana u Trstu nije trebalo prevoditi.

Studenti koji su volontirali kao prevoditelji zaslužni su za veliko finale u nedjelju navečer, kada su nakon svečane dodjele nagrada organizirali povorku auta prema jednom malom selu u kojem smo se uz autohtonu hranu i vino oprostiti kako doliči takvom druženju. Za velikim stolom okupili su se ambasadori poezije iz Španjolske, Italije, Ekvadora, Tibeta, Bosne i Hercegovine, Slovenije i Hrvatske.

Nije bilo lako rastati se od svih tih pjesnika, ostaviti Joyca tamo na onom mostu kojim korača već toliko godina, i vratiti se svatko u svoju domovinu. No, kako bi možda i Mitrić rekao, u ova smo tri dana sagradili vlastiti Babilon, čiji će šum još dugo odjekivati u nama raspršenima. ■



Bosnian nocturno

Radomir D. Mitrić

Glasove, glasove pamtim, ulovljene u školjke

uspomena, uz koje odrastah dok je u meni zriła misao i svjetlost, između očevih odlazaka u Veneciju, kada nalikovaše Brodskom, ili pak, dok je kao Jejts jezdio ka Istanbulu, uvijek donoseći nove knjige sa tih putešestvija. Bješe to svijet o kojem je ispredao nevjerojatne priče,

dok je majka čutljivo slušala u uglu doma, kao i ja, o Mediteranu, o plavetnilu Sredozemlja i u čemu je tajna koju krije Santa Maria Formosa. Ni sanjao nisam tada, šta će rat donijeti sa sobom, – najprije silnu buku koja je ubijala djecu u nama, dok se stara gospođa Smrt šepurila oko nas, odvođeci mog starijeg brata na neko drugo nebo, dok smo gubili osmjehe, a oko mene se utišavali glasovi dragih osoba, i – najposlije, melanholiju, neku tihu tugu, kao iz pjesama Silvije Plat, koje tako rado čitah dok je tama padala po nama, tama neka ratna, balkanska, pretvarajući nas u tišinu. Ali kao u Priči o sjemenu i sijaču, ja vjerovah da i meni bjehu namijenjeni dani, u kojim će sreća doći i imati žensko lice, o kojem je divno pjevao Borhes u svojoj Himni, lice što bi podijelilo moju osamu sa sobom, a tišinu zamijenilo riječima u kojima diše Logos. Rat je minuo odavno, glasovi su oživjeli u nama, glasovi naših molitvi, kojim izrastamo do neba, dok ja svom nerođenom sinu, donosim knjige, da ga čekaju kao što su i mene čekale, na početku puta, na životnoj stazi, od iste one Venecije do istog onog Istanbula, između kojih otkucava srce Mediterana, Bosna, moja ovidijevska Ultima Thule, iz koje nikad neću otići toliko daleko, a da ne mogu biti u njoj u istom danu kad mi se nostalgija javi, kao ovoga časa, kada veće pada, na putu od Gdanjska do Sarajeva.

Stagira

Nekada pun života grad što počiva sad prazan u bremenitom vremenu, pamti li pregršti mudroslovnih riječi, domišljenih na njegovim ulicama, niz koje danas silazi planinski vjetar, tromo i povodljivo, možda sluteći prisustvo bogova što davno zaspaše u mermeru, u naše ime, a svjetlost mudro čuti i rumeni grozdove po obližnjim vinogradima, dok osluškujemo glasove iz ravnice, (kojih možda i nema više izvan nas) dok govorimo o trajanju, misleći na skončanje, plaši nas beskrajno ta smrt što nas polako nadrašta.

Sinopsis posledujućeg vremena

Žalim za vama, godine neopevanog svijeta nad kojima nisam vlastan, časi utonuli u melanholiju bez odjeka, dani bez nadira i zenita duha, sekunde beskrajnog proticanja uzaludnosti svega, koje hiberniraju svijest, i to nam nikad neće oprošteno biti kad budemo na krovu svijeta, kao sluge ili kao kraljevi; Ne pjevaj mi ako ne znaš zbog čega pjevaš, flauto odbačena pod skutove neba, ne liječi me, no me i ti razriječi da ne dođem do riječi, ptico, što ne vraćaš davno pozajmljeni plamen.

Iz rukopisa zbirke *Unutrašnji Vavilon*

Nova reklamna kampanja

Nataša Petrinjak

Oznaka skandalozno za izostanak jasne osude genitalnog osakaćivanja žena od hrvatske Katoličke crkve potpuno je promašen termin. Skandalozno je što još mnogi misle da ne postoji mogućnost da taj "običaj" uveze. Na primjer, kada egzorcist na državnoj plaći zaključuje da ne može čistoći privesti zlom užitka zaposjednuta tijela

Genitalno osakaćivanje žena (FGM) obuhvaća sve postupke koji djelomično ili potpuno uklanjaju vanjski dio spolovila ili bilo koje drugo ozljeđivanje ženskih spolnih organa iz nemedicinskih razloga – tako Svjetska zdravstvena organizacija definira stravičan način ozljeđivanja žena poznatiji pod pojmom obrezivanja, a kojem je izloženo između 100 i 140 milijuna djevojaka i žena. Prema istom izvoru, godišnje je još oko tri milijuna njih izloženo riziku da bolnim zahvatom budu trajno osakaćene kako bi udovoljile monstroznim idejama o "uskoći" i "suhosti" koje pružaju veći užitek muškarcima prilikom koitusa, "razvoju boljih moralnih odlika", jer samo žena koja ne osjeća zadovoljstvo prilikom seksualnog čina može biti dostojna bračna družica. Genitalno osakaćivanje obuhvaća djelomično ili potpuno odstranjivanje klitorisa, malih i velikih usmina, te bilo koje drugo ozljeđivanje spolovila, a čije stravične posljedice poput nemoćnosti postizanja užitka prilikom istom prilikom čine kap u moru užasa trajnih infekcija, cisti, apscesa, neplodnosti i trauma. Svjetska zdravstvena organizacija bilježi osakaćivanje žena u 28 zemalja Afrike, Azije i Srednjeg istoka, Srednje i Južne Amerike. Također, bilježi i dokaze o povećanju broja osakaćivanja djevojaka i žena u Sjevernoj Americi i Zapadnoj Europi.

Dvomilenijsko brendiranje nasilja

Da, zbog odgovora čitatelju u *Glasu Koncila* koji su u proteklih desetak dana objavili skoro svi mediji u Hrvatskoj, a koji glasi: "Kad je pak riječ o obrezivanju žena, koje se još

vrši u nekim, osobito muslimanskim sredinama, to nema znakovne veze s biblijskim ni kuranskim obrezivanjem, nije obred nego samo običaj. I nije riječ ni o kakvom obrezivanju kože nego o čupanju dražice djevojčicama prije početka puberteta da se tako budućoj ženi onemogući doživljaj spolne naslade. Žena tako ostaje manje zahtjevna, samo vrijedna i vjerna supruga i majka. Možda je to bilo posebno prikladno muškarcima koji su morali imati više žena".

Svi su tekstovi nosili oznaku "skandaloznog stava" hrvatske Katoličke crkve koja, dakle, ne nalazi za shodno obrezivanje žena proglasiti nasiljem, nego dapače potvrđuje stav svih onih (nebitno koje vjerske opcije) koji taj zločin opetovano ponavljaju, da ima smisla i danas je potreban – ženama i treba uskratiti seksualnu žudnju jer, za Boga miloga, tko bi im udovoljio. Ponad svega takva uzbuđena, željna seksa sasvim sigurno ne može biti "vrijedna i vjerna supruga i majka". Oznaka skandalozno, međutim, u ovom slučaju potpuno je promašen termin – jer koga takav stav Katoličke crkve još skandalizira?! Zar u dosadašnjem radu, djelovanju i iskazu Katolička crkva nije dovoljno pokazala svu devijantnost i izopačenost kada je ljudska seksualnost u pitanju? Svećenička pedofilija, tajne žene i tajna djeca, abortusi časnih sestara... svakodnevnica su te institucije koja pod egidom "mira i čistoće" i nadalje uspješno prodaje svoj *brand* – nasilje. Jer, ako netko zna važnost i dimenzije ljudske seksualnosti, upravo užitka koje donosi, znaju profesionalci Katoličke crkve. I kako njezino zauzdavanje, grešnost priznanja, uživanja samog duboko traumatizira ljudska bića. Takvi nesigurni, u procijepu naloga "dobrog i čistog" i "lošeg i prljavog" vlastite žudnje, idealni su kupci – laži. Propagandni leci nasilja u obliku edukativnih materijala o nauci vjere, prema vlastitom i tijelu drugog, ugaravaju se djeci pod nos od najranije dobi. Skandalozno?!? Dakako! No koliko je, na primjer, roditelja odbilo pripustiti djecu u *shopping mall* Katoličke crkve koja je dvomilenijskim usavršavanjem stava reklamnu kampanju dovela do savršenstva – dovoljno je samo redovito izbaciti novi slogan, poruku, spot koji obećava mjesto u raju.

Ekumenska razmjena običaja

Bez mnogo napora i bahatom samouvjerenosti kakve krasi društveno priznate nasilnike skovana je i reakcija na obznanjivanje pomirljivog



stava o ozljeđivanju žena. Ono glasi: "U odgovoru je protumačena razlika između obrednog – onog koje ima veze s religijom – i običajnog obrezivanja u koje spada i obrezivanje žena u nekim muslimanskim sredinama te je navedeno kako se u tim muslimanskim sredinama obrazlaže obrezivanje žena. U tekstu nema ni slova slaganja pisca toga odgovora ili *Glasa Koncila* s tim običajem u nekim muslimanskim sredinama ili njegova odobravanja (...)" (www.glas-koncila.hr). Svatko tko pomisli

da je autor tog "običajnog objašnjenja" neko nemušto piskaralo koje nezrelo potiče vjerske razlike, skandalozni je pristaša laži o odobravanom i institucionaliziranom nasilju. Ni ružičasti celofan neznanja više ne može amnestirati (skandalozni!) pristanak i šutnju. Crkva razvija biznis, valjda kako podariti smisao života "istjerivaču vraga", opravdati trošenje novca poreznih obveznika za njegovo postojanje – ako će dokono vrtjeti palčevima, apanaža bi mogla biti i uskraćena.

Uživajte u seksualnom činu? Doživljavate orgazam? Skandalozno! Da se takvo nešto ne bi dogodilo i vašoj djeci, prijavite ih. Istjerajte vraga iz njih. Ne bude li egzorcist uspješan u vradžbinama, uvijek postoji mogućnost ekumenskog uvoza običaja. Na to, naime, pastvu pomalo navikava *Glas Koncila*. ▣

REPUBLIKA HRVATSKA MINISTARSTVO KULTURE

Na temelju odredbe članka 4. Pravilnika o radu Odbora "Nagrade Vladimir Nazor" (NN 46/92), Odbor "Nagrade Vladimir Nazor" raspisuje

NATJEČAJ za dodjelu "Nagrade Vladimir Nazor" za 2007. godinu

1. "Nagrada Vladimir Nazor" dodjeljuje se za najbolja umjetnička ostvarenja u Republici Hrvatskoj na području književnosti, glazbe, filma, likovnih i primijenjenih umjetnosti, kazališne umjetnosti te arhitekture i urbanizma.
2. Nagrada se dodjeljuje stvaraocima koji su državljani Republike Hrvatske.
3. Nagrada se dodjeljuje kao:
 - 3.1. godišnja nagrada za najbolja umjetnička ostvarenja koja su bila objavljena, izložena, prikazana ili izvedena tijekom 2007. godine. Godišnja nagrada može se dodijeliti pojedincu ili grupi umjetnika za zajednička umjetnička ostvarenja.
 - 3.2. nagrada za životno djelo istaknutim umjetnicima koji su svojim stvaralaštvom obilježili vrijeme u kojem su djelovali i čiji je stvaralački put zaokružen, a djela i ostvarenja ostaju trajno dobro Republike Hrvatske.

Prijedloge za dodjelu "Nagrade Vladimir Nazor" mogu davati ustanove, tvrtke i druge zainteresirane organizacije i institucije, strukovne udruge te građani i njihove udruge, kao i pojedini kulturni stvaraoci i djelatnici.

Prijedlog za svakog kandidata treba sadržavati:

1. tijek rada i opis umjetničkog ostvarenja kandidata;
2. temeljito obrazloženje uz posebnu napomenu ako se kandidat predlaže za Nagradu za životno djelo;
3. područje za koje se predlaže Nagrada;
4. osam primjeraka knjiga za područje književnosti

Prijedlozi se upućuju do 21. travnja 2008. godine na adresu: Ministarstvo kulture, Odbor "Nagrade Vladimir Nazor", Runjaninova 2, 10 000 Zagreb.

ODBOR "NAGRADE VLADIMIR NAZOR"

Klasa: 061-06/08-01/0004, Urbroj: 532-06-01/2-08-01, Zagreb, 28. ožujka 2008.

Novo lice Crkve
Glas Koncila

Hrvatska u posjetu zalazećem centru svjetskoga sistema

Srećko Pulig

Ono što danas vlada svijetom jest svjetski kapitalizam. To je ta realnost, koje je predsjednik Bush metafora

P ostoje dvije vrste terorističkih napada: oni koji su izvedeni a da nitko, bez obzira na postojanje ili nepostojanje žrtava, nije preuzeo odgovornost za njih. Takve se napade, razmjerno posljedicama, ipak pamti, ali slabo. Oni kao da ostaju misteriozni, nezaključeni – neautorizirani. Zato postoje i oni drugi teroristički napadi – pravi. Da bi se oni dogodili, potrebno je da budu prisutna dva elementa: da postoje ozbiljne žrtve (obično ljudske), te da postoje prepoznati i priznati autori nedjela. Dakle, da postoji autorski rukopis i potpis pod njega. Netko se svojim (ne)djelom treba pohvaliti. U danas vladajućem žargonu – netko treba preuzeti odgovornost za svoje ljudsko pravo da nas terorizira.

Američki predsjednik George W. Bush stiže 4. i 5. travnja u Hrvatsku, i to je sada sa svih strana potvrđena činjenica. Je li on lik iz priče, za koji – s obzirom na to da svuda vidi teroriste i potrebu preventivnog napada na njih – vrijedi ona “što govoriš (da su drugi), to si ti” – o tome će se ovih dana burnije, ali inače još dugo i puno pričati i pisati u “domu i svijetu”. Pa i onda kada se američki predsjednik neće zvati Bush, a što će se zaista brzo i dogoditi, još ove godine.

Sam se pozvao

No, nešto drugo izmiče pažnji naše dirigitirane javnosti: tko je toga gospodina uopće zvao u posjet hrvatskoj državi i vladi, pa onda i narodu (nacionalne manjine, uključivo)? Odgovor, različit od dominantnog u “domorodačkoj” javnosti, dade se naslutiti, no on za domorodce uopće nije ugodan: sam se pozvao.

Kada je netko dolazio drugu Titu znalo se tko je gost a tko je domaćin i što to znači. Tko je koga pozvao u “svoju kuću”. Pa gosta može i otjerati, ako ovaj svojim ponašanjem, ne samo dok je u našim gostima, prelazi sva pravila pristojnosti.

No to su, kažu nam, bila druga, modernistička, suverenistička itd. vremena. Vremena kada su “mali” narodi i države “velikima” još mogli reći NE i ostati živi, o dostojanstvu da ne govorimo. A danas je svijet globaliziran, potpuno međuovisan, umrežen... Nad malim i nad velikim narodima podjednako vlada postmoderna, “postnacionalna konstelacija”, u kojoj danas svi moraju govoriti DA. Nećemo. Je li to neki novi imperij, dominantni svjetski sistem, globalni kapitalizam? Ili je to toliko

spominjana borba protiv terorizma, svjetski strah od (samo)uništenja kao “svjetski sud” ili nešto deseto – različiti autori nazivaju tu zadanost različito? Ili su to, za neke druge, samo SAD? Pa onda i George W. Bush, kao utjelovljenje te sile? Koja je, opet, utjelovljenje svega svjetski vladajućeg?

Oko ovoga će se možda i previše ljudi složiti: *ono što danas svjetski vlada jest svjetski kapitalizam. To je ta realnost, koje je predsjednik Bush metafora.* A realnost, to su, kao da misli većina, činjenice koje treba prihvatiti, na neki način pred- racionalno, pred- kritički i pred- praktički, dakle dogmatički, da bi se uopće moglo, kao ipak nekakav subjekt, kretati u toj globalnoj suvremenosti koje je Hrvatska i post- Jugoslavija, u zanimljivoj vezi baš putem rada gosta, dio.

Kod kuće osjećam se turist

No, što je tu novo? Nije li tako, naročito za one koji su “realisti”, već stoljećima? Pa, ako je tzv. realni socijalizam čini se posvuda propao (iako je i to samo jedno evrocentričko tumačenje), a naš realnim nikada i nije bio, realnih političara ostalo nam je i postalo u izobilju. Svi oni zainteresirano nas pozivaju u svoju “realnost”, čija će zbiljnost ovih dana i u našim krajevima, pod aumom Georgea W. Busha, sigurno narasti. Pa, ako tu zbiljnost imenujemo NATO-ovim imenom, izgleda da ćemo od gosta dobiti i pravu ulaznicu za tu predstavu? (No, kakav je to gost, koji domaćinu daje ulaznice? I to takve, o cijeni kojih će pričati generacije koje odlaze, stoje i dolaze, kako kod “nas”, tako i kod “njih”. I ne znači li sve to da je situacija s gostoprimstvom upravo obrnuta. Uostalom, ne boluju li izrazi gostoprimac i “gostodavac”, ugošćeni, od istog ideološkog trika, kao i izrazi posloprimac i poslodavac? Ustvari, gostoprimac ugošćuje-daje, kao što i posloprimac daje svoj rad, dok ga poslodavac, kao i ugošćeni, uzima.) Da smo ovih dana upravo mi gosti, koji se guraju na party domaćina Busha? U onome smislu u kojemu je on centar svjetski vladajućeg sistema, dok smo mi njegova periferija? Pa kada taj centar fizički dođe u Hrvatsku, onda je centar svjetskog sistema Hrvatska? Ne govore li nam baš to sva ona divljenja tajnim kovčezima i telefonima, koji da idu kud i američki predsjednik. No, prestajemo li mi zato biti na periferiji, što nam je centar došao u goste? Ili je naša perifernost time samo potencirana na kvadrat: pa se sada ne vidi kakvi smo provincijalci samo kada dođemo u Ameriku, nego smo kao domoroci prepoznati i u vlastitoj kući, iz koje prijenos ide cijelim svijetom?

Upravo skicirani odnosi srž su naše realne postkolonijalne situacije, koju bi trebala proučavati istoimena teorija, koje u nas, kao i u svakoj

pravoj provinciji, u razvijenom smislu, nema. Staromodnije rečeno: provincija se najbolje prepoznaje po trudu koji, uz pomoć iz centra, ulaže u nijekanje svoje provincijalne situacije.

Jer, u vremenu nakon Jugoslavije, mi smo u postkolonijalne odnose zašli do mjere da su oni nama, sada i kao “NATO-urođenicima”, kao i npr. između dva svjetska rata, ponovo gotovo potpuno nevidljivi. Točnije: od novih/starih kolonizatora, uglavnom iz sjeverozapadnog susjedstva, osvojena-kupljena javnost, uvjerava nas da upravo postajemo “gospoda”, da kupujemo ulaznicu u “Prvi svijet”, baš u trenutku kada nam on stavlja još jednu omču oko našeg “sluganskog” vrata.

Problem kao rješenje problema

Vratimo li se poluretoričkom pitanju tko je američkog predsjednika pozvao u posjet Hrvatskoj, lako ćemo osjetiti nelagodu koja proizlazi iz “viška” sadržanog u točnom odgovoru. Jer točan odgovor naravno ne glasi hrvatski premijer Sanader, ni hrvatski predsjednik Mesić, o hrvatskom narodu, srpskom narodu u Hrvatskoj i drugim nacionalnim manjinama, da ne govorimo. Iako su naši politički predstavnici, na svojim američkim gostovanjima u Bijeloj kući, naravno kurtoazno pozivali američko vodstvo, ono će sada doći, jer je *samo* odlučilo da treba doći. Jer su procijenili da domaćinu, u smislu vlasti u provinciji, treba podrška iz centra. A podrška iz centra našoj vlasti je potrebna baš zbog navodne ulaznice u taj centar: zbog primanja u NATO.

Ta ulaznica i taj poziv, naravno, rekospo dolazi iz centra. Drugim riječima: Bush, kao realitet i kao metafora, dolazi pomoći našoj vlasti da proguta gorku pilulu koju joj je on sam spravio. I ne samo to. Svojom aumom pokušat će pomoći svojim vazalima da taj poraz, to povećanje ovisnosti o centru i smanjenje autonomije naše provincije, pokažu svome narodu baš u obrnutom svjetlu: kao pobjedu. Kao konačno priključenje periferije centru i bijeg iz provincije (Evropa, a ne Balkan). I da bi sve bilo ljepše i ushićenije, reći će se da smo ulovili zadnji vlak. Koji ćemo, kao pravi domoroci, i okititi. Iako nije plavi i ne vozi u prijateljske nesvrstane zemlje, nego samo do novog kontingenta uvoznog oružja za naše stare i nove izvozne vojnike.

Savez kapitala protiv rada

Fenomen je to koji se najbolje može shvatiti analogijom s pojavama iz ovisničkog života: što si više “navučeni” – ovisan, više si “high” – slobodan. A kada tako letiš onda možeš i uzurpatora zvati oslobodivcem, njegovu uzurpaciju pozivom u slobodu, a sebe, u gostima na njegovu terenu, domaćinom.



Kakav je to gost koji domaćinu daje ulaznice? I to takve, o cijeni kojih će pričati generacije, koje odlaze, stoje i dolaze, kako kod “nas”, tako i kod “njih”

komentar

Posjećuje nas političar koji je samo karakterna maska koja bi htjela biti karakterna maska kapitala, ali to, u najmanju ruku, sve teže uspijeva

Što za one iz vladajuće kaste, te ovisnike o vlasti, makar i provincijalnoj, i nije sasvim pogrešno reći. Zato, da bismo procijenili korist i štetu pozivnice u NATO za hrvatski politički narod, moramo taj narod *rascijepiti* na klase, grupe i kaste, ne bi li nam se pokazali i njihovi unutar naroda suprotstavljeni interesi. Onda neće biti teško "progledati". Kao što mnogi kažu za NATO, da je voj-ska svjetskoga kapitala, a ne nekog posebnog, pa ni američkog naroda, tako i naši zagovornici pristupanja NATO-u onda mogu biti samo oni koji se i sami osjećaju ili jesu dio te "nove svjetske kapitalističke klase", dobitnika svjetske tranzicije, a nikako i pauperizirane narodne mase periferije, pa niti centra, svjetskog-sistema. Dok se, na referendumu, ne dokaže drukčije. Pa i nakon toga, jer se i eventualni referendum odvija u situaciji neoliberalne medijsko-ideo-loške hegemonije.

U tom smislu u priču o tome da ono što je možda i dobro za centar, nije i za periferiju, treba uvesti novi moment, koji drugi put prelama na početku pretpostavljeno, od main-streama uvijek reklamirano, navodno svjetsko jedinstvo, kao jedinstvo svjetskog sistema. Tada možemo reći i da ono što je dobro za jednu klasu, vladajućih i njihovih političkih slugu, u centru i na periferiji, nije dobro za drugu klasu, onu kojom se vlada, na periferiji i u centru. Uza svu svijest da podjela na eksploatatore i eksploatirane više ne raspolovljuje stanovništvo u svjetskom sistemu, tj. pojedinih zemalja centra i periferije, na dva jednaka dijela: pro i kontra-sistemske. Gubitnika je posvuda najviše, ali su oni često ucijenjeni, do mjere da moraju aktivno sudjelovati u svojoj, ne samo fizičkoj, (samo)-eksploataciji. Pa niti kao "kulturni radnici", pomislimo samo na kolege novinare, nisu u prilici imati slobodne političke stavove. Isto vrijedi za djelomično ucijenjeno cijelo civilno društvo. I u tome smislu, eksploatacija na periferiji pokazuje se fatalnijom za sve: pravi "razvoj nerazvijenosti".

Na promjene "ratom protiv terorizma"

Iz kojega svijeta onda nama u posjet dolazi predsjednik Bush, razvijenog ili nerazvijenog? Pa kakvo je to pitanje, kad sami uporno ponavljamo mantru o centru i periferiji svjetskog sistema? Ne dolazi li on upravo iz centra-centra? Drugim rječnikom: kao reprezentant najvažnijih grupa u najvažnijoj zemlji? Vidjeli smo u posljednjem odlomku da, kada stvari postavimo klasno, i centar ima svoju periferiju, kao što i periferija ima svoje centre. No, ni to nije sve. Već je opće mjesto kako je hegemonija SAD-a u svjetskom sistemu danas

na zalazu, dok nastaje svijet sa više novih centara ili čak samo jednim istinski novim – ponovo azijskim.

Isto tako je opće mjesto da SAD gubitke u ekonomskoj trci nadoknađuju vojnom i političkom moći bez "realnog", "materijalnog", a ustvari hoće se reći kapitalnog pokrića. Neki analitičari idu čak tako daleko da tvrde kako je doktrina "rata protiv terorizma", u kojoj se, potencijalno i naš, NATO sada najviše koristi, samo način nasilnog održavanja jednog svjetskog poretka, kojem je SAD na čelu, a koji se, bez proizvodnje "permanentnog izvanrednog stanja", zbog naraslih unutrašnjih proturječja, bez rastućeg oslanjanja na голу silu, više ne bi mogao održati. No, niti to nije ništa novo: ekonomija tzv. slobodnog tržišta oduvijek je moguća samo uz "garanciju" oružane sile, a i prijetnja svjetskim holokaustom, diskusija o tome je suviše zamrla, ima svoju političku i psihičku ekonomiju. Ono, dakle, što je novo danas gigantske su dimenzije "zaborava" opsega nasilnih odnosa.

Pa tko je onda američki predsjednik George W. Bush, "koji nam dolazi u posjet"? Realna osoba ili samo karakterna maska? I čega? Za razliku od Marxova vremena kada su kapitalisti bili karakterne maske kapitala, a političari njihove reakcionarne slugue ili pak revolucionarni negatori, izgleda da smo danas dogurali do dvostruko prelomljenih karakternih maski. Stoga možemo zaključiti: *Posjećuje nas političar koji je samo karakterna maska, koja bi htjela biti karakterna maska kapitala, ali to, u najmanju ruku, sve teže uspijeva.* Mogu li mu u tome "naši" političari i privrednici pomoći? Jesu li oni u tome bolji od njega? Izgleda da da, kada nas treba. No, što mu može pomoći: naša dokazana privredna produktivnost ili možda dokazano hrvatsko ratno junaštvo (i ono nacionalnih manjina)?

Jer, ovdje se svi pitaju što NATO može učiniti za nas, a ne što mi možemo učiniti za NATO. Jedno je sigurno: u postjugoslavenskoj nestabilnoj podjeli uloga na teroriste i borce protiv terorizma sve naše političke vođe bi htjeli na stranu pravednika i pobjednika: svi oni (i Beograd će se pridružiti) htjeli bi se nekako "evroatlantski integrirati", ne bi li teroristi bili oni "drugi". U "nesretnoj" varijanti, nastavka krize u regiji, balkanski-drugi, u "sretnoj", izvoza krize, bliskoistočni. Nezgoda je samo u tome što ih sa svih anti-globalizacijskih demonstracija diljem svijeta pozdravlja slika "svjetskog terorista broj 1": slika simbola u nasilju zalazećeg centra svjetskog sistema, u pravom, autoriziranom, terorističkom napadu. Koji će sada zahvatiti i naše krajeve. ▣



Brutal – udruga za promicanje kulture i umjetnosti

**3. međunarodni festival suvremene poezije
Zagreb, 15. - 17. travnja 2008.**

3. međunarodni festival suvremene poezije održat će se od 15. do 17. travnja 2008. godine, u prostorima kluba Gjuro II i Booksa u Zagrebu. Ove godine Festival predstavlja ukupno 11 mladih i priznatih autora, od njih osmero iz Italije, Nizozemske, Norveške, Njemačke, Portugala, Slovenije, Finske i Velike Britanije te troje iz Hrvatske.

3. međunarodni festival suvremene poezije službeno će se otvoriti 15. travnja u 21 sat, nastupom svih jedanaestero autora u klubu Gjuro II.

Preostala dva dana festivala, 16. i 17. travnja 2008. godine, autori će nastupati u klubu Booksa u 19 sati, gdje će publika imati priliku doživjeti uživo suvremenu europsku poeziju i pobliže upoznati pjesnike.

U srijedu 16. travnja, s početkom u 19 sati, čitaju Sara Ventroni iz Italije, Sanna Tahvanainen iz Finske, Maria Barnas iz Nizozemske, Stanka Hrustelj iz Slovenije te hrvatski pjesnici Marko Pogačar i Dorta Jagić iz Hrvatske.

U četvrtak 17. travnja, s početkom u 19 sati, čitaju Filipa Leal iz Portugala, Silke Scheuermann iz Njemačke, Anthony Dunn iz Velike Britanije, Vilde Heggem iz Norveške i Marijana Šutić Pavlicevich iz Hrvatske.

U sklopu festivala, Brutal će u suradnji s nakladničkom kućom Kigen, objaviti knjigu pod nazivom *Perle na jeziku*, u kojoj će biti objavljena poezija svih sudionika u originalu i prijevodu inozemnih pjesnika na hrvatski i engleski jezik te hrvatskih pjesnika na engleski jezik.

Organizator 3. međunarodnog festivala suvremene poezije je Brutal – udruga za promicanje kulture i umjetnosti u suorganizaciji s udrugom Bijeli val i klubom Booksa.

Pokrovitelji festivala

FILI (Finnish Literature Exchange), Grad Zagreb, Instituto Camões, Nizozemsko veleposlanstvo, Talijanski institut za kulturu, Veleposlanstvo kraljevine Norveške.

Medijski pokrovitelji festivala: MV info, Vjesnik, T-portal.

BRUTAL – udruga za promicanje kulture i umjetnosti
Nad lipom 4 a, 10 000 Zagreb
tel. +385 1 3768 255, e-mail: brutalzagreb@net.hr
MB: 1976346, ŽR: 2484008 - 1103182524

Ivan Rupnik

Grad kao proces

Svoje istraživanje Zagreba nazvali ste **PROJECT ZAGREB / TRANSITION AS CONDITION STRATEGY PRACTICE**. Na koji način poimate tranziciju kao stanje, odnosno stanje stalne promjene, kontinuirane nestabilnosti – Saša Randić i Idis Turato nastupaju na Venecijanskom bijenalu 2006. s tezom "plodnog zaostajanja" (fertile delay), u smislu da ono otvara mogućnost izbjegavanja patterna razvoja koji su se drugdje pokazali neuspješnima. Jesmo li u tom smislu iskoristili prednost vlastita "plodnog" zaostajanja?

– Tranzicija kao stanje, naravno, što je tranzicija kao permanentno stanje, znatno je drukčija od pojma "plodnog zaostajanja", po tome da "plodno zaostajanje" implicira da 1) postoji zajednički plan da se svijet dalje razvija a da je Hrvatska jednostavno iza tog rasporeda i 2) jednostavno usljed činjenice bivanja iza tog "voznog reda" leži neki potencijal. Tranzicija kao permanentno stanje podrazumijeva 1) da je suvremeno stanje, po sebi, stanje stalne promjene bez mogućnosti sagledavanja kraja tog procesa i 2) ne samo da se bivši "Istok" mijenja nego je i "Zapad" u tranziciji. Na primjer, javni sektor u "čvrstim" europskim demokracijama smanjuje se i privatizira u mjeri koju je nemoguće predvidjeti. To znači da urbanom planiranju, primjerice, nedostaju mnoge fondacije na koje se oslanjalo i zbog kojih je moglo funkcionirati. Nestabilnost tranzicije otvara puteve u nepoznatu, ne predeterminiranu budućnost. Eksperimentiraj i inoviraj ili nestani, nemoj samo čekati da vidiš što će biti.

Umjesto da nam omogući da izbjegnemo ranije pogreške, stanje tranzicije čini uvoz *ready made* arhitektonskih, planerskih, političkih i drugih translokalnih modela (koristimo termin "trans-lokalno" umjesto "globalno", jer su čak i najgeneričniji, odnosno najizvorniji modeli u jednom trenutku derivirani iz konteksta, npr.

nacionalna država: Francuska, Engleska u doba industrijalizacije, Amerika masovne potrošačke kulture) nemogućim, jer ne postoji podloga za njihovu implementaciju. Umjesto toga, pragmatičnije reakcije na specifične uvjete, koje nazivamo strategijama, javljaju se najprije spontano, ponekad s malom dozom svijesti kao svojim krajnjim potencijalom. Te strategije koje se pokazuju najučinkovitijim "na terenu" postaju osnove za praksu repetitije uspješne strategije kroz prostor i/ili vrijeme.

Što znači simbol ">" iz naslova projekta? Je li jednostavno riječ o dizajnerskom, formalnom rješenju?

– Simbol ">" implicira intiman odnos stanja, strategije i prakse, i sugerira da stanja stvaraju strategije koje zauzvrat stvaraju prakse što kreiraju nove kontekste ili stanja koja imaju potencijal ponavljanja procesa.

Formiranje identiteta grada

U kojoj mjeri se u Zagrebu podudaraju, odnosno razmimoilaze, strategija i praksa gradnje? I postoji li uopće strategija, u smislu promišljanja na razini cjeline, u mjerilu grada? Jer Zagreb je, po vašem mišljenju, još "grad u nastajanju", open work: generating city u smislu formiranja identiteta grada, koji će ga umjestiti u određeni politički, geografski i kulturni kontekst?

– Dvije su vrste strategija koje smo naveli u knjizi: one koje jednostavno rješavaju neposredne probleme tranzicijskog stanja i one koje namjerno generiraju nove mogućnosti, otvaraju nove granice, stvaraju vlastite tranzicije. Na primjer, dvadesetih godina prošlog stoljeća tipologija vojnih kasarni korištena je za smještaj sve većeg broja (i)migranata koji su pristizali u Zagreb, što je bio odgovor na nedostatak stambenog prostora kojim je isti trenutno riješen.

Zagreb je danas suočen s novim izazovom, onim organiziranja postojećeg urbanog tkiva koje je djelomično završeno, ali

Silva Kalčić

U povodu međunarodne gostujuće izložbe Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta Harvard **PROJEKT ZAGREB / TRANZICIJA KAO STANJE >STRATEGIJA> PRAKSA** jeddan od njezinih autora govori o stanju tranzicije, osobito u arhitekturi

Međunarodna gostujuća izložba Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta Harvard **PROJECT ZAGREB / TRANZICIJA KAO STANJE >STRATEGIJA> PRAKSA**, Muzej grada Zagreba, Zagreb, od 19. ožujka do 30. travnja 2008. Autori izložbe i istoimene knjige koja je nastala kao rezultat višegodišnjeg istraživanja su Eve Blau i Ivan Rupnik

puno problema. Osamdesetih godina 19. stoljeća te tridesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća zagrebački intenzivan rast "potiče" grad da preskoči problematična područja, zone razvoja na rubu, i tek se kasnije vratio na razrješavanje postojećih problema. Prostor oko Jelačićevog trga, na primjer, koji je trebao biti definiran i razvijen šezdesetih 19. stoljeća, zaobiđen je radi zone oko buduće Zelene potkove jer je bila manje problematična, iako ne bez problema. U dvadesetim godinama 20. stoljeća grad je narastao prema Maksimiru, u smjeru istoka, a potom je, 1960-tih, Trnje preskočeno da bi se sagradio Novi Zagreb. Sada su sve te zone pod pritiskom gradnje, ali Grad ima teškoće u upravljanju i planiranju razvoja.

Pojam *open work* ne podrazumijeva samo nezavršeni posao (djelo), kako ga definira Eco. To je otvoreni, interaktivni, ali jasan posao, odnosno djelo. Grad Zagreb bi mogao biti opisan na taj način, sa svojom određenom logikom koja nikad nije dovršena, zaokružena, no još je čitljiva i održiva za buduće projekte; ali istodobno joj treba određen stupanj redefiniciranja (Centralne osi ili Sveučilišne aleje, na primjer).

Spominješ tezu o Austro-Ugarskoj kao eksperimentalnoj državi – slažete se da je imala "eksperimentalnu" i multinacionalnu strukturu (poput Rimskog Carstva u starom vijeku) što je utjecalo i na način projektiranja željeznice i provođenja industrijalizacije – a to je vjerojatno bila i Jugoslavija: Zagreb je jedini veći grad koji ima iskustvo oba centra. S obzirom na povijesne slojeve Zagreba naročito su vidljivi srednjovjekovni (Gornji grad), historičistički habsburški (Donji grad s dominantnim habsburški žutom bojom pročelja), moderni (akromatski, prevladava

"nepostojeća" bijela; relativno vernakularni funkcionalizam: slažete li se s tezom da je vernakularan primjerice materijal, zeleni škriljevac sa Zagrebačke gore na bazama obiteljskih kuća, boja – modra galica kojom Planić boji zgradu Napretka na uglu Gajeve i Bogovićeve ulice, ali i kvazi-mediteranski duh koji se očituje u brisoleju kao lajtmotion zagrebačkih objekata moderne), postmoderni i post-postmoderni. Čini se da je među njima moderna tridesetih prošlog stoljeća najviše vrednovana, odnosno valorizirana, kakvo je tvoje mišljenje o tom pitanju? Koje objekte, planirane zone odnosno autore možete istaknuti kad govoris o arhitekturi Zagreba? Što misliš o urbanom planiranju Zagreba, u doba Kršnjavoga i danas? Tvrdiš da je Donji grad uistinu više funkcionalistički negoli Novi Zagreb s apstraktnim sustavom planiranja koji traži diktat politike moći. S obrazloženjem da je Novi Zagreb bio centralno planirani i dobro financirani projekt, ali neuspjao, uspoređujući situaciju u Zagrebu u doba Većeslava Holjevca s istodobnim ruskim primjerom autonomnog djelovanja, bez međusobne suradnje i konzultacija, institucija koje se bave konstrukcijom (projektiranjem), planiranjem i gradnjom. Možete li objasniti tu tezu?

– Ideja eksperimentalnog je Manfreda Tafurija, on nije govorio posebno o Austro-Ugarskoj, to je opća teorija koju je koristio da bi kritizirao avangardne koncepcije inovacije ranog 20. stoljeća. "Avangarde su uvijek afirmativne, apsolutističke, totalitarne, smatraju da njihova lingvistička revolucija ne samo implicira, već uistinu 'realizira' društveni i moralni preokret. Kad Picasso kaže 'ja ne tražim, ja nalazim', savršeno izražava izrični karakter avangardi". Tafuri tome suprotstavljiva ideju eksperimentalnog: "Eksperimentalno je, naprotiv, stalno odvajanje i sastavljanje, bivanje u kontradikciji, poticanje novih jezika i sintaksi koje svejedno nisu kao takve prihvaćene. Njihove novine mogu hrabro biti lansirane k nepoznatom, ali lansirna platforma je čvrsto usidrena na zemlji". (Teorija i povijest arhitekture, 1980., 103-04).

Rad u permanentno (stabilno) nestabilnim uvjetima

– Ta je koncepcija posebno korisna kako bi se shvatio modernizam u Zagrebu između dva svjetska rata, ali može se

Ivan Rupnik, rođen 1977. u Zagrebu, studirao je arhitekturu u New Yorku i Bostonu, na Harvardu, gdje je danas izvanredni profesor arhitekture. Između ostalog vodi ljetne seminare arhitekture na spomenutoj Harvard Graduate School of Design, gdje mnogi studenti smatraju arhitektonsku edukaciju bitnim dijelom svoje buduće karijere, iako istodobno ne žele biti arhitekti. Te su seminare završili mnogi kustosi, znanstvenici, pa i potpredsjednik Yahoóa, glumci i odvjetnici. Interdisciplinarnost podrazumijeva otvoreni stav prema drugim disciplinama, no istodobno moras definirati svoju specifičnu disciplinu i poznavati conceptualna sredstva koja tvoju disciplinu razlikuju od ostalih. ■



razgovor



iskoristiti i za druga povijesna razdoblja. Primjerice, možemo komparirati Zenit i Zemlju kako bismo je vidjeli na djelu. Zenit je posudio i uveo program avangarde, modulirao ga je da bi predložio "novog balkanskog čovjeka". Zemlja, a posebno arhitekti u grupi radili su na način sličniji Tafurijevoj eksperimentalnoj metodi.

Posebno vam je zanimljiv lik Drage Iblera, za kojega smatrate da poput Rema Koolhaasa nije znao crtati, ali je bio ponajprije dobar urbanist, planer urbanih poteza. Naravno, posebno vam je zanimljiv projekt Zakladnog bloka, i uopće zagrebačkih blokova i pitanje njihova trajanja. Vaša je teza da unutar blokova regulacije nisu bile tako stroge, pa su se u njih umještale kinodvorane kao mjesta društvenih odnosa, a prema Iblerovoj ideji. Naglašavate kao dobar primjer recentnih intervencija u blokove i otvaranje novih poteza projekte studija 3LHD za bivša kina Apolo i Lika. Zašto?

– Njegov je slučaj zaista zanimljiv. Po povratku u Zagreb sa studija vani, Ibler je pokušao primijeniti svojevrsnu "avangardnu" arhitekturu u Zagrebu. Problemi s kojima se suočio manje su se ticali pitanja odgovara li taj ili jedan stil lokalnom kontekstu, a više stvarnih metoda realizacije tih projekata, koje mu nisu bile dostupne. Morao je razviti niz novih strategija i u tom je procesu zaboravio na potrebu da afirmira, uspostavi novi stil. Činjenica da mnogi njegovi, kao i projekti drugih u međuratnom razdoblju "bolje" funkcioniraju "u svom kontekstu", ima malo veze s pojmom regionalizma, kako biva shvaćen, a više s pragmatičnim rezultatima rada u tranzicijskom, u nestabilnom kontekstu. Iz današnje perspektive imaju nenamjeravanu autentičnost, na koju nisu pretendirali. U to je vrijeme cilj bio inovirati, ali ta je inovacija morala koristiti bilo koje raspoložive resurse.

Isto se može reći za zagrebački poslijeratni period, čak za njega više, iako je teže ući u trag izvedenim djelima. Dok su u međuratnom razdoblju izvjesni klijenti, arhitekti i drugi pojedinci bili u stanju razviti plodonosne strategije za rad koristeći prednosti rada u permanentno nestabilnim uvjetima, poslije rata, naročito u kasnim pedesetim i šezdesetim neki individualci u Zagrebu čini se da ne samo da su to napravili nego su uistinu i pokrenuli novu tranziciju, dajući prednost gradu. Većeslav Holjevac je izgleda shvatio da bi nova strategija mogla biti da se nadigra Beograd, oblikujući nejasan

pojam samoupravnog socijalizma u korist Zagreba. Godine 1956., na Kongresu jugoslovenskih gradova, Holjevac je zastupao veću financijsku autonomiju. Iz toga je stvoren Zajednički stambeni fond. Također se zalagao za edukaciju radnika (da to čini sam grad a ne država ni određene tvornice), osnutkom Radničkog sveučilišta kao još jednog sredstva modernizacije i konsolidacije moći iz Federalne vlade u ruke grada. I dobro je poznato da je Vecin "najbezobrazniji" potez bio gradnja Zagrebačkog velesajma usprkos protestima iz Beograda. Sajam je prema već uobičajenoj zagrebačkoj praksi bio gurnut na rub grada, jednostavno radi jeftinog zemljišta i uopće mogućnosti slobode gradnje velikog kompleksa. Tek će kasnije prostori sajma biti reciklirani za druge programe. Holjevac je zamislio multifunkcionalnost Sajma i prije nego je sagrađen. Sajam mu je dao izgovor da proširi gradske metropolitanske granice, kao i omogućio zagrebačkoj industriji direktan kontakt sa stranim tržištima te tako izbjegne posredovanje Beograda. Svi ti napori samo su pripremili teren za eksperiment koji će provesti između 1957. i 1963. Zajednički stambeni fond izvukao je profit iz industrija lociranih u Zagrebu, a proširene granice grada dale su široka "polja" na kojima su mogla biti sagrađena nova planirana naselja. Umjesto središnjeg instituta za planiranje, Grad je zapravo imao relativno mali ured, koji je stavljao naglasak na strateško planiranje (Mirko Maretić). Mnoga nova naselja, posebno Folnegovićevo, Remetinac i Borongaj, bila su doslovno eksperimentalna polja gdje su razvijane metode urbanog planiranja, prefabriciranih konstrukcija i planiranja cjeline. Sajam je također postao prostor eksperimentiranja s novom potrošačkom kulturom u okvirima samoupravnog socijalizma, posebno novim modelom kupnje, samoposluživanjem. Ironično, ekonomska reforma 1965. i rast moći velikih građevinskih firmi okončali su taj plodonosan period eksperimentiranja. Holjevačeva prerana smrt također je pridonijela očitom nedostatku smjernica.

Klizališta su sačuvala zemljište za park

Vesna Kisić govori o klasičnosti zagrebačke moderne, dok je Darija Radović Mabečić ukazala na primjere avangarde u arhitekturi, pokazavši na izložbi hrvatske avangarde prema koncepciji Zvonka Makovića 2007.). Smatrate li (sljedeći misao Tafurija) da

nema avangarde u arhitekturi – zašto je tome tako? Tomislav Premerl govori o kontinuitetu zagrebačke moderne; tvrdite da je Zagreb jedini grad čija je postmoderna čvrsto naslonjena na modernu. Kakvim vidite odnos punog i praznog u Zagrebu (možete li ponoviti priču o ulozu klizališta pritom, za čitatelje Zareza?), treba li zonirati vertikale (oblikovati silhouetu grada) ili je "gradotvorba" spontana, a rast gotovo organski proces? Koja je vrijednost tzv. Zelene potkove i mogućnosti njezina širenja i benignih transformacija?

– Oblikovanje silhouete grada oduvijek je bio težak proces. Zelena potkova je sjajan način da nadalje ilustriram mnoge ideje koje smo Eve i ja razvili, i koje sam već spomenuo. Zelena je potkova nastala kao odgovor na niz tranzicija ili pomanjkanja otvorene strategije koja bi nadišla probleme u kojima se grad našao. Dva strateška odgovora na nestabilnost, koja su dovela do razvoja Potkove, ali im je nedostajala puna usredotočenost, bili su sljedeći:

1. Kao dio regulacijske osnove iz 1865., nova željeznička linija koja je povezala Budimpeštu s Rijekom preko Zagreba prošla je preblizu južnom gradskom rubu, što je dovelo do prijedloga zelene "tampon" (buffer) zone (u planu zvanom novi gradski perivoj). Ona je također trebala zakloniti grad od bučnih i smrdljivih vlakova. Bio je to očito konačni uvjet.

2. Drugi važan događaj, zapravo dva paralelna događaja, stvorili su istočni ogranak Potkove. Kemijski laboratorij i JAZU (danas HAZU) našli su se na rubu grada (oba su primjera dobro dokumentirana u knjizi Snješke Knežević na temu Potkove). Stoga je Potkova postala odgovorom na to nestabilno vrijeme. Milan Lenuci ne bi nužno kreirao baš potkovu, ali je prepoznao potencijal te figure već u nastajanju (zatvorenog zapadnog ruba) i razvio nove strategije koje će osigurati njezin opstanak usprkos pritiscima privatnika i izostanku političke podrške. Snješka Knežević sugerira da je Potkova kao takva ucrtana u plan grada kako bi potaknulo Zagrebačko sveučilište da se preseli dolje, s Gornjega grada.

Slazete li se s tezom Snješke Knežević da Zelena potkova nastaje po uzoru na Ringstrasse u Beču, s obzirom na to da je Potkova trasirana na pustošljivi, a Ring prati jarak kojim su bile opasane srednjovjekovne zidine, u međuvremenu uklo-njene, u trenutku kad ih je grad

"nadrastao", kao i ratna tehnologija?

– Dok je očito da je Lenuci, kao i neki drugi, smatrao bečki Ring mogućim modelom, ključna razlika je u načinu na koji je projekt realiziran. U Beču je Ring zahtijevao politički konsenzus prije samog planiranja poteza, odluku o tome koji programi bi bili locirani na Ringu i kakav bi mogao biti karakter otvorenog prostora. Zemljište je također posjedovala Kruna, Car. U Zagrebu je stanje tranzicije spriječilo sve te ključne elemente. Ring se, također, umjesto u već definirani fizički prostor definiran rušenjem gradskih zidina, dok je u Zagrebu Potkova zauzela kukuružišta. Umjesto "plodnog zaostajanja", Lenuci je vidio nestabilnost zagrebačkog konteksta kao priliku da zaobiđe formalne načine planiranja i razvoja u korist potpuno novog modela planiranja (iako ni on ni urbanisti 60-ih nisu možda bili svjesni svojih inovacija).

Gradski projekti

Treba li novu gradnju u Zagrebu provoditi putem natječaja, i to međunarodnih, ne samo na razini projekta zgrade nego urbanog planiranja i zoniranja? U kojoj je mjeri arhitektura politička, u kojoj umjetnička i u kojoj tehnička disciplina? Odnosno, može li funkcionirati kao okidač mikro i makro socijalnih promjena?

– Trenutačni sustav javnih natječaja sasvim dobro funkcionira, uz nekoliko iznimaka, pa to može biti jedna od novih "strategija" koja će postati stabilna "praksa". Umjesto da se nužno provode međunarodni natječaji, Grad može razmotriti obnovu projekta *Okviri metropole* (Gradski zavod za planiranje razvoja grada i zaštite okoliša iz Zagreba između 1995. i 1999. organizira godišnje međunarodne seminare pod tim nazivom) kao načina da se identificiraju interesna mjesta za grad, uspostavljajući dijalog sa stranim arhitektima te educirajući nove generacije mladih arhitekata kakva je bila uloga tih radionica, *workshopova* za generaciju koja je studirala devedesetih prošlog stoljeća. Druge forme "prakse" su također potrebne, kao dodatak klasičnom arhitektonskom projektiranju. Lenucijevo strateško planiranje događanja (event), ili izložbe *Porodica i domaćinstvo* koje je uspostavio Holjevac, trebaju nove suvremene ekvivalente. Novi načini reprogramiranja postojećih zgrada, naročito u Donjem gradu su također potrebni (3LHD je imao nekog uspjeha u tome). Nova strategija financiranja poznata kao *Gradski projekti*,

gdje Grad djeluje kao partner primarnog investitora čini se da ima potencijala, ali joj možda nedostaje vizija.

U svom projektu sagledavate Zagreb iz vizure arhitekata, dijakronijski i sinkronijski – koristeći arhivske materijale (tvrdiš da su naši arhivi, poput onoga Fototeke Državnog zavoda, dobro organizirani i loše čuvani) što ih je montirao Bruno Bahunek i s kojim nastavljate suradnju. Što time poentirate, u kojim sve medijima projekt postoji i razvija se, kao work-in-progress, ili je završen pripremom putujuće izložbe (nakon Zagreba putuje u Oslo a projekt predstavljate i u Dubaju) i objavom knjige? U tom slučaju, s kojim zaključkom odnosno sintetskom tezom istraživanja?

– Novi načini reprezentacije bili su dio projekta od njegovih početaka. Korištenjem različitih softvera za mapiranje bili smo u stanju pratiti urbane prakse u nastajanju koje su generirale Zagreb, popunile zaobilježene praznine. Primjerice, postalo je jasno da, iako je malo donjogradskih blokova slijedilo ikakav regulacijski plan, zgrade koje čine perimetar blokova su disciplinirane. Takav način mapiranja kao primarnog "oruđa" istraživanja, koji je nadomjestio uvreženije istraživačke prakse, također je odredio mjesto gdje je rad bio i bit će prezentiran.

Neki od najkritiziranih objekata moderne u Zagrebu, poput Ferimporta Stanka Fabrisa ili Iličkog nebodera, sada su zaštićeni, revalorizirani u svijesti javnosti i od struke, no obnavljaju se metodom "presvlačenja" ili faksimila. Ilički neboder, primjerice, izgubio je karakterističnu providnost (više nije zgrada kroz koju se vidi), a nabrani aluminij koji su autori (1958.) navodno rabili kao tehnološki dostupno, ali alternativno rješenje prvobitnoj zamisli (bila je to prva zgrada s aluminijem pročeljem u bivšoj državi za koju su aluminijске oplata izrađene u Tvornici aviona u Pančevu), sada koriste Kazuyo Sejima i Ryue Nishizawa/SANAA na The New Museum of Contemporary Art u New Yorku (u vizualnom efektu, materijal je drugačiji)? Što mislite o potrebi i načinima zaštite zgrada moderne u Zagrebu i uopće, i koje zagrebačke biste s posebnom pažnjom sačuvali?

– Osobno imam svoje omiljene zgrade, kao i svatko drugi u Zagrebu, i sve one trebaju biti sačuvane (normalno bi se trebalo voditi računa o obnovi i konzervaciji spomenika). U projektu smo se fokusirali na skrivenu logiku projekata, koju treba "sačuvati" više od njihove

razgovor

vog materijalnog karaktera, pojavnosti. Zakladni blok kao objekt i kao živa urbana praksa može biti shvaćen na način na koji je Roland Barthes opisao brod Argonauta: na kojemu je bio mijenjan dio po dio tijekom putovanja, da bi na koncu bio potpuno novi objekt u materijalnom smislu. Argonauti su zamijenili svaki dio tako da su završili putovanje s novim brodom, a da nisu morali promijeniti njegovo ime (Argo) ili njegovu formu. Zakladni blok, prvo projektiran 1929., i građen tijekom 30 godina, nadilazi svoju materijalnu stvarnost, "Neboder" može biti ponovo izmijenjen u materijalnom smislu, i to bi moglo biti mjesto za međunarodni natječaj, a da ne izgubi svoju primarnu logiku. Adaptacija Kina Lika i Apolo, studija 3LHD, također sugerira da su kazališta Donjega grada važna na način da omogućuju mrežu institucija i pasaža koji prožimaju blokove Donjeg grada, i da je njihov program fleksibilan.

Stroj Đuro Đaković

U svom projektu široko poimate arhitekturu, uključujete u njega i "arhitektonski stroj" Okviri/Frameworks s Bijenala arhitekture u Veneciji 2004., tima umjetnice i arhitekata Ivane Franke, Petra Miškovića, Lee Pelivan i Tome Plejića. Mnogi su arhitekti moderne bili zaokupljeni idejom "totalnog dizajna", napravili "svoju stolicu", radili sajamske i nacionalne paviljone, bavili se grafičkim dizajnom (Aleksandar Srnec tako je bio grafički urednik ženskog časopisa Svijet), nastupali na Milanskom trijenalu i sl. Također i rubnim područjima arhitekture, dizajna i moderne i suvremene umjetnosti. Kakvom vidite stvarnu i poželjnu (u programskom, formalnom i organizacijskom smislu) budućnost Zagrebačkog velesajma (na trećoj, u ovom trenutku, lokaciji) i prazne međuzone prema Savi trenutačno na korištenje Hipodromu, te prethodne lokacije sajma, sada kompleksa Studentskog centra?

– Projekt *Okviri/Frameworks* je zanimljiv iz niza razloga. Čini se da nastavlja stvarno zanimljiv trajektorij sajamskih paviljona, naročito onih koje su projektirali članovi EXAT-a (prije formiranja grupe) tu su i Richterovi paviljoni, naročito njegov paviljon za Milansko trijenale, gdje su ideje pokreta Novih tendencija mogle biti viđene kao arhitektonske manifestacije. Projekt *Okviri* je naročito impresivan kad uzmemo u obzir to da je većina autora tada bila u svojim dvadesetim godinama, kada su projektirali i gradili projekt. Projekt je punktirao izvjesnu vrstu paleo-tehnološkog *know-how* (stroj Đuro Đaković).

Zagrebački sajam je jedan od najzanimljivijih urbanih pojava u Zagrebu. Skoro svaki značajni prostor u gradu je jednom bio sajmište (Markov

trg, Jelačićev, Trg maršala Tita, SC). Savska 25 i Velesajam su naročito zanimljivi. Savska 25 izvrstan je primjer kako novi program umetnut u postojeći kompleks može promijeniti taj kontekst, stvarajući nove vrijednosti. Mnogi od najznačajnijih kulturalnih proizvoda sedamdesetih i osamdesetih proizašli su iz tih transformacija. Velesajam u Novom Zagrebu bio bi sjajna lokacija za novu eksperimentalnu transformaciju. Njegova je izvorna funkcija prošla, no svejedno je uvijek bila namjera da funkcionira kao sajmište dok Novi Zagreb ne "naraste". Danas je tipično da se "transformiraju" stare industrijske zgrade u skupe apartmane. Riječ je o transformaciji koja nastaje na papiru u arhitektonskom studiju, i na tablicama u Excelu investitora. Velesajam, kao i SC, može biti transformiran u *real timeu*, udobljujući događanja i programe koji najprije mogu biti temporalni, a tada početi taložiti fizičke slojeve. Studentski centar trenutačno dobiva potrebnu pozornost u smislu restauracije, ali još treba više vizije, kao i strategiju financiranja svojih mnogih značajnih kulturnih institucija.

Koje aktualne arhitekture i arhitekturu u Zagrebu i Hrvatskoj možete istaknuti, prema kvalitativnom kriteriju? Kakvom valoriziraš novu zgradu Muzeja suvremene umjetnosti Igora Franića, ne samo u projektom i smislu korištenja materijala te citata arhitektonskih elemenata zagrebačke moderne (prateći formu letećeg tepiha, a ne kako se krivo tumačilo Kniferovog meandra, stiliziranog tijeka korita rijeke koja je u ovom slučaju simbolički mogla biti Sava) nego i u smislu potreba izlaganja suvremene umjetnosti, poput white cuba i black boxa, integriranja javnog prostora u izlagačke koncepcije, umještanja gigantskih instalacija i sl?

– Smatram da je općenito kvaliteta arhitektonskog projekta u Hrvatskoj vrlo visoka, iako je kvaliteta gradnje, nešto nad čime arhitekti imaju samo malu mogućnost kontrole, za usporedbu, vrlo niska, s tek nekim iznimkama. Tu je i opći problem to što dizajn nije dio generalne financijske strategije Hrvatske, na način na koji je to, primjerice, u Sloveniji. Tako da izvozimo resurse, debla iz Gorskog kotara, na primjer, u Italiju, i natrag ih kupujemo u formi luksuznog namještaja. Jedan od najzanimljivijih trendova u arhitekturi je novo bavljenje konstrukcijom zahvaljujući novim tehnologijama kojima se mogu izvesti kompjuterski generirani oblici. Zanimljiva mogućnost je promisliti o tome kako bi industrija brodogradnje mogla biti prenamijenjena za "high end construction". Drugi važni aspekt hrvatske arhitektonske scene je činjenica da se većina projekata još odabire na javnim anonimnim natječajima.

Projekt za novi Muzej suvremene umjetnosti je dobiven na taj način. Nisam potpuno neutralan u tom pitanju jer sam radio nakratko u to vrijeme u studiju Njirić&Njirić (koji dobiva drugu nagradu, op. – ur.), i tako sam na neki način i sam sudjelovao u natječaju. Projekt Igora Franića je zanimljiv u prostornom smislu, i obećavajući; čini se da je bilo bezbroj problema tijekom gradnje za koje arhitekt ne snosi svu odgovornost. Najvažniji aspekt projekta zapravo je definiran samim natječajem, a to je lokacija u Novom Zagrebu, nasuprot Velesajmu. Tek kad sam Velesajam zauzme svoj pravac (kao budući centar toga dijela grada kako je i bio zamišljen od 1957.), MSU će stvarno početi živjeti svoj arhitektonski život. Treba vremena da se sagradi dobra arhitektura, a još više vremena treba da zaživi, drukčije ju je teško vrednovati.

Forma slijedi geografiju

Insistirate li na Harvardu na interdisciplinarnosti i multimedijalnosti, tj. suradnji arhitekata, urbanista, krajobraznih arhitekata, prometnih stručnjaka, suvremenih umjetnika, sociologa i tzv. environmental dizajnera? Možete li navesti pozitivne primjere takve sinergije iz recentne arhitektonske produkcije u svijetu? Riječ je ipak o stvaranju kulturnog proizvoda, prema načelu antidizajna, a ne robe i pamfleta u službi kapitala, industrije i marketinga.

– The Graduate School of Design ne spominje arhitekturu u svom nazivu (zbog čega ljudi misle da Harvard nema školu arhitekture) jer insistira na interdisciplinarnosti. Studente se potiče da studiraju financije, *public policy* i kompjutorsko programiranje zajedno s arhitekturom, pejzažnom arhitekturom i urbanim planiranjem. Neki primjeri interdisciplinarnog projektiranja u praksi mogu se vidjeti u djelu Rema Koolhaasa, primjerice u razvijanju potpuno nove strategije kupnje i internetske nazočnosti za Pradu, ili u njegovu pokušaju da redizajnira zastavu Europske unije. U povijesti Zagreba pedesetih i šezdesetih interdisciplinarnost je bila na vrhuncu, pa je tako projekt *Porodica i domaćinstvo*, niz izložaba na Zagrebačkom velesajmu, kombinirao arhitekturu, industrijski dizajn i nove forme "marketinga" životnog stila ("lifestyle" marketing) i samoposluživanja.

S obzirom na pozicioniranje na raskrižju prvog i trećeg svijeta, smatrate li Zagreb srednjoeuropskim, postsocijalističkim, predmediteranskim ili balkanskim gradom? Također, ima li Balkan nužno negativne konotacije (Ljubomir Micić je, spomenuli ste, govorio o "barbarogeniju") i što pod Balkanom podrazumijeva prosječan Amerikanac, s obzirom na to da trenutno živiš u Bostonu? Iščitali ste Karamana i smatrate

da se bez nove teorije istraživanja ne može istraživati ovaj prostor. U kom smislu?

– Svaki je grad jedinstvena stvarnost. Zagreb je bio dijelom dviju vrlo eksperimentalnih država, što ga čini posebnom vrstom grada. Ima nevjerojatno veliko metropolitansko područje za europski grad s populacijom manjom od milijuna. Veći dio grada izrastao je tijekom dvadesetog stoljeća. Ti uvjeti mogu se koristiti u mapiranju specifičnosti Zagreba, dok nazivi poput *Balkan* ili *mediteranski* nisu tako korisni. Spomenuo sam Ljubu Karamana jer mislim da je bio prvi povjesničar umjetnosti, arheolog i teoretičar, koji je insistirao na tome da najprije moraš promijeniti "oruđa" analize da bi shvatio ovu regiju.

Godine 1930. na primjeru različitih praksi povijesti umjetnosti definirao je dva temeljna "tabora": jedan koji možemo povezati s Bečom ili bilo kojim centrom moći koji je vidio hrvatsku kulturu kao derivat germanske, talijanske ili "balkanske". Kao drugu krajnost Karaman je opisao drugu vrstu povjesničara umjetnosti, uglavnom lokalnog, koji je hrvatsku kulturu vidio kao jedinstvenu i izuzetnu. No, nijedan pristup, čini se, nije zadovoljio Karamana. On je anticipirao područje danas znano kao "geografija umjetnosti" (*Geography of Art*), iako je malo njegovih tekstova iz toga područja, na žalost, prevedeno, studirajući i mapirajući gdje se sve pleter pojavljivao u srednjem vijeku. Našao je da se javljao istodobno u brojnim "perifernim" regijama između utjecaja Franaka, Bizanta i arapskog utjecaja na Iberskom poluotoku, pa su to Katalonija, Provanza, centralna Italija i Hrvatska. Umjesto hibridne ekspresije dva dominantna kulturna tipa, Karaman je uveo pojam "slobode periferije", dajući umjetnicima u tim područjima da u svom djelovanju biraju između modela i, što je važno, eksperimentiraju, jer nisu imali ni potpore ni prepreka poput umjetnika koji su radili u centrima moći ili njihovim provincijama. Čini se da je od Karamana preuzeta samo teorija periferije, ali ne i ideja potrebe konstantne reinvenije samih sredstava proučavanja (*tools of study*). Također bih želio citirati svog dobrog prijatelja i arhitekta Tomu Plejića koji je, kad su ga, nakon predavanja koje je održao na Harvardu prije nekoliko godina, pitali što za njega znači Balkan, odgovorio: "Ništa".

Ima li Harvard namjeru sudjelovati u stvarnim procesima "nastajanja" Zagreba? Spominjete želju i konkretan projekt suradnje na mapiranju zanimljivih lokacija za programsko zoniranje, i infrastruktura u procesu revitalizacije, poput Kampusu na Borongaju? Jer smatrate da je Zagreb nastajao na strategijama koje su proizlazile iz tranzicijskih situ-

acija, nenamjerno odnosno slučajno, pa bi neke bile prepoznate kao uspješne i kao takve bile bi ponavljane, odnosno postajale princip gradogradnje. Kakav je vaš, dakle, PROJECT ZAGREB?

– Harvard je vrlo velika institucija s visokim stupnjem decentralizacije, što se smatra važnim generatorom novih ideja. Harvard nema nikakve intencije spram Zagreba. Eve i ja imamo vlastite interese (iz kojih je proizašao i naš rad o Zagrebu), mnogi se od njih preklapaju, i nadamo se da ćemo nastaviti raditi na Zagrebu i Hrvatskoj, i dok ćemo god biti u stanju opravdati stručnu važnost našeg rada Harvard će nas nastaviti podupirati.

Prije tri tjedna organizirao sam za delegaciju sa Zagrebačkog sveučilišta na čelu s Bojanom Baletićem posjet različitim američkim sveučilišnim kampusima, uključivo Harvard, MIT i Yale. Baletić je pratio *Projekt Zagreb* od početka procesa i uvidio da se naši interesi i ideja planiranja novog kampusa na Borongaju preklapaju. To je prilika da primijenimo neke lekcije koje smo naučili kroz istraživanje suvremenoga grada. U stvari, Sveučilište je bilo jedna od institucija koje su povele "spuštanje" s Gornjega grada na Zelenu potkovu (zahvaljujući Lenucijevoj zavodljivoj figuri), i utrle su put prelaska željezničke pruge u smjeru juga. Organizirao čemo niz radionica u kojima ćemo istraživati što sveučilišni kampus može biti i kako razvoj borongajskog kampusa može usmjeriti generalni razvoj Zagreba, kojemu trenutačno, čini se, nedostaju smjernice.

Razvoj Zagreba nije nasumičan (*random*). Nestabilnost uzrokovana stalnim stanjem tranzicije nije generirala Zelenu potkovu ili Zagrebački velesajam; izvjesni individualci, ponekad isprva ne s namjerom, no uvijek s vizijom i vrlo specifičnim ciljevima naučili su kako razviti metode projektiranja, planiranja i izvođenja koja su relevantna danas kao u vrijeme njihovih početaka, u Zagrebu kao i drugdje. Naziv knjige inzistira na Zagrebu kao projektu ("open work"), koji je interaktivan i otvoren, ali istodobno čitljiv i autorski. Kad je Vladimir Antolić, član CIAM-a, radeći u najmrčnijim godinama komunizma projektirao svoj prijedlog novog središta Trnja, jedini planer kojega je spomenuo bio je Milan Lenuci. Iako su se mnogi uvjeti promijenili od Lenucijevo vrijeme, Antolić je bio svjestan da je Zagreb bio projekt i da, nastavljajući projekt, pokazujete da shvaćate njegovu trenutačnu poziciju, njegov izvorni razlog (nastanka), kao i potrebe daljnjih inovacija. Isto se može reći za Zagreb danas. ■

Odgovore je s engleskoga prevela Silva Kalčić



Sistemske nasilje kapitalizma

Slavoj Žižek

Odlomak iz najnovije Žižekove knjige *O nasilju*, koja potkraj travnja, samo tri mjeseca nakon engleskog izvornika, izlazi u biblioteci Bookmarker Naklade Ljevak

Postoji stara priča o radniku kojeg su sumnjivali za krađu: svake večeri kad bi napuštao tvornicu ispred sebe je gurao kolica koja su stražari pomno pretraživali ali nisu nalazili ništa sumnjivo jer su ona bila prazna, dok naposljetku nisu shvatili o čemu se radi: radnik je krao upravo sama kolica...

Ako se može naći zajednički nazivnik odnosno teza koja objedinjuje refleksije koje slijede u ovoj knjizi, onda je to činjenica da se isti paradoks odnosi i na nasilje. Potrebno je učiniti korak unatrag, odvojiti se od fascinantnog iskustva izravnog subjektivnog nasilja koje čini jasno prepoznatljiv počinitelj i umjesto toga uočiti obrise pozadine koja generira takve ispade; takav korak unatrag omogućuje nam identificirati nasilje koje podupire upravo naša nastojanja da se protiv njega borimo i zagovaramo toleranciju.

Od subjektivnog do sistemskog nasilja

Ovo je polazišna točka, možda čak aksiom ove knjige: subjektivno nasilje predstavlja samo najvidljiviji vrh trokuta koji sačinjavaju još dvije vrste objektivnog nasilja. Prvo, tu je "simboličko" nasilje utjelovljeno u jeziku i formama, onome što Heidegger naziva "našom kućom bitka". Kao što ćemo vidjeti kasnije, ta vrsta nasilja ne djeluje samo u očitim i detaljno proučavanim slučajevima poticanja i odnošenja spram društvene dominacije koja se reproducira u našim svakidašnjim govornim oblicima: postoji fundamentalnija forma nasilja koja pripada jeziku kao takvom i njegovu nametanju određenog univerzuma značenja. Drugo, postoji ono što nazivam "sistemskim" nasiljem koje se odnosi na često katastrofalne posljedice "glatkog" funkcioniranja naših ekonomskih i političkih sistema.

Kvaka je u tome da se subjektivno i objektivno nasilje ne mogu promatrati s iste pozicije: subjektivno se nasilje doživljava naspram nulte točke nenasilja kao narušavanje "normalnog" mirnog stanja stvari. Objektivno je nasilje, međutim, upravo ono nasilje inherentno "normalnom" poretku stvari. Objektivno je nasilje nevidljivo stoga što podržava takvo stanje nulte točke naspram kojega – kad se ono naruši – nasilje doživljavamo kao subjektivno: da bismo ga uočili, potreban nam je ukošeni pogled, paralaksa. Sistemsko nasilje je stoga nešto poput ozloglašene "cme stvari" u fizici, protuteža previše vidljivom subjektivnom nasilju. Ono je možda nevidljivo, ali ga treba uzeti u obzir da bi se shvatio smisao onoga što se doima "iracionalnim" izljevom subjektivnog nasilja.

Umjesto izravnog suprotstavljanja nasilju, ova knjiga sadrži šest različitih pogleda sa strane, promatrajući nasilje iz iskošene i pomaknute perspektive. Temeljna premisa nalazi se u stavu da izravna konfrontacija sadrži nešto što zamagljuje pogled na cijelu situaciju: sveprisutno nasilje i teror kao i simpatija prema žrtvama neumoljivo djeluju kao mamac koji nas sprječava da razmišljamo. *Nepripravno* konceptualno razvijanje takve tipologije nasilja moralo bi prema definiciji ignorirati njegov traumatski učinak. S druge strane, hladnokrvna i nepristrana analiza nasilja na određeni način reproducira njegov užas i sudjeluje u njemu. Ovdje bi također trebalo razlikovati (činjeničnu) istinu i istinitost: ono što izvještaj o silovanoj ženi (ili o bilo kojem drugom narativu traume) čini istinitim upravo je njegova činjenična nepouzdanost, zbrka i nekonzistentnost – kad bi žrtva

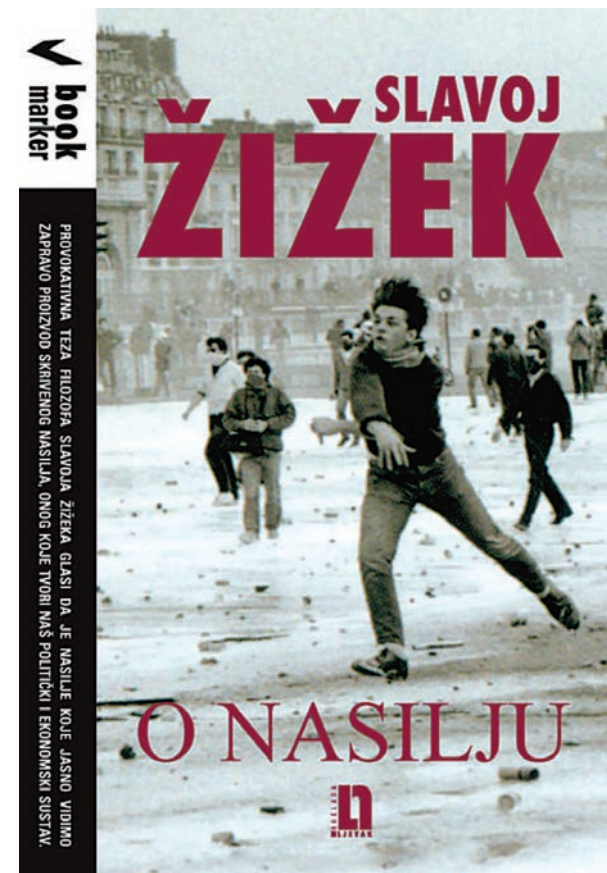
bila u stanju svjedočiti i izvijestiti o svome mučnom i ponižavajućem iskustvu na jasan i precizan način s podacima koji su pregledno izloženi, postali bismo sumnjičavi spram njezina odviše konzistentnog iskaza. Stoga je na neki način problem sastavni dio rješenja: upravo činjenične manjkavosti u izvještaju subjekta koji je pretrpio neku traumu svjedoče o istinitosti njegova/njezina izvještaja, jer ukazuju na to kako je sadržaj o kojem se izvještuje "zarazio" samu formu izvještavanja o njemu. Dakako, isto se odnosi i na "nepouzdanost" iskaza preživjelih iz holokausta: svjedok koji bi bio u stanju precizno i jasno pripovijedati o vlastitom iskustvu logora na taj bi način samoga sebe diskvalificirao. Stoga je jedini prikladan pristup ovom predmetu onaj koji dopušta da se varijacije na temu nasilja drže na distanci iz poštovanja prema njegovim žrtvama.

Proza nakon Auschwitzta?

Ovdje bi trebalo ispraviti Adorna: nije poezija nego proza ta koja je postala nemogućom nakon Auschwitzta. Poetsko prisjećanje na nepodnošljivu atmosferu logora mnogo je vjerodostojnije negoli realistička proza koja u tome ne uspijeva. Odnosno kad Adorno proglašava poeziju nemogućom (ili radije barbarskom) nakon iskustva Auschwitzta, riječ je o nemogućnosti koja omogućuje: poezija uvijek po definiciji govori "o nečemu" čemu se ne možemo izravno obratiti, nego samo na to aludirati. Ovdje se ne treba libiti, nego otići korak dalje i prisjetiti se stare izreke koja kaže da glazba nastupa kad riječi zanjeme: što ako ima istine u tome da je – kao u nekoj povijesnoj slutnji – Schoenbergova glazba uobličila tjeskobu i užas Auschwitzta prije negoli što je do njega došlo?

U svojim memoarima Ana Ahmatova opisuje što joj se zbilo kad je u jeku staljinističkih čistki čekala u dugačkom redu ispred lenjingradskog zatvora čekajući vijesti o svome zatočenom sinu Levu: "Jednog me dana netko iz mase prepoznao. Iza mene je bila mlada žena, usana plavih od hladnoće, koja me dakako nikad prije nije upoznala po imenu, i prekinula šutnju od iscrpljenosti kojoj smo svi bili podložni upitavši me šapatom (ondje su svi šaptali): 'Možeš li ovo opisati?'. Rekla sam da mogu, nakon čega je nešto poput osmijeha prešlo preko onoga što je nekad bilo njezino lice".

Naravno, ključno pitanje glasi: na kakav se to "opis" ovdje smjera? Nedvojbeno nije riječ o "realističkom" opisu situacije, nego o onome što Wallace Stevens naziva "opisom bez mjesta" koji je odlika umjetnosti: ne opis koji



Kad se u kritičkoj analizi suvremene globalne konstelacije ne pojavljuje neko jasno rješenje ili "praktičan" savjet što treba učiniti, kad se ne vidi svjetlo na kraju tunela (a svjesni smo toga da bi to svjetlo moglo pripadati vlaku koji nam dolazi u susret i s kojim bismo se mogli sudariti), uobičajeno se postavlja pitanje: "Što bismo onda trebali činiti, ništa? Samo sjediti i čekati?" Trebalo bi smoći snage i odgovoriti: "DA, upravo to!"





sadržaj smješta u povijesno vrijeme i prostor, nego onaj koji – bivajući pozadinom fenomena koji opisuje – stvara vlastiti nepostojeći (virtualni) prostor na taj način da ono što se u njemu pojavljuje nije pojava koju podržava dubina realnosti koja stoji iza njega, nego pojava bez konteksta koja se u cijelosti podudara sa stvarnim bivanjem, odnosno, da ponovo citiram Stevensa, “ono što se čini da jest i po čemu sve postoji”. Takav umjetnički opis “nije oznaka za nešto što se nalazi izvan njegove forme” – on svoju vlastitu unutarnju formu izvodi iz konfuzne stvarnosti na isti način na koji je Schoenberg “ekstrahirao” unutarnju formu totalitarnog terora, odnosno načina na koji takav teror utječe na subjektivnost.

Znači li takvo pribjegavanje umjetnosti ujedno i opasnost povratka kontemplativnom stavu koji na neki način iznevjerava potrebu za neodgodivim djelovanjem da se “učini nešto” u vezi s opisanim užasom?

Prisjetimo se lažnog osjećaja hitnosti koji prožima ljevičarsko-liberalni humanitarni diskurs o nasilju: u njemu prilikom uprizorenja scena nasilja (prema ženama, crncima, beskućnicima, homoseksualcima itd.) zajedno postoje apstraktnost i slikovita (pseudo)konkretnost – “u toj zemlji svakih šest sekundi silovana je jedna žena”, “dok čitate ovaj odlomak, desetero djece umrijet će od gladi”, itd. U podlozi svega toga nalazi se dvoični osjećaj moralnoga bijesa. Ovakvu pseudo-hitnost prije nekoliko godina čak su i iskorištavali u lancu kafića Starbucks, gdje su na ulazu posjetitelje čekali plakati na kojima je stajalo da se otprilike polovica profita kompanije izdvaja za medicinsku pomoć djeci u Gvatemali (državi iz koje potječe kava koju prodaju), tako da sa svakom kavom koju kod njih popijete na neki način spašavate život jednog djeteta.

U tome postoji jedan fundamentalno anti-teorijski procjep: nema vremena za razmišljanje, treba *djelovati odmah*. Putem ovog lažnog osjećaja hitnosti bogataši postindustrijskog doba koji žive u svom izoliranom virtualnom svijetu ne samo da ne poriču ili ignoriraju brutalnu životnu stvarnost koja se nalazi izvan njihova svijeta, nego na nju cijelo vrijeme ukazuju. Kao što je nedavno kazao Bill Gates: “Što nam znače kompjutori kad milijuni ljudi i dalje nepotrebno umiru od dizenterije?”.

Što nam je činiti? NIŠTA!

Suprotno takvom lažnom zahtjevu za hitnošću, prisjetimo se divnog Marxova pisma Engelsu iz 1870. u kojoj se, barem za trenutak, činilo kao da revolucija u Europi ponovo kuca na vrata. Marxovo pismo odaje njegov panični strah: ne bi li revolucionari mogli pričekati nekoliko godina, s obzirom na to da on još nije dovršio svoj *Kapital*?

Kad se u kritičkoj analizi suvremene globalne konstelacije ne pojavljuje neko jasno rješenje ili “praktičan” savjet što treba učiniti, kad se ne vidi svjetlo na kraju tunela (a svjesni smo toga da bi to svjetlo moglo pripadati vlaku koji nam dolazi u susret i s kojim bismo se mogli sudari-

ti), uobičajeno se postavlja pitanje: “Što bismo onda trebali činiti, *ništa*? Samo sjediti i čekati?”. Trebalo bi smoci snage i odgovoriti: “DA, upravo to!”. Postoje situacije u kojima jedina istinski “praktična” stvar koju možemo učiniti jest odoljeti iskušenju da se istog trena angažiramo te “čekati i vidjeti”, što znači strpljivu kritičku analizu. Čini se da nas nužnost angažiranja silno pritišće iz svih smjerala. U poznatom odlomku iz *Egzistencijalizma i humanizma*, Sartre se bavi dvojnom mladića iz Francuske 1942. koji je razapet između obaveze pomaganja svojoj usamljenoj i bolesnoj majci i dužnosti priključivanja Pokretu otpora u borbi protiv Nijemaca; Sartreova je ponuda dakako u tome da ne postoji apriorni odgovor na tu dvojbu – mladić bi trebao donijeti odluku koja se temelji samo na vlastitoj bezdanoj slobodi, što pretpostavlja da u cijelosti snosi posljedice takve odluke. Opsceni treći izlaz iz te dileme sastojao bi se u savjetu mladiću da svojoj majci kaže kako će se priključiti Pokretu otpora, a svojim prijateljima iz Pokreta otpora da se mora brinuti za svoju majku, dok će se u stvarnosti on povući na neko mirno mjesto i učiti...

U ovom savjetu nalazi se mnogo više od jeftinog cinizma: on priziva u sjećanje poznati sovjetski vic o Lenjinu. Za vrijeme socijalizma, Lenjinove riječi upućene mladima koje predstavljaju odgovor na pitanje “što činiti?” a glase “učiti, učiti i samo učiti”, neprestance su isticane i nalazile su se na zidovima svih škola. Evo kako glasi vic: Marxa, Engelsa i Lenjina upitali su što bi radije imali: ženu ili ljubavnicu? Posve očekivano, Marx, koji je bio konzervativan kad je riječ o privatnom životu, odgovara: “Ženu!”, a Engels koji je u većoj mjeri bio *bon vivant* priželjkuje ljubavnicu. Međutim, na sveopće iznenađenje, Lenjin odgovara: “Želio bih imati obje!”. Zbog čega? Skriva li se u asketskom revolucionaru neki dekadentni *jouisseur*? Ne baš, objašnjava Lenjin: “Želio bih obje zato jer bih ženi mogao reći da idem kod ljubavnice, a ljubavnici da moram biti sa ženom...”. “A što bi onda napravio?” “Pa onda bih mogao otići na neko mirno mjesto i učiti, učiti i samo učiti!”

Nije li to upravo ono što je Lenjin napravio nakon katastrofe 1914.? Povukao se na mirno mjesto u Švicarskoj na kojem je “učio, učio i samo učio”, čitajući Hegelovu *Logiku*. Upravo bismo to trebali učiniti i mi danas, kad nas zasipaju medijskim slikama nasilja: “učiti, učiti i samo učiti” o tome što ih uzrokuje.

SOS nasilje

Godine 1922. sovjetska je vlada organizirala nasilni progon vodećih antikomunističkih intelektualaca, od filozofa i teologa do ekonomista i povjesničara koji su napustili Rusiju i otputovali u Njemačku brodom poznatim pod imenom *Parobrod filozofa*. Prije nego što je protjeran, Nikolaj Loski, jedan od izgnanika, u krugu svoje obitelji uživao je u životu visoke buržoazije okružen poslugom i dadiljama. [On] jednostavno nije mogao shvatiti tko bi želio umišti njegov način života. Što su to krivo učinili Loskijevi ili njima slični? Njegovi sinovi i njihovi prijatelji koji su nasljednici onog najboljeg što je Rusija mogla dati, ispunjavali su svijet raspravama o književnosti, glazbi i umjetnosti i živjeli mirnim životom. Zbog čega bi to bilo loše?

Iako je Loski nedvojbeno bio iskrena i dobrohotna osoba, koja je skrivila za siromašne i pokušavala život u Rusiji učiniti civiliziranijim, takav stav odaje iznenađujuću neosjetljivost spram *sistemskog* nasilja koje je moralo postojati da bi takav lagodan život uopće bio moguć. Ovdje je riječ o nasilju koje je sastavni dio sistema: ne samo izravno fizičko nasilje nego i mnogo suptilniji oblici prisile koji podržavaju odnose dominacije i eksploatacije, uključujući i prijetnju nasiljem. Loski i njemu slični zapravo nisu “učinili ništa loše”. U njihovim životima nije postojalo neko subjektivno zlo, tek nevidljiva pozadina tog sistemskog nasilja. “Odjednom je u taj gotovo prustovski svijet ušao lenjinizam. Na dan kada se rodio Andrej Loski, u svibnju 1917., cijela je obitelj čula topot divljih konja koji su galopirali obližnjom ulicom Ivanovskaja”. Takvih je prijetjećih znakova bilo sve više. Jednog dana Loskijeva je sina u školi brutalno zadirkivao njegov školski drug iz radničke klase koji mu je dovikivao da su “njemu i njegovoj obitelji odbrojani dani”. Živeći dobrodušan, nedužan i miran život, obitelj Loski nije shvaćala odakle se pomaljavaju takvi znakovi nadolazeće katastrofe, doživljavajući ih kao neko neshvatljivo i teško protumačivo došašće zlih duhova. Nisu bili u stanju shvatiti da im se pod krinkom tog iracionalnog subjektivnog nasilja vraća poruka koju su jednom sami odaslali u njenoj istinskoj formi. Upravo je takvo nasilje za koje se čini da dolazi “niotkuda” ono koje možda najbolje odgovara onome što Walter Benjamin u svojoj *Kritici nasilja* naziva čistim, božanskim nasiljem.

U vezi s nasiljem namjera se sastoji upravo u tome da se *promijeni tema*, da se odmaknemo od očajničkih humanitarnih SOS poziva u pomoć da se zaustavi nasilje i primaknemo analizi ostalih SOS poziva, složenoj interakciji triju vrsta nasilja: subjektivnog, objektivnog i simboličkog

žizek

Čini se da je suprotstavljanje svim oblicima nasilja – od izravnog, fizičkog nasilja (masovno ubojstvo, teror) do ideološkog nasilja (rasizam, poticanje na nasilje, seksualna diskriminacija) – glavna preokupacija tolerantnog liberalnog svjetonazora koji danas prevladava. SOS poziv u pomoć podržava takav stav, odbacujući time svaki drugi mogući pristup: sve ostalo može i treba pričekati... Ne krije li se u tom fokusiranju na subjektivno nasilje (ono koje proizvode društveni akteri, zli pojedinci, represivni aparat i fanatična gomila) nešto sumnjivo, uistinu simptomatično/znakovito? Ne radi li se možda o tome da ono želi odvući našu pažnju od samog središta problema, uklanjajući iz vidokruga ostale oblike nasilja da bi stoga i samo aktivno sudjelovalo u njima? Poznata anegdota govori o posjetu jednog njemačkog časnika Picassovu pariškom atelijeru za vrijeme rata. Časnik je uočio *Guernicu* i šokiravši se modernističkim “kaosom” na slici upitao Picassa: “Jeste li vi ovo napravili?”, na što je Picasso hladno odgovorio: “Ne, to ste *vi* napravili!”. Danas mnogi liberali suočeni s nasiljem i nemirima poput onih nedavnih u predgrađima Pariza postavljaju isto pitanje malobrojnim preostalim ljevičarima koji još uvijek polažu nade u radikalnu društvenu transformaciju: “Niste li upravo *vi* ovo učinili? Je li *to* ono što ste željeli?”. Mi bismo im trebali odgovoriti na isti način poput Picassa: “Ne, to ste *vi* učinili! Ovo je istinski rezultat *vaše* politike!”.

Postoji jedan stari vic o mužu koji se vraća kući s posla nešto ranije negoli što to inače čini i zatječe ženu u krevetu s nepoznatim muškarcem. Iznenadena žena vikne: “Zašto si se vratio tako rano?”, a muž bijesno odvrati: “Što to radiš u krevetu s nepoznatim muškarcem?” Žena mirno odgovori: “Ja sam prva postavila pitanje, nemoj se izvlačiti tako što mijenjaš temu!”. Isto se odnosi i na nasilje: namjera se sastoji upravo u tome da se *promijeni tema*, da se odmaknemo od očajničkih humanitarnih SOS poziva u pomoć da se zaustavi nasilje i primaknemo analizi ostalih SOS poziva, složenoj interakciji triju vrsta nasilja: subjektivnog, objektivnog i simboličkog. Pouka se sastoji u tome da se treba oduprijeti fascinaciji subjektivnim nasiljem koje utjelovljuju društveni akteri, zli pojedinci, represivni aparat i fanatična gomila: subjektivno nasilje je između tri vrste nasilja tek ono koje je najlakše vidljivo.

Objektivno, “sistemska” nasilje

Pojam objektivnog nasilja treba pomno sagledati iz povijesne perspektive: ono je svoj novi oblik zadobilo u kapitalizmu. Marx je opisao nezaustavljivo kruženje kapitala koji se neprekidno povećava, kapitala čija je solipsistička sposobnost partenogeneze svoj vrhunac dosegla u današnjoj meta-refleksivnoj spekulaciji o budućnosti. Bilo bi prejednostavno tvrditi kako je sablasni duh tog samoprobudjenog čudovišta koje slijedi svoj put ne obazirući se na humanost ili probleme zaštite okoliša tek ideološka apstrakcija i da iza nje stoje stvarni ljudi i predmeti na kojima se temelje proizvodni kapaciteti i resursi kruženja kapitala na kojima se on hrani poput golema parazita. Problem je u tome što se takva “apstrakcija” ne nalazi samo u pogrešnoj percepciji društvene stvarnosti financijske spekulacije, nego u tome da je ona “stvarna” u smislu uvjetovanja strukture materijalnih društvenih procesa: o sudbini cijele populacije, a ponekad i cijelih zemalja odlučuje “solipsistička” spekulativna igra kapitala koji slijedi logiku profita i posve je indiferentan spram toga kako će njegovo kretanje utjecati na društvenu stvarnost. Stoga Marxova poanta nije u tome da se ova druga dimenzija svede na prvu, odnosno da se pokaže kako telološko kruženje dobara proizlazi iz antagonizama “stvarnoga života”. Njegova je poanta ponajprije u tome da se *do onog prvog (društvena realnost materijalne proizvodnje i društvene interakcije) ne može istinski doći bez onog drugog*: riječ je o metafizičkom plesu kapitala koji samog sebe pokreće omogućujući promjene u stvarnom životu i katastrofe. Upravo u tome počiva fundamentalno sistemsko nasilje kapitalizma, neugodnije od bilo kojeg izravnog društveno-ideološkog nasilja u razdoblju prije nastanka kapitalizma: ovo nasilje više nije moguće pripisati konkretnim pojedincima i njihovim “zlim” namjerama, jer je ono u cijelosti “objektivno”, sistemsko, anonimno. Ovdje nailazimo na Lacanovu razliku između realnosti i Realnog: “realnost” je društvena stvarnost stvarnih ljudi uključenih u interakciju i proizvodne procese, dok je Realno nemilosrdna “apstraktna”, sablasna logika kapitala koji odlučuje o tome što se zbiva u društvenoj stvarnosti. Taj procjep se može jasno vidjeti posjetimo li zemlju koja se nalazi u teškim neprilikama. Zamjećujemo ekološke probleme i ljudsku bijedu. No, unatoč tome, ekonomski izvještaj koji čitamo nakon posjeta govori o tome da je ekonomsko stanje u toj zemlji

Kad se skrene pozornost na milijune koji su umrli kao posljedica kapitalističke globalizacije, od tragičnih zbivanja u Meksiku u šesnaestom stoljeću pa sve do holokausta u Belgijskom Kongu prije stotinu godina, odgovornost za te zločine tada se poriče. Čini se kao da se sve to dogodilo kao rezultat “objektivnog” procesa koji nitko nije planirao niti izvršavao i u čijoj podlozi nije stajao nikakav *Kapitalistički manifest*

“financijski zdravo” – nije važna stvarnost nego zdravstveno stanje kapitala...

Nije li ovo stanje danas na djelu više nego ikad ranije? Ne ukazuju li fenomeni koje se povezuje s virtualnim kapitalizmom (planirana razmjena u budućnosti i slične apstraktne financijske spekulacije) na carstvo “realne apstrakcije” u svom najčišćem obliku, mnogo radikalnije negoli u Marxovo doba? Ukratko, najviši oblik ideologije ne nalazi se u zaplitanju u ideološku sablasnost, čime se zaboravlja da je utemeljen na stvarnim ljudima i njihovoj interakciji, već upravo u previdanju Realnog sablasnosti i pretvaranju da se izravno obraća “stvarnim ljudima i njihovim stvarnim problemima”. Posjetiteljima londonske burze dijeli se besplatna brošura u kojoj se tumači da trgovanje dionicama ne označava neku misterioznu fluktuaciju nego odnos između ljudi i njihovih proizvoda, što uistinu predstavlja ideologiju u njenom najčišćem obliku.

Hegelovo temeljno pravilo sastoji se u tome da “objektivni” višak – carstvo apstraktne univerzalnosti koje mehanički propisuje svoje zakone posve zanemarujući subjekt uvučen u tu mrežu – uvijek prati i “subjektivni” višak, odnosno nepravilno i proizvoljno djelovanje Hirova. Tipičan primjer te međuovisnosti donosi Étienne Balibar, koji razlikuje dva suprotna ali komplementarna oblika suviška nasilja: “ultra-objektivno” ili sistemsko nasilje koje je sastavni dio društvenih uvjeta globalnog kapitalizma i uključuje “automatsko” stvaranje izdvojenih i zamjenjivih pojedinaca poput beskućnika i nezaposlenih, te “ultra-subjektivno” nasilje novonastalih etničkih i/ili religijskih (ukratko: rasističkih) “fundamentalizama”.

Liberalni komunisti i njihovi leševi

Naša nemogućnost primjećivanja posljedica sistemskog nasilja najjasnije se očituje u raspravama o komunističkim zločinima. Lako je pronaći odgovorne za komunističke zločine: ovdje imamo posla sa subjektivnim zlom za koje su krivi akteri koji su činili zlodjela. Mogli bismo čak i jasno navesti ideološke izvore tih zločina – totalitarna ideologija, *Komunistički manifest*, Rousseau, pa čak i Platon. No kad se skrene pozornost na milijune koji su umrli kao posljedica kapitalističke globalizacije, od tragičnih zbivanja u Meksiku u šesnaestom stoljeću pa sve do holokausta u Belgijskom Kongu prije stotinu godina, odgovornost za te zločine tada se poriče. Čini se kao da se sve to dogodilo kao rezultat “objektivnog” procesa koji nitko nije planirao niti izvršavao i u čijoj podlozi nije stajao nikakav *Kapitalistički manifest* (Ayn Rand bila je najbliža tome da ga napiše). Činjenica da je belgijski kralj Leopold II., koji je kumovao holokaustu u Kongu, bio veliki dobrotvor te ga je papa proglasio svetim, ne može se odbaciti kao puki primjer ideološkog licemjerja i cinizma. On je možda privatno i mogao biti iskreni dobrotvor, skromno preduhitivši katastrofalne posljedice golemog ekonomskog projekta bezobzirnog iskorištavanja prirodnih bogatstava Konga kojim je upravljao. Zemlja je bila njegovo osobno carstvo! Naj snažnija ironija sastoji se u tome što je veći dio bogatstva stečena u Kongu raspodijeljen na dobrobit belgijskog naroda, primjerice za javne radove, muzeje, itd. Kralj Leopold nedvojbeno je bio preteča današnjih “liberalnih komunističkih”, uključujući *dobre ljude iz Porto Davosa*. ▣

S engleskoga preveo Tonči Valentić



Kad ideologiji pokařemo srednji prst

Slavoj Źiřek

Poglavlje iz knjige *Pervertitov vodič kroz film*, koja će u svibnju biti objavljena u izdanju biblioteke Tvrđa. Riječ je o prvoj cjelovitoj knjizi svih najvažnijih Źiřekovih tekstova o filmu koja prvi put izlazi upravo na hrvatskom jeziku i u povodu koje će Źiřek u svibnju gostovati u Zagrebu

Jedan od najlakših načina da se otkrije ideologija u filmu sastoji se u uspoređivanju uzastopnih preradbi jedne te iste priče. Uzmimo tri (ili radije, četiri) verzije *Ja sam legenda* (*I Am Legend*), romana Richarda Mathesona iz 1954.; prvu filmsku verziju, *Posljednji čovjek na svijetu* (*The Last Man on Earth*) s Vincentom Priceom; drugu verziju, *The Omega Man* sa Charltonom Hestonom i posljednju, *Ja sam legenda* s Willom Smithom.

Posljednji čovjek... nije sam

Prva je filmska verzija, koja je neosporno najbolja, u načelu vjerna romanu. Početna premisa je dobro poznata – kao što kaže slogan za remake iz 2007.: "Posljednji čovjek... nije sam". Priča je još jedna fantazija o nečijem vlastitom odsustvu: Neville, jedini preživjeli katastrofe koja je ubila sve ljude osim njega, luta napuštenim ulicama grada – no uskoro otkriva da nije sam, već da nad njime vrebaju mutirane vrste živih mrtvaca (ili, prije, vampira). Na kraju romana Nevillea uhvate živi mrtvaci i, dok čeka da bude pogubljen, on konačno spoznaje da jednako kao što su vampiri bili smatrani legendarnim čudovištima koja vrebaju nad ranjivim ljudima u njihovim krevetima, tako je Neville postao mitski lik koji ubija i vampire i zaražene ljude dok oni spavaju. On je legenda kao što su to nekoć bili vampiri...

Svaka filmska verzija je korak natrag od romana – zabavimo se tom ideološkom regresijom korak po korak. Prva filmska verzija upropaštena je svojim završetkom, junak bježi pred čudovištima i naposljetku biva ubijen u crkvi gdje je pokopana njegova žena. Njegova smrt u tom smislu ponovo potvrđuje njegove korijene s izgubljenom zajednicom (crkva, obitelj). Snažni "multikulturalni" uvid u kontingenciju našeg porijekla tako je oslabljen, konačna poruka više nije ona o promjeni mjesta (mi smo sada legende na način na koji su vampiri bili legende za nas) koja izražava očitu neukorijenjenost, već ona o nemogućoj povezanosti s korijenjem.

Druga filmska verzija upotpunjuje to poništenje teme legende tako da pažnju usmjerava na preživljavanje čovječanstva koje omogućuje junakov izum lijeka protiv pošasti. Ta promjena film upisuje u standardnu temu o prijetnji čovječanstvu i njegovom spasenju u posljednju minutu. Međutim, kao pozitivni bonus, barem dobivamo dozu liberalnog antifundamentalizma i prosvjetiteljskog scijentizma, odbacujući vjersku hermeneutiku koja traži "dublje značenje" katastrofe.

Posljednja verzija je prelila čašu izvrćući stvari i otvoreno se odlučujući za religijski fundamentalizam. Indikativne su već i geopolitičke koordinate priče: razlika između bijednog New Yorka i nepatvorenog ekonomskog raja Vermonta, zatvorene zajednice zaštićene zidom sa čuvarima i, da bi se problemi samo povećali, zajednice koja je ponovo uspostavljena pridošlicama (Anna i njezin sin) iz fundamentalističkog Juga, koje su preživjele prolazak kroz devastirani New York... Potpuno podudarna promjena nastupila je i s obzirom na religiju: prvi je ideološki vrhunac u filmu

Nevilleov trenutak sumnje nalik onom Jobovu (ne postoji Bog ako je takva katastrofa moguća) koji je suprotstavljen Anninoj fundamentalističkoj vjeri da je ona instrument Boga koji ju je poslao u Vermont u neku misiju čije joj značenje još nije jasno. U finalnim trenucima filma, neposredno prije njegove smrti, Neville mijenja stranu i priključuje se njevoj fundamentalističkoj perspektivi tako što preuzima kršćansku identifikaciju: razlog zašto je ona dovedena do njega sastoji se u tome da joj on da serum koji će ona odnijeti u Vermont. Njegove grešne dvojbe tako nestaju i tu se nalazi prava suprotnost spram kraja originalne knjige: Neville je ponovo legenda, ali legenda za novo čovječanstvo čije je ponovno rođenje omogućeno njegovim izumom i žrtvom...

Revolucija bez reformacije

Za razliku od *Ja sam legenda*, u srži samog Hollywooda postoje filmovi koji radikalno propituju ideologiju. Prvi je film *Sekunde* (*Seconds*, 1966.) Johna Frankenheimera, zanemareni pratitelj njegova kulturnog remek-djela *Mandžurijski kandidat*, koji je snimljen u pravom *noir* stilu. U njemu se radi o Arthuru Hamiltonu, muškarcu srednjih godina čiji je život izgubio smisao: nije zadovoljan svojim poslom bankara, a ljubav između njega i njegove žene je nestala. Putem neočekivanog poziva od Evansa, prijatelja za kojeg je mislio da je umro nekoliko godina ranije, Hamiltonu pristupi tajna organizacija, znana kao "Tvrta", koja bogatim ljudima nudi drugu priliku u životu. Nakon što potpiše ugovor, "Tvrta" napravi sve da izgleda kako je Hamilton umro u nesreći. S pomoću velike plastične operacije i psihoanalize, Hamilton je pretvoren u Tonyja Wilsona (u odličnoj izvedbi Rocka Hudsona), s novom luksuznom kuću u Malibuu, te novim identitetom priznatog umjetnika, novim prijateljima i predanim slugom. Uskoro započinje odnos s Norom, mladom ženom koju je upoznao na plaži. S njom posjećuje neki obližnji festival vina koji se pretvara u pravu pijanu seksualnu orgiju, a on se nevoljno dovoljno opusti kako bi sudjelovao u njoj. Neko vrijeme je sretan, ali uskoro ga počne mučiti emocionalna smetenost zbog njegova novog identiteta i preobila ponovnog proživljavanja mladosti. Tada organizira večeru za svoje susjede, napije se do besvijesti i počne naklapati o svom prijašnjem životu kad je još bio Hamilton. Ispostavlja se da su i njegovi susjedi "ponovo rođeni" poput njega, poslani kako bi popratili njegovo prilagođavanje novom životu. Nora je zapravo agent "Tvrte", a njezini osjećaji prema Wilsonu iskonstruirani su samo kako bi osigurali njegovu kooperaciju. Nakon što pobjegne iz svog doma u Malibuu, Wilson posjećuje svoju staru ženu u svojoj novoj osobi i doznaje da njegov brak nije uspio jer je on bio zaokupljen ganjanjem karijere i materijalnim posjedovanjem, stvari za koje su ga drugi uvjerali da su bitne. Potišten, on se vraća u "Tvrtku" i moli ih da mu daju novi identitet; "Tvrta" pristaje na to pod uvjetom da im on preporuči još nekoliko bogatih bivših poznanika koji bi željeli biti "ponovo rođeni". Čekajući svoj novi identitet, Wilson susreće Evansa, koji je također "ponovo rođen" i nije mogao prihvatiti svoj novi identitet. Na kraju filma, zlokobni doktori odvlače Wilsona na operacijski stol, gdje ga vežu za stol i on doznaje istinu: oni koji, poput njega, ne uspiju u prilagođavanju novom identitetu ne budu, kao što je obećano, obdareni novim identitetom, nego postaju leševi koji trebaju lažirati smrt novih klijenata.

Sekunde se bave redukcijom subjekta na *tabulu rasa*, njegovim praznjenjem od svog supstancijalnog sadržaja i njegovim ponovnim rođenjem, uz ponovno stvaranje s nulte točke. Motivom ponovnog rođenja ovdje je dan jasan kritičko-ideološki obrat: transformirajući se u Wilsona, Hamilton otkriva sve ono o čemu je uvijek sanjao; sve završava kobno

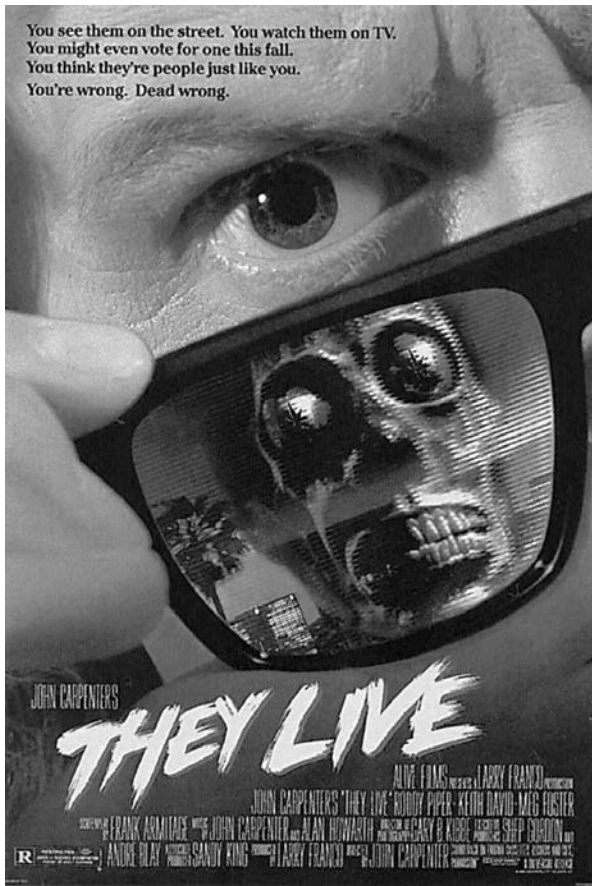
kada postaje svjestan da su ti transgresijski snovi dio iste opresivne stvarnosti od koje je pokušao pobjeći. Drugim riječima, Hamilton-Wilson plaća gorke posljedice činjenice da negacija njegove prošlosti nije bila dovoljno radikalna: njegova je revolucija zakazala u revolucioniranju njegovih vlastitih početnih pretpostavki. Kao što je to Herbert Marcuse rekao šezdesetih prošloga stoljeća u jednoj predivnoj cirkularnoj formuli, *sloboda* (od ideoloških prisila, od prevladavajućeg načina sanjanja) *jest stanje oslobođenja*, tj. ako samo promijenimo stvarnost kako bismo ostvarili naše snove, a ne kako bi se promijenili i sami ti snovi, prije ili kasnije ćemo nazadovati u staru realnost. U *Sekundama* Wilson plaća cijenu za svoju "revoluciju bez reformacije": kad je napustio svoj stari život u kojem je bio bankar s brakom bez ljubavi, on je mislio da je izbjegao opresivnu društvenu realnost u kojoj su drugi (ili, bolje rečeno, ideološki "veliki Drugi") određivali njegove snove, govoreći mu što da želi; ono što otkrije nakon svog ponovnog rođenja jest da njegovi najdublji snovi o autentičnom životu koji mu je, kako je mislio, bio klaustrofobično onemogućen, ta zbiljska fantazmatska srž njegova bića, također nisu bili ništa manje određeni od strane postojećeg poretka. To je najvidljivije u sceni s vinskom orgijom s očitom reminiscencijom na hipije (sjetimo se da je film iz 1966.), sceni koja je cenzurirana u prvom izdanju filma kad frontalna obnaženost još nije bila dopuštena: scena se mučno povlači, a njena depresivna inercija jasno opovrgava ideju o oslobađajućoj eksploziji spontanog užitka u životu.

Naočalama protiv ideologije

Moj je drugi primjer film Johna Carpentera *Oni žive* (*They Live* 1988.), jedno od zanemarenih remek-djela holivudske ljevice, prava pouka o kritici ideologije. To je priča o liku imenom John Nada (španjolska riječ za ništa – proletera), beskućnom radniku koji pronalazi posao na jednom gradilištu u Los Angelesu; jedan od radnika, Frank Armitage, odvodi ga u lokalnu favelu gdje provode noć. Tijekom te noći on zapaža čudno ponašanje u maloj crkvi preko puta ulice. Istražujući sljedeći dan, slučajno zatječe kutije skrivene u tajnom skrovištu u zidu pune sunčanih naočala. Kad kasnije naočale prvi put stavi na lice, uvida da na reklamnom panou sada piše "OBEY" ("Budi poslušni"), dok na drugom stoji "MARRY AND REPRODUCE" ("Ženi se i razmnožavaj"). On također zamjećuje novac na kojem piše "THIS IS YOUR GOD" ("Ovo je tvoj Bog"). Pored svega, uskoro otkriva da su mnogi ljudi zapravo izvanzemaljci, a kada oni otkriju da on može vidjeti tko su oni odjednom stiže policija. Nada pobjegne i vraća se na građevinsko zemljište kako bi Armitageu rekao što je otkrio, ali je ovaj na početku nezainteresiran za njegovu priču. Njih dvoje se potuku sve dok ga Nada ne uspije uvjeriti i prisiliti da stavi sunčane naočale. Kada to učini, Armitage se priključi Nadi i oni dolaze u doticaj s grupom u crkvi, organizirajući otpor. Na sastanku grupe doznaju da je primarno sredstvo koje izvanzemaljci koriste za kontrolu signal koji odašilju putem televizije, što je razlog zašto javnost ne može vidjeti izvanzemaljce. U završnoj bitci, nakon što razori an-



žižek



Film *Oni žive* poučava nas da nakon što netko predugo gleda u stvarnost kroz kritičko-ideološke naočale dobiva glavobolju: jako je bolno biti lišen ideološkog viška užitka. Kako bismo vidjeli pravu prirodu stvari, trebamo naočale: ne radi se o tome da trebamo skinuti ideološke naočale kako bismo neposredno vidjeli stvarnost onakvu kakva je; mi smo "prirodno" u ideologiji, naš je prirodni pogled ideološki



tenu za odašiljanje, Nada je smrtno ranjen, a kao svoj zadnji čin prije smrti on izvanzemaljcima pokazuje srednji prst. Kako sada signala više nema, ljudi u svojim sredinama počnu otkrivati izvanzemaljce.

Postoji niz stvari na koje ovdje treba obratiti pozornost, a prva je među njima prekrasno naivna mizanscena ideologije: s pomoću kritičko-ideoloških naočala možemo neposredno vidjeti označitelja-gospodara ispod lanca znanja – otkrivamo diktaturu UNUTAR demokracije. Postoji, naravno, naivni aspekt te inscenacije, s obzirom na to da podsjeća na ne tako poznatu činjenicu da je u šezdesetima vodstvo komunističke partije SAD-a ozbiljno razmatralo ideju da je američka populacija zapravo kontrolirana tajnom drogom koja je proširena zrakom i vodoopskrbnim sustavom. No ne trebamo izvanzemaljce i tajne droge ili naočale – FORMA ideologije radi i bez njih. Upravo zbog te forme prikazana scena tvori našu svakodnevnu istinu. Pogledajte naslovne stranice naših dnevnih novina: svaki naslov, čak i onda, odnosno posebno onda, kada se pretvara da informira, zapravo implicira nalog. Kada vas pitaju da birate između liberalne demokracije i fundamentalizma, to ne znači samo da se nešto od toga dvoga posebno preferira – ono što je još važnije, a tu leži pravi nalog, sastoji se u neotkrivanju prave alternative, ignoriranju treće opcije.

Postani dobar fašist... i moći ćeš krasti od Židova

Koliko god se mogla činiti naivnom, filmska inscenacija ideologije nije ništa kompleksnija nego što izgleda na prvi pogled. Jednom kada stavite naočale i to uvidite, onda vas to više ne determinira – a to znači da ste, prije nego što ste stavili naočale, to također vidjeli, ali toga niste bili svjesni. Da upotrijebimo četvrti nedostajući termin Rumsfeldove epistemologije, ti nalazi su bile vaše "nepoznate poznatosti" (*unknown knowns*). To je razlog zašto doista vidjeti boli. Kada junak pokušava uvjeriti svog prijatelja da stavi naočale, njegov se prijatelj opire i potom uslijedi dugačka nasilna borba, dostojna *Kluba boraca* (drugog remek-djela holivudske ljevice). Uprizoreno nasilje ovdje je pozitivno nasilje, uvjet za oslobođenje – pouka je u tome da naše oslobođenje od ideologije nije spontani čin, već čin otkrivanja našeg pravog Sebstva. Film nas poučava da nakon što netko predugo gleda u stvarnost kroz kritičko-ideološke naočale dobiva glavobolju: jako je bolno biti lišen ideološkog viška užitka. Kako bismo vidjeli pravu prirodu stvari, trebamo naočale: ne radi se o tome da trebamo skinuti ideološke naočale kako bismo neposredno vidjeli stvarnost onakvu kakva je; mi smo "prirodno" u ideologiji, naš je prirodni pogled ideološki.

Postoji još jedno svojstvo koje tu scenu s "kritičko-ideološkim naočalama" čini suvremenom: u njoj je ideološki nalog skriven, tako da jedino može biti videna kroz naočale. Takav odnos između vidljivog i nevidljivog prevladava u suvremenim "konzumerističkim" društvima, u kojima mi, subjekti, nismo više interpolirani na osnovi nekog velikog ideološkog identiteta, nego direktno kao subjekti zadovoljstava, zbog čega je implicirani ideološki identitet nevidljiv. To je način na koji funkcionira i diskurs Sveučilišta: njegova je istina, nalog Gospodara, ispod površine. U tradicionalnom diskursu Gospodara, gdje smo neposredno interpolirani, taj je odnos (gotovo simetrično) obrnut: eksplicitni tekst nam se obraća kao sljedbenicima velike Ideje, dok se implicirana poruka isporučena između redaka tiče opscenog viška užitka kojim smo potplaćeni ako se podvrgnemo Ideji: postani dobar fašist... i moći ćeš krasti od Židova, tući ih i linčovati; postani katolički svećenik, služi Bogu... i možeš se igrati s mladim dječakom kao desertom; pristojno se oženi... i povremena diskretna afera se tolerira.

Na isti način možemo zamisliti suprotne naočale koje bi izrekle tu implicitnu opscenu poruku: zamislimo predizborni plakat nacionalističko-populističke stranke koji traži da se žrtvujete za svoju domovinu u opasnosti, ali kada stavite naočale, možete vidjeti profit koji ćete od toga dobiti, korist od vaše žrtve – ponižavanje stranaca, itd., kao dio vaše patriotske dužnosti. Ili zamislite plakat u malom rasističkom gradu na američkom jugu u eri Ku Klux Klana koji vas poziva da budete dobar kršćanin koji će braniti zapadnu civilizaciju, ali kada stavite naočale on vam kaže da silujete crne žene, linčujete crne muškarce... Postoji još jedan način da zamislimo funkcioniranje ideoloških naočala: kada vidimo scenu izgladnjele djece u Africi, s pozivom da učinimo nešto i pomognemo im,

prava poruka vidljiva kroz naočale bila bi nešto poput: "Nemoj misliti, nemoj politizirati, zaboravi o pravom uzroku njihova siromaštva, samo djeluj, doniraj novac, tako da ne moraš misliti!"

Srednji prst kao gesta pobunjenog Krista

Nadalje, postoji i duga scena borbe između Nade i Armitagea koja počinje tako da Nada kaže Armitageu: "Nudim ti izbor. Ili stavi ove naočale, ili počni jesti smeće". (Borba se odvija među srušenim kantama za smeće.) Borba, koja traje nepodnošljivih 10 minuta, s trenucima razmjene prijateljskih osmjeha, sama je po sebi potpuno "iracionalna" – zašto Armitage ne prihvaća staviti naočale, ako ništa drugo onda kako bi zadovoljio svog prijatelja? Jedino je objašnjenje kako ZNA da njegov prijatelj želi da on vidi nešto opasno, da stekne neko zabranjeno znanje koje bi potpuno uništilo relativni mir njegova svakodnevnog života. Iz tog razloga je ovo nasilje pozitivno nasilje, odnosno uvjet oslobođenja.

U tom smislu je i posve prikladno da je zadnja gesta umirućeg junaka u *Oni žive* ona srednjeg prsta upućenog izvanzemaljcima – slučaj MIŠLJENJA rukom, gesta "jebi se", *digitus impudicus* ("drzak prst") spomenuta je već u starim rimskim spisima. Ne možemo ne zamijetiti kršćanski odjek te scene u kojoj junak umire spašavajući svijet. Nije ni čudo da je, u jednom jedinstvenom trenutku povijesti umjetnosti, umirući Krist sam bio portretiran na sličan način: na nezavršenom Michelangelovu crtežu Krista na križu koji je najprije dao svojoj strastvenoj intimnoj prijateljici Vittoriji Colonna, a zatim bez objašnjenja od nje zatražio da ga vrati, što je ona odbila, jer je bila oduševljena crtežom i da ga je u detalje istraživala zrcalom i povećalom – kao da je crtež posjedovao neki zabranjeni poluskriveni detalj za kojeg se Michelangelo bojao da će ga otkriti. Crtež izražava "kritički" trenutak Kristove sumnje i očaja, onoga "Oče, zašto si me napustio?" – prvi put u povijesti slikarstva neki je umjetnik pokušao prikazati Krista napuštenog od Boga-Oca. Dok su Kristove oči okrenute prema gore, njegovo lice ne izražava predano prihvaćanje patnje, već očajnu patnju spojenu s detaljima koji otkrivaju stav ljutite pobune, odnosno prkosu. Dvije noge nisu paralelne, jedna je malo izdignuta iznad druge, kao da je Krist uhvaćen usred pokušaja da se oslobodi i uzdigne; no pravi šokantni detalj je njegova desna ruka: na njoj se ne mogu vidjeti nokti, a srednji prst ruke je ispružen – vulgarna gesta koja, prema Kvintilijanovoj retorici gesta vjerojatno poznatoj Michelangelu, funkcionira kao znak pobunjeničkog izazova davla. Kristovo "Zašto?" nije rezignirano, nego agresivno, optužujuće. Ili, točnije rečeno, na crtežu postoji implicitna tenzija između izraza Kristova lica (očaj i patnja) i njegove ruke (pobuna, prkos) – kao da ruka artikulira stav koji lice ne usuduje izraziti. Je li Pavao mislio na isto u svojim Rimljanima? "Uživam u zakonu Božjem, u svojoj nutrini, ali kod svojih pripadnika (vjere) vidim jedan drugi princip koji je u ratu s mojim umom, prisiljavajući me na zakon grijeha koji obitava među mojim pripadnicima." Ne bismo li stoga ovdje na Krista trebali primijeniti njegovu vlastitu "antitezu" iz Mateja 18:9? – "I ako te desna ruka sablažnjava, odreži je i baci od sebe. Bolje ti je jedno-rukum u život uči, nego s obje ruke biti bačen u pakao ognjeni". To je rečenica koja se, međutim, treba čitati zajedno s jednom ranijom (6:3), u kojoj sama ruka s tom gestom predstavlja autentičnu vrlinu: "Ti naprotiv, kada daješ milostinju – neka ti ne zna ljevica što čini desnica". Je li onda Krist u tom trenutku davao, je li on, na trenutak, podliježe iskušenju egotistične pobune? Tko je tko u toj sceni stare Goetheove formule *Nemo contra deum nisi deus ipse* – nitko doli Boga samog može ustati protiv Boga? (Ali što ako radije slijedimo gnostičku liniju i Boga-Oca samog, tvorca, pojmimo kao zlog Boga, identičnog davlu?)

Michelangelova pouka ovdje je jednoznačna: moramo napustiti ideju Krista kao modela samonestajuće poniznosti, skromnog samonapuštanja i podvrgavanja višem očinskom autoritetu ("Oče, neka bude volja tvoja!") i ponovo otkriti Krista koji je neobično blizak palom anđelu poput Lucifera, Krista tvrdoglavu pobune protiv poretka stvari, Krista koji je spreman ustrajati na svojoj vlastitoj stvari unatoč svim preprekama. ▣

S engleskoga preveo Srećko Horvat.
Prevedeno iz dosad neobjavljena rukopisa.
Oprema teksta redakcijska.

Slavoj Žižek

Više me brinu prijatelji nego neprijatelji!

Sljedeći razgovor vođen je prigodom Žižekova gostovanja u Zagrebu tijekom prošlogodišnjeg Eurokaza. Jedan manji dio emitiran je u sklopu priloga u tv-emisiji *Transfer*, dok sve ostalo dosad ni u kojem obliku nije bilo objavljeno. Razgovor je ujedno svojevrsna najava Žižekova dolaska u Zagreb potkraj svibnja u povodu promocije njegove najnovije knjige *Pervertitov vodič kroz film*, koja će uskoro biti objavljena u biblioteci Tvrdá. Žižek će u kinu Europa, gdje će u okviru Subversive film festivala prikazati i film *They Live*, održati predavanje *Boj se susjeda svog, kao samoga sebe!*, dok će isti dan biti održana i promocija knjige. Točni termini bit će najavljeni naknadno.

Što mislite o novom albumu Laibacha?

– Čujte, ja ću vam nešto kazati, i to nije blef što ću sada kazati. Dosadno mi je to. Ja u cijelom svom životu nisam čuo nijednu kompoziciju od Laibacha. Sad ćete kazati: "Pa pisao si o njima". Pa što?

Pa pisali ste i o nekim filmovima koje niste pogledali...

– I Staljin je pisao o Hegelu pa nije pročitao nijedan redak od Hegela. Mene je zanimalo efekt Laibacha. Ovo sada me ne zanima. Oni su, doduše, interesantni, ali da budem ciničan, ako oni ne znaju svirati muziku, zašto bih je ja slušao? No, da budem ozbiljan, mislim da su oni imali određen efekt prije dvadesetak godina. Problem je u tome kako se sada reinventirali. Problem je za mene u tome da su oni prije negdje dvije godine odjednom počeli brinuti da u Sloveniji nije dovoljna priznata njihova uloga u osamostaljivanju Slovenije. Onda su htjeli izdati neki izbor tekstova gdje im je sve došlo pravo, pa čak ono iz *Nove revije*, Tine Hribar itd. i oni su bili veoma zadovoljni kad je Tine Hribar – za mene bi to bilo najveće poniženje – kazao da je u Laibachu počelo u divljem obliku, kao neko ječanje, ono što je onda dobilo konačni oblik u *Novoj reviji*. Hvala lijepa, ako je to priznanje... tada je bilo gotovo za mene.

A Peljhan?

– Vi zaista ne vjerujete u to? Imam doista velike probleme sa suvremenom umjetnošću. Čuo sam da

nešto tamo radi, ali bilo bi veoma zanimljivo kad biste mi kazali što radi. Ne, zaista, potpuno ozbiljno, ja živim u paklu, ja radim kao pas i sve je detaljno organizirano, ja pokušavam čitati što je novo o Hegelu i njemačkom idealizmu, što je novo o političkoj ideologiji, što je novo u psihoanalizi, malo još u filmskoj teoriji... i već toga je više nego dosta. I sve što pokušavam pratiti od umjetnosti su filmovi, ali moji odnosi sa slovenskom umjetnošću su toliko traumatizirani i premda tamo možda ima doista interesantnih stvari meni je dosta slovenske ideologije, pjesnici su nas stvorili, i tako dalje. Ako su nas pjesnici stvorili, onda bi bilo bolje da nas nema. To su za mene ozbiljni problemi. Mislim da je ovo što se sada događa u Sloveniji, konstituira se ova državotvorna priča, povijest, koja je katastrofa. Prije smo imali partijsku priču, kad je više-manje bilo otvoreno, a sad se konstituira neka nova priča što znači biti Slovenac. I ako ova priča pobijedi, mene nema. Na primjer, pričali su da ću se odseliti u Argentinu kad sam se vjenčao tamo. To nema nikakve veze, ja se nikad ne mislim preseliti u Argentinu, što da tamo dolje radim? Nisam lud. Možda New York, možda London. Ne, zaista, sve što meni nešto znači je teorijski rad.

Žižek o Žižeku

U vezi s Argentinom, nedavno sam na Internetu vidio da su otvorili disko pod imenom Žižek, jeste li to vidjeli?

– Ništa o tome ne znam.

Nije li to neka vrsta komercijalizacije?

– Da vam dam ciničan odgovor: lijepo bi bilo kad bih se komercijalizirao, u smislu da bih dobio neki postotak od toga. Znaete ono kako je Alfred Hitchcock

Srećko Horvat
Svjetski poznati filozof i teoretičar psihoanalize govori o svom stajalištu prema slovenskoj umjetnosti, svojim prijateljima i neprijateljima, svom sinu i kompjutorskim igricama, Platonu i mnoštvu... i mnogočemu drugom

Najstrašnija stvar za mene bi bila biti psihoanalitičar. U smislu da me neka budala gnjavi i da ga slušam. Meni su dosadni ljudi. Da ja slušam neku budalu pola sata dnevno, nema para za to



dao ime onim *Alfred Hitchcock selected* filmovima, i dobio neke postotke. Sad kad bih dobio neke postotke...

Možda da zaštitite ime kao što su nedavno zaštitili ime Tita?

– To bi bilo previše glupo. Ne, više je problem u nečemu drugom. Što se sada pojavljuje nekoliko knjiga o meni i ne brinu me toliko knjige koje me napadaju, nego knjige koje me brane, ali na način recimo Rexa Butlera. Taj čovjek me pokušava predstaviti kao neku vrstu Trećeg puta, kao da sam ja za neku radikalnu demokraciju, protiv nasilnog ljevičarstva itd. Meni je neugodno, jer on misli da je to uradio za mene. Stoga, više me brinu prijatelji nego neprijatelji.

Upravo to, zar ne mislite da mnogo ljudi na neki način "parazitira" na vašoj teoriji?

– Mislim da sam dovoljno lud da sa svojim ludim gestama većinu spriječim. Na primjer, mnogo je ljudi parazitiralo na mojoj "ranoj" teoriji: sve je bilo lijepo kad sam pisao o Hitchcocku, o filmovima, i tako dalje, a sad s ovom, kako da kažem, "kršćanskom diktaturom" – s jedne strane religija, s druge strane one više nasilne teme, tu nema više sljedbenika.

S druge strane, tko su moji prijatelji? Imam šest-sedam ljudi koje zaista volim. To je u Ljubljani moja partijska trojka: Mladen Dolar i Alenka Zupančič, onda, što ja znam, Alain Badiou u Francuskoj, Eric Santner u Chicagu, Joan Copjec u New Yorku, i, djelomično, jer postaje suviše *soft*, Fredric Jameson, i onda, bili bi još neki mladi u Engleskoj...

Ali, jesu li to samo "teorijski prijatelji" ili osobni prijatelji?

– Ja sam staljinist, nemam osobnih prijatelja. I to nije vic. Svi ljudi koji su moji prijatelji su ili obitelj, makar je opsceno kazati da su oni moji prijatelji, za mene je pravi teror kad ti otac kaže "mi smo prijatelji", kurac prijatelji, autoritet, a ne prijatelji. A s druge strane, ja nemam prijatelje koji bi bili potpuno "civilni" prijatelji, kao samo prijatelji. Ne, doslovno nemam prijatelja. A s ovim prijateljima imam dobru igru da ne pričamo o teoriji.

Na primjer, kad sam dobio onih milijun maraka prije deset godina u Njemačkoj, to je bilo divno. Sve svoje teorij-

ske kolege, Mladena Dolara, Alenku Zupančič, Mirana Božoviča pozvao sam tamo, svima dao najveću plaću i rekao im: "Samo jedno pravilo, samo nemoj me gnjaviti s radom". Nikakve koordinacije nije bilo, svatko je radio što je htio, a mi bismo se samo svaku večer našli i gledali ili stare nacističke ili stare staljinističke filmove, minimalno smo diskutirali. Dakle, mi jesmo prijatelji osobno, ali sve ja to na pozadini teorije.

Žižek i njegov sin

U vezi sa sinom sam vas nešto htio pitati. Dakle, u dokumentarcu je bila ona scena...

– Joj kako mrzim... opet jedan šok, ne blefiram. Nisam vidio taj dokumentarac, toliko se gnušam samoga sebe da instantno imam infarkt ako se vidim. Ozbiljno. Znaete zašto? Pun sam ovih tikova i nervozan, mislim da uživo to još možda nekako ide, ali kad me vidite na ekranu nisam dovoljno *cool* u smislu McLuhanove diferencije *cool* i *hot*, jer televizija je ipak *cool medium*, a ja ispadam malo budalasto s tim suvišnim intenzitetom. A ni trilogiju od Sophie Fiennes, *Pervert's Guide to Cinema*, također nisam vidio, ali tamo je malo bolje jer barem ja nisam tema. Ali što sa sinom?

Dakle, sin se igra s lego-kockama i na vrhu neke kule ili zgrade su dvije žene, i onda kažete kako se vidi da je sin postavio dvije žene na vrh jer je to...

– Ja to kažem? Pa to sam potpuno blefirao.

Ali nije sad poanta u tome što kažete, nego da to kažete. I onda kasnije tumačite kako je vaš sin narcisoidan itd. Mene je zanimalo zapravo postoji li kod vas hiperinterpretacija u tim nekim običnim, svakodnevnim situacijama?

– Možda hiperinterpretacija povezana s antiinterpretacijom. Znači, nikad ne interpretiram sebe, snove i tako dalje. Mrzim sebe kao objekt. Najstrašnija stvar za mene bi bila biti psihoanalitičar. U smislu da me neka budala gnjavi i da ga slušam. Meni su ljudi dosadni. Da slušam neku budalu pola sata dnevno, nema para za to. Što se sina tiče, ja ga samo normalno korumpiram. Znači, on kod mene igra sve moguće ratne igre, ne znam koliko ih vi poznajete, od svih tih *Lord of the Rings*...

žižek

Warcraft?

– Da, i *Warcraft*, pa zatim *Command and Conquer*, i uvijek igra arapskog terorista, *Global Liberation Army*, i postaje mali staljinist. To volim. Na primjer, kad zauzmeš neki grad možeš imati robove ili ne. Kurac robovi, robovi kad se pobune mogu sve pobiti. To je taktika mog sina. Postaje mali staljinist. Igrali smo se prije dvije godine i bio je jedan vojnik, plastični, i njega su ubili, i onda mi sin kaže sam od sebe: "Tata, možemo li to tako uraditi da ova smrt izgleda kao nesreća?". E tada sam bio ponosan otac! Tako treba! Ne, ok, budimo ozbiljni, ja ga teroriziram da za školu mora sve uraditi i biti dobar učenik, i da bude dobar prema prijateljima, ali što se tiče prljavih riječi i sličnog, pa ja ga to učim. To mi je svejedno, kaos potpuni, kad je sa mnom, a nema škole on ide spavati u 2-3 ujutro. Ja pokušavam biti na drugoj razini edukativan. Postoji Playstation i te igre za koje mislim da nisu dobre jer su stupidne, tamo je samo bitno tko brže stiže gumb. Ali postoje i neke od ovih strateških igara, to je drukčije, mislim da je to dobro. Prvo, svi znamo da je kod male djece problem koncentracija. Zar nije dobro da mu daš nešto gdje treba tri, četiri sata koncentrirano razmišljati; situacija je kompleksna, to nije samo kakvu vojsku imaš, nego trebaš osigurati hranu, vodu i sve ostalo. Mislim da je to dobro. Zaista mislim da ne treba problem postaviti tako da se protivimo svim kompjutorskim igrama, nego kojima.

Moj sin je čak imao fazu, kad je imao šest godina, horor-filmova. I kad bismo išli u videoteku kazao je da na filmu treba pisati 18, kao znak za zabranjeno mladima, ali kaže ne zbog toga jer ima nagih žena, nego jer je to horor. No tu mu sve popuštam, ali mislim da sam veoma uspio u odgoju svog sina. On je htio pušiti kad je imao pet godina, a ja sam mu kazao: "Divno, trebaš pušiti!". Probao je i rekao "fuj!". Znače, djeca imaju neobične osjećaje. Ja ne mislim da su svi horor-filmovi loši. Djeca su osjetljivija na druge stvari. Znače gdje se on šokirao. Na primjer, jedan stari Chaplin, crno-bijela komedija... i nisam to očekivao: jedan tip lupi jednog psa i pas zaplače. Moj sin je počeo plakati. To je bila trauma, ti možeš ubijati ljude, ali nešto se dogodi nekog srni, i to je užas. Djeca imaju sasvim drugu logiku. Ali znam, ja sam preliberalan otac. Ali nema nekih problema.

Gdje prestaje značenje

No da se vratimo mojoj intenciji kad sam vas pitao o sinu. Prestaje li za vas igdje

značenje? Drugim riječima, da vidite neku stvar a da ta stvar nema neko značenje?

– To je veoma dobro pitanje, čak teorijski, jer mislim da stajalište pravog materijalizma jest da je sve čudo u smislu da ništa nema značenja. Zato toliko volim, ajmo u teologiju malo, *Knjiga o Jobu*. To je vjerojatno jedan od najboljih tekstova. Što se tamo dogodi? Job najebe, Bog ga kazni i sve to... i što se onda zbiva? Dođu tri ili četiri prijatelja teologa koja ga pokušavaju uvjeriti: "Ove strašne stvari koje se dešavaju, to sve ima dublje značenje". Jedan mu kaže: "Čak i ako nisi ništa sagriješio, nešto si sagriješio što ne znaš jer Bog je pravedan". Drugi mu kaže: "Bog te samo stavlja na kušnju". Znači, ne radi se toliko o tome da ga oni okrivljavaju, nego je teza tih njegovih prijatelja: "To što ti se događa ima neko dublje značenje". I zato je Job za mene prvi veliki tekst kritike ideologije. Jer Jobova teza nije: "Ne, ja nisam kriv", nego "To sve nema smisla". Zato je i ključno kad se Bog pojavi na kraju i kaže: "To što su ovi teolozi pričali to je sve sranje, svaka riječ koju je Job kazao je istinita". I to je važno danas. Svi tražimo značenja: AIDS treba nešto značiti, ekološka katastrofa treba nešto značiti. Veoma je teško prihvatiti ne-značenje. Za mene je to ključno. Chesterton, moj voljeni teolog, pokazuje kako čitati Joba: naime, na Jobovo pitanje Bog odgovara: "Pa zašto, zar ne vidiš, zašto je lav, tigar, ona životinja, ono? " i zapravo Bog mu time kaže: "Pa svijet je lud, ja ne znam što je to, sve je čudo, sve je iznimka". Čak se ne radi o tome da sve ima neko značenje, nego da se cijeli svijet treba gledati kao neku iznimku. Nema pravila. Sve je ludnica. To je za mene teško stajalište. Kako da kažem, da nemamo neki veliki zatvoreni univerzum i onda tražiš nešto iznad, što nema smisla ili koncentriira smisao – što je zapravo isto.

Mene zanima ova otvorenost, gdje nije da je sve obično, a tamo je neki neobičan detalj. Naprotiv, sve je neobično. Tako da je jedan biolog, Stephen Jay Gould, lijepo kazao da mi mislimo da bi jednorog bio čudo. Bio bi čudo, ali pogledaj običnog konja. On je neko čudo. Kako je to moguće? To je za mene materijalistička teorija. Gdje najobičnije stvari postaju čudo. Možda je to jedna strana mene, ta superinterpretacija, ali moja osnovna teorija nije to da psihoanaliza kaže da sve ima svoje značenje, seksualno i tako dalje. Tako se obično shvaća psihoanaliza: sve ima neko značenje, seksualno, pa kad ja pijem ili ne znam što radim, kad bijem nekog, sve ima seksualno značenje. To je potpuno pogrešno.

Moja osnovna teorija nije to da psihoanaliza kaže da sve ima svoje značenje, seksualno i tako dalje. Tako se obično shvaća psihoanaliza: sve ima neko značenje, seksualno, pa kad ja pijem ili ne znam što radim, kad bijem nekog, sve ima seksualno značenje. To je potpuno pogrešno. Jer Freudov problem nije da sve ima seksualno značenje: štogod radim, mislim da radim "ono". Ne, Freudov problem je a što mislim kad radim "ono"

Jer Freudov problem nije da sve ima seksualno značenje: što god da radim, mislim da radim "ono". Ne, Freudov problem je: a što mislim kad radim "ono"? Freudova teza je da seks nije moguć ako nemaš neke fantazije. A ta fantazija je onda opet maska besmisla. Znači, Freudov problem nije da tražimo duboko značenje. Nego demaskirajmo značenje kao takvo: značenje je već po definiciji uvijek lažno.

Zašto bitak, a ne radije ništa?

Vraćamo li se onda ovime na neki način Heideggeru, koji kaže "zašto bitak, a ne radije ništa"?

– To je dobro pitanje. Moj odgovor bi bio, i tu sam malo budist: pa gdje vi vidite kakav bitak? Bitak jest ništa. I zaista to mislim. Tu me Badiou uvjerio i tek sam sada shvatio što Badiou želi reći kad govori o *multiple*, mnoštvu. Radi se o mnoštvu koje je izvorno, ne samo u smislu "uvijek ih je bilo mnogo", nego u smislu mnoštva koje nije mnoštvo iz jednog, u tom smislu za Badioua atomizam nikad nije materijalistička pozicija. Atomizam znači upravo da se analizom dođe do jednog, a onda je mnoštvo mnogo tih jednih, a teško je misliti mnogo koje je već samo u sebi mnogo i kad ga analiziraš uvijek možeš naći nešto i ništa. Znači iza mnogoga nije neki jedan, nego samo ništa. Mnogo je pojavljivanje ničega. Ta ontologija bi meni odgovarala.

Znači neka "antiplatonovska" ontologija?

– Ovdje stvari postaju problematičnije. Jer koji Platon, kako Platon, kako čitati Platona? Za mene je upravo takvo mnoštvo rezultat *Parmenida*. Kako čitati Platonovog *Parmenida*? Uobičajena je teorija da je to samo neka stilska vježba, ili mističari tvrde da je to negativna teologija, u smislu da pokazujemo apsurdnost logike (sve se može dokazati), da bi time ispalo kao da je poruka *Parmenida* – pravi je onaj duhovni kontakt s Apsolutom koji je s one strane logike. Ne, poruka *Parmenida* je za mene: sve je mnoštvo. Jedino rješenje ove zbrke, jedno bez bitka ili bitak bez jednog, jedino rješenje gdje sve ove logike mogu koegzistirati je čisto izvorno mnoštvo. Tako da je Platon komplicirana pojava. Moj problem je u tome, i u to me Badiou uvjerio, da čak Lenjin ovdje priča puno budalaština kad kaže da je materijalistički Aristotel protiv idealističkog Platona. Ne, za mene je Aristotel ovdje reacionar. Pročitajte Platonovu *Državu*, štogod mogli reći protiv, u njegovoj su državi žene – i to je jedinstveno – jednake muškarcima. U njegovoj idealnoj državi nema razlike. I drugo, nema

robova tamo. A znamo kako je kod Aristotela: žene su pasivne i ima robova, i tako dalje. Ja sam stari platoničar ovdje.

Sofist, Parmenid, to je nešto nevjerovatno, zaista neki moment vječnoga. U kom smislu? Aristotel je duboko grčki, i tu se slažem s Heideggerom; Aristotel je takoreći spontana ontologija grčkog univerzuma (nebo je gore, objekti padaju dolje), ali Platon je nešto strašno. On uopće više nije Grk, on je zaista nešto monstruozno. Ja sam apsolutno za Platona ovdje. Ako ste čitali, moji američki ljevičari poludjeli su... Naime, Platon je bio za Spartu, i zato kad me pitaju koji je zaista ljevičarski film – to je *300!* Veliki lijevi film. Što pričaju ti ljudi, kakav američki imperijalizam? Pa sve je jasno. Perzija je Amerika. Jer što je Perzija? Velika, multikulturalna, tolerantna, svi se samo jebu, to je imperij, veoma razvijen, imaju korelate oružja za masovno uništenje, imaju vatrene kugle, i tako dalje, a Grci, odnosno Sparta, zapravo su neka nerazvijena teroristička država. I veoma sam se iznenadio... Poslije kad sam pogledao film dobio sam jednu knjigu na rasprodaji u Londonu, povijesnu knjigu o bitci kod Termopila koja je objavljena 2002., mnogo prije ovog filma i gdje je teza sljedeća, počinje ovako: u svijetu vlada tolerantan, multikulturalni imperij, veoma razvijen, a dvije fundamentalističke, manje države, poput Sparte, odupiru se. To je jedan od rijetkih filmova koje sam u posljednje vrijeme volio. Mrzim te pseudo-duboke filmove. Da budem otvoren, *Život drugih* – može se gledati, dobro je urađen, ali potpuno ga odbacujem.

No, svejedno ima jedan interesantan moment koji niste naveli u svom tekstu o Životu drugih. Dakle, imamo špijuna koji ubodi "umjetnički par" i onda skrene na "dobru stranu", ali ima i moment da špijun svim postupcima kojima pokušava učiniti nešto dobro prouzroči nešto zlo i to je po meni briljantna kritika humanizma.

– Dobro, onda sam ga površno gledao. Ali on ga na kraju ipak spasi...

Pa da, ali mu ubija ženu.

– Tu bi onda odgovaralo moje čitanje *Casablance*, to je ljubavna priča, ali homoerotična, znači o dvojici muškaraca. Pa, naravno, žena treba nestati. Finale je "a beginning of a beatiful friendship". Mi smo u *Casablanci* opet. No, to je veoma gledljiv film, ali ja mrzim one koji kažu da je *Zbogom, Lenjine!* lošiji film. *Zbogom, Lenjine!* je mnogo "očajniji" film. Jer tamo nema nikakvih heroja, jedini način da izdržiš je bijeg u ludilo, iluziju. ☒

O recepciji Žižeka i srodnim stvarima

U posljednje dvije godine snimljena su dva dokumentarca čiji je glavni protagonist Slavoj Žižek. Prvi, *Žižek!* pokušava pokazati tko je uopće tzv. "div iz Slovenije" i zašto je postao jednim od najznačajnijih suvremenih filozofa, dok drugi, *The Pervert's Guide to Cinema*, turnejom kroz najvažnija djela filmske povijesti nastoji približiti Žižekovu filmsku teoriju. Tim povodom održan je okrugli stol u kojem se raspravljalo o recepciji Žižeka u Hrvata i drugim srodnim stvarima

– **Srećko Horvat:** Unatrag posljednjih nekoliko godina zavladao je veliki interes za publiciranje djela Slavoj Žižeka u Hrvatskoj. Nakon prvih publikacija Arkzina zavladao je svojevrсна pauza i tek je nakon "čomskizacije" izdavačke scene Žižek ušao na velika vrata. Može se zamijetiti da se prije svega radi o knjigama koje bi sam Žižek svrstao u takozvanu B-produkciju i u tom smislu tek je nedavnim izdavačkim pothvatima predstavljena i A-produkcija, uz *Sublimni objekt ideologije*, što ga je Arkzin izdao 2002. godine, nedavno su izdana dva kapitalna djela *Škakljivi subjekt* kod izdavačke kuće Šahinpašić u Sarajevu i *Nedjeljivi ostatak* kod Demetre u Zagrebu. Fenomen filma – kao dio i produkt popularne kulture *par excellence* – možda nam posredno govori zašto su te tri knjige, a i neke druge iz takozvane A produkcije, čekale toliko dugo. Nedavno smo imali priliku gledati *The Pervert's Guide to Cinema* u kojem smo vidjeli da je Žižek na neki način, između ostalog, i "popularizator" filmova, a i u dokumentarcu *Žižek!* možemo vidjeti na koji se način njegova filozofija percipira u trenutku kada se jedan mladić baca u zagrljaj znojnom Žižeku kao da je on neka rock zvijezda. Ako pogledamo indeks ovih triju knjiga, moći ćemo vidjeti da Žižek spominje tek desetak filmova i da se on tu prije svega bavi, takoreći, *hardcore* filozofijom, dok se u drugim knjigama poput *Irak: posuđeni čajnik* ili *O vjerovanju* prvenstveno fokusira na neke popularne fenomene. Naravno, film nije *differentia specifica* koja dijeli A i B produkciju, no treba obratiti pozornost i na taj fenomen. Ono s čime bih volio započeti diskusiju jest kraj dokumentarnog filma *Žižek!*, na kojemu sam Žižek promišlja vlastitu recepciju, tvrdeći da zasigurno postoji svojevršni "cirkusantski" aspekt njegove pojave, ali mu se čini da iza toga stoji mnogo više. Kao da se populariziranjem Žižeka njegovu filozofiju nastoji shvatiti manje ozbiljno. Indikativan je primjer i scena u filmu u kojoj Žižek govori o objavljivanju njegovih "ozbiljnijih" knjiga kod Versa. Naime, kad je objavljivao knjige sa šalama, Verso je stalno zahtijevao "ozbiljnije" štivo, a kad je isporučio serozno štivo, onda mu se spočitavalo gdje su šale. Time bih otvorio razgovor o pitanju recepcije i osobno bih najprije volio čuti Dejanovo stajalište, te da nam ispriča neki svoj osobni put, odnosno kako je došlo do toga da se Žižek počne izdavati u Arkzinu i zašto je tako dugo trebalo da dođe do toga da danas imamo ove dvije kapitalne knjige (*Škakljivi subjekt* i *Nedjeljivi ostatak*) pred sobom.

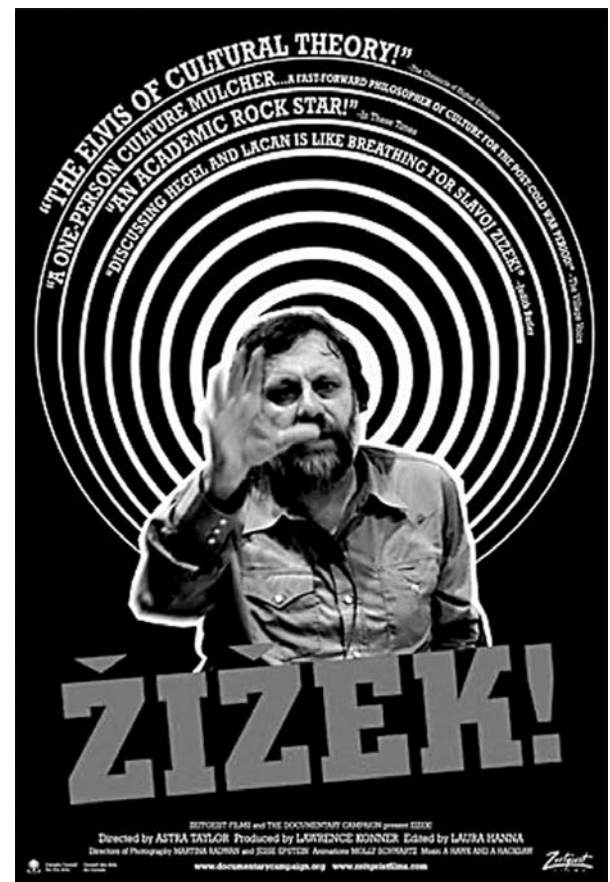
Teorijski odgovor dolazio je samo iz Ljubljane

– **Dejan Kršić:** Sjećam se da je osamdesetih u sklopu Jugoslavije postojao nekakav kontakt između nekih centara ili scena, i za Žižeka se u principu

znalo. Ne možemo reći da se njega nije čitalo i nije prevodilo, objavljivalo ga se po časopisima, itd. Ono što je mojoj generaciji bilo najzanimljivije i najvažnije jest povezivanje cijele te grupe koju možemo nazvati slovenskom lakanovskom školom i njezinih kasnijih ogranaka s alternativnom scenom koja se u tom trenutku možda najviše identificira i povezuje s NSK-om i Laibachom. Žižek piše nekoliko ključnih tekstova za recepciju NSK i Laibacha i mislim da je cijela njegova priča koju vidimo u filmu *Žižek!* o identifikaciji bez ostatka, monstroznosti, itd., u velikoj mjeri utemeljena i u njegovoj konstrukciji "čitanja Laibacha" i "čitanja NSK". Zatim dolazi do jedne manje pauze; Žižek se više počinje baviti pitanjima koja su bitnija za slovensku društvenu političku scenu što je, kako smo vidjeli, rezultiralo time da je on postao jednim od kandidata za predsjednika (naravno, on će sam reći da nikad nije mislio da bi se to stvarno moglo dogoditi), a ono što je nama tu važno jest da 1989. izlazi njegova prva knjiga na engleskom, *Sublimni objekt ideologije*, a godinu, dvije poslije dolazi do raspada Jugoslavije. Ono što se meni čini, i što se nama u krugu Arkzina činilo, jest da hrvatska intelektualna i akademska scena nije imala nikakve odgovore, nikakva rješenja, nikakve tekstove i nikakve uvide o svim tim epohalnim pitanjima i događajima tih vremena. Dakle, o raspadu jednog sistema, ulasku kapitalizma, raspadu Jugoslavije, raspadu Istočnog bloka u cjelini, porastu nacionalizma itd. Svi su oni ostali manje-više slijepi i gluhoonijemi za te epohalne događaje. Jedini teorijski odgovor na sve to dolazi iz ljubljanskog kruga: Žižek, Močnik, Riha, Dolar, itd. U trenutku kad mi radimo *Arkzin* kao neku alternativnu, marginalnu, kakvu god hoćete, publikaciju, novinu, fanzin – tražili smo ovdje neku vezu, da to ne bude samo neki opozicijski stav u stilu *mi smo sada protiv Tuđmana, protiv totalitarizma, za demokraciju*, itd. Činilo nam se da je to nedovoljno i pokušavali smo pronaći teorijske odnose, osnove ili veze, kako tumačiti tu cijelu situaciju i javno je predstaviti. Tu nam je opet, naravno, prvi došao Žižek, kao netko čije smo tekstove i iskustva mogli preuzimati te pokušati to prezentirati domaćoj publici. Koliko je to imalo smisla i utjecaja, veliko je pitanje i, naravno, je li to itko čitao i je li itko shvatio – povremeno se i ja sam začudim kada mi dođu neki ljudi s tvrdnjom da je njima to bilo jako važno. U tom smislu mislim da nije bilo pogrešno i promašeno.

Manifest, Lenjin, NATO...

– Za razliku od opozicijske situacije *Feral Tribuna* koji se ismijavao s Franjom Tuđmanom i tako dobio snažan udarac od vlasti nazad (sudovi itd.), naš je put bio sofisticiraniji i nije izazivao tu vrstu otpora. Kao što sam Žižek često govori, to je, dakle, ta teorija koja je suviše komplicirana i nikoga u biti ne zanima – važni su ovi veliki mediji. Mislim da je za nekakvu društveno-političku, kulturnu i intelektualnu situaciju u Hrvatskoj bilo jako važno da se te ideje probaju probiti, te naravno da časopis za to nije bio dovoljan, pa smo krenuli s izdavanjem knjiga. Prvo je bio *Uvod u Komunistički manifest*, u povodu njegove (malo zakašnjele!) 150. godišnjice, za koji je Žižek napisao svoj autorski predgovor koji je na kraju ispao duži od samog teksta *Komunističkog manifesta*. Krenulo se s daljnjim publikacijama, za *Sublimni objekt ideologije* trebalo je neko vrijeme da se prevede, a u međuvremenu je 1999. došlo do intervencije NATO-a na Kosovu i Srbiji, oko čega je došlo do velike medijske diskusije. Tu smo napravili poseban tematski broj, za koji nam je Žižek dao jedan od možda ključnih tekstova, a koji je onda kasnije, u proširenoj verziji, objavljen u dvojezičnoj knjizi *NATO kao lijeva ruka Boga?*. Zatim dolazi priča oko Lenjina. Nakon konferencije koju je Žižek organizirao u Njemačkoj pod nazivom *Repeating Lenin!*, objavili smo jednu malu



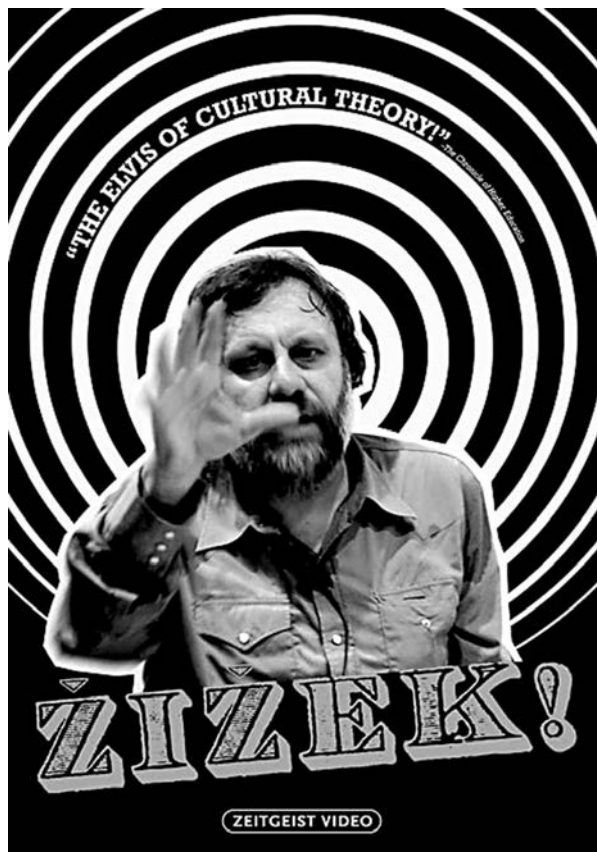
knjigu koja je bila neka vrsta prethodnice izdanju kod Versa, *Revolutions at the Gates*, gdje su sabrani i izabrani Lenjinovi tekstovi, te je on napravio svoj uvod koji je imao korijen u našem izdanju. Dakle, zanimljivo je to da se nije radilo samo o prijevodima, preuzimanju tekstova, nego i o komunikaciji s njim i dobivanjem originalnih tekstova, ma što to značilo jer – kao što sam kaže – on koristi *cut-up* i "simpliranje", gdje zapravo editira postojeće tekstove u neke nove. Što se tiče A-produkcije, ne bih je sveo samo na to ima li u njoj pop-kulture i filmova nego se radi o tome da on u tim knjigama radi korak dalje, stvara neki novi teorijski blok što će ga dalje razvijati u sljedećim knjigama.

Akademski zazor od Žižeka

– **Marijan Krivak:** Čini mi se da je kod recepcije Žižeka bitno da se ne apostrofira toliko A i B produkcija, jer na neki način upravo to što Žižek od akademskih i filozofskih krugova nije prihvaćen kao "ozbiljan" filozof i teoretičar, njemu, naravno, samo može služiti na čast s obzirom na situaciju i spomenuto doba prijeloma u kojem se dešava opisana recepcija Žižeka u nas. Prema tome, slobodni smo uzeti od sve te produkcije ono što nam najviše odgovara... Zapravo, kad on kaže ovo što Srećko apostrofira – naime, da bi trebalo razgovarati o tome zašto Žižek nije prihvaćen kao ozbiljan, serozan filozof, već kao popularni teoretičar koji privlači publiku temama od Hitchcocka do toaletnih školjki, pa onda filozofskom recepcijom Lacana, ali koja opet uzima mnoge primjere iz filmova – jednostavno mi se čini da u cijeloj



žižek



Dejan Kršić: Hrvatska intelektualna i akademska scena nije imala nikakve odgovore, nikakva rješenja, nikakve tekstove i nikakve uvide o svim epohalnim pitanjima i događajima u vremenu s kraja osamdesetih. Dakle, o raspadu jednog sistema, ulasku kapitalizma, raspadu Jugoslavije, raspadu Istočnog bloka u cjelini, porastu nacionalizma itd. Svi su oni ostali manje-više slijepi i gluhoonijemi za te epohalne događaje. Jedini teorijski odgovor na sve to dolazio je iz ljubljanskog kruga: Žižek, Močnik, Riha, Dolar



toj priči, naravno, stoji globalno vladajući neoliberalni sklop koji sve stvari nastoji smjestiti u okvire poznatog, staviti ih u određeni *status quo*. Tako, kada se govori da je Žižek žovijalan klaun koji tu i tamo dotakne neku zanimljivu stvar, ali nema neku "filozofsku težinu", sve to treba uzeti *cum grano salis*. To se, recimo, može usporediti s nekom medijsko-političkom recepcijom i ublažavanjem "slučaja Glavaš" u okviru te recepcije, koja se, znamo, medijski tretira kao "slučaj selotejp", kao da se tu zapravo radilo o krađi uredskog materijala s jedne, i s druge strane o "slučaju garaža", kao da se ovdje pak radilo o prevari na tehničkom pregledu! Govoreći o tim stvarima, druge, koje su mnogo važnije, mnogo bolnije i mnogo bitnije za ukupnu ustajalost i žabokrećinu akademskih struktura, ostaju na neki način izolirane. Upravo stoga ne bi trebalo dijeliti ovu A i B produkciju. Naravno, moramo biti sretni da danas imamo njegovu knjigu o Schellingu *Nedjeljivi ostatak* u biblioteci Dimitrija Savića, te da s druge strane imamo sarajevski prijevod *Škakljivog subjekta*, koja je eminentno filozofska knjiga, te koja kreće s Heideggerom, da bi se nastavila sa Žižeku najvažnijim i najreferentnijim filozofom – Hegelom. Međutim, ovdje opet *cum grano salis* treba uzeti to da Žižek jest *filozof*. Prije svega zato, jer se on sam ponekad brani od upravo tog potencijalno akademskog diskursa koji na neki način apstrahira od toga da filozofija nije onakva kakvom je Žižek razumije. Dakle, filozofija – kao što smo vidjeli u filmu – nije neka teorija o apsolutnim istinama, pitanje slobode u kategorijama povijesno-filozofijskog, nego je filozofija za Žižeka *stalno preispitivanje naših predrasuda o svijetu oko nas*, i to poimanje filozofije naravno nikako ne može doći u suglasje s vladajućim garniturama akademskih struktura. Na neki način, to je ono o čemu govori Terry Eagleton, o čemu posredno govori i Jameson, ta vječna suprotnost između *akademika* i *intelektualca*; kod prvoga težnja da se ništa ne mijenja, a s druge strane stalno redefiniranje, stalno pronalaženje nečeg novog. Dakle, *nemoguće se događa*. To je bitno. Meni je osobno, recimo, od svih tih spomenutih knjiga najvažnija bila *Repeating Lenin!*, ona je ostala na engleskom, makar je bila originalno objavljena u Hrvatskoj. Ta se knjiga danas ne ubraja u takozvanu A produkciju, nego upravo B, zato jer obiluje tim filmskim primjerima, s druge strane ima ta lenjinistička formalizacija koja je bila skandalozna. (Naravno, "skandal" je tu lom prema uvriježenim predrasadama!) U cijeloj je toj priči najinteresantnije da Žižek, naravno, ni tada s tim B produkcijskim knjigama, kao niti danas s onima iz A produkcije, dosad nije proizveo nikakvu recepciju kod nas. Ali razlog tome ne treba tražiti samo u deficijentnosti i defetizmu akademskih struktura, te na neki način ignoriranju Žižeka kao relevantnog sugovornika, nego uopće u generalnoj ustajalosti struktura, a konkretno u slučaju hrvatske filozofije radi se o jednom poprilično rigidnom poimanju da je filozofija neka germanska tradicija i ako se, dakle, tradicija njemačkog klasičnog idealizma ne recipira na jedan sasvim određen način, onda to mišljenje nekako ne spada u filozofiju.

Što čita Žižek?

– **Petar Milat:** Meni je interesantno to da nas Žižek uvijek tjera da govorimo o svom vlastitom iskustvu čitanja. Po meni je recepcija Žižeka *ono što Žižek čita*. Mene ne zanima tko čita Žižeka, nego *što čita Žižek*. To mi je postalo jasno kada nam je većina medija postala dostupna, dakle negdje oko 1999/2000., s penetracijom interneta, s novinama; u tom trenutku vidite da zapravo Žižek – barem tada – nevjerojatno puno čita i piše nevjerojatno puno recenzija knjiga. Na primjer, prva recenzija *Imperija* je Žižekova recenzija, prva recenzija Karatanijeve knjige o Marxu je Žižekova, te tako još barem desetak knjiga i onda zapravo u jednom trenutku shvatite da taj čovjek čita nevjerojatno dobre, zapravo najbolje knjige. A uobičajeno se dogodi da se te knjige tek poslije njega možda počnu čitati i ako se pročitaju onda tek ovlaš. Meni je u tom smislu od tih njegovih prvih, A knjiga – iako ni jugoslavenski naslovi nisu lošiji ili manje važni – recimo, zanimljiv *Sublimni objekt ideologije*; samo, primjerice, da se uzme Balibara, iako već dovoljno poznatoga ili, recimo, zanimljiva je referenca na Alfreda Sohn-Rethela, dakle na ranu frankfurtsku teoriju. Interesantno je da se ljudi jako malo na to vraćaju, a to je u toj knjizi prvi uvodni argument, s kojom se stvar *rastvara*, možda čak i prije

Lacana. Znači ima tih nekoliko referenci koje on čini i koje nitko poslije njega ne radi, te je užitak čitati zapravo čuvene *prustovske liste* kod Žižeka, jer uvijek možete računati da ćete uobičajeno naći značajne autore koje nitko drugi ne čita. U tom smislu, meni je zapravo najzanimljivija recepcija Žižeka sadržana u tome *što Žižek čita*.

– **Srećko Horvat:** Meni se čini da ti pomalo izvrćeš pojam recepcije, kada kažeš da je recepcija Žižeka ono što Žižek čita. Ono što sam htio apostrofirati s pitanjem recepcije jest to da je, recimo, knjiga *Znak/označitelj/pismo*, kada si već spomenuo jugoslavenska izdanja, objavljena 1976. i da ondje Žižek među prvima pravi taj korak da spaja lakanovsku psihoanalizu i marksizam zajedno sa strukturalizmom, te da poslije toga – dakle, posljednjih 30 godina – nitko tu knjigu, pa niti u svjetskim razmjerima, nije koristio ili na neki način primijenio na neko teorijsko područje, za razliku od onoga što, recimo, radi sam Žižek koji primjenjuje psihoanalizu, marksizam ili nešto treće, te na taj način recipira Lacana. Za Žižeka je tek unatrag posljednjih nekoliko godina kod nas došlo do interesa, i to kod velikih izdavača, a što se recepcije tiče radi se prije svega o sekundarnoj literaturi; ti si i sam imao predavanje o tome i knjizi Jody Dean, te se tu uglavnom radi o prepričavanju Žižeka. Nitko zapravo ne aplicira Žižeka i njegove ideje. Tu, dakako, dolazimo do problema o kojem smo Tonči i ja ranije pričali, mogu li se Žižekove teze uopće aplicirati i na koji način. Može li se uzeti Žižeka a da ga se ne prepričava, nego da se uzmu neki njegovi pojmovi i neki njegovi teorijski dosezi, te da se onda primijene na neko područje a da to nije tek puko "žižekijanstvo".

Percepcija i recepcija Žižeka u Hrvatskoj

– **Tonči Valentić:** Čini mi se da tu, osim toga, postoji znatno važnije pitanje: može li se o Žižeku uopće kritički pisati? Naime, čovjek koji piše na taj način i zauzima jednu strogu poziciju, citiram, kao "pripadnik lenjinističko-staljinističke sekte", piše u određenom stilu koji ne dopušta drugačiji način argumentacije. Dakle, preostaje nam samo ili da se s njegovim tezama slažemo ili ne slažemo. To je jedan sasvim poseban pogled koji se ne može primijeniti ili aplicirati na druge autore. Ali bi upravo ovdje, da se nadovežem na Dejana i Marijana, trebalo razlikovati recepciju i percepciju. Što se tiče percepcije, tu je zanimljivo spomenuti jedan stari Žižekov intervju u *Startu*, uglednom časopisu koji je – za razliku od novina danas – objavljivao intervju od sedam, osam stranica, s naslovom "FILOZOF U LUDNICI politike". Primjećujete da je politika napisana manjim slovima, dakle, pažnja je usmjerena na ovo, "Filozof u ludnici". Ne znači da je to percepcija Žižeka kao autora, ali to očito jest veliki problem jer, kao što smo sami vidjeli u dokumentarcu – kada Žižek ponudi rukopis koji ima previše šala, to postaje problem, kada ponudi nešto što je ozbiljno, poput *Škakljivog subjekta* ili *Nedjeljivog ostatka*, ili neke od novijih knjiga, onda to također postaje problem, jer se izdavač buni, da gdje su tu šale kojima može prodati knjigu?! To je zapravo stvar percepcije. Stvar recepcije u Hrvatskoj, o čemu je već bilo riječi, također je zanimljivo pitanje. Meni se čini da je recepcija u Hrvatskoj danas drukčija nego što je bila prije 10 ili 15 godina, u vrijeme *Arkezina* ili prije njega, pod pretpostavkom da danas kritičke recepcije uopće ima. Naime, čini mi se da se Žižeka onda poimalo kao svojevrsnog subverzivnog autora, odnosno autora koji ne samo da može poslužiti u jednu određenu političku svrhu, ne samo da može popularizirati jednu određenu teoriju, nego svojim kritičkim notama prezentira jedno sasvim drukčije shvaćanje teorije i shvaćanje politike kao prakse. Tek sa *Sublimnim objektom ideologije* počinje to "knjižno" prezentiranje Žižeka, jer dosad, do ove dvije knjige, nije prevedena nijedna "ozbiljnija" Žižekova knjiga. Međutim, ono što je danas posrijedi jest činjenica da se Žižeka više ne objavljuje na mjestima kao što je bio *Arkezina*. Tko ga danas objavljuje? Zadnje Žižekove knjige ujedno su izdanja kod izdavača koji su među najprofitabilnijima u Hrvatskoj. Dakle, Žižek više nije autor koji bi u ovoj sredini mogao figurirati kao neka vrsta kritičkog otpora, recimo ljudima iz akademske zajednice iznad kojih još "visi paučina", nego Žižek postaje autor koji se može dobro prodati. U tome je bitna razlika. Mislim da ipak postoji razlika u recepciji, ponavljam, ako uopće možemo govoriti o bilo kakvoj *stručnoj* recepciji Žižeka, između danas i 10



godina unatrag. Ono što me fascinira jest da nisam zapazio nijednu važniju studiju o Žižeku kao autoru, o njegovoj interpretaciji Hegela, Schellinga, o onome o čemu govori u *Škalkljivom subjektu*, o centralnoj temi subjektivnosti u filozofiji, o Badiouu – o tome se naprosto ne piše. Nije se pisalo ni o *Fragile Absolute*, niti o *Sublimnom objektu ideologije* i uglavnom ono što je figuriralo kao neka vrsta temeljne interpretacije bili su oni kratki tekstovi od pet, šest kartica o filmovima, te oni koji su objavljivani u *Arkzinu*. Dakle, prvo je pitanje kako uopće pristupiti Žižeku kao autoru, a drugo je pitanje zašto se u našoj sredini to uopće ne čini. Da se nadovežem na Marijana, ne bih rekao da je problem isključivo u tome što se Hrvatska razlikuje od, recimo, Zapadne Europe po akademskom sustavu, da Zapadna Europa ima neki bolji akademski sustav. Meni se čini da je isti, u onom strogom smislu, na Zapadu također konzervativan i nije spreman prihvatiti određenu vrstu teorije. Ne bih rekao da se Hrvatska razlikuje zato jer fakulteti i sveučilišta ovdje i dalje postoje kao mastodontske i nereformirane socijalističke ustanove, mislim da je na Zapadu slična stvar i da svatko drži svoj "komad znanosti", ne želeći da mu itko uđe u to teorijsko područje.

Psihoanaliza u zapečku

– **Dejan Kršić:** Mislim da je tu samo stvar diferenciranja, da naprosto kod nas recimo lakanovska teorija praktički ne postoji, odnosno da je cijela psihoanaliza gurnuta u neki zapečak, mada smo imali neke očeve domaće psihoanalize prije 60 ili 80 godina. Prema tome, u takvoj situaciji kada, dakle, ta neka osnova ne postoji, vrlo je teško očekivati da se sad može ozbiljnije povesti neka priča o tome kako Žižek aplicira Lacana. Već sam spomenuo, meni je on doista bio najzanimljiviji na razini onoga što on naziva "idiotizmom teorije", dakle, kako se njegova teorija ideologije može, primjerice, aplicirati na neku domaću situaciju, te što se iz toga može izvući.

– **Srećko Horvat:** Mislim da je to posve točno, da kod nas prethodno nije postojala neka recepcija Lacana, pa se stoga ni Žižekom ne možemo "ozbiljno" baviti. To je na vidjelo došlo pojavom jednog našeg renomiranog matematičara na televiziji, koji je tvrdio da je Lacan "muljator", pa ako se takve stvari mogu govoriti i ako nije postojala neka veća recepcija poststrukturalizma – dakle, Barthesa, Derridaa i svih onih autora koji tek sada u pravom smislu stupaju na neku scenu i to također posredno, pa je Derrida recimo najprije bio recipiran u Americi, pa je preko Amerike došao k nama – onda je jasno zašto se niti Žižekom ne bavimo. Međutim, nije problem samo u tome da nije postojala neka akademska ili bilo kakva alternativna struja koja bi se bavila Lacanom, e da bi onda mogla percipirati recipirati i Žižeka, nego u Americi imamo taj problem da su se ljudi bavili Lacanom, a u Velikoj Britaniji Bruce Fink je preveo velik dio Lacana, te se također bavi i Žižekom, ali je došlo do toga da se Žižeka popularizira. To možemo vidjeti iz dokumentarca, kada na njegova predavanja dolaze ljudi koji ga percipiraju kao "Elvisa kultural-

ne teorije", kakav je bio naslov u jednom časopisu, ili kao jednog od braće Marx, kao što ga je nazvao *New York Times*. Mislim da je na onim mjestima gdje postoji neko dublje razumijevanje Lacana došlo do svojevrstnog obrata i do slične situacije u kojoj smo mi danas u Hrvatskoj, naime, da se Žižek objavljuje u kulturnim rubrikama vodećih dnevnih novina, gdje su prijevodi zapravo loši i gdje ga se trpa uz efemerne autore.

Žižek kao satelit Voyager

– **Marijan Krivak:** Mislim da je još simptomatičnija druga stvar, ne ova recepcija Lacana, koje dakle nema, nego se radi o recepciji Hegela. Naime, ova sredina koja polaže svojevrstno pravo na Hegela, dakle filozofi odgajani na *Hegel Studien*, na jednoj sasvim određenoj recepciji klasičnog njemačkog idealizma, ne priznaje Žižeka s njegovim analizama. Za "filozofijskog Žižeka" je, naravno, značajniji Hegel negoli Lacan, dakle ta njegova teorija koja se dosta nadovezuje na *dijalektičko razvijanje refleksivne svijesti* kod Hegela jednostavno nema nikakvu recepciju, i to opet iz tih razloga – *nota bene*: čime ne želim apostrofirati da je to neki hrvatski *specificum!* – naime, ta jezgra koja je inherentna samoj Hegelovoj filozofiji jednostavno je nešto što Žižeka vodi do nevjerojatnih zaključaka koji balansiraju na samom rubu mogućeg, opet govorim o tome da se – kad Žižek interpretira Hegela – "nemoguće stalno događa". U tom smislu netko tko tradicionalno poima Hegela, "povijesno-filozofijskog Hegela", ovo ne može *pustiti u svoju kuću*, jer, naravno, ne radi se samo o preokretanju Hegela u novi diskurs i zloupotrebi Hegelove dijalektike, nego se radi o mnogo važnijim stvarima. Dakle, ustajalost, *status quo* koji postoji u teorijskim diskursima bitno je i presudno narušen jednom takvom originalnom interpretacijom Hegela, filozofa *par excellence*. Kada, naime, Žižek govori s nekim odmakom prema filozofiji, on, s druge strane – čini mi se – kao i Badiou – kojega upravo on često tematizira kad govori o potrebi subjektivizacije izvan filozofskog diskursa – to misli opet s određenom rezervom, tako da na neki način moramo recipirati prvo sve one autore s kojima se Žižek bavi da bismo mogli ocijeniti kako Žižek nešto interpretira. Kod nas naprosto ne postoji recepcija ni Rancièrea, ni Balibara, ni Badioua; tek kada toga bude, onda će se moći valorizirati i Žižekov doprinos interpretaciji tih autora. Sve dotle dok se to ne napravi, sam pristup Žižeku kao "ozbiljnom" filozofu bit će otežan ili gotovo nikakav.

– **Petar Milat:** Kad bi se Žižeka išlo prokazivati, a što pokazuje da ga se na kraju niti ne može prokazati, pokazalo bi se to da on zapravo funkcionira kao satelit Voyager. Naime, taj se satelit – otkad je lansiran 1976. da istraži zadnje kutke naše galaksije – kreće tako da hvata svaki planet i kod svakoga se planeta ubrzava i onda izljuje iz njegove orbite kako bi dalje nastavio put. To se kod Žižeka divno vidi kad se, na primjer, gleda *Sublimni objekt ideologije*, koji u tom smislu pokazuje politiku teorije. Prvi je, dakle, Laclau: Laclaua Žižek uzima krajem osamdesetih,

knjiga izlazi u ediciji sa Chantal Mouffe; onda još nekoliko godina ide Laclau, pa i Jameson; negdje polovinom devedesetih taj novi planet postaje Badiou, da bi kasnije to postao Agamben. Ako ne govorimo o Hegelu ili Marxu, nego o živućim filozofima. Mislim da se ovo može "prokazati" i reći da Žižek poput satelita svaki put koristi neku novu energiju, te onda napušta taj koordinatni sustav, i čini mi se da je to genijalna strategija. Ono što je interesantno jest kad ti autori zapravo shvate da je Žižek pravi *bastard* i da ih je izdao. To se, recimo, dogodilo prošle godine s Laclauom. Znači, on objavljuje vjerojatno svoju *summu*, i dosad vjerojatno jedina ozbiljna recenzija te knjige jest Žižekova, na četrdesetak stranica u *Critique and Inquiry*, u kojoj on pokazuje da je to loše. Onda dolazi Laclau, koji osobno osupnut piše jedan isto tako dugačak tekst. I to je recimo u tom smislu, ako ćemo govoriti kako je išla ta recepcija i može li se uopće reći nešto o Žižeku; to je taj trenutak kada se Žižek na neki način nađe u nesumjerljivosti sa svojim planetima. Interesantno je da se to s Badiouom još nije desilo, ili možda jest na nekoj submedijskoj razini, a da mi to još ne znamo, jer je poglavlje o Badiouu u *Škalkljivom subjektu* poprilično kritično. Interesanto, s Agambenom još nema te situacije.

Autor genijalne intuicije

– **Srećko Horvat:** Ne, s Badiouom je došlo do slične situacije kad je nedavno u Beču bila diskusija između Žižeka i Badioua, što je objavljeno prije otprilike godinu dana u knjižici pod nazivom *Philosophie und Aktualität* (Passagen Verlag) i upravo dolazi do konflikta između njih dvojice, no tek u smislu da se oni međusobno ne slažu i to iskazuju (podnaslov je čak *Ein Streitgespräch*), ali međusobno izražavaju neku vrstu prijateljstva.

– **Petar Milat:** Ali to je na submedijskoj razini. Meni je to interesantno, da on putem tih autora, čije knjige objavljuje Verso, MIT ili netko treći, uspijeva na Zapadu, i to je onda njegovo skoro pa genijalno, ingeniozno "parazitiranje" na troje, četvero autora. Međutim, pozitivno je to da, recimo od prošle godine, imamo nekoga tko je u tom smislu dovoljno provokativan, barem za Žižeka, a to je Laclau, te da imamo novi razvoj teorije. Da imamo nekoga tko Žižeka potiče da svoje ideje razradi dalje. Danas vjerojatno *de facto* nijedan student u Americi, ili onda u amerikaniziranoj akademiji koja je globalizirana, neće moći reći "da, Laclau i Žižek, to je jedna te ista stvar". Oni se neće moći smjestiti pod isti označitelj, recimo teoriju hegemonije, kao što se neki autori svrstavaju pod poststrukturalizam, iako možda nemaju mnogo toga zajedničkog. To je ono što mi se čini bitnim kad govorimo o recepciji i mislim da će se sada Žižek sve češće *dogadati*, da će se početi sudarati sa svojim planetima.

– **Tonči Valentić:** Još jednu bitnu stvar nismo spomenuli, kad govorimo o tome da on funkcionira kao neka vrsta satelita koji od svakog uzima ponešto, a to je da je Žižek prije svega autor genijalne intuicije, dakle koji je u stanju više od ostalih autora koji danas objavljuju prodrijeti u samu stvar. Dakle, on je u stanju svoje teze producirati na način kao da one izlaze same iz sebe, te kad govorimo o satelitu onda treba spomenuti da on vidi nešto što drugi ne vide – često i sami autori koje preuzima! – pa se na primjer može reći da je način na koji u *Škalkljivom subjektu* interpretira Badioua u osnovi čitanje Badioua kakvo on sam sebi vjerojatno ne bi bio u mogućnosti poduzeti, ma koliko to paradoksalno zvučalo. Upravo ga to na neki način uzdiže iznad velike većine autora. Ta vrsta genijalne intuicije možda je najviše prisutna upravo kroz onaj najviše populistički model njegova pisanja, a to je pisanje o kinematografiji. Tu se približava većini ljudi koji nemaju filozofsko obrazovanje i u načinu na koji on tumači filmove vidljivo je i jasno primjenjivanje te teorije. On filmove promatra tako da uzima od svakog ponešto i proučava ih kroz ono što je već *a priori* prisutno, ali to kao novost iznosi na svjetlo dana. Ovo je metoda koju često rabi, ali upravo je u filmovima to najvidljivije. ■

Transkript okruglog stola koji je 22. siječnja 2007. održan u net.kulturnom klubu mama. Oprema teksta redakcijska.

Temat priredio Srećko Horvat.

Osluškivanje galantnog stila

Trpimir Matasović

Problematičnim se čini uobičajeno nazivanje Romana "švedskim Händelom", čime se percepciji njegovog opusa više šteti nego koristi. Jer, s jedne strane, Roman nije tek puki Händelov epigon, ali, istovremeno, njegova glazba teško može izdržati usporedbu s onom njegovog starijeg kolege, a navodno i učitelja.

Koncert Hrvatskog baroknog ansambla, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 27. ožujka 2008.

Produbljanje znanja o povijesnim načinima interpretacije glazbe barokne ere kao jednu od hvalevrijednih nuspojava imalo je i otkrivanje repertoara koji izlazi iz trokuta Vivaldi-Bach-Händel. Štoviše, danas smo sve više svjesni činjenice da se tijekom sedamnaestog i osamnaestog stoljeća glazbu, i to vrlo kvalitetnu, stvaralo i izvan velikih umjetničkih centara Italije, Njemačke, Francuske i Engleske. U tom smislu, za svaku je pohvalu nakana Hrvatskog baroknog ansambla i finskog čembalista Aape Häkkinena da zagrebačku publiku upoznaju i s jednim dijelom švedskog doprinosa toj epohi. Djela Johana Helmicha Romana, izvedena na posljednjem pretplatničkom koncertu tog ansambla u Hrvatskom glazbenom zavodu, činila su se pritom najlogičnijim izborom, za kakvog bi se vjerojatno odlučili i sami Šveđani.

Nekorektno sučeljavanje

Naime, riječ je o nedvojbeno najvećem skladatelju svog vremena u toj zemlji, premda je uvriježena krilatica o njemu kao "ocu švedske glazbe" pretjerana, uzmemo li u obzir nezanemariv raniji doprinos umjetnika iz obitelji Düben glazbi na dvoru Karla XII. No, puno se problematičnijom čini jednako uobičajeno nazivanje Romana "švedskim Händelom", čime se percepciji njegovog opusa više šteti nego koristi. Jer, s jedne strane, Roman nije tek puki Händelov epigon, ali, istovremeno, njegova glazba teško može izdržati usporedbu s

onom njegovog starijeg kolege, a navodno i učitelja.

Kao što se moglo čuti iz izvedbi *Uvertire u g-molu* i *Simfonije u e-molu*, djela koja pripadaju u sam vrh Romanovog stvaralaštva, riječ o autoru čija je fraza rastrzana i kratkoga daha, a melodijska invencija i prečesto tek na razini konvencionalnoga. Sučeljen s majstorskim i samouvjerenim rukopisom Händelove kantate *Ljubavni delirij*, predstavljene istom prilikom, švedski se skladatelj, nažalost, pokazuje kao relativno blijeda osobnost. Takvo poređenje, međutim, nije baš sasvim korektno. Za početak, dvojica su skladatelja sučeljena različitim glazbenim vrstama, a, k tome, i djelima nesukladnog vremena nastanka. Umjesto ranog, "rimskog" Händela i kasnijeg, "stokholmskog" Romana, bilo bi puno korektnije predstaviti ih istovrsnim instrumentalnim skladbama – sonatama ili koncertima – koje su istovremeno skladali dok su obojica bili u Londonu. U tom slučaju, možda bismo prije mogli govoriti o Händelovoj konzervativnosti, nasuprot Romanovom osluškivanju nadolazećeg pretklasičnog galantnog stila.

Sablasno ignoriranje krize

Za ispravnije poimanje obojice skladatelja bolje je, zapravo, promatrati svakog od njih u kontekstu povijesnog trenutka. Mladi Händel pojavljuje se na europskoj glazbenoj pozornici u trenutku kada je barok u svojoj najvećoj snazi. Čvrstom rukom Händel se oslanja na još uvijek neugroženu statiku strukture kojoj temelj daje *basso continuo*, nad kojim se slobodno

izvijaju osebujne *fioriture* vokalne i instrumentalnih dionica. To je karakteristično i za njegov možda i prenapadno virtuozan rani opus, kojem pripada i *Ljubavni delirij*, kao i za kasnija djela, u kojima uglavnom ne obraća osobitu pozornost na krizu koju je donio osvit pretklasičke.

A upravo je ta kriza ono što uvelike obilježava Romanovo skladateljstvo. Njegov harmonijski svijet žudi za nekim novim, slobodnijim prostorima, ali je, istovremeno, svjestan da alternativa poljuljanom *continuu* još nije pronađena – tek će majstori bečke klasičke novu oslonac pronaći u novouspostavljenim tonalitetkim odnosima, temeljinima (i) na u Romanovo doba još neistraženom načelu glazbene dijalektičnosti. U datim okolnostima, švedski se skladatelj snalazi kako zna i umije, ponekad i prezasićući svoje partiture sada već pomalo anakronim ukrasima, ali i dalje stvarajući djela čija upečatljivost proizlazi upravo iz svijesti o krizi u kojoj se našla glazba, čak i ako se, u osnovi, ne nude neka postojanija rješenja za njeno prevladavanje.

Posve je drukčiji slučaj Johan Joachim Agrell, Romanov sunarodnjak, čiji su *Koncert za flautu, čembalo i gudače* također predstavili članovi Hrvatskog ansambla, predvođeni Aapom Häkkinenom. Djelo je, doduše, donekle zalutalo na ovaj program, jer je i generacijski odmaknuto od Händela i Romana (Agrell je već posve pretklasičan autor), a upitan je i "nacionalni ključ", jer je Agrell, premda rođen i školovan u Švedskoj, glavninu stvaralačkog vijeka proveo u Njemačkoj, te tako pripada krugu berlinskih skla-



datelja, okupljenih oko Carla Philippa Emanuela Bacha i braće Graun. Paradoksalno, krizu kojom je Roman bio toliko opterećen (a nije još morao biti), Agrell kao da ignorira. Na određeni način, njegovo nonšalantno pozivanje na Vivaldijeve koncertantne obrasce u okvirnim stavicama djeluje gotovo sablasno, jednako kao i nešto suvremenije koncipiran, upravo bolećivo sentimentalan polagani stavak, možda i predosljedan primjer takozvanog *osjećajnog stila*.

Inspirativni solisti

Ipak, ako se već i napravilo pokoji grešku u koracima pri koncipiranju programa, njegova je realizacija bila i više nego zadovoljavajuća. Aapo Häkkinen iznimno je pozornost posvetio minucioznoj razradi svih predstavljenih partitura. To je bilo posebno učinkovito u Romanovim dje-

lima, u kojima, upravo zbog njihove fragmentarnosti, detalj nerijetko ima i veći značaj od šire sagledane cjeline. Moglo je, doduše, u svirci Hrvatskog baroknog ansambla biti više preciznosti i lakoće, iako je i dalje razina izvedbe bila bitno viša nego što smo inače od tog sastava navikli. Osobito je, pak, iskočila izvedba Agrellovog djela, ponajprije zahvaljujući Häkkinenovom solističkom doprinosu, ali i gotovo jednako vrsnoj interpretaciji flautistice Ane Benić. Pridodamo li tome i maestralnu kreaciju soprani- stice Ivane Kladarin u izvedbi Händelovog *Ljubavnog delirija*, možemo zaključiti da kvalitetni solisti iznimno inspirativno djeluju na Hrvatski barokni ansambl. I u tome, naravno, nema ništa lošega. Dapače, ako je upravo to način da se podigne razina glazbovanja tog sastava, onda je to put kojim treba i dalje nastaviti. ▣



“Kasni” Tizian

Zana Šaškin

Slojevit postav majstorovih kasnih radova koji otvara mnoge dileme o poznoj fazi njegova stvaralaštva, ali i nudi smjernice za njihovo eventualno razrješenje, te pruža jedinstvenu priliku za komparativni pristup dijelu maestralnog opusa *in situ*

Uz izložbu *Kasni Tizian i senzualnost slike*, Venecija, galerija Akademije, od 2. siječnja do 20. travnja 2008.

Uz zavidan broj Tizianovih radova koji je krasi, Veneciju je privremeno obogatila i izložba slika nastalih u posljednjih dvadesetak godina života ovog velikog renesansnog majstora. U Galeriji Akademije od 2. siječnja do 20. travnja 2008. otvorena je izložba pod nazivom *Kasni Tizian i senzualnost slike*. Prvo pitanje prosječnoga posjetitelja glasi kakve veze imaju ostarjeli umjetnik i senzualnost kao takva? Iz naslova bi se dalo zaključiti da su okosnice ovih radova senzualnost i putenost ženskog tijela, tjelesnost i erotika. Iako ljepota ženskog tijela jest u središtu Tizianovog umjetničkoga stvaralaštva, senzualnost se u ovom slučaju odnosi na način slikanja kojemu se ostarjeli slikar okreće u ovom periodu – na način kojim oživljava ljudsko meso, na “senzualnost” otvorenoga poteza kista koji ostavlja vidljivim u *manieri* koja je bila nezamisliva njegovim suvremenikima. Međutim, kakvu težinu nosi sintagma *Kasni Tizian* ako niste upoznati s cjelokupnim opusom njegova stvaralaštva? Upravo zbog te činjenice se Venecija, a pogotovo zgrada Akademije, čine kao najlogičniji i najsretniji prostor za smještaj ovog postava.

Pod okriljem krilatoga lava

Akademiju lijepih umjetnosti u Veneciji osnovao je 1750. venecijanski Senat, kao školu za slikarstvo, kiparstvo i arhitekturu, a to je ujedno bila i jedna od prvih institucija koja je, već od 1777., podučavala restauriranju. U današnju zgradu, smještenu na južnoj obali Canala Grande, škola se smjestila 1807. odredbom Napoleonovih okupacijskih snaga. Istodobno je i proširena, a sadašnji prostor nastao je spajanjem crkve Santa Maria della Carità, istoimene škole i samostana Lateranskih kanonika. Scuola della Carità bila je najstarija od šest Scuola Grande (gotovo sve osnovane sredinom 13. stoljeća inicijativom dominikanaca i franjevac), i datira unatrag sve do 1343. Samostan je 1561. započeo graditi A. Palladio, ali nikad nije završen. Za stubište iste građevine J. W. Goethe rekao je da je “najljepše zavijeno stubište na svijetu”. Na mjestu nekadašnje crkve još stoji originalna fasada iz 1441. koju

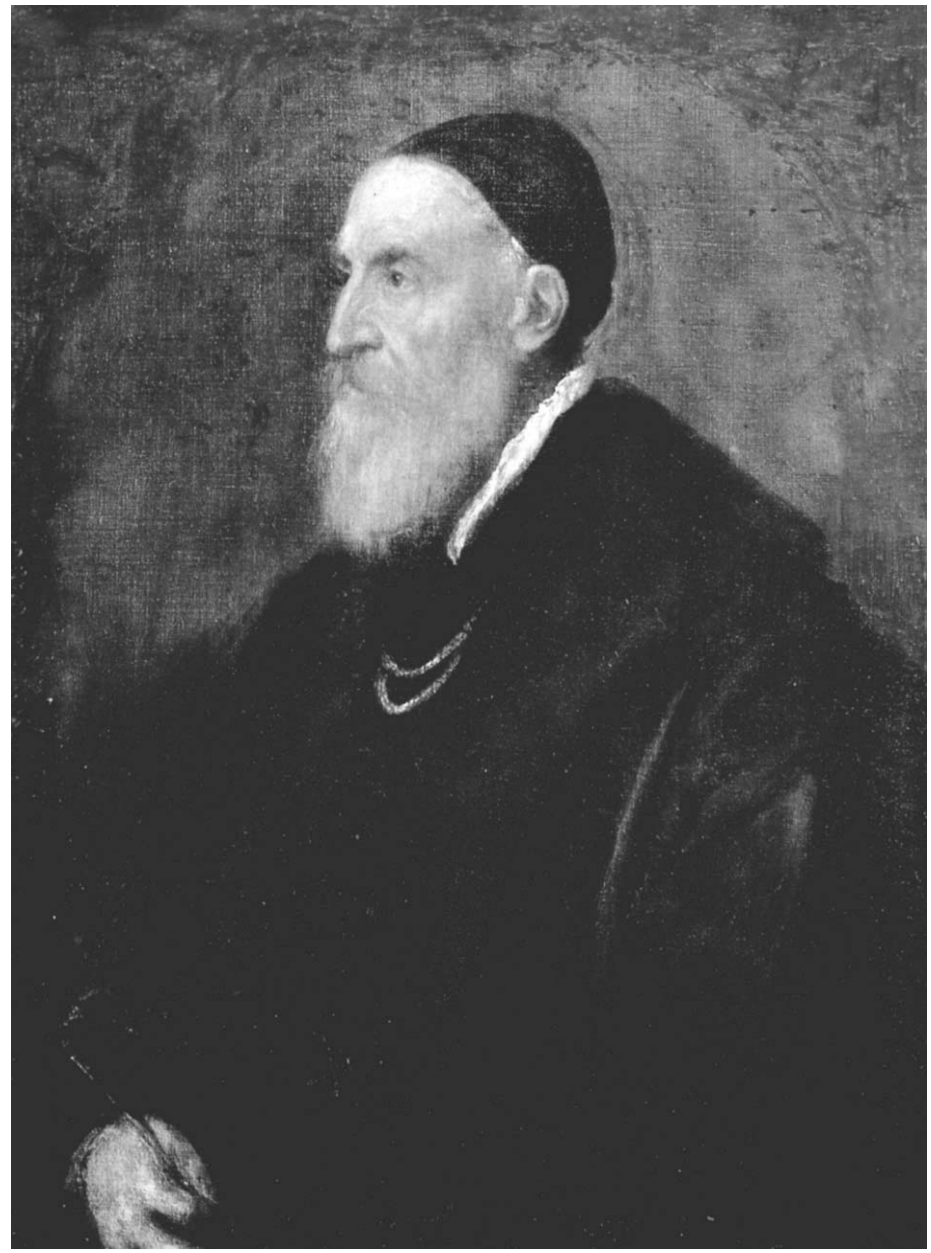
je dovršio Bartolomeo Bon, a tijelo crkve je 1807. izmijenjeno tako da je donji dio pretvoren u učionicu.

Ono što izložbu kasnih Tizianovih radova u gradu na lagunama čini posebnom je to da ste tek nakon posjeta lokacijama u Veneciji koje sadrže Tizianove radove, poput Duždeve palače, škole Schole di San Rocco, bazilika Santa Maria Gloriosa dei Frari, Santa Maria della Salute, Santi Giovanni e Paolo, još pokoje crkve, Nacionalne knjižnice Marciana, te radova u samoj Akademiji, stvarno spremni za suočavanje s opusom posljednjih Tizianovih radova i problematike koja se postavlja samom izložbom. Tek tako “pripremljen” posjetitelj može se donekle približiti razumijevanju problema koji izložba predstavlja za struku povijesti umjetnosti. Još jedna važna i zanimljiva činjenica – prije samog ulaza na izložbu, u nekadašnjoj dvorani u kojoj su školski službenici održavali sastanke, zvanom i *Albergo della Scuola*, nalazi se jedno od rijetkih Tizianovih radova *in situ* – *Marija odlazi u Hram*, iz razdoblja između 1534.-38. (prema nekim izvorima iz 1539.). Slika je pripovjedno razvijena s mnoštvom figura i takav se prizor ne javlja često u Tizianovu opusu, ali vrlo dobro potvrđuje raznolikost majstorova talenta i tradiciju narativnog slikarstva karakterističnoga za venecijanske škole. Tijekom cijeloga stvaralačkoga vijeka Tizian je pratio želje naručitelja, a svaka tema koje se prihvatio predstavljala je za njega novi izazov: sadržajno, tehnički i kompozicijski. Nakon Bellinijeve smrti 1516., on postaje vodeći slikar Venecijanske Republike zadužen za sve veće državne projekte, da bi u posljednja tri desetljeća života – od 1550. do 1576. radio uglavnom za Filipa II. Španjolskog, među ostalim kao portretist. Ovim posljednjem razdoblju posvećena je i izložba o kojoj je ovdje riječ.

Tizian i senzualnost slike

Smještena u prostoru nekadašnje crkve Santa Maria della Carità, već pri prvom pogledu oduzima dah. Iako ne vrvi djelima – ima ih svega dvadeset i osam – svi ovi radovi na platnu predstavljaju sam vrhunac Tizianovoga stvaralačkog genija. Nastala u okviru dugotrajnoga istraživačkog projekta, izložba pruža jedinstvenu mogućnost usporedbe pojedinih djela njegovog kasnoga razdoblja, te upoznaje javnost sa slikama koje su zbog izložbe dovedene u bolje konzervatorsko stanje. Pružen je i uvid u rad restauratorskih radionica, čiji su stručnjaci, poput Elke Oberthaler, koja je pet godina vodila radove na slici *Nimfa i pastir*, za potrebe izložbe otkrili nove pristupe Tizianovom djelu.

Stvarna arhitektura nekadašnje crkve preuređena je montažnim zidovima i decentnom rasvjetom u sveto tlo posvećeno majstoru struke. Paneli koji sadrže informacije o životu i djelu slikara, te prike i rezultate infracrvenih skeniranja pojedinih slika, obojani su crveno, dok su oni sa slikama mrljasto-sivoga tona. Vješto manipuliranje prostorom stvara zapanjujući efekt – na samom ulazu, gdje



Autoportret, 1563.

god pogled skrene, posjetitelja okružuju platna vrhunskoga slikarstva, remek-djela snažnih emocionalnih naboja.

Kasno razdoblje posebno je zanimljivo u Tizianovu stvaralaštvu, zbog toga što je on tada promijenio slikarski način, *manieru*: boje na platno nanosi slobodno i brzo, potez postaje vidljiv i nedovršen, a forme otvorene, što se toliko razlikuje od njegova prijašnjeg načina da su neki povjesničari umjetnosti prije čak tvrdili da slike jednog i drugog perioda ne mogu biti djela istog majstora. U kasnijim radovima se rubovi predmeta i tijela gube, a potez ostaje namjerno vidljiv, čime je slikar prepustio boji da sama preuzme zadaću kontura. Ono što, naprotiv, ujedinijuje sva njegova razdoblja, i čini ga vrhunskim tumačem i protagonistom venecijanske škole, jest jak interes za boju, kromatske detalje, snažnu dramatičnost i psihologizaciju lika. Zagasite, a opet pune, zasićene boje, koje doslovno isijavaju s platna, karakteristična su odlika Tizianove palete. Ona se ne temelji toliko na odabiru “lijepih” boja koliko na njihovom suptilnom slaganju u kontrastiranju svjetla i sjene.

Pitanja koja ova izložba otvara tiču se uglavnom (ne)dovršenosti slika i atribucije (udjela radionice u kasnim radovima). U starosti majstor je sve više radova ostavljao nedovršenima, neke čak i po desetak godina, cijelo vrijeme ljubomorno ih čuvajući u studiju, sakrivene od tuđih pogleda. Ostaje pitanje do koje mjere je planirao ovaj *otvoreni potez kista*, koliko se može pripisati kraju dobi; koliko je dani prikaz stvarno nedovršen, a koliko namjerno, s obzirom na to da stupanj (ne)dovršenosti varira na različitim djelima. Upravo je ciklus djela nazvan *Poesie*, nastalih prema Ovidijevim *Metamorfozama*, a ovdje izložen kao okosnica Tizianovoga kasnog razdoblja, bio predmet polemika u pitanju atribucije

zbog, navodno, nepomirljivih stilskih razlika među djelima. Glavni fokus svih radova ciklusa, jednako kao i ostalih slika s mitološkim temama, jest žena i njezino senzualno-erotično tijelo, putenost, feminitost.

Slikarstvo u mrljama

Iako se Tizian okušao i bio izvanredan u svakom slikarskom zadatku, njegovi su ga suvremenici vidjeli uglavnom kao slikara portreta – dojam koji je i on sam poticao birajući portrete kao sredstvo prezentacije svoga rada izvan granica Venecije. Ovdje prikazani portreti su, ako ćemo se referirati na predstavljenu problematiku, najdovršeniji i s najmanje vidljivih tragova kista, među svim ostalim izloženim radovima. Moguće da je to zbog toga što su uvijek imali naručitelja koji je očekivao određenu dozu *kvalitete* djela (prema ukusu ondašnjeg vremena), te je plaćao samo za dovršenu narudžbu. Već se 1545. godine Pietro Arentino žalio na jedan portret koji je naručio od Tiziana, za koji kaže da je “više skica nego dovršena slika”. Upravo u to doba Tizian je polako počeo gubiti interes za portretiranje jer je iscrpio temu i u smislu tehnike i u smislu kompozicije, te je navedeni primjer bio jedan od prvih primjera njegova *slikarstva u mrljama*. Otprilike u to doba nastaje i prvi autoportret, čime započinje praksu uključivanja vlastitog lika i u druge kompozicije (primjerice, njegov je lik sv. Jeronim u sceni *Pietà*). U svim se kasnijim autoportretima, koji su bili bez naručitelja i koje je umjetnik čuvao u studiju vidi razlika u *manieri*, što naravno ne legitimira zaključak da oni službeni (“dovršeni”) portreti nemaju pečat i odlike vrhunskih umjetničkih djela.

Na izložbi se ipak susrećemo sa zidovima punim živih pogleda, likovima koji doslovno zauzimaju svoj *osobni prostor*.

vizualna kultura

U svakom od Tizianovih portreta osjećamo s koliko je dubine proniknuo u psihologiju lika koji portretira: osobe se "obraćaju" posjetitelju pogledom, gestom; on ne slika samo fizički prikaz čovjeka, nego i cijelu onu auru koja ga čini osobom kakva jest. S desne strane nalazi se skupina portreta koji se otvara neupitnim remek-djelom – portretom pape Pavla III. Farnesea. Neopisiva snaga koja izvire iz ostarjelog pogleda, koža kojoj se gotovo može osjetiti miris, te opipljiva mekoća njegove haljine u suprotnosti s drvenom drškom na koju je oslonio ruku, stvaraju neopisivi dojam života i realnosti; prikaz u kojem se svjetlo, osjećaji i tekstura postižu manipuliranjem poteza, a ne crtežom. Stvorena je neponovljiva igra teksture, sjaja, svjetla i sjene, podatnosti i oštine. Lice ostarjelog pape priziva ono najbolje u Tizianovu radu – duboku psihologizaciju i razumijevanje lika, prenošenje njegove ljudskosti, teret godina i iskustva. Na portretu Ivana Frederika I. Saksonskega, nepuno desetljeće nakon toga (1550.-1551.), vidljive su bitne razlike u načinu: gotovo previše zaglađena tekstura kože, prazno lice i neimpresivno naslikana brada, govore o tome da se vjerojatno radi o djelu nastalom u radionici. Poznata je činjenica da je Tizian ponekad samo doradivao radove svojih učenika, dajući im samo svoj završni pečat. Portreti dalje variraju u načinu i kvaliteti, a posebno je zanimljiv *Autoportret* iz 1562. godine koji je ostao u njegovu vlasništvu. Tizian vjerojatno nikada nije postigao tako mnogo s toliko malo boje. Autoportret se ističe i time što je slikan u profilu, kompoziciji prilično neobičajenoj za to doba.

S druge strane iste prostorije nalaze se dva od ukupno tri djela iz ciklusa *Tarkvin i Lukrecija* (ona iz 1568.-71. i 1570.-75. godine) što prvi put postavlja radove ovog ciklusa jedan uz drugi te omogućuje komparativnu analizu tretmana teme. Raniji portret odiše dramatičnošću postignutom kromatskim kontrastima i detaljima – primjerice, mrljama bijele boje u zjenicama oka (detalj kojim se Tizian služi u svim svojim slikama), dok je u kasnijem primjeru dojam nedovršenosti mnogo jači, potezi su snažniji i slobodniji, te je gotovo svaki od njih vidljiv potpuno. To može biti posljedica toga što je, prema svjedočenju Palme il Giovane, pred kraj života slikar gotovo potpuno napustio upotrebu kista i boju nanosio prstima direktno na platno. Ovi snažni potezi još više pridonose dramatskome naboju slike, dok međutim tekstura, pogotovo ženske, kože, i dalje ostaje glatka i vrlo senzualna.

Iako je izložba tematski podijeljena u tri dijela – na portrete, svjetovne i sakralne teme – prostorni raspored slika ne odgovara tom opisu. Tako je sljedeća slika, u nizu koju ću ovdje spomenuti, prikaz *Svete Margarite sa zmajem* iz 1552. godine, koja spada pod sakralne teme. Također se odlikuje slobodnim potezom i uspješnim dočaravanjem atmosfere i stanja lika. Intenzivne boje karakteristične za Tizianovo slikarstvo, te njihova vješta upotreba, još jednom potvr-

đuju njegovo majstorstvo. Njihov tretman je nevjerovatan, pejzaž vrvi nijansama crne i sive, *maniera* slikanja mrljama je besprijekorna. Vještom upotrebom komplemetarnoga kontrasta zelene i crvene, u boji Margaritine haljine, na vrlo zanimljiv način daje slici dojam trodimenzionalnosti, bez popratnog blještavila boje koje bude oči.

Navještenje iz 1558. nije najbolje od njegovih bavljenja tom temom, međutim i dalje se odlikuje karakteristikama Tizianovog slikarstva i prepoznatljivim rukopisom. Sretna okolnost priremenog smještaja opusa u Veneciju jest mogućnost usporedbe ovog rješenja *Navještenja* s onim u crkvi San Salvadore, iz 1564.-65., što još jednom pruža mogućnost shvaćanja razvoja teme i stvaranja vlastitoga kritičkoga stava o fazama njegova slikarstva.

I capolavori

Prvi korak u prostorno treći, i posljednji dio izložbe, suočava pogled s remek-djelom – monumentalnom *Pietà*. Prvotno zamišljena kao slika za umjetnikovu grobnicu, nagodbom je prešla u vlasništvo crkve Santa Maria dei Frari, u zamjenu za dopuštenje da posljednje Tizianovo počivaliste bude baš u toj crkvi. Tizian je umro 27. kolovoza 1576. godine, od kuge koja je u to doba harala Venecijom. Bio je u poodmakloj dobi, iako se ne zna koliko je točno imao godina, jer je godina njegova rođenja još predmet nagađanja (iako se zna da je to bilo oko 1490.). Nakon Tiziana, *Pietà* je igrom slučaja prvo završila u rukama Palme il Giovane, koji je doradio sliku i dodao joj osobni pečat u liku anđela s bakljom i još ponekim detaljima, a zatim je, nakon njegove smrti 1628., otišla u crkvu Sant'Angelo. U vlasništvu Akademije našla se 1814. Viden s određene udaljenosti, prikaz s likovima Djevice, Magdalene, Krista i sv. Jeronima pod njegovim nogama, izgleda savršeno. Kad mu se približimo, impasto i potez



Skidanje kože s Marsija, 1570.-75.

kista nanesen izrazitom energijom pretvaraju se u čistu ekspresiju. Iako bi to moglo dovesti do zaključka da djelo nije dovršeno, neki stručnjaci vide nedovršene dijelove Kristova tijela kao svjesno korištenje jasno izraženih ekspresionističkih sredstava za dočaravanje stvarnog fizičkog raspadanja tijela. Ono što, uza to, pogada oko gledatelja jesu izrazi lica koji se rastapaju i pretvaraju u eksploziju čistih osjećaja izazivajući duboko suosjećanje svakoga tko promatra dani prizor. Arhitektura na slici, niša u kojoj se odvija radnja, nadahnutu je mješavinom kanonskih i rustičnih arhitektonskih elemenata tipičnih za Giulia Romana (korištenih većinom na dovracima Palazzo del Tè u Mantovi). Svod niše je pozlaćen i sadrži prikaz pelikana koji je u katalogu naveden kao simbol uskrsnuća, međutim također se koristi i kao simbol žrtve, te bi ovdje mogao predstavljati Boga Oca i Kristovu žrtvu za čovječanstvo. Dramatski naboj slike, umjetnikova iskrena oporuka, naglašen je magičnim ekspresionizmom, izvanrednom kromatskom alkemijom tako tipičnom za Tizianov kasni stil – koja rastapa i razbija materijal, ponegdje čak prelazi granice formalnosti koje tema i vrijeme zahtijevaju.

U istoj prostoriji akumulirano je nekoliko remek-djela, a svako je od njih na određen način pridonijelo reputaciji Tizianova umijeća. *Skidanje kože s Marsija* jedno je od njih – i predstavlja vrhunac Tizianova slikarskoga i narativnoga genija. Posljednja od njegovih *poesia* pripada žanru tragedije, estetski izbor koji zadire u prizor i izraz, do točke u kojoj u potpunosti potčinjava figurativni element slike. Prva nedoumica, zbog koje se slika nije smatrala njegovim djelom, ticala se izbora teme (Panofsky je jedan od onih koji nisu priznavali *Marsiju* kao Tizianovo djelo) – nasilje i smrt kojom se on nije činio opčinjenim u ostalim radovima, a zatim je tu bilo i stalno pitanje dovršenosti. Nedostatak dokumentacije doveo je do zaključka da je slika započeta mnogo ranije, ali je zatim, nedovršena, ostala u studiju nakon Tizianove smrti, te bila malo doradena "za prodaju". Centralni dio slike zauzima Marsija, obješen za noge, koji trpi strašno mučenje. Njegov pogled okrenut je prema promatraču, što zajedno sa psom koji halapljivo pije njegovu krv, stvara osjećaj gađenja, ali i suosjećanja s patnikom. Postoji velika mogućnost da je slikar, pred sam kraj života, stavio sebe "unutar slike", u metafizičkom smislu – bavio se temama koje su ga osobno zaokupljale, poput smrti, pokajanja, kazne i oprosta,



Papa Pavao III Farnese, 1543.

jednako kao i u prikazu *Sv. Jeronima* iz istog razdoblja (1570.-75. godine). Iako to nije prvi ni jedini prikaz ostarjelog sveca, ovaj Jeronim najosobniji je od svih prijašnjih. Ovdje više nema herojskog naboja, mišića, ni snage u rukama; on je metafora meditacije i samodiscipline u kojoj su atributi svedeni na minimum. Pejzaž je sveden na nekoliko osnovnih poteza, na taj način još više naglašavajući sam lik i njegove širom otvorene oči koje fiksiraju raspeo. Portret ostarjelog sveca veoma nalikuje na Tizianov autoportret iz muzeja u Pradu, kao da je slikar sam sebe stavio u poziciju mučenika umjetnosti, i kao da sad, u smiraj života traži mir i oprost, problematizirajući teme patnje, prolaznosti i smrtnosti koje su ga zaokupljale na osobnoj razini.

Prepoznavanje stila

Ova izložba pruža mogućnost usporedbe slika koje su bile dovršene (poslane klijentima) s onima koje nisu popraćene dokumentacijom (a nalaze u različitim stupnjevima dovršenosti), te ima namjeru upoznati stručnjake, jednako kao i laike, sa problemom koji postoji u pitanju ovog kasnoga Tizianova razdoblja i potaknuti ih da slike promatraju kritički i uspoređuju jedne s drugima. Akademici su tek početkom 20. stoljeća, pod utjecajem ekspresionizma, prihvatili i razvili posebnu osjetljivost za ove radove i prihvatili ih kao produkt Tizianova kasnoga razdoblja. Upotrebu izraza "kasni stil" već je 1980. problematizirao Charles Hope, tvrdeći da su radovi jednostavno nedovršeni. Vasari je bio jedan od onih koji je kritizirao slikarstvo staroga Tiziana, te je opisao koliko se ono razlikuje u maniri od radova njegovih ranih godina: "Njegov način slikanja u ovim kasnim radovima vrlo je različit od njegovog ranijeg stila [...] slikan brzim potezima i mrljama tako da se ne može razaznati iz blizine, ali se čini savršenim viđen s određene udaljenosti".

Izložba je popraćena izvanredno stručnim katalogom, koji uz eseje raznih povjesničara umjetnosti uključuje i analizu najnovijim znanstvenim metodama koja otkriva gestualnost Tizianov način slikanja. Tako je, na primjer, slika *Nimfa i pastir*, u najboljem stanju koje je javnosti ikad imala prilike vidjeti.

Ono što bi, u velikoj mjeri, moglo pokvariti uživanje u čarima ovoga umjetničkog događaja jest doslovno neprekidno pištanje senzora koji se aktiviraju na svaki pokušaj imalo bližega promatranja platna. Sitnica u usporedbi s razvijanjem svijesti o veličini Tizianova genija – i o shvaćanju utjecaja koji je on ostavio stoljećima nakon sebe, sve do današnjeg dana. Radovi ovog kasnog razdoblja postavili su standard prema kojem su se ravnali svi kasniji umjetnici, i to ne samo venecijanski slikari poput Tintoretta, Veronesea ili Bassana nego posebno veliki majstori sljedećih stoljeća: Rubens, Rembrandt, Velasquez, Gericault, Delacroix, da ne spominjemo ekspresioniste ili Oskara Kokoschku. Upravo iz tog razloga treba odvojiti nešto vremena, otići u susjednu Italiju i iskoristiti sve prilike koje u ovom trenutku Venecija pruža za upoznavanje s jednim od najvećih slikara ljudske povijesti. Ujedno možete razviti i vlastiti kritički stav prema problematici opusa, te se uz mnoštvo dokaza koje su restauratori velikodušno dali javnosti na uvid, odlučiti o tome je li ovo stvarno Tizian u zenitu svoje karijere ili samo stari majstor drhtavih ruku koji nije više mogao zagladiti svoja djela preciznošću ranijih razdoblja. Ni stavovi ovog tipa nisu zaobišli ovu izložbu odnosno cijeli kasni Tizianov rad. ■

Ervin Babić

Mentalna higijena performansa

Krenula bih s potpuno istim pitanjem koje sam nedavno postavila i Pasku Burdelezu (*Zarez*, broj 222). Naime, krajem travnja i početkom svibnja prošle godine zajedno ste s Paskom Burdelezom, Zlatkom Kopljarom, Sinišom Labrovićem i Slavenom Toljem gostovali u Carlisleu u okviru programa MAP LIVE 2007. – programu umjetničke suradnje i razmjene između Carlislea, Tel Aviva i Dubrovnika. Kako je nastala navedena suradnja i razmjena te koji ste performansi izveli u okviru tog programa? Osim toga, kakva je scena performansa u Carlisleu i Tel Avivu?

– Pa, program MAP LIVE-a podržala je Art radionica Lazareti u Dubrovniku koju vodi Slaven Tolj. ARL inače radi na razvoju suvremene umjetničke prakse, kako na lokalnom tako i na internacionalnom nivou. Osim navedenih umjetnika koji su gostovali, prezentacijom Slavena Tolja i Srdane Cvijetić predstavljen je generalno i performans koji dolazi s naših prostora. Performans *Hommage*, koji sam izveo, referira se na memoriju i sjećanja iz djetinjstva. Naime, u performansu igram kartašku igru *tac* s projekcijom (portret iz bolničke sobe) moje sestre Edite koja je preminula 2006.

Što se tiče performansa scene Carlisea i Tel Aviva, mislim da je za performans jako važna određena tradicija i prostor s kojega dolazi, tako da u pluralitetu suvremenih umjetničkih formi, pa tako i u performansu možete naslutiti karakter, i vidjeti razlike u samoj izvedbi ponekad gotovo istih tema i preokupacija umjetnika.

Na koji su način Slaven Tolj i Srdana Cvijetić prezentirali performans koji dolazi s naših prostora, i o kojim je umjetnicima/umjetnicama uglavnom bila riječ?

– Prikazane su foto i video dokumentacije performansa iz arhive Art radionice Lazareti. Slaven Tolj je prikladnim govorom popratio prezentirane performanse i događaje, dok

je Srdana Cvijetić poblizje upoznala publiku o povijesti i radu ARL-a.

Performans: tijelo + duh

Na pitanje – koga bi posebno istaknuo iz mlade generacije umjetnika performansa u Dubrovniku, Pasko Burdelez spomenuo je samo vas (usp. *Zarez*, broj 222). Kako komentirate navedeni vrlo odlučan izbor i koga biste vi posebno istaknuli iz tzv. mlade generacije performerica?

– Mislim da Pasko Burdelez prije svega dobro poznaje mene, i kao umjetnika i kao čovjeka, i smatram to jako bitnim u prosuđivanju umjetničkoga djela. Performans u svojoj formi pa i kvaliteti gotovo da ne postoji bez tijela i duha, pa tako mogu reći da u performansu ono što je umjetničko u umjetničkom djelu jest sam umjetnik.

Teško mi je isticati umjetnike jer ne poznajem baš najbolje kriterije, ali bih spomenuo svog kolegu i prijatelja sa sarajevske Akademije likovnih umjetnosti Marka Pašalića, koji trenutačno živi i radi u Zagrebu.

Isto tako Dženan Šebić u svome blogu kao jedine istinske performerice ističe vas i beogradskog performeru Milana Tutunovića koji trenutačno živi u Francuskoj. O kakvim je performansima riječ kod spomenutoga umjetnika? Osim toga, kako biste komentirali određene Dženana Šebića o performansu i dizajnu: naime, kao što u blogu navodi – nekoć je napisao (a s čime se srećom više ne slaže) da dizajn i performans navodno nisu umjetnost. Odnosno njegovim određenjem: "Performans je samo trenutak ne dovoljno dobar da se ostvari kao teatar a dizajn je samo tehnika a ne umjetnost".

– Dženan Šebić također je kolega iz Sarajeva, a o navedenom umjetniku na žalost imam jako površne informacije, tako da ne bih mogao govoriti o njegovom radu. Moram priznati da nisam čitao Dženanov blog, pa tako ni njegov komentar o perfor-

Suzana Marjanić

S likovnim umjetnikom, Dubrovčaninom koji je trenutačno apsolvant sarajevske Akademije likovnih umjetnosti, razgovaramo o njegovim performansima te o dubrovačkoj i sarajevskoj akcionističkoj i performerskoj sceni

mansu i dizajnu, ali sigurno da me zanima Dženanovo "novo" mišljenje. Smatram da performans i teatar spadaju u različite kategorije umjetnosti, tako da ne vidim razlog zašto bi se performans trebao ostvarivati kao teatar. Također smatram da je dizajn kao koncept uključen u prostor suvremene umjetnosti te da u mnogim slučajevima egzistira kao relevantna umjetnička forma, npr. plakat... Mislim da je to činjenica. Zar ne?

I završno za uvod još jedno pitanje koje sam isto tako postavila Pasku Burdelezu: što vam osobno znači performans i što vas je potaklo na navedenu umjetničku praksu?

– Moja želja još iz djetinjstva je bila da budem slikar, pa sam s tom vizijom uspio da dođem čak i do ALU. A onda je ideja izbljedjela baš kao moja slika, jer sam shvatio da nemam pedigree da budem slikar. Tako sam počeo tragati za nekom formom i mentalnim prostorom gdje ću moći realizirati sebe i svoje ideje. Spomenuo bih dvoje ljudi koji su mi uvelike pomogli u mojoj realizaciji sebe i edukaciji, a to su Slaven Tolj i Alma Suljević.

Ono što je meni osobno važno jest da performans, ma koliko težak i iscrpan bio, uspijeva pružiti mentalnu higijenu, kako autoru tako i publici. Mislim da je to ono što suvremenom čovjeku nedostaje.

Videoradovi + performans

Poznati ste i kao autor brojnih videoradova. Koje ste videoradove koncipirali kao videoperformanse? Osim toga, 2005. na Sarajevskoj zimi dobili ste prvu nagradu za video.

– Forma mojih videoradova uglavnom je vezana za performans. *Live* performanse dokumentiram fotografijom i videom, a rijetko takve dokumentacije "proglašavam" videom. Videoperformansi koji egzistiraju u formi videa su performansi vezani za

kvalitetan trenutak vremena i situacije. *Svaki put kad sam se preselio, imao sam transformaciju kože* (autorica teksta Linda Prugo) naziv je videa u kojemu problematiziram temu vlastitoga doma, kroz transformacije i stanja svoga tijela i duha ovisno o promjeni adresa na kojima sam živio kao podstanar.

Kojim ste se radom priključili programu manifestacije Dva i po(1) dana za performanse (Dubrovnik, ARL, 28. do 30. rujna 2007.)?

– Program *Dva i po(1) dana za performanse* održan je u Art radionici Lazareti. Od prošle godine i ja sam se priključio Radionici na poziv Slavena Tolja. Tako sam kao uposlenik u ARL-u uglavnom pomagao umjetnicima oko priprema za njihove performanse.

Prvi vaš performans koji sam vidjela bio je performans Value 100 kn koji ste izveli na Maloj fronti novog plesa i performansa u Zagrebu 2004. godine, a u okviru kojega jedete novčanice. Kako ste koncipirali navedeni performans i u kojem se odnosu nalazi taj performans s performansom Value 20 kn koji ste izveli iste godine u Zagrebu?

– Performans *Value 100 kn* jedan je od rijetkih performansa koji je tako koncipiran i postavljen da ga ponavljam. U ovom slučaju novac koji jedem simbolizira globalnu "religiju" koja (htjeli mi to ili ne) određuje kvalitete te postavlja kriterije gotovo u svim društvenim situacijama pa tako i u umjetnosti. U performansu "ja" kao umjetničko djelo hranim se novcem te tako balansiram kvalitetu i vrijednost samoga sebe sve do trenutka kada pojedem sve valute svijeta te tako poništim sam performans. Tako su svi performansi *Value* istoga koncepta samo s različitim vrijednostima valuta i država.

Jednako tako godinu dana kasnije izvodite performans Value 5 euro na međunarod-

Ono što je meni osobno važno jest da performans, ma koliko težak i iscrpan bio, uspijeva pružiti mentalnu higijenu, kako autoru tako i publici. Mislim da je to ono što suvremenom čovjeku nedostaje



Ervin Babić, Re-Opening, performans, 2007.

Ervin Babić rođen je 7. veljače 1983. u Foči, BiH. Živi i radi u Dubrovniku i Sarajevu. Apsolvant je Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu. U umjetničkoj je praksi posvećen performansu, videu i fotografiji. Ovom prigodom izdvajamo njegove performanse: 2007. *Value dadada*, Mostar; 2007. *Hommage*, "MAP LIVE 07"; 2007. *Re-Opening*, Sarajevo; 2006. *Reanimacija*, Sarajevo; 2005. *Positions*, projekt Pustijerna, Dubrovnik; 2005. *Value 5 euro*, Leipzig; 2005. *Value 5 euro*, Barcelona; 2004. *Value 100kn*, Zagreb; 2004. *Value 20kn*, Zagreb; 2004. 7,2,3 (12), Dubrovnik. ▣

razgovor



Ervin Babić, Somewhere, video, 2006.

dnom festivalu u Barceloni (*El Fórum Social del Mediterrani, FSMed*) kao i na međunarodnom festivalu održanom u Leipzigu? Kakve su bile reakcije publike na vaš performans na tim festivalima i koji su vam performansi pritom posebno ostali u sjećanju? Ujedno, o kakvim je festivalima riječ?

– Što se tiče festivala, različitog su karaktera. Na primjer, u Barceloni je to bio mislim socijalni forum Europe i Mediterana u kojemu je bilo različitih događaja; gotovo se sve odvijalo na ulicama, dok je u Leipzigu festival trajao tri dana i više, i bio je galerijsko-ga karaktera.

Ono što mene jako zanima jest činjenica da određeni performansi mogu poprimiti potpuno drugačiju boju i miris ovisno o situaciji i prostoru u kojemu se nalaze. U Barceloni publika je bila jako sretna i vesela, dok je, na primjer, u Leipzigu bila jako zbunjena, a u takvim performansima gdje umjetnik crpi energiju situacije, publika je u mogućnosti da promijeni ritam pa i da vremenski odredi kraj performansa.

Neke performanse moj mozak gotovo potpuno izbaci iz memorije, pa ih nekad moram vraćati baš kao u ovom razgovoru. Pritom ne mislim da su manje važni; možda su ti performansi "uspješni" baš zato jer ih se teško sjećam.

O kakvim se događajima u vanjskom prostoru radi – lo na festivalu održanom u Barceloni? Naime, što se tiče neke moguće razdjelnice uličnih izvođača, da li je bila riječ više o uličnim zabavljačima, provokatorima, animatorima, komunikatorima ili performerima, ako uzmemo u obzir odrednice *Bima Masona (Street Theatre and Other Outdoor Performance, 1992.)*?

– Ja sam osobno pratio samo performanse i koncerte, ali ipak je to grad u kojemu u vanjskom prostoru dominiraju ulični svirači, provokatori i animatori koje ne želite izbjeći, tako da sam u jednoj ulici osjetio blisku vezu s uličnim

zabavljačem koji premazan zlatnom bojom sjedi i prolaznicima poklanja cvijeće.

Na 8. Karanteni 2004. godine predstavili ste se performansom 7,2,3(12) u pokušaju komunikacije između Lokruma i Lazareta. S obzirom da nažalost nisam vidjela navedeni performans, zanima me na koji ste način proveli taj performans komunikacije? Osim toga, čini mi se da je to bio i vaš ulazak u "krug lazaretskih performansa".

– U to vrijeme dva su kruzera pokidala kabele vode i struje između Grada i Lokruma, a isto tako sam se i ja na neki način udaljio od grada, kako fizički tako i emocionalno. Tako sam pošao na otok i tamo sam izveo performans. Ispijao sam male bočice ruma nakon čega bih napisao poruku i poslao je prema Gradu, tj. Lazaretima. Mislim da sam na taj simbolički način pokušao uspostaviti dvostruku vezu između Lokruma-Grada i sebe-Grada.

Pištolf s jednim metkom i sat

Nadalje, o kakvom je performansu riječ koji navodite pod nazivom *Positions, a izvedenoga u okviru projekta Pustijerna 2005. godine*?

– Projekt *Pustijerna* također je djelo ARL-a. Inače, *Pustijerna* je nadrealno mjesto u centru Grada koje je (u kratkim crtama) ostatak ruševina i otpad, te koje čeka svoj trenutak da postane još jedan turistički meni u nizu, tako da su u sklopu projekta umjetnici radili direktno na lokaciji *Pustijerne*. Umjetnici su na neki način bili alarm da svojim prisustvom ukažu da u centru Grada postoji mjesto otpada na koje lokalna vlast ne reagira. A Dubrovnik je, kažu, biser države?

Performans koji sam izveo svoje je uporište imao na odnosu umjetnika i publike, tako da sam se pokušao poistovjetiti s prostorom, postavivši sebe kao metu te pištolf s jednim metkom i sat kao mogućnost za promjenom dane situacije.

Pasko Burdelez u razgovoru je za *Zarez* (broj 222) istaknuo kako bi želio da se u kolektivnom pamćenju zadrže sadašnje aktivnosti građana Dubrovnika u pokušaju sprečavanja gradske vlasti da mimo zakona ruši stoljetna stabla i odobrava bespravnu izgradnju. Koju biste kolektivnu akciju održanu u Sarajevu ili pak organiziranu iz toga grada posebno izdvojili?

– Spomenuo bih Srebrenički kamp, akcija koja se dogodila ljeta 2007. Osim toga, koji ste performans izveli na izložbi *DADADA prošle godine? Naime, u nekim je medijskim natpisima istaknuto kako ste na navedenoj izložbi izveli prigodan performans Value dadada? Da li biste ga doista odredili kao prigodan performans?*

– Izložba *DADADA* organizirana je u Mostaru čiji je kustos bio Pierre Courtin, inače francuski umjetnik koji živi i radi u Sarajevu gdje ima galeriju pod nazivom 10m². Performans na toj izložbi koncipiran je po pitanju autorstva ideje, tako da sam pružio mogućnost svim umjetnicima da naprave istu moguću radnju kao ja, a to je da pojednu po jednu novčanicu od 1km. Za sve nas postavio sam na pod salvetu, 1km, čašu vode te stikere s imenima umjetnika, te tako na otvaranju pojeo 1km koja je stajala pored moga imena.

Mislim da je ideja bila prilično jasna, samo ne znam da li bih performans okarakterizirao prigodnim, iako je blizu bio stol pun hrane i pića za prigodno otvaranje.

Kakve su bile reakcije pojedinih umjetnika/umjetnica prilikom jedenja novčanica?

– Umjetnici nisu reagirali na način na koji sam očekivao. Mislim da je bilo puno lakše ignorirati situaciju i biti "publika".

Sarajevska scena performansa

U razgovoru za *Zarez* (broj 147) Slaven Tolj je istaknuo da ste Dubrovčanin koji je trenutačno student odnosno – sada apsolvant sarajevske

ALU te da se na taj način nastavlja ili obnavlja tradicija, s obzirom na to da su on i Božidar Jurjević također bili studenti sarajevske ALU. Kako velik dio vremena provodite u Sarajevu, zanima me kakva je scena performansa u tom gradu i koje su manifestacije posvećene performansu na tim prostorima?

– Pa pokušat ću da u ovom pitanju kao i prethodnim stvarno budem iskren prema sebi. Smatram da je performans scena u Sarajevu jako siromašna, gotovo da i ne postoji. Mislim da je problem sarajevske art scene izražen u posljednjih nekoliko godina. Sigurno je da ne postoji uređena kulturna politika koja bi mogla postaviti kriterije te na taj način osigurati i različite platforme generalno u umjetnosti, pa tako sigurno i za performans art platformu. Sigurno je da u Sarajevu imate mnogo kvalitetnih mladih umjetnika, ali koji jednostavno nemaju nikakav oslonac ni direktnu informaciju za suvremenu umjetničku praksu, osim SCCA i Dunje Blažević koja opet nema kvalitetnu suradnju s ostalim institucijama. A ako i rade, jako rijetko dobivaju podršku i priliku da se predstavljaju.

Jedina galerija koja predstavlja i performans i ostale suvremene umjetničke forme u jednoj konstanti je spomenuta Galerija 10m², koja isto tako radi na promidžbi mladih autora, i to ne samo iz BiH.

Od starije generacije umjetnika performerera koji žive u Sarajevu – npr. Alma Suljević, Jusuf Hadžifežović i drugi – također rijetko rade u Sarajevu. Uglavnom su prinuđeni raditi na internacionalnoj sceni, jer u Sarajevu performans art scena ne postoji. Tužno je da takvi kvalitetni performereri nemaju na neki način prostor u svojoj državi.

Koje biste performanse Alme Suljević i Jusufa Hadžifežovića posebno istaknuli a kojima tematiziraju sravnost rat na uvijek ratnički rastvorenom Balkanu?

– Mislim da Alma Suljević svojim projektom (performansima) *Deminiranja* sigurno zaslužuje veliku pozornost. Ona ne tematizira samo rat u BiH već ukazuje na planetarni problem suvremenoga društva.

Neke ste performanse tako izveli i u Sarajevu; npr. 2006. na sarajevskoj ALU izvodite performans *Reanimacija a prošle godine spomenuti performans Value dadada (HAMAM, Mostar), a performansa Re-Opening 2006. izvodite u sarajevskoj Galeriji 10m². Molim vas, možete li kratko ponuditi njihov kontekst?*

– U jednom od prethodnih pitanja naveo sam kontekst performansa *Value dadada* koji je problematizirao autorstvo ideje. A performans *Re-*

Opening realizirao sam upravo u Galeriji 10m², galeriji koja je nekad bila originalni prostor ćevabdžinice, tj. prostor roštilja pregrađen je umjetnim zidom. Performans je problematizirao umjetničko djelo kao objekt koje ima problem vrijednosti i identifikacije, tj. kako je postao, na neki način, samo broj u nizu kada dođe na tržište. Tako sam sjedio u toj šupljini za roštilj gdje sam na licu imao masku koja je bez karaktera, sve do trenutka kada prestaje neugodan zvuk nakon kojega me kustos Galerije zatvara umjetnim zidom, tj. ponovo otvara galeriju nakon tromjesečne stanke.

I na kraju: osjećate li se sada, nakon iskustva studiranja u Sarajevu, bliži dubu pripadnosti Sarajevu ili Dubrovniku, te što sarajevski ALU može ponuditi u odnosu na ono što ne može ili možda može ponuditi zagrebački ALU?

– Duh pripadnosti čovjeka stoji u samoj nutрини čovjekovog bića, dok mu prostor koji ga okružuje pomaže i daje elemente zbilje u potrazi za spoznajom te ga ostvaruje kao ličnost.

Dubrovnik je grad u kojemu sam odrastao, u kojemu žive moji roditelji, u kojemu i ja živim – radim. Sarajevo je grad u kojemu sam stekao veliko iskustvo tijekom studiranja te koji je na jedan način odredio smjer mog interesa. Tako mogu reći da sam unatoč svemu sretan čovjek.

Godine 2001. nakon završene srednje škole aplicirao sam na zagrebački ALU na kojem nisam zadovoljio kriterije. Godinu dana poslije aplicirao sam na sarajevski ALU gdje su me primili te tako počinje moja biografija vezana uz Sarajevo. Sarajevski ALU, pa tako i studenti, imaju direktan pristup Centru za suvremenu umjetnost koji se nalazi u samoj zgradi ALU-a. Mada ga rijetki posjećuju, mislim da je Centar dodatna kvaliteta samog ALU-a koji je meni mnogo pomogao, a o razlikama i kvalitetama zagrebačkog i sarajevskog ALU-a ne mogu govoriti jer nisam direktno upućen u rad zagrebačkog ALU-a, iako iz raznih razgovora s kolegama iz Zagreba mogu zaključiti da likovnim akademijama sigurno treba reforma i promjena u sistemu rada.

I još nešto: obilježavaju li na bilo koji način umjetnici u BiH četrdesetu obljetnicu šezdesetosme ili je doista osjećaj zajedništva za revolucionarne utopije ili možda pak one "prave, istinske, čiste" revolucije zauvijek nestao?

– *Barikade bez granica '68* – *Novi (vrli) svijet* bila je tema međunarodnog festivala Sarajevo 24. *Sarajevska zima 2008* u povodu četrdesete obljetnice šezdesetosme, tako da je cijeli program bio posvećen šezdesetosmoj. ▣

Prevrtnanje područja slike

Lidija Zozoli

Čini se da Sorokinov roman, slično kao i Hermanisova predstava, dopušta nadopisivanje i ispunjavanje neispričovanih *rupa* u cjelini izlaganja, tako da upravo taj segment stalno neizvjesne nadopune priče djeluje toliko zavodljivo na promatrača

Uz predstavu *Led* Vladimira Sorokina i redatelj Alvisa Hermanisa, ostvarenu kao gostovanje Novog Kazališta Riga iz Latvije u ljubljanskom Cankarjevom domu, 18. i 19. ožujka 2008.

Iako podnaslov predstave *Led* glasi "zajedničko čitanje knjige s pomoću mašte u Rigi", riječ je o scenskom djelu koje se prilično udaljava od bilo kakve tekstualnosti. U pitanju je domišljena studija vizualnosti čiji je koncept scensko čitanje romana ruskog pisca Vladimira Sorokina *Led* (2002.), a koja je, prema podacima u programu, nastajala u nekoliko etapa. Prvi dio projekta nastao je kao *Zajedničko čitanje pomoću mašte u Frankfurtu* u Schauspielhaus Frankfurt početkom 2005. Drugi dio je nastao u povodu međunarodnog festivala *Rubr Triennale* nekoliko mjeseci kasnije, a tek je treći dio uprizoren u Rigi krajem iste godine. U ovoj predstavi samo naizgled nestaju elementi redateljske poetike Alvisa Hermanisa koji se u dosadašnjim projektima (primjerice, predstavi *Dugi život* – u Hrvatskoj prikazanoj na Festivalu svjetskog kazališta 2005.) vrlo studiozno bavio rekonstrukcijom osobnih prošlosti. Hermanisova redateljska poetika temeljila se na vjernoj rekonstrukciji jednog segmenta nečijeg života pripovijedanjem priče u realnom vremenu i ispunjavanjem scenskog prostora stvarnim i originalnim predmetima iz prikazanog vremena, koji kroz suigru glumaca prestaju biti rekvizita i postaju scenski artefakti, a čiji je zadatak prizvati "mirise i zvuke prošlosti". U predstavi *Väters* (Schauspielhaus Zürich, 2007.), Hermanis se odmiče od koncepta zatrpavanja scenskog prostora predmetima iz doba o kojem pripovijeda, koncentrirajući se radije na priču u kojoj je izražen odnos između oca i sina.

Mogućnosti gledanja

Autorstvo predstave *Led*, uz Alvisa Hermanisa, potpisuje Monika Pormale (scenografkinja i kostimografkinja) kao autorica albuma za prvi dio čitanja, te Harijs Brantis kao autor stripa koji se koristi u drugom dijelu

čitanja. Polazeći od proznog teksta, Sorokinova metaforičkog, poetskog, ali i ironičnog koliko i satiričnog romana, predstava gledatelju omogućuje nekoliko načina promatranja prikazanog i odigranog materijala. Potrebno je samo izabrati. Prvi izbor je hoćemo li na zbivanje na pozornici gledati kao na predstavu ili kao na scensko čitanje romana. Drugi je hoćemo li u tom zbivanju sudjelovati, dopustiti da dopre do nas ili samo voajerski pratiti tijek nečije konceptualne izvedbe na sceni. A treći je hoćemo li rečenom zbivanju pristupiti kao tragediji ili kao ironičnom odmaku od kazališnog medija, odmaku humorističnog prizvuka i ironijskih nastojanja.

Bez obzira na to koji nam izbor u početku bio simpatičniji i bliži, zbivanja na sceni na kraju osvajaju i potiču na razmišljanje što je – u krajnjem slučaju – ispunjenje redateljeve zamisli. Uz svaki od dijelova predstave gledatelju je prezentiran slikovni materijal. Prvi materijal je album s fotografijama u kojima je – onime što u filmskoj montažnoj produkciji zovu *still shots* – dokumentiran dio romana koji glumci upravo čitaju i djelomično prezentiraju na sceni. Glumci pri tome nemaju kostime. Naglašena je njihova "deteatralizacija". Ali glumci su isto tako na slikama postavljeni u situacije o kojima piše Sorokin. Svako lice romana definira sebe na isti način kao što su definirana lica u dramskom tekstu: ime, dob, osnovna značajka fizičkog izgleda (kao što su boja kose) ili jedna riječ kojom se opisuje značajka stasa. Sorokinova anti-utopija polako se razotkriva kroz rečenice romana.

Isprva, moglo bi se pomisliti da je riječ o teoriji nastanka sekta ili tajnih organizacija. Ipak, Sorokin svoju priču obavlja u mnogo opasniju metaforu. Pokretač djelovanja, pokretač cijelog niza događaja u kojima se likovi priče ne snalaze, zapravo je *energija ljubavi*.

Anti-bajka

U nastavku, suvremena anti-bajka u kojoj udarac malja napravljenog od leda ili udarac leda o prsa budi srce onih koji mogu voljeti, *ali su zaspali*, dopunjena je elitističkom idejom da većina ljudi nema srca. Ljudi probuđena srca imaju novo ime koje to, probuđeno srce, izgovara. Prolazak kroz proces preporođanja povezan je s pokušajem bijega od svoje sudbine, zatim ritualom kupanja (krštenje) i, na kraju, prihvaćanjem. Slijedi učenje jezika srca, svih dvadeset i tri riječi tog jezika, da bi *probudeni* mogli živjeti u ovome svijetu s onima koji su kao i oni, koji su njihova braća po srcu i koji, kao i oni, smatraju da tjelesna ljubav prlja čistoću ljubavi srca. Na kraju predstava objavljuje da vibracijama srca ljudi mogu slušati jedni druge i tako zapravo spasiti svijet jer, da bi mogli spasiti svijet moraju naći druge koji su kao i oni i koji žive u drugim zemljama i na drugim kontinentima i tada je promjena moguća, moguće



foto: Gints Malderis

je spasiti svijet. Ostavimo zasad po strani pitanja o prokreaciji unutar ovako definiranog svijeta, kao i pitanja o produljenju vrste nužnom za opstanak utopije, baš kao i pitanja o tome tko koga uopće rađa i tko od koga potječe – u Sorokinovim je tezama, naime, vidljiva namjerna nedorečenost piščeve metafore, nečelovitost anti-utopije. Jer Sorokin ne piše fantastičan roman, on ispituje alegorijski *plač srca koje se budi*, čini to vizualno otvarajući novu dimenziju poetskih opisa, sasvim kontradiktornu ljudskoj grubosti koju opisuje. No, čini se da roman, slično kao i predstava, dopušta nadopisivanje i ispunjavanje tih neispričovanih *rupa* u cjelini, tako da upravo taj segment učitanja mogućeg ishoda ili nastavka, stalno neizvjesne nadopune priče, djeluje toliko zavodljivo na promatrača. Scensko čitanje opterećeno je veoma malim prostorom za uzlet vizualne mašte: svojim albumima pomno posloženih glumačkih fotografija, otisnutim strip-albumom visoke razine estetizacije i erotizacije priče te starim albumima punim dokumentarnih fotografija zapravo ostavlja malo toga "neoslikanim". No slika nije pouzdana svjedokinja.

Sveto i profano

Daleko je veća sloboda ostavljena gledateljevoj mentalnoj preradi heterogenog vizualnog materijala, kojom postizemo odmak od zbivanja na sceni i sami sintetiziramo priču onako kako nam se, s obzirom na vlastita životna iskustva, čini prikladnim. Predstava je režirana tako da postupno, od scenskog čitanja preko jednokratnosti i neponovljivosti performansa, stižemo do sasvim poetičnog završetka: glumci bruse klizaljke uz iskrenje što, gaše-



foto: Gints Malderis

njem svjetala, ostaje jedino vidljivo na inače cijelo vrijeme osvijetljenom gledalištu i prizorištu. Tekst romana vrlo je zavodljiv materijal. Istovremeno ironičan i duboko potresan, Sorokin duboko zasijeca u korijene ljudske motivacije. Predstava ga u tome slijedi, otvarajući problematična pitanja, poput onog "je li nas pomisao na obnažene mlade djevojke u koncentracijskom logoru zgražava ili uzbuđuje", što se čini da je izravna namjera srednjeg dijela priče, prezentiranog pomoću provokativno erotiziranog strip-albuma. Dio romana zbiva se, naime, u njemačkom koncentracijskom logoru gdje Nijemci među logorašicama pronadu četrnaestogodišnju djevojčicu (Hram) koja je u stanju naučiti sve riječi ljubavi. Gledatelj, držeći u rukama erotizirani strip album izrađen u najboljoj Marvelovoj maniri, sluša hladno ispričanu priču o tomu što se (u stripu) događa. Poanta stripa ostaje namjerno ambivalentna, nedorečena. A možda je taj strip, u kontekstu zbivanja na sceni koje uvijek iznova kreira obred pročišćenja i krštenja kao rađanja u novi život, po svojoj biti sakralan? Ili bi zapravo trebao biti odmak prema desakralizaciji ili čak svetogrđu? Namjerno nema jasnog odgovora. Dihotomija između stripa i zbivanja na sceni utječe na usmjeravanje većeg dijela gledateljeve pažnje na vlastite emotivne reakcije, a tenzija se javlja u dijelu odluke da li prvenstvo ima gledanje, čitanje stripa ili slušanje teksta romana *Led*.

Niz ogledala

I na kraju recimo da Sorokinova metafora ipak ostaje optimistična. Ona omogućuje svojevrstan izlaz, i to bez obzira na to što taj izlaz nije moguć u realnom svijetu. Uz malo mašte (prihvatimo li koncepciju koju Hermanis nudi) izlaz je u prihvaćanju činjenice da u svom tugovanju nismo sami, da život ima smisla jer ljudi mogu (pod određenim uvjetima) živjeti zajedno. I nije važno je li vrijeme zajedničkog suživota odavno prošlo ili će tek doći i trebamo li zbog toga ledom porazbijati sva srca da bi se probudila. Naravno da u realnosti takav koncept nije moguć jer u njegovoj isključivosti leže zamci svih agresivnih elitističkih anti-utopija i rasizama. Ali upravo u postavljanju pitanja smijemo li u bilo čemu biti isključivi, ova predstava u cjelini postavlja niz ogledala u kojima gledatelj vidi sebe samog i ako bar jednu od neiskrivljenih slika zapamti i ponese sa sobom, ona je ispunila svoju svrhu. ■

O gradu koji mora opstati

Nataša Petrinjak

Upravo je dinamika kaosa polurazrušenog talijanskoga grada u koji ulaze "domaći" živalj, naš, ali pod upravom Engleza, Amerikanaca, Slovenaca, a što se prelijeva u svaku osobnu životnu priču i traži odluke, ono čime Rakovac najbolje i točno zahvaća čitatelja

Uz predstavu 'Riva i družu Milana Rakovca u režiji Larryja Zappie na repertoaru riječkog HNK

Bez obzira prislonimo li se na književni uzor – kolaž Dos Passosa – ili se udobno ubacimo u teorijski okvir Deleuzeova rizoma, roman *'Riva i družu Milana Rakovca* već više od četvrt stoljeća intrigira hrvatski teatar. Bez tradicionalne fabule, dokumentaran, feljtonistički, autobiografski, fikcionalan, taj višedimenzionalan, višezjezičan i višeglasan, teatarski i teatralan roman tražio je predanost i (napokon!) disciplinu samog autora da ga pretvori u dramski predložak, potom upornost i disciplinu redatelja Larryja Zappije da pretumba sve te dijelove, isječke, flekice, margine, patatrake stvarnog i izmišljenog. Uz to je zahtijevao i odlučnost dviju žena – Gordane Jeromele Kaić, direktorice pulskog INK i Laure Marchig, direktorice Talijanske drame HNK u Rijeci – da zajednički podupru realizaciju kazališnog uprizorenja i naposljetku marljivost i disciplinu glumaca i glumica pred kojima se našao nimalo lak zadatak. Predstava *'Riva i družu (Stižu drugovi) ili, CACO SU NASSA DIZZA / LA NOSTRA STORIA AMARA*, nakon pulske praizvedbe premijerno prikazane i u riječkom kazalištu, prikaz je stanja i zbivanja Istre i Pule od 1945. do 1947., trostrukog egzodusa koji će kao nikada naučena povijest utisnuti pečat kolektivnih i osobnih tragedija, formirati grad, a širi zavičaj, te, kako je vidljivo iz autobiografske potke, samog autora. Sve do današnjih dana kada se višeslojnosti što ih, u ovom slučaju, Istrijani (s vrlo jasnom prepoznatljivošću i Riječani) nose i pronose, poput odraza u ogledalu pojavljuju pred cijelom Hrvatskom,



ali i Europom. Kao što i razotkriva osebujan, zanimljiv, ne uvijek i ne nužno dopadljiv pišćev umjetnički svjetonazor i iskaz.

Razrušeni grad

Larry Zappia pokazuje se tom predstavom kao redatelj koji ne dopušta dvojbama i nesigurnostima da ga nadvladaju. Čvrstu i nepokolebljivu nakanu neprekidnog, skoro dvosatnog prisustva trinaestočlanog glumačkog ansambla pratila je statična scenografija Dalibora Laginje, do najsitnijeg detalja tankočutno razrađena konstrukcija-metafora razrušenog grada. Po tko zna koji put punjenog i praznjenog grada u koji se može samo doći ili otići, nikada tek proći, a što je Pulu i tada, 1945. učinilo ranjivom, no besmrtnom. Nadopunjeni svjetlosnim, video i audio aplikacijama Denija Šesnića, glumci su dobili inspirativno okružje za oblikovanje svojih likova, napose najintrigantnijeg sloja predstave – jezika. Standardnog i dijalektalnog talijanskog, hrvatskog, slovenskog, suvremenog i arhaičnog. Ma koliko onima nevjesticima talijanskom odsustvo prijevoda ponekad predstavu čini iznimno teško prohodnom (kao što su uostalom i sam roman i dramski predložci), ne čini se da je itko s predstave otišao bilo s nerazumijevanjem razornosti pošasti rata, bilo neučinkovite tvrdoglavosti ljudske da, ne pitajući za cijenu, ponavljaju lošu, bolnu povijest. Uz pouzdan redateljski vodič i potporu glasa pisca u off-u, Aleksandar Cvjetković, Filip Lugarčić, Elvia i Bruno Nacinovich, Denis Brižić, Romina Vitasović, Rosanna Bubola, Elena Brumini, Alida Delcaro, Teodor Tiani, Rade Radolović te dječak Filip Lugarčić iznimno vješto su istovremeno raznolikošću privatnih svjetova uspjeli dočarati cjelovitost zajednice, tadašnje i takve, u raspadanju/sastavljanju, nestanku/nastanku.

Šutljive svetece ili lajave kurve?

No, upravo neke redateljske odluke, sasvim legitimne, ali iznenađujuće, ostavit će praznine zbog kojih predstava biva manjkava, kao što i njezina odrednica "predstava stanja i emocija" ostaje upitna. Ponajprije to je dosljedno prenošenje nedvojbenog patrijarhalnog stava pisca kada su seksualni odnosi sa ženama u pitanju – muškarci *jebu*, od prvih seksualnih iskustava, sami ili pred drugim muškarcima, ali nikada ne ostvaruju odnos s ženama – i sukladno tomu pozornicu-svijet napućuju samo šutljive svetece ili lajave kurve. Izravno povezano s time javlja se i redateljsko čitanje (i muškaraca) i žena kao pasivnih objekata zbivanja, a na kakvo navodi i Jelena Lužina u popratnom tekstu *Think pink ili Rakovčevi Družu/Družu četvrt stoljeća kasnije*, "da su i svi sudionici Rakovčeva prizora smrtno ozbiljni, zbunjeni, gotovo skamenjeni, zatečeni događanjem s kojim su suočeni, što će



Gdje se u Zappijinoj režiji izgubilo to, u Rakovčevu rukopisu tako osjetno i sasvim vidljivo, nastojanje života da pobedi uništenje, smrt? Kakva skamenjenost! Niti je Veneranda mirno plela i staložena analizirala situaciju, niti je Luce nijemo piljila pred sebe. Nitko, ma koliko zatečen, nije mogao, nije imao priliku ostati skamenjen, a pogotovu nisu žene – obične, ni svetece ni kurve



reći: stanjem u kojem jesu, a boje se, ne razumijevajući posvema što se to događa s njima i oko njih". Što iznenađuje, jer to stanje ako je suditi i po svjedočenjima i po napisanom samoga pisca, oh da! – Pula tada je uplašena, zbunjena, prestravljena – ali daleko od toga da možemo govoriti o skamenjenosti. Upravo dinamika kaosa polurazrušenog talijanskoga grada u koji ulazi "domaći" živalj, naš, ali pod upravom Engleza, Amerikanaca, Slovenaca, a što se prelijeva u svaku osobnu životnu priču i traži odluke, poduzimanja, voljna, nevoljna, učinjena u strahu, nedomišljena, ono je čime Rakovac najbolje i točno zahvaća čitatelja. U vrtlog kaosa koji najbolje (ne i jedine) prikaze dobiva kroz sudbinu dviju žena, dviju mladih majki – građanke Venerande koja ne zna sudbinu svog muža i zbog toga dvoji ostati ili otići sa većinom talijanskih sugrađana i seljanke Luce, čiji je "muž pod zemljom, a zemlja pod zadrugom", a ona s djetetom upućena u Grad kako bi radila u tvornici, raskršćevala ruševine. S naputkom da se useli u stan u ulici Tita Livia 9, u Venerandin stan, ulazi u kaos grada koji se raspada i krpa. Čime je i sam autor pokazao da negdje naslućuje i osobe izvan tradicionalnih patrijarhalnih stereotipa, ma koliko nije znao što bi s njima. No dok autoru te neartikulirane prikaze možemo "oprostiti" zabludama prethodnih naraštaja, zašto je to promaklo mladom redatelju?

Napor rasta

Kakva skamenjenost! Niti je Veneranda mirno plela i staložena analizirala situaciju, niti je Luce nijemo piljila pred sebe. Nitko, ma koliko zatečen, nije mogao, nije imao priliku ostati skamenjen, a pogotovu nisu žene – obične, ni svetece ni kurve. Sapete/razapete između velikih društvenih prijeloma, mnogobrojnih, kontradiktornih informacija, vlastitih htijenja i nadanja i prepoznat će se, prepoznat će kroz poglede sinova vršnjaka – jednaku sudbinu. U kojoj svaka mora opstati. Kao i svi drugi koji u razvalinama bauljaju, trče, kopaju, razmeću svoj put. Gdje se u Zappijinoj režiji izgubilo to, u Rakovčevu rukopisu tako osjetno i sasvim vidljivo, nastojanje života da pobedi uništenje, smrt? Pa niti dirljiv i domišljat pozdrav za kraj, napuštanje djetinjstva i nevinu djetinjeg pogleda, gdje se svi odrasli dolaze pokloniti dječaku Grgi, neuvjerljivi su u svojoj mirnoći. Pisac je dovoljno puta dao do znanja koliko je bolnih rezova, traumatičnih sudara, nemira i ushita valjalo podnijeti da bi putovanje zadobilo i oblik ukorjenjivanja. Pa se granalo, naprezalo, napinjalo izrasti... ▣

Straight Edge

Ross Haenfler

Mladi koji žive zdravo, hardcore punk i društvena promjena; o *straight edge* pokretu koji se pojavio na Istočnoj obali SAD-a iz punk supkulture ranih osamdesetih. Pjesma *Straight Edge* vašingtonskog benda Minor Threat iz 1981. dala je pokretu ime a refren pjesme *Out of Step* iz 1983. opskrbio ga je motom: *Ne pijem, ne pušim, ne ševim – barem mogu jebeno misliti!*

Ja sam osoba baš kao i ti / No, imam pametnija posla / Nego sjediti bezveze i ševiti svoju glavu / Vucarati se sa živim mrtvacima / Ušisavati bijelo sranje u nos / Onesvijestiti se na koncertima / Ni ne razmišljam o *speedu* / To je nešto što mi jednostavno ne treba / Imam *straight edge*

Ja sam osoba baš kao i ti / No, imam pametnija posla / Nego sjediti bezveze i pušiti travu / Jer znam da se mogu suočiti sa svime / Smijem se na pomisao da jedem *ludes* (tablete koje sadrže meta-kvalon) / Smijem se na pomisao da snifam ljepilo / Uvijek želim biti u dodiru / Nikada ne želim koristiti *štaku* / Imam *straight edge*.

Minor Threat, *Straight Edge*, 1981.

Kratka povijest *straight edge* pokreta

Qvi stihovi utjecajnog hardcore benda Minor Threat započeli su pokret koji je u vremenskom rasponu duljem od dva desetljeća uvjerio tisuće mladih ljudi da prekinu (ili nika-da ne započnu) korištenje droga, alkohola i duhanskih proizvoda. Popularni mediji, mainstream kultura, pa čak i sociolozi često su trpali mlade u stereotip hedonizma, seksualnog promiskuiteta i zlopotrebe droga i alkohola. Korištenje droga među mladima društveno je oblikovano kao ozbiljan društveni problem a periodični stravični senzacionalistički novinski članci o drogama osnažuju sliku mladeži "u krizi". Međutim, sXe je promicao stil života bez droga i alkohola, seksualno odgovoran način života koji je privlačio tisuće mladih po cijelom svijetu. Njihov konzervativni stil života u kombinaciji s progresivnim punk idealima i žestokom glazbom bio je u oštrm kontrastu s konvencionalnom slikom o poludjeljoj mladeži.

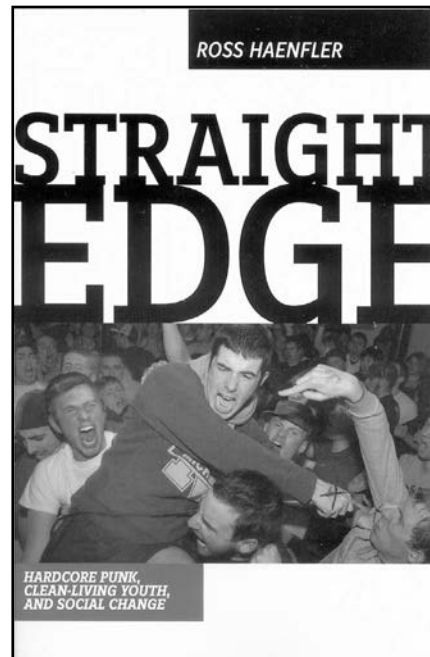
Straight edge se pojavio na Istočnoj obali SAD-a iz punk supkulture ranih osamdesetih. Vlasnici klubova u Washingtonu, kao i mnogim drugim mjestima, nisu bili skloni dopustiti maloljetnicima ulazak na koncerte (zakonska granica za konzumaciju al-

kohola tada je bila osamnaest godina). Klubovi su ostvarivali znatan dio zarade od prodaje alkohola pa su, dakle, bili skloniji posluživati odrasle. Vlasnici su također željeli izbjeći da budu uhvaćeni i novčano kažnjeni – a možda čak i da im bude opozvana dozvola za točenje alkohola – za pružanje utočišta maloljetnim gostima koji piju. Činjenica da je alkohol sprječavao maloljetnike da doživljavaju punk scenu bila je neprihvatljiva mnogim klincima. Srećom, zakon u Washingtonu zabranjivao je glazbenim klubovima da odbijaju maloljetnike. Da bi prihvatili željne maloljetne fanove, klubovi su označavali ruke vašingtonskih maloljetnih pankera velikim slovom X kao znakom zaposlenima u klubu da im ne poslušuju alkohol. Međutim, taj je X ubrzo postao obilježje prkosa. Mladi su pretvorili taj X iz stigme (to jest, nemogućnosti pristupa "privilegiji" pijenja alkohola) u simbol ponosa, kao da kažu, "ne samo da *ne možemo* piti, mi ni *ne želimo* piti". Klinci su, uključujući i mlade kojima je zakonski bilo dopušteno piti, sami počeli označavati svoje ruke. Tu je praksu popularizirao omot ploče vašingtonskog benda Teen Idles iz 1980. godine, *Minor Disturbance 7*, koji je prikazivao pankera prekrizanih ruku, a na svakoj je bio veliki znak X.

sXe scena

Iako sXe ima korijenje u praktičnim željama klinaca da vide bendove koje su voljeli, pokret je nastao prvenstveno kao odgovor na nihilističke tendencije punk scene, uključujući i zlopotrebu droga i alkohola, seks bez obaveza, nasilje i autodestruktivne "živi brzo, umri mlad" stavove. Mladi koji će formirati novonastalu sXe scenu cijenili su u punku "propituj sve" mentalitet, sirovu energiju, agresivan stil i sam-svoj-majstor stav, ali ih nije privlačio hedonizam te scene kao ni mantra "nema budućnosti". Članovi utemeljitelji *straight edgea* usvojili su ideologiju "zdravog života", suzdržavanje od alkohola, cigareta, ilegalnih droga i promiskuitetnog seksa. Mladi ranog sXe pokreta smatrali su pankersku pobunu udovoljavanja vlastitim željama nečim što uopće nije pobuna, nagovijestajući da su na mnogo načina pankeri osnaživali stil života opijanja, tj. stil mainstream kulture pod krinkom irokezica i kožnih jakni. Za mnoge sXe klince biti nedrogiran i trijezan značilo je apsolutni izraz duha punka, čin otpora koji se suprotstavljao i mainstream kulturama odraslih kao i kulturama mladih. Biti "straight" davalo je mladima "snagu" ("edge") nad njihovim kolegama, kako je objasnio pjevač Minor Threata, Ian MacKaye: "OK, dobro, uzimate droge, pijete, štogod već... No, očito ja imam snagu u odnosu na vas jer sam trijezan, jer imam kontrolu nad onim što radim".

Straightedgeri smatraju zaslužnim Minor Threat, vašingtonski bend u kojemu su bivši članovi Teen Idles, za stvaranje temelja pokreta. Njihova pjesma *Straight Edge* iz 1981. dala je pokretu ime a refren pjesme *Out of Step* iz 1983. opskrbio ga je motom: *Ne*



pijem, ne pušim, ne ševim – barem mogu jebeno misliti!. MacKaye, kojega mnogi smatraju najbližim utemeljitelju što ga sXe ima, nije imao nikakve namjere započeti društveni pokret: "Valjda je pokret na neki način započeo, no, po mom mišljenju, mene nije zanimalo da to bude pokret. Razvijao se suprotno od moje početne zamisli da to bude koncert pojedinaca, suprotno od pokreta". Biti panker značilo je biti *pojedinač*, a usvojiti bilo koju vrstu etikete ili slijediti bilo koji moto bilo je suprotno od individualnog izričaja. Ipak, sXe se brzo proširio po SAD-u, razvijajući se osobito u Bostonu s bendovima Society System Decontrol (SSD) i Department of Youth Services (DYS), u Renou u Nevadi s 7 Seconds i u Los Angelesu s Uniform Choice. Klinci pankeri koji su prije bili ismijavani jer ne piju alkohol i ne koriste droge sada su imali zajednicu koja je ne samo prihvaćala trezvenost nego se zauzimala za zdrav život.

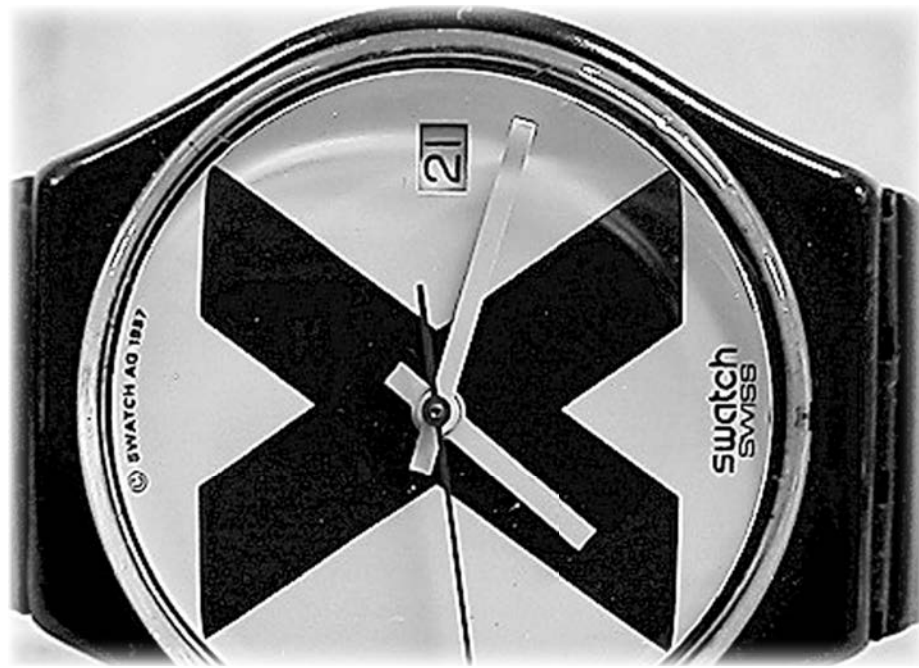
Straight edge i dalje je gotovo neodvojiv od hardcore glazbene scene. U stvari, kroz čitavu ču se knjigu referirati na hardcore scenu koja uključuje jednako sXe i ne-sXe klince. Hardcore je široki žanr ali je nastao uglavnom kao brža inačica punka. Tijekom devedesetih te su dvije scene postale međusobno sve odvojenije i različite, svaka sa svojim stilom i modom. Dok je punk poticao ekstravagantnu odjeću i bizarne frizure, hardcore je bio skloniji urednijem, nešto strožem izgledu. "Bilo je velike razlike između ranog punka i hardcorea – bilo je to nešto poput razlike između bebopa i hard bopa u jazzu ili poput skoka od ugodnog rock & rolla Chucka Berryja

8 Straight Edge



1. Cover to the 1980 Teen Idles' *Minor Disturbance* record, one of the earliest examples of a punk with X's on his hands.

socijalna i kulturna antropologija



do halucinantnih elektro šokova bluesa Jimija Hendrixa. Sve je bilo u žestini izvedbe". *Straight edge* bendovi poslužili su kao prvi koji su oblikovali ideologiju grupe i kolektivni identitet. Hardcore koncerti su za sXe-ere još uvijek najvažnije mjesto za okupljanje, razmjenu ideja i izgradnju solidarnosti.

Od svog nastanka, pokret se proširio po cijelom svijetu, brojeći desetke tisuća mladih ljudi među svojim članovima. Posebno izdanje Commitment Records iz 2000. godine, zbirka singl ploča nazvana *More Than the X on Our Hands: A Worldwide Straight Edge Compilation* sadrži bendove iz četrdeset i jedne zemlje, uključujući Čile, Italiju, Češku Republiku, Singapur, Kolumbiju, Južnu Afriku, Filipine, Izrael, Južnu Koreju, Maleziju, Rusiju, Gvatemalu i Švedsku. Hardcore i sXe bendovi iz SAD-a održavali su turneje po cijelom svijetu od sredine osamdesetih, dijeleći svoje stilove i ideologije s obožavateljima iz Europe preko Japana do Južne Amerike.

Osnovna načela sXe pokreta su prilično jednostavna: pripadnici se suzdržavaju, potpuno, od upotrebe droga, alkohola i cigareta i obično čuvaju seksualnu aktivnost za emotivne veze, odbacujući usputni seks. Ta sXe "pravila" su apsolutna: nema iznimaka a jedna jedina greška znači da sljedbenik gubi sva prava na sXe identitet. Suzdržavanje znači mnoge stvari za sXe-ere, uključujući otpor, samoostvarenje i društvenu preobrazbu. Pripadnici se obavezuju na doživotni zdrav život i, unatoč nedostatku formalnog vodstva i strukture u grupi, sXe-eri gorljivo ostaju "vjerni" svojim identitetima.

Poput mnogih pokreta mladih, sXe je bio proizvod vremena i kulture kojima se i opirao ali iz kojih je također izrastao. Uspom nove kršćanske desnice krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih pridonio je konzervativnijoj nacionalnoj klimi što je utjecalo na vrijednosti među mladima. Fundamentalizam je stekao privlačnost među populacijama koje su osjećale da gube kontrolu nad vlastitim načinom života. Nepopustljivi, crno-bijeli prigovori *straight edgea* na ponašanje bili su slični krutim, ostrim uvjerenjima vjerskih fundamentalista. Posebice sXe naglašavanje zdravog života, spolne čistoće, doživotne predanosti i smislene zajednice podsjećalo je na protestantske pokrete mladih, dok je središte pozornosti na samokontroli ukazivalo na puritanske korijene. Kao dodatak tim konzervativnim utjecajima, sXe je, na mnogo načina, bio nastavak radikalizma Nove ljevice srednje klase usmjerenog prema "pitanjima moralne ili humanitarne prirode", radikalizma

čija je kulminacija "u emocionalnoj satisfakciji proizašloj iz izražavanja osobnih vrijednosti na djelu". Ključne vrijednosti pokreta odražavaju taj neobičan spoj konzervativnih utjecaja srednje klase i onih progresivnih.

Straight edge privlači različite mlade muškarce i žene, no u SAD-u tipičan sXe-er je bijeli pripadnik srednje klase, muško ili žensko, otprilike u dobi od petnaest do dvadeset i pet godina. Neke su scene raznolikije. U nekim je trenucima scena u Los Angelesu imala snažan Chicano sXe/hardcore pokret okupljen oko bendova kao što su None for All i Downset. *Straightedgeri* mogu ili ne moraju jasno razlikovati sebe od svojih vršnjaka nošenjem X-ova na svojoj odjeći, torbama za knjige ili na svakoj ruci prije pohađanja punk koncerata. Neke je lako prepoznati dok se drugi savršeno uklapaju u kulturu koja ih okružuje.

Straight edge trendovi

Poput ostalih pokreta mladih, sXe ima dugu i složenu povijest. Pokret se tijekom vremena mijenjao, usvajajući nove stilove i ponašanja te upijajući i reagirajući na ostale društvene trendove i glazbene stilove. Svako razdoblje sXe povijesti stvaralo je sljedbenike sa sličnim stilovima i interesima. Sljedeći opisi, u grubom kronološkom poretku, samo su karikature ili približni arhetipovi; često je teško klasificirati većinu sXe-era u jednu ili drugu kategoriju. Štoviše, mladi sXe-eri mogu usvojiti osobnost na temelju prethodnog arhetipa: na primjer, devetnaestogodišnjak koji je postao sXe 2006. godine može se povezati s *youth crew* stilom koji je bio popularan dva desetljeća prije.

Stara škola

Hardcore stare škole pojavio se u ranim danima punk rocka početkom osamdesetih, prije nego što su se dvije scene odijelile. Bendovi kao što su Black Flag, Bad Brains, Circle Jerks i Dead Kennedys održavali su turneje po zemlji svirajući agresivniju vrstu punk rocka. Iako su ti bendovi prvobitno označeni kao "hardcore punk", današnja hardcore scena nije se spojila sve do polovice osamdesetih. Stil odijevanja često je bio tipično pankerski: kratka kosa ili obrijana glava s povremenom irokezicom, traper i obične majice bendova, bandane i remenje te trake za zglobove sa šiljcima. Uobičajene teme tekstova uključuju prijateljstvo, izdavanje od društva i izražavanje mišljenja i problema u svijetu. Minor Threat, Verbal Assault, SSD, 7 Seconds i Uniform Choice bili su sXe nepokolebljivi pristaše razdoblja stare škole, a Warzone, Cause for Alarm,

Agnostic Front i Negative Approach također su imali utjecaja. Hardcore je bio vrlo brz i relativno jednostavan a pjevač je više vikao nego pjevao. Postepeno, underground mreža glazbenika i obožavatelja se razvijala, pisali su pisma jedni drugima, slali si trake među sobom te promovirali bendove. To je razdoblje doživjelo uspon suparništva između klinaca iz Bostona i New Yorka, borbe s nacistički nastrojenim skinheadsima i početnu podjelu hardcorea i punka.

Neki se sXe-eri još uvijek identificiraju s razdobljem stare škole, održavajući vezu između sXe-a, punka i hardcorea živom. Neki nose prljave traperice s logoima bendova rukom našivenima na nogavice, zakrpama prekrivene traper jakne sa šiljcima ili bradu, što je rijetkost među sXe-erima. Druže se s punk rokerima koji odražavaju izvorne ideje punka poput individualizma, prezira prema školi i stavove živi-za-trenutak, a ipak su sXe često i vegetarijanci. SXe-eri stare škole jednako će vjerojatno svirati u punk kao i u hardcore bendu. Poput mnogih pojedinaca povezanih sa starom školom punka, ti sXe-eri preziru sve što vide kao osuđujuću, klikovsku prirodu mnogih sXe-era. Neki tvrde da su "punk prvo, sXe drugo" i za njih su hardcore glazba i sXe zaista punk rock. Mnogi sXe-eri stare škole sakupljaju različite ploče, odlaze na koncerte svakog punk podžanra, vole *stage diving* i pokazuju malo tolerancije za klince koji samo podržavaju sXe bendove ili odlaze samo na hardcore koncerte. Snažni pristaše undergrounda, "Do It Yourself" (DIY) glazbe, ipak preziru "korporativni punk rock", predstavljen bendovima kao što su Sum 41 i Blink 182.

Youth Crew

Razdoblje *youth crew* od otprilike 1986. do 1991. godine pomoglo je u širenju sXe po SAD-u i po svijetu, dajući pokretu novu energiju i uvjerljivost. Većina sXe-era prvog vala udaljila se od stila života i distancirala se od hardcore scene, ali ne prije nego što su inspirirali novu generaciju klinaca. Youth of Today iz New Yorka bili su glavna inspiracija tog razdoblja, s karizmatičnim pjevačem Rayem Cappom koji je tražio ujedinjenje scene u sXe pokret. Upravo je njihova pjesma *Youth Crew* dala razdoblju naziv.

Klinci *youth crew* doba često su usvajali uredniji izgled od svojih prethodnika stare škole; njihova pomno očišćena kratka kosa, tenisice, kratke hlače i majice ponekad su izazivale usporedbe sa sportašima. U stvari, mnogi sXe-eri u to vrijeme bivši ili još uvijek sportaši a klinci su isticali zdravstvene aspekte zdravog stila života koliko i društveni izazov koji je isti predstavljao. Uobičajene su bile majice s kapuljačama marke Champion, kao i visoke košarkaške tenisice i majice kratkih rukava. Bendovi iz ovog razdoblja kao što su Bold, Gorilla Biscuits, Turning Point, Side By Side, No for an Answer i Insted bili su još uvijek popularni nakon 2000., godinama nakon što su se raspali. (I Both i Insted svirali su *reunion* koncerte u 2004.-2005.) *Youth crew* su propovijedali pozitivnost, osobnu odgovornost, odanost, sXe ponos i zabavu. Revelation Records je bila prva sXe etiketa tog vremena, objavivši mnoge klasične sXe snimke koje se danas prodaju za stotine dolara na internetskim aukcijskim stranicama.

Upravo je tijekom ovog razdoblja vegetarijanstvo steklo znatno uporište na sXe sceni, kako su Youth of Today snimili himnu prava životinja *No More* 1988. godine:

Meat eating flesh eating think about it / So callous to this crime we commit / Always stuffing our face with no sympathy / What a selfish, hardened society so / No More / Just looking out for myself / When the price paid is the life of something else / No More / I won't participate.

Njihovi kolege sa Zapadne obale, Insted, širili su vegetarijansku poruku svojom pjesmom *Feel Their Pain* na ploči *We'll Make the Difference*:

Hear my words-Feel their pain / Eating their flesh-You have nothing to gain / A moral opposition / To the murder of animals / It's my philosophy / To take life is criminal / The smiling clown / For the billions served / Represents to me / Bloodshed undeserved

Bendovi su isto tako sve više dovoditi u pitanje usputne seksualne odnose u svojim pjesmama, kao što su pjesme *Modern Love Story* i *What Goes Around Youth of Today*. Teme osobnog osnaženje i življenja smislenog života bile su uobičajene.

Iako su koncerti bili žestoki, *youth crew* je imao neku vedrinu koja se sviđala mnogim mladima, osobito klincima iz predgrađa. Neki klinci danas gledaju na mnoge tekstove pjesama iz ovog razdoblja kao na neiskrene ili jednodimenzionalne i rugaju se da je sXe bio hardcore manifestacija zakletve mladih izviđača. Neki sXe klinci danas nikada nisu čuli za *youth crew* bendove koji su položili temelje za razvoj pokreta u devedesetima. Tako još uvijek neki klinci, novi na sXe sceni, otkrivaju i uživaju u toj glazbi, a to razdoblje još uvijek ima golem utjecaj, što dokazuju bendovi "*youth crew* revivala".

Današnji *youth crew* klinci zadržavaju kratko podišanu kosu, majice s kapuljačama i *cargo* hlače svojih starijih junaka. Mnogi nose majice starih bendova kupljene na koncertima ili na Internetu. Među njihovim omiljenim bendovima su *youth crew* legende kao što su Gorilla Biscuits, Floorpunch, Bold, Chain of Strength i, naravno, Youth of Today. Mnogi stariji sXe-eri (u dobi od trideset naviše) postali su punoljetni tijekom ovoga razdoblja koje još uvijek ima posebno mjesto u njihovim srcima. Često sakupljaju razne punk i hardcore ploče a neki su povjesničari sXe-a, sposobni raspravljati o povijesti gotovo svakog benda, njegove glazbe i članova. Većina odražava pozitivnost bendova koje vole a mnogi su vegetarijanci. Prilično je uobičajeno naići na starije *youth crew* klince koji nose "X" Swatcheve, satove s bijelom podlogom i crnim slovom X.

Iako je *youth crew* glazba bila privremeno potisnuta glazbom na koju je više utjecao metal u devedesetima i prvom desetljeću 21. stoljeća, povremeni *revivali* održali su na životu taj zvuk i stil. Glazba je i dalje brza, s kratkim pjesmama bez gundajućih vokala ili složenih gitarističkih dijelova metala. Floorpunch, Ten Yard Fight i Ensign pobudili su novo zanimanje za *youth crew* sXe sredinom i kasnih devedesetih a vašingtonski bendovi Good Clean Fun, Count Me Out i Down to Nothing održavaju tradiciju. *Youth crew* skupina Champion, stila koji je došao iz Seattlea, možda je najpopularniji sXe bend u 2005. godini. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Ulomak iz knjige Straight Edge: Clean-Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change; Rutgers University Press, 2006. Oprema teksta redakcijska.

Prostor onkraj 3D

Aleksandar Benazić

Jedan od najpoznatijih američkih popularizatora ideja suvremene fizike i astrofizike pokušava prosječno obrazovanom čitatelju približiti često fantastične zamisli i implikacije novijih znanstvenih shvaćanja o temama višedimenzionalnog prostora (o usporednim svemirima, putovanju kroz vrijeme, crvotočinama kroz koje se dospijeva na drugi kraj svemira ili u drugi svemir), najprije vodeći čitatelja kroz povijesni razvoj poimanja višedimenzionalnosti

Michio Kaku: Hiperprostor: Znanstvena odiseja kroz usporedne svemire, vremenska izobličenja i desetu dimenziju, s engleskoga preveo Ruđer Jeny; Biblioteka Facta, Algoritam, Zagreb 2006.

Naslov knjige – *Hiperprostor*, pomalo zavarava, pogotovo neupućena čitatelja, sugerira da je riječ tek o nekom odsječku suvremene fizike ili fizikalne teorije. Podnaslov će i više nekoga gurnuti u uvjerenje da se tu radi o nekom fizikalnom tumačenju *Zvezdanih staza*. To će možda i navesti ljubitelje SF-a da pročitaju knjigu, i oni se svakako neće prevariti, ali to je tek djelić onoga što tematika ove knjige zahvaća.

Dok sam razmišljao o ovoj knjizi i o tome kako bi bilo dobro da je pročitaju hrvatski intelektualci, pogotovo "kulturalni", sjetio sam se jedne izreke o hrvatskom intelektualcu koju sam svojedobno čuo: "On će prije napisati knjigu nego je pročitati". Knjiga *Hiperprostor* koju je napisao jedan od vodećih teorijskih fizičara, Michio Kaku, zacijelo je već našla dosta hrvatskih čitatelja, međutim vjerojatno je privukla više fizičari i matematičari skloni čitateljstvu negoli ono humanističkih opredjeljenja, a čini mi se da je upravo ovom potonjem i namijenjena. U knjizi, naime, gotovo uopće nema matematike, bar ne u onom školskom smislu nerazumljivih formula, iako se bavi područjem u kojem baš "najviša" matematika (ona viša od visoke) ima ključnu ulogu, u području u kojem se teorijska matematika i teorijska fizika isprepleću, obogaćuju i stapaju u jednu znanost. No, knjiga je pisana za totalne nematematičare. Moguće ju je čitati bez ikakva znanja o matematičari. Čak i tamo gdje se matematika rabi moguće je shvatiti bit izlaganja čistom zdravorazumskom logikom.

No, dobro... Fizika, matematika, zbog čega bi trebalo da hrvatski intelektualac pročita ovu knjigu prije nego što napiše svoju?

Dalijeva četverodimenzionalna kocka

Kao prvo, što je to uopće hiperprostor? Fizikalna proučavanja pokazuju kako svijet u kome živimo nije trodimenzionalan kakvim ga doživljavamo, nego da se sastoji od više dimenzija. Takvo shvaćanje ima višestruke implikacije i izvan područja teorijske fizike. Na primjer, jedna od takvih implikacija je gnoseološko-epistemološke, pa i psihološke prirode: to je pitanje odnosa naše percepcije, naših čula i prirode koja nas okružuje. Kako uopće vizualizirati višedimenzionalni prostor, i dalje, možemo li mi uopće pojmiti svijet?

Ta se pitanja nisu javila tek nedavno – već su stari Grci razmišljali o njima. Michio Kaku navodi Ptolomejev "dokaz" da se svijet sastoji od tri dimenzije, a koji se u suštini sastoji od toga da ne možemo zamisliti više od tri dimenzije. Naravno, Ptolomej izvodi taj dokaz geometrijski – nemogućnošću konstrukcije lika u više od tri dimenzije. Iako slijedim Kaku, pa i ja stavljam riječ "dokaz" pod navodnike, ipak ostajem fasciniran grčkim razmišljanjima o ovoj problematici prije dvije tisuće godina!

Ptolomejeva razmišljanja nisu došla sama od sebe nego su odgovor na ranija teorijska razmatranja grčke i orijentalne filozofije i mistike. Znanstvenici različitih struka i pravaca koji su proučavali mitologiju tijekom 20. stoljeća došli su do zaključka da mitovi nisu bili samo priče za malu djecu, kako ih još mnogi doživljavaju, nego su bili pokušaj iskaza mnogoznačnog realiteta nastojeći kroz priču izraziti homologijsku strukturu društvenog i prirodnog procesa. Razni alternativni pisci pokušavaju objasniti pojedine drevne tekstove terminima suvremene znanosti, a to je najčešće pogrešno. No ipak, ponekad ostajemo fascinirani razumljivošću prije neproničnog, naizgled besmislenog hermetičkog spisa objašnjene terminima moderne znanosti.

Taj bajkoviti korpus mitološkog i simboličkog kulturnog naslijeđa jedan je od primjera ispresijecanja humanističkih i prirodnoznanstvenih interesa. Možda i bolji primjer interakcije kulture i razvoja znanosti nalazimo u umjetnosti s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Kao primjer naveo bih jednu Dalijevu sliku, *Christus Hypercubus*, na kojoj vidimo Krista razapetog na čudnom lebdećem križu načinjenom od kocaka. Taj križ u stvari predstavlja *tesseract* – četverodimenzionalnu kocku. Krajem 19. stoljeća bile su popularne rasprave o mogućnosti postojanja četvrte prostorne dimenzije (radi se o prostornoj dimenziji, a ne vremenskoj koju kasnije uvodi Einstein). Neke su od tih rasprava imale i teološki karakter, u četvrtu dimenziju smješteni su raj i pakao. Bilo je pokušaja tumačenja nekih natprirodnih pojava, poput duhova, postojanjem te dodatne dimenzije u kojoj bi se oni navodno nalazili. Dio tih rasprava ušao je i u književnost.

Nastalo je pitanje predočavanja četvrte dimenzije. Najbolje rješenje ponudio je matematičar Charles Howard Hinton, koji je radio u Patentnom uredu SAD-a (zanimljivo je da i Einstein koji u



Švicarskoj otprilike istovremeno uvodi četvrtu vremensku dimenziju također radi u patentnom uredu). Hinton polazi od zamišljene mogućnosti prikazivanja kocke u svijetu dvodimenzionalnih bića. Jedna od takvih mogućnosti je da rastvorimo kocku i njezinih šest ploha smjestimo na dvodimenzionalnu ravninu. Analogno rasprostiranje četverodimenzionalne kocke u našem trodimenzionalnom svijetu predstavljao bi *tesseract*.

Hintonove ideje utjecale su na Dalija, no on na svojoj slici zahvaća dublje u značenje mogućeg postojanja višedimenzionalnosti. Na četverodimenzionalnoj kocki u trodimenzionalnom svijetu razapet je Čovjek–Bog Isus. Dalijeva je simbolika višeznačna: čovjekova sudbina prikovanosti za trodimenzionalni svijet, naša ograničenost poimanja višedimenzionalnog Tvorca, vjera u izlaz u nekoj višoj dimenziji...

Odjednom Dalija vidimo u novom svjetlu. Intuitivni doživljaj dobiva racionalnu strukturu, koja ne samo da ne potire važnost intuitivnosti, nego je i naglašava. To nije samo jednoznačna karikaturna dosjetka, nego je to mandala koja kroz jednu sliku fokusira pitanja odnosa prostora i vremena te smisla čovjekova postojanja. Trodimenzionalni čovjek stoji na postamentu – kocki, koja se nalazi na dvodimenzionalnoj plohi šahovnice i promatra Boga iz viših dimenzija na jedini način na koji ga može vidjeti, u njegovu obličju čovjeka. Taj Bog nije samo bog, nego je Svemir – cjelina postojanja koju sagledavamo kroz same sebe razapete na križ vlastita postojanja u našim nižim dimenzijama. Slika je puna mnoštva detalja nabijenih simbolikom...

Zbiljska znanstvena fantastika

Michio Kaku se, naravno, ne bavi analizom umjetnosti, on tek jedno poglavlje posvećuje umjetnosti kraja 19. i početka 20. stoljeća slijedeći u likovnoj umjetnosti rezultate istraživanja Linde Dalrymple Henderson iz njezine knjige *Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art (Četvrta dimenzija i ne-euklidska geometrija u modernoj umjetnosti)*, njemu je tek bitno ustanoviti u kojoj je mjeri ideja četvrte dimenzije, potekla iz znanosti, utjecala na umjetnost i opću kulturu, te povratni utjecaj opće kulture na znanost. Ova knjiga nastoji čitatelju objasniti teoriju višedimenzionalnog prostora, a to čini povijesnim prikazom razvoja teorije od sredine 19. stoljeća do devedesetih godina prošlog stoljeća. Postupno razlažući ideje od Riemannove ne-euklidske geometrije i rušenja nazora o neoborivosti Euklidova sustava, pa sve do teorije o strunama kao osnovnim jedinicama materije (teorije u čijoj izgradnji i sam ima značajnu ulogu), gradi on kod čitatelja ideju dokle je današnja fizika

došla, s kojim se problemima susreće i kamo nas može odvesti. Povijesni prikaz dobar je odabir i stoga što knjiga sporije zastarijeva. S obzirom na današnji brzi razvoj znanosti knjiga o stanju znanosti u 1993., kada je ova knjiga napisana, ubrzo bi bila prevladana.

Michio Kaku, međutim, iako se ne upušta u povijesne analize, ipak nastoji kroz sam prikaz ukazati na neke pojave u razvoju znanosti. Teorije katkad naizgled zastarijevaju, bivaju gotovo odbačene, da bi se nakon nekoliko desetljeća ponovo obnovile. Današnja teorija hiperprostora nastala je ujedinjavanjem dviju naizgled nespojivih teorija koje su početkom 20. stoljeća činile znanstvenu sliku svijeta – Einstenove teorije relativnosti, koja se bavila zbivanjima velikih razmjera i gravitacijom, i kvantne fizike koja je objašnjavala svijet na subatomskej razini. U jednom trenutku znanstvenicima se činilo da su nadomak žudene teorije svega, konačnog odgovora na sva pitanja. To ipak nije tako. Fizičari su krajem 20. zašli u područje fizike 21. stoljeća, a nemaju matematiku 21. stoljeća.

Pitanje stvoritelja svemira

Iako nema sve odgovore, revolucionarno povezivanje teorije materije s teorijom svemira nametnulo je mnoga pitanja. Sama Priroda pokazala se ludom od same mašte. Mogućnost postojanja paralelnih svemira, putovanje kroz vrijeme, crvotočine kroz koje se dospijeva na drugi kraj svemira ili u drugi svemir – to više nije niti bajka niti samo SF, moguće je izračunati koliko je energije potrebno i koje uvjete treba zadovoljiti da bi se postigli takvi pothvati. Oni su daleko iznad mogućnosti naše civilizacije, ali načelno ih je moguće ostvariti. Neke će od tih zamisli možda zauvijek ostati samo zamisli, ili će biti dostupne tek nekom sljedećem naraštaju, no dio je ove teorije (poput tuneliranja, kvantnih skokova i sl.) već našao primjenu u modernoj tehnologiji i našoj svakodnevici.

No teorijska fizika nije potrebna samo zato da bi se više razumijevanja gledali neki znanstveno-fantastični film, ona je zašla u mnogo dublja pitanja, fizika se polako pretače u metafiziku. Teorija materije, prostora i vremena, teorija Svemira i stvaranja, dotiču se i pitanja Stvoritelja, pitanja koja je Dali postavio na svojoj slici. Fizika obnavlja neka pitanja koja su postavljena tisućljećima. Bog se pojavljuje na mnogo mjesta u ovoj knjizi, a posvećeno mu je i nekoliko poglavlja. Odnos između zakona razuma i zakona svemira, kreatora i kreacije – Kaku ne zalazi dubinski u tu problematiku, prilazi joj na isti način na koji prikazuje fizikalne i matematičke probleme: dovoljno jasno da onaj koji se prvi put susreće s njima shvati o čemu se tu radi bez čitanja drugih knjiga. Ali Kaku ne pretpostavlja da je to jedina knjiga koju će čitatelj pročitati prije nego što napiše svoju, njemu je namjera da prosječno obrazovanom (prije svega američkom) čitatelju približi područje suvremene fizike, ukaže na njezino značenje i na međusobni odnos i povezanost pojedine problematike. ■

Underground i superheroji

Bojan Krištofić

Domaće strip izdavaštvo napokon otkriva opsežan i veoma utjecajan opus braće Hernandez donoseći nam, u dva albuma, svojevrsnu *best of* kompilaciju Gilbertovih i Jaimeovih radova

Gilbert Hernandez, *Ljubav i rakete* – *Juha za slomljena srca*, preveli Tatjana Jambrišak i Neven Balenović, Naklada Fibra., Zagreb 2007.

Problem kontinuiteta hrvatskog strip izdavaštva, tj. njegov veliki zaostatak u praćenju svjetskih trendova i važnijih stripova posljednjih četvrt stoljeća, možda nigdje nije tako očit kao na primjeru jednog od najznačajnijih strip magazina uopće, *Ljubav i rakete* braće Hernandez. Magazin su braća Gilbert, Jaime i Mario Hernandez počeli stvarati davne 1981. u južnoj Californiji i u više od 25 godina izlazenja pojavilo se 60 brojeva, a prvi je hrvatski prijevod njihovih stripova objavljen tek 2004. u trećem broju strip magazina *Q* urednika Darka Macana, u koji su uvrštena dva Gilbertova i Jaimeva kratka stripa. Bio je to tek osnovan uvod u djelo tih bitnih autora i poticaj čitateljima na daljnje istraživanje njihovih opusa. Srećom, hrvatska publika nakon toga nije trebala dugo čekati da se s *Ljubavi i raketama* upozna iz prve ruke, jer je izdavačka kuća Fibra prošle godine objavila dva podeblja tvrdo ukoričena albuma braće Hernandez u kojima su sabrani stripovi iz perioda od 1983. do 1986., kada su se u *Ljubavi i raketama* već uhodali noseći serijali magazina, a braća Hernandez su svoje crtače i pripovjedne stilove oblikovala do razine trenutačne prepoznatljivosti i trajne dojmljivosti. Zbog toga u Fibrinim albumima nisu prisutni njihovi najraniji objavljeni stripovi, koji doduše ne mogu izdržati kvalitativnu usporedbu s kasnijim radovima, ali su vrlo zanimljivi kao uvid u rast i razvoj stvaralaca, njihove najčešće motive, brušenje crteža, vještine pripovijedanja i kompozicije table stripa, pronalazjenje tema itd. Međutim, ispravna je izdavačka odluka bila privući publiku općenito najpopularnijim stripovima Hernandezovih, dok radovi iz početničke faze mogu naći svoje mjesto u nekom kasnijem albumu. U obitelji Hernandez najproduktivnija braća su Gilbert i Jaime, dok je najstariji, Mario, ostao sporadičan autor kojem strip vjerojatno nije primarni interes. Od samog početka braća su stripove crtala zasebno, ali su ih skupa objavljivali i nastupali u medijima, a u stvaranju su primjetno utjecali jedni na druge, pa kada se analizira djelo braće Hernandez, gotovo se uvijek o njima govori kao o skupini, premda je svaki brat

originalan i upečatljiv, samosvojan autor, za medij stripa značajan i kao pojedinac, ne samo udružen s ostalim članovima obitelji. No sigurno je da njihovi stripovi posjeduju određeni zajednički duh, svjetonazor, teme, pa i neke formalne karakteristike, pa upravo traže komparativnu analizu, gdje se u usporedbi braće najbolje oslikava autorski identitet svakog od njih. Ali zbog manjka prostora ovoga puta više o Gilbertu, dok ćemo u nekom od sljedećih brojeva pozornost posvetiti Jaimeu.

Heterogena, ali pomno strukturirana saga

Uz brojne kraće stripove, Gilbertov (ili skraćeno, Betov, kako se uglavnom zovu) je glavni serijal *Juha za slomljena srca*, saga o fiktivnom latinoameričkom gradiću Palomaru i njegovim stanovnicima. Ranu fazu Betovog, kao i Jaimevog stvaranja, obilježili su kratki stripovi u kojima se, nimalo ne skrivajući utjecaje, uglavnom bavio poigravanjem klišeima superherojskih stripova i raznim znanstveno-fantastičnim motivima, istodobno skicirajući prve obrise likova koje ćemo kasnije prepoznati u Palomaru. Bili su to stripovi čije su priče većinom funkcionirale na razini dosjetke, ali su pokazali Betovu spremnost da se uhvati ukoštac s tradicijom američkog stripa, od klasičnih novinskih geg stripova i šarenih priča o superherojima do drskosti i nespontanosti underground stripa, i iz svih je tih izvora podjednako crpio. Ime koje su braća dala svome magazinu nije nimalo slučajno, ono ukazuje na utjecaj američke tradicije, tj. rakete – eskapistički i zabavni stripovi koji traže čisto prepuštanje, dok druga riječ, ljubav, pokazuje njihovu želju da stvaraju stripove čije će teme biti radikalno drukčije od onih u stripovima uz koje su odrasli, ali koji će zadržati nešto od karaktera stripova zbog kojih su medij zavoljeli. Užitek čitanja, humor i životnost, prije svega, a Betova *Juha za slomljena srca* sve to ima.

Već od prvog Betovog stripa o Palomaru, kojim počinje i Fibrin album, očita je ambicioznost ovog autora i visoki ciljevi koje si je postavio, ali i neopterećenost i lakoća crtača i pripovjednih postupaka. Pri čitanju bilo koje epizode *Jube*, dojam je da se Betu nikamo ne žuri. U prvom je stripu zahvatio široko vremensko razdoblje, nižući crtrice iz povijesti Palomara, upoznavajući nas s njegovim brojnim stanovnicima, od kojih će gotovo svaki u toku serijala barem jednom imati istaknuto mjesto, te je najavio brojne buduće događaje, kao da je već tad imao jasno zacrtanu liniju pripovijedanja i osnove životnih priča svojih likova, koje će se odmatati idućih 25 godina izlazenja magazina. Ono što u serijalu najviše fascinira Betovo je čudesno slobodno tretiranje vremena. Nakon te prve priče događaji se ne nižu kronološki, ili barem ne uvijek – u jednom stripu neki će lik biti dijete, u idućem pubertetlija, nakon toga odrastao, pa i star čovjek, da bi naredni strip opet prikazao neki događaj iz njegovog djetinjstva, i tako unedogled, premda Beto ima osjećaj za mjeru. Tijek njegovog zanimanja za pojedini lik ne-



moguće je predvidjeti, kao i tko će i kada dobiti glavnu ulogu. Prikazujući svakodnevne probleme, brige, radosti i patnje svojih likova, Beto fiksira život Palomara na stranicama stripa, i premda se pri čitanju silovito osjeća protok vremena, ono ipak ostaje zarobljeno u prostoru između kadrova. Zahvaljujući čitateljevom uvidu u najdublju intimu likova, bez ikakve cenzure, oni se ne doživljavaju kao heroji, pa ni nužno kao netko s kim se može poistovjetiti, već kao prijatelji, znanci ili članovi obitelji. Očito je i koliko Beto voli svoje likove, koliko se svakome trudi podariti široku lepezu emocija, učiniti ga gotovo stvarnom, cjelovitom osobom.

Između karikature i realizma

No u stripu koji toliko nastoji oponašati stvarnost, logično je da nisu sve epizode jednako napete i uzbudljive, jer život se ne sastoji samo od avantura. Koliko god taj album prikazuje već zrelog Beta, neki su stripovi manje uspješni od drugih, jer on još eksperimentira, isprobava nove narativne strukture, ako mu neka ne odgovara on je odbacuje i koristi novu, itd. U priči *Pače noge*, u kojoj zlokobna vještica dolazi u Palomar, Beto uvodi neke fantastične, nadrealističke elemente, pa u skladu s time i naracija postaje skokovita, vođena više intuicijom autora nego uzročno-posljedičnim vezama. Kao rani primjer takvog Betovog načina pripovijedanja, *Pače noge* ne dostižu sugestivnost ostalih priča, a sličnu će tehniku on u kasnijim stripovima koristiti s boljim rezultatima. Također, s obzirom na to da ovaj album nije zamišljen kao cjelovito djelo, nego se radi o kompilaciji, izboru iz serijala, ne iznenađuje da visoki standard čitljivosti nije moguće neprekidno držati, no u tom leži i dio šarma ovog serijala, u kojem se čak i slabiji trenuci uklapaju u impresivnu opću sliku.

Betov je crtači stil na prvi pogled pomalo sirov, ali je istodobno i precizan, što se jasno očituje u prepoznatljivosti različitih likova, njihovoj karakterističnoj mimici i facijalnoj ekspresiji. Negdje između karikature i realizma, Betov je crtež prije svega prilagođen njegovim pričama, te ponegdje karikatura ublaži oporost situacije, ili suprotno, realizam daje dozu ozbiljnosti i oštine naizgled komičnom ili apsurdnom događaju.

Bit će zanimljivo promatrati hoće li se *Ljubav i rakete* uhodati na domaćem tržištu i hoće li serijal zaživjeti među publikom. Ako je objavljivanje stripova braće Hernandez u *Q-u* bilo poticaj na objavu ovih albuma, onda su i oni tek uvod u njihov kompleksni svijet, koji još živi, jer nakon kraće pauze *Ljubav i rakete* i dalje izlaze. I premda se može raspravljati o važnosti serijala nekad i sad, nakon što se od početka osamdesetih pod njegovim utjecajem medij stripa uvelike promijenio, treba cijeniti upornost braće Hernandez u realizaciji svojih ideja i vjeru u ispravnost vlastita pristupa. U tome se vidi i utjecaj punk supkulture koja ih je, osim stripova, ponajviše oblikovala, no kako to više dolazi do izražaja u Jaimevim nego u Betovim stripovima, o tome više neki drugi put. ■

Premda se može raspravljati o važnosti serijala nekad i sad, nakon što se od početka osamdesetih pod njegovim utjecajem medij stripa uvelike promijenio, treba cijeniti upornost braće Hernandez u realizaciji svojih ideja i vjeru u ispravnost vlastita pristupa. U tome se vidi i utjecaj punk supkulture koja ih je, osim stripova, ponajviše oblikovala

Bauk kapitalizma kruži među kapitalistima

Nenad Perković

Autori nam nude financijsko-merkantilistički raj na zemlji u kojem nema mjesta za bilo što drugo poznato ljudskoj domeni djelovanja i postojanja osim beskrajne trgovine, a ona, na svu sreću, širi svoj pristup čak i na samu smrt

Raghuram G. Rajan i Luigi Zingales, Spašavanje kapitalizma od kapitalista; s engleskog preveo Saša Stančić; Profil, Zagreb, 2007.

I za kočopernog naslova neobičnog indijsko-talijanskog autorskog tandema (koji kao da i time želi potvrditi svu moć i slavu globalizacije) skriva se ne baš tako raskošan tekst. Čini se kako ima samo jednu svrhu: uvjeriti nas kako je najveće postignuće čovječanstva slobodno tržište, napose slobodno financijsko tržište. S četiri stotine stranica ovog agitpropa imali su očiti problema i recenzenti takozvane stručne javnosti. *Financial Times* izrazio se zenovski šturo: "Vrlo važna knjiga...". *Wall Street Journal* uspio je izvući kudikamo više: "Knjiga uvjerljivo argumentira da slobodna tržišta ne mogu procvasti bez potpore vlasti". Ideš!? Kad se takva dva apela pojave na korici knjige, uz danas već neizbježnu konstataciju domaćeg recenzenta kako je riječ o "kulturnoj" knjizi, tada ne preostaje drugo nego zaviriti u tako važnu Objavu. Tko su ti zločesti kapitalisti od kojih i sam kapitalizam treba spasiti?

Neuspješna "komunikativnost"

Već je na samom početku jasno da je naslov tek marketinška ješka. Nema više kapitalizma koji bi trebalo spašavati, jer i sam termin – kapitalizam – postaje anakron, tvrde autori. Širi se pristup kapitalu, a za to su zaslužna razvijena i slobodna financijska tržišta. Tako se producira sve veći broj kapitalista, iako sitnijih (u ovu sliku uklapa se i naša HT-pomama prošle jeseni). No kako je kapitalizam i dalje jednako surov, izgleda da je potrebno upravo suprotno: spašavati kapitaliste od kapitalizma. I to bi zapravo bilo ono što autori prikriveno tvrde. Čitatelju preostaje vidjeti kako će i s kojom snagom argumenata braniti svoju tezu koja će se nebrojeno puta ponoviti. Zagovornici liberalizma i svih mogućih financijskih i inih sloboda lako bi im mogli prigovoriti otkrivanje tople vode, a protivnici teško da bi mogli preokrenuti mišljenje samo zbog njihove knjige.

Zapravo, nije uopće stvar u tome jesu li im argumenti valjani. Prije je u pitanju s koliko su "znanstvene čestitosti" obuhvatili sve za i protiv svoje teze,

i koliko su uspjeli biti objektivni. Ne može se osporiti da su se potrudili, ali transparentan popis korištene literature svakako bi pridonio "transparentnosti" za koju se toliko zdušno zalažu. Opet, ni to nije u pitanju ako znamo kako je ekonomija prilično zamršena znanost s ponekad dijametralno suprotstavljenim konceptima. Nije, dakle, sporno ako zagovaratelji budu čvrsto i uporno pri svome stajalištu.

Prvi i pravi problem u publicističkom smislu je diskrepancija između popularno intoniranog naslova i podnaslova (koji glasi: "stvaranje blagostanja i pružanje novih prilika oslobođenjem skrivenih mogućnosti financijskih tržišta") koji su u opreci sa štreberski razvučenih četiristo stranica referatnog štiva. Autori su svjesno odustali od znanstvenog diskursa jer knjigu nisu namijenili specijaliziranoj publici jer smatraju kako je njihova "poruka važna i široj javnosti". Žato još kažu: "Izbjegli smo iznošenje podrobnih ekonometrijskih analiza, ne zato što ih smatramo nevažnima, već stoga što se osnovni smisao njihovih rezultata prosječnom čitatelju može predstaviti i riječima, dok se oni zainteresirani mogu uputiti na izvore nešto više pojedinosti". I upravo tu su, mislim, zeznuli stvar. Pokušaj nije uspio. Predstavljanje riječima prosječnom čitatelju zahtijeva i određenu vještinu s riječima, ne toliko da bi nekoga zadivili stilskim figurama, nego da bi s prosječnim čitateljem uspostavili elementarnu komunikaciju. Ovakvo su postigli upravo neželjeni dojam: kao da petljaju, muljaju ili se ne snalaze u materiji.

Drugim riječima, ispada kao da je frajer iz Random Housea (izdavač knjige, op. a) nazvao frajera iz *Financial Timesa* i rekao: Čuj, dečki su mi napisali knjigu, daj ih malo pohvali. Onda je tip iz *Financial Timesa* čitao, čitao, pa razmišljao, razmišljao, uzdahnuo i na kraju napisao jedino čega se mogao domisliti: "Vrlo važna knjiga...". Uglavnom, Marxov *Kapital* više nije najdosadnija knjiga na svijetu.

Ipak, red je da izdvojimo, kako se to lijepo kaže, neke naglaske iz samog sadržaja, bez obzira na formu (Gle! Forma i sadržaj. Opet Marx. *Dob!*).

Vesele morbidne transakcije

Glavna teza je da iako napredak koji smo iskusili posljednjih desetljeća možemo pripisati slobodnom tržištu, njihov "trajan opstanak ne može se uzimati zdravo za gotovo, čak ni u razvijenim zemljama, jer slobodna tržišta ovisna su o političkoj dobroj volji i među etabliranim kapitalistima imaju moćne političke protivnike. (...) Da bi slobodno tržište steklo političku održivost, sebi i drugima moramo često i glasno ponavljati razloge koji ga čine tako korisnim. Moramo otkriti njegove nedostatke i njima se pozabaviti. A moramo i djelovati kako bismo učvrstili njegovu obranu. Ova knjiga je doprinos ostvarenju tih ciljeva".

Autori u svom receptu vide i panaceju za siromašne. "Novčarstvo se prečesto

kritizira kao sredstvo kojim se služe bogati. A opet..., siromašnima se može posve uskratiti mogućnost da iskoriste priliku ako nemaju pristupa novčanim sredstvima. Kako bi se siromašnima poboljšao pristup, financijska tržišta se moraju razviti, a na njima stvoriti konkurencija. Kad se to dogodi..., sve što pojedinca sputava su dar i sposobnost za snove." Takvom ezoterijom o "daru" i "snovima" koji će lako biti ostvareni samo ako je dovoljno novca uglavnom je intonirana cijela knjiga, valjda da bi bila bliža "prosječnom čitatelju". Naravno, potraga za financijskom srećom za njih je prirodno stanje stvari koje ni jednom rječju ne osjećaju potrebu prodiskutirati. Žato "prirodne posljedice konkurentnog i transparentnog tržišta" ovako razmatraju: "Natjecanje po svojoj prirodi stvara razliku između sposobnih i nesposobnih, vrijednih i lijenih, sretnih i onih koji nisu imali sreće. Time se povećava i rizik s kojim se suočavaju tvrtke i pojedinci. Rizik se povećava i pojavom sve brojnijih prilika u dobrim razdobljima i padom njihova broja u lošim, čime se ljudi stavljaju na svojevršno kolo sreće. U konačnici, većina će ljudi ipak proći bolje, no vožnja na vrtuljku nije uvijek ugodna, a neki s njega znaju i pasti".

Osim takvih općih mjesta i nesprenih, ali samouvjerenih alegorija kako je život ringišpil s kojeg poneki luzer, eto, padne na dupe i tko mu je kriv, u knjizi je i dosta "stvarnih primjera iz povijesti". U korist slobodnog tržišta, dakako. Pritom nije sporna stvarnost dotičnih primjera, ali svakako je upitan odabir. Zapravo, toliko oduševljenje mogućnošću da se svime može slobodno trgovati djeluje i pomalo mračnjački u nekim dijelovima teksta, pa čak i sasvim otvoreno morbidno. Slobodna financijska tržišta "predstavljaju eliksir koji pokreće proces kreativnog uništenja, neprestano pomladajući kapitalistički sustav".

Lijepo, dečki možda u radnoj sobi imaju i kip boginje Kali, ali malo dalje u tekstu pokazuju još jedan stvarni primjer kojim potkrepljuju svu silinu kreativnog uništenja: "Drugi zanimljiv primjer kako nam financijske inovacije mogu poboljšati pristup financiranju nedavno je uvedena vrijednosnica nazvana *viatical*. Naziv *viatical* dolazi od latinske riječi *viaticum*, koja znači 'novčarku koja se daje putniku kao priprema za put'. Evo kako *viatical* funkcionira. Ljudi koji boluju od AIDS-a često nemaju novca za plaćanje skupog liječenja. Čak i ako su ugovorili policu životnog osiguranja prije nego su oboljeli, oni se sami njome neće moći koristiti. Ideja na kojoj se temelji *viatical* je omogućiti oboljelima da trguju nečim što im je često jedina vrijedna imovina – svojom policom osiguranja – kako bi im se pomoglo podići kvalitetu života prije nego što umru. *Viatical* je zapravo pravo na policu osiguranja koja će se isplatiti nakon smrti pacijenta oboljelog od AIDS-a. Možda se kao vrijednosnica doima morbidnom, a financijerima bi se moglo zamjeriti i da trguju nečijom smrću, ona ispunjava vrlo konkretnu potrebu: pretvaranjem

"*Viatical* je zapravo pravo na policu osiguranja koja će se isplatiti nakon smrti pacijenta oboljelog od AIDS-a. Možda se kao vrijednosnica doima morbidnom, a financijerima bi se moglo zamjeriti i da trguju nečijom smrću, ona ispunjava vrlo konkretnu potrebu: pretvaranjem police osiguranja u vrijednosni papir financijsko tržište od nelikvidne imovine stvara financijska sredstva koja pacijent može koristiti kako bi uživao u zadnjim danima života"

police osiguranja u vrijednosni papir financijsko tržište od nelikvidne imovine stvara financijska sredstva koja pacijent može koristiti kako bi uživao u zadnjim danima života. Financijska inovacija opet je proširila pristup".

Morbidno? Ma neee! Pa to je sjajno kako nam Rajan i Zingales nude financijsko-merkantilistički raj na zemlji u kojem nema mjesta za bilo što drugo poznato ljudskoj domeni djelovanja i postojanja osim beskrajne trgovine, a ona, na svu sreću, širi svoj pristup čak i na samu smrt! Kao u Monty Pythonu, još samo možemo očekivati da nam netko pozvoni na vrata kako bi odnio jetru koju smo donirali. Mislite da se šalim? Autori se ne šale! Evo njihova komentara *Mletačkog trgovca*: "Romantičari među nama ne mogu, ili ne žele, uvidjeti logiku ovih ekonomskih transakcija. Osuđuju Shylocka kad dođe po svoj komad mesa, ali ne uviđaju da je ona jedino jamstvo koje je mletačkom trgovcu omogućilo da uopće dobije pozajmicu".

Prema montipajtonovskoj utopiji

U drugom dijelu knjige autori nam daju povijesni pregled razvoja financijskih tržišta i borbu za ista kroz niz primjera iz povijesti, sve do tridesetih godina prošlog stoljeća koje ih oduševljava (depresija!), jer su se tržišta i države "oslobodili luđačke košulje zlatnog standarda" i napokon omogućila "razvoj", očito razvoj prema montipajtonovskoj utopiji prodaje vlastitih organa, što uopće više i nije utopija nego bolesna i morbidna realnost. "Svaka revolucija koja bankare pošalje na giljotinu, kad se zaustave kotači gospodarstva, ponovo otkrije da ih mora uskrsnuti", samozadovoljno zaključuju autori ovog novog novoliberalističkog evanđelja čikaške škole kojoj i sami pripadaju.

Za one koji žele znati manje: "Vrlo važna knjiga..." (*Financial Times*). ■

Izravno s mjesta ljubavnog zločina

Dario Grgić

Romansirano izvješće o uvođenju u misterij osvajanja svake žene na svijetu, majstorstva koje te na kraju, naravno, odvodi na psihijatriju

Neil Strauss: Igra – prodiranje u tajno društvo umjetnika u upucavanju, s engleskoga preveo Nebojša Buđanovac; Celeber, Zagreb, 2007.

Svojedobno je jedan frajer toliko fascinirao Danila Kiša i Mirka Kovača da su o njemu kanili napisati knjigu. Bio im je neka vrsta životnog uzora. Radilo se o nepopravljivoj ženskarosu, koji je također imao idola, a ta se znanja prenose s koljena na koljeno. Njegov je predšasnik zarana uvidio da su ovi naši gradovi uglavnom palanačkog mentaliteta pa se otisnuo u svijet. Kada se vratio bacio se na posao pisanja knjige, zapravo romana, koji je obasezao cijelih dvadeset stranica. Roman se zvao *Ovako* i silno je oduševio one kojima je bio namijenjen, dok je ostale pisce "koji", bilježi brižna ruka kroničara, "ionako nisu imali veze sa životom", razbjesnio do te mjere da su ga proglasili strancem u književnosti. Tog tipusa to nije ni najmanje dirnulo, dapače, počeo se odijevati u crno, navodno zbog stanja u kojemu se nalazi svijet, i zbijati šale da je on prvi Camus poslije onog pravog koji živi u Parizu. Tugu je zaustavljao još u predgrađima svijesti, zavodeći žene što je više mogao. Na koncu, u Rimu je prošao školu ljubavnog života kojoj ga je podučio jedan od Fellinijevih scenarista, Tonino Guerra. Namjerno ne spominjem ime tih tipova jer ona za ovu priču nisu važna, ono što spaja dvojicu imenovanih s dvojicom neimenovanih junaka je ljubav prema suknji.

Neil Strauss tehnikama je zavodenja, sredstvima koja, kako je u *Dnevniku zavodnika* pisao Kierkegaard, mogu djevojke natjerati da pocrvene, posvetio cijelu knjigu. Da iza zavodenja stoje tehnike u koje je vjerovao i Kierkegaard jasno je iz re-daka u kojima taj danski filozof zapisuje kako "rutinski ubojica zadaje svoje udarce uvijek na isti način". Strauss u *Igri* opisuje skupinu tipova koji su izučavanju i usavršavanju zavodničkih scenarija posvetili život.

Umjetnik u upucavanju

Strauss je spisateljski zanat pekao u *Village Voiceu* i *Rolling Stoneu*, pisao je o popularnoj glazbi, zapravo, popularnoj kulturi, i objavio je nekoliko knjiga koje pokrivaju taj teritorij, od biografije Marylina Mansona i Motley Crue do knjige *How to make love like*

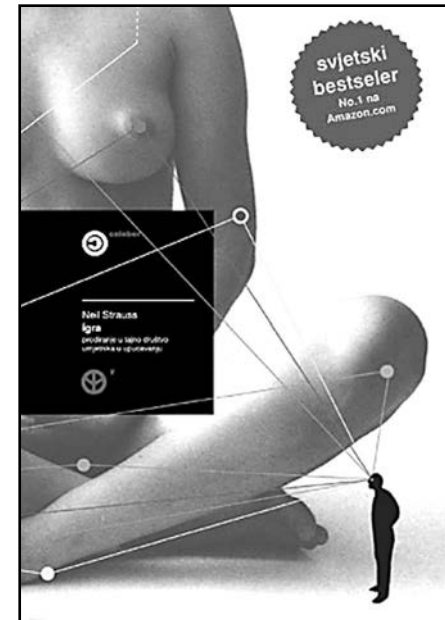
a porn star sa Jennom Jameson. U svakom slučaju, čovjek je on koji je većim svojim dijelom spisateljskog rada prištekan na masovnu kulturu koju poznaje iznutra. Sebe definira kao radoholičara, i priča kako mora raditi, bilo za novac ili besplatno, a *Igra* je koncipirao kao vrlo uvjerljivo izvješće s terena, s takozvanog kjerkegorovskog mjesta ljubavnog zločina. Knjiga je podijeljena na instruktivna poglavlja čiji znakoviti naslovi sami po sebi otkrivaju kakve se strategije kriju iza igre zavodenja: izaberite metu, približite se i otvorite, demonstrirajte vrijednost, onesposobite prepreke, izolirajte metu, stvorite emocionalnu povezanost, prijedite na lokaciju zavodenja, potpirite temperaturu kupnje, ostvarite fizičku vezu, uklonite otpor u posljednji čas, upravljajte očekivanjima.

Strauss se povezo sa frajerom koji je "radio" pod imenom Mystery te s još nekoliko "učitelja", od kojih je kupio fore kojima je lako zbariti djevojku. Mystery je opisan kao spektakularnom odijevanju skloni "umjetnik u upucavanju" do kojega je Strauss došao preko njegove internetske stranice na kojoj je ovaj šakom i kapom dijelio savjete, prepričavao vlastita iskustva i pozivao na suradnju. Ekipa koja mu se obratila uglavnom je bila vrlo tanka u pitanju seksualnih i, općenito, socijalnih iskustava. Bili su to uglavnom osamljenici kojima nije uspjelo uklapanje u sustav i koji su na tu činjenicu gledali kao na remetilački čimbenik svojih života. Dečki između dvadesete i četrdesete očajnički su željeli napokon učiniti "pravu stvar": zavoditi, spavati s gomilom ljubavnica, imati "bogati život".

Pravi se da znaš što činiš

Mysteryjev rječnik i način rezona dobro asocira na scjentološke striktno organizirane sheme. Ako izgledaš prosječno, kazuje nam Mysteryjeva metoda, tada svi misle kako ćeš moći zavesti široki spektar djevojaka. Istina je prema Mysteryju drukčija: izgledaš li prosječno dobivat ćeš prosječne djevojke. "Tvoje kaki hlače dobre su za ured. Nisu za klubove." Uglavnom, ta se ekipa promovala dobrim dijelom svijeta, pa bila čak i na brdovitom Balkanu - njihov posjet Beogradu i sukob s mafijašima debelih šija koji se povlače pred hipnotičkim moćima tih lunatika vrlo je zanimljiv, a cijela je knjiga dinamična, prošarana brojnim anegdota i čudnim savjetima poput onoga da je važno s koje strane kome priđeš, kako vodiš konverzaciju i koliko laži stoji iza svega što činiš kada je privlačna žena u tvojoj blizini. "Velika laž modernog hodanja jest to što se muškarac, da bi spavao sa ženom, u početku mora pretvarati kao da to ne želi." Ima u knjizi i supernaivne, gotovo podcjenjivajuće šablone: žene se, navodno, u vezi orijentiraju prema bajkovitom idealu da je par "živio sretno do kraja života", dok su muškarci vizualni i važan im je samo izgled.

Knjiga je podijeljena na instruktivna poglavlja čiji znakoviti naslovi sami po sebi otkrivaju kakve se strategije kriju iza igre zavodenja: izaberite metu, približite se i otvorite, demonstrirajte vrijednost, onesposobite prepreke, izolirajte metu, stvorite emocionalnu povezanost, prijedite na lokaciju zavodenja, potpirite temperaturu kupnje, ostvarite fizičku vezu, uklonite otpor u posljednji čas, upravljajte očekivanjima



Možda ćete osjetiti odbojnost čitajući kako postoje ljudi koji su od svega, pa i tako dražesne stvari kao što je odnos između muškarca i žene, u stanju napraviti vojsku, s popratnim generalštabskim komandama i pokretima trupa - njihova je uspješnost u ovoj radbi bila velika vjerojatno ponajviše stoga jer se svi pale na ljude koji izgledaju kao da znaju što čine. Moramo im oprostiti jer zapravo nemaju pojma, knjiga počinje epilogom: Mysteryjevim odvođenjem na psihijatrijski odjel. ■



Noini nezakoniti potomci

Nermin Sarajlić

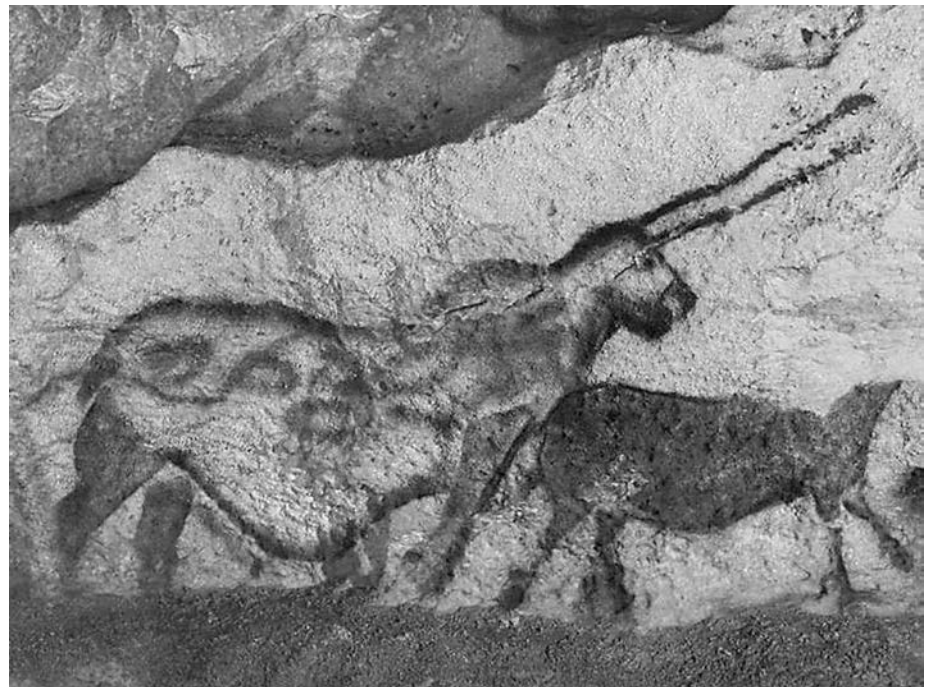
Naročito mu se dopadala veličanstvena poetska sufi-gnoza Marine Cvetajeve: "U ovom najhrišćanskijem od svih svjetova, svaki pjesnik je Jevrej". Nije nimalo strepio od interpretativne krivotvorine ekumene kao kibuca. Utopijsko jezgro bilo je nedostupno, nedohvatljivo uniformiranoj bagri falsifikatora, što za kilu mesa žustro kolju vola. Daj im motiv, a prijetnja umišljena, predestinirani su za nju, koji je neprevaziđen, zagolica ih i krvareći opjevati će rado sumornost svijeta. Pod tim motom, ne uplićući se u brodogradnju mitskog, što je iznjedrila neobična plovila, s još neobičnijom avanturistički nastrojenom posadom, uključiv i hazarderske Kon Tikije na svoju ruku, za nepežorativno kontekstualizirane svrhe civilizacijske trampe, preuzimanja, otimačine i prožimanja, sakupljao je godinama podatke o pravom mogulu carstva životinja, uživljavajući se u utamničene oči preko kojih se nije moglo u slobodu iz gvozdenog kaveza, onog unutrašnjeg, nagonskog.

Za početak nasumičnog listanja životinjske knjige žalbi, utisaka, pritužbi, primjedbi, Houellebecq divno obnažuje. Strpa li se, naime, orangutan u betonsku ćeliju, među četiri zida, neće se dugo čekati i otpočet će se krvnički ujedati. Izgrist će se sav, krvoliptati i čeonom kosti pokušat će otvoriti, provaliti pregradu, glava će lupati o duvar do besvijesti. Ubit će se prije ili kasnije. Tu nema zbora. Provjereno. Na čiju sliku i priliku nije u shvatanju slobode, neka utješnog upitnika? Štrajkat će gladu dok ne crkne. Međutim, ostavi li mu se otvor na sredini, s pogledom u bezdan, sigurnu i trenutnu smrt, svirep izlaz, nema šta, previde, ipak će radoznalo oko te špijunske, ključaonice, brave slobode obigravati, viruckati potrušen, ali kudikamo će, ubrzo, ako ne i potpuno splasnuti ubitačna nervozna. Rupu će obilaziti i držati na oku. U negativnom refleksi-reakcija je navlas razvijeni rodaku. Po čačinu liniji. Bavio se upravo ovakvim pitoresknim sekvencama, insertima, fragmentima, digresijama, sa ushitom pronalazeći, potom i sa rezignacijom, konvergentne korijandole zoologije i antropocentrizma, sa njihovim polučnim, teretno nosećim dijagnozama. I trahomi uskolag pesimizma su to također, ujedno neumoljivo prosvjetljujući. Izranjavana mu je, pa pomlađena, spoznaja o bezobzirno serviranom propadanju što se

odigrava kroćenjem u krug. Tegoba i strah, briga i tjeskoba, odlično glumataju rupu, prolaz, a rugobu neodoljivo razdražujućeg zaptivanja provalije može izvesti i netremično zurenje u naprslinu. I tijelo i duh su fascinirani refleksijom ogledala, pred kojima se čami nerijetko iz dijametralno suprotnih pobuda, ali tu je laž da otkloni i suzbije virusne nepodudarnosti slika. Uglavnom, prepoznavanje je neugroženo.

Pomno je bilježio ponašanje jednog šimpanze, izloženog srednje glasnom slušanju Wagnera. Puštali si mu ga čitavih mjesec dana. Pred sami kraj pokusa, majmun se skupio u uglu prilično prostranog kaveza, inače maštovito uređenog smicalicama koje su dirljivo imitirale prirodu, džunglu, zario glavu u šake i tiho mumlao. Danima tako. Hranu nije odbijao, ali je izgubio apetit. Signalizirale su to i sjetne zatvoreničke oči, to da mu ne sjeda, a i uši bi se pridružile lišene one duševne, nasušne, da su ikako mogle. Onda se iznenada, odjedanput skočivši, uštogljio do maksimuma, ne bi li se kako orodio s naporom da oponaša, sliči uparadenim čuvarima, uspravo i marširao s kraja na kraj, a nakon ponovljenih radnji, zamišljeno zastao na pola krletke, potom salutirao, podigao ruku u vis i izustio "Heil!". Stanka. Očaravajuća nevjerica, pa opet "Sieg Heil!". *Feedback* će kasnije doći. Posmatrača slabijih živaca bi dotukao tim gestom, dokusirao nervnim slomom, počastio srčanim il' moždanim udarom. Mecene opita, protrešene psihe, kap je međutim zaobišla. Što li, do vraga, mantralo se, to ima značiti. Odzvanjali su agnostički upitnici. Istraživači, do tad kolege, naprasno su se razišli, na ravne časti podijelivši gorljivost simplifikatorske logičnosti, i na njoj otpitanih prenametljivih zadržanih tumačenja, krca-tih predrasudama, a koje su proistekle, prokuljale iz krater-čmarova slijeva i zdesna, eruptivnih zatucanosti s istoka i sa zapada.

Šimpanza je, po njemu pak, k'o vrsnik vrsniku, ironično stavio do znanja da se muzika promijeni. Duhovito obrazloženje, ne manje i vjerodostojno, jer opica nije patila od psihoze paranoje što je proganjala njene disk džokeje. Bio bi digao obje ruke u zrak, što u neku ruku jeste znak odustajanja, kad, ni da jezik otrca, nije uspio u nakani da izdejsstvuje kod svojih tamničara uvažavanje i poštovanje ukusa, potrebu za raznovrsnošću, te opravdanu distancu spram sumorne elegičnosti, blago rečeno sumnjivog herojstva bajrojskog maestra, nesumnjivo diskreditiranog. Primat je namirisao čime su zračili traljavi viteški



šegrt-pjevači što su se unaokolo vrzmali, pa vijećali iskupljeni sa svojim iskasapljenim jednodimenzionalnim interesom, izmasakrirani eklektičnim znanjem, ciničnom čežnjom i željom da saobračaju sa inferiornim bićima. Dozlogrdilo mu je, baš kao i njegovu otkupitelju, to komešanje, blicevi i mikrofoni i povukao se u šutnju. Mude, Mude durch schweigene Krafttaktik. Šala nije upalila, izdahnuo je od čuđenja da je toliko preskupa slobodoljubivo, iskreno i otvoreno izražena zamjerka repertoaru kojem je bio izručen na milost i nemilost. Od tuge, dakle, bez obzira i uprkos tome, je li i odakle je poticao, ishitren, iskamčen, kako god viđen i naučen, tako je i otišao u grob, pozdrav, dvosložna odsječna rugalica toj podnapitaj, gramzivoj interpretaciji, vazda spremnoj, na gotovs, da transplantira, inputira, mobilise, naštikla unatrag i unaprijed, baš kao i njen smrtno ozbiljni stravični original u svoje doba. Zlosretno stvorenje je ismijalo represivni redukcionizam superiornog zoon politicon. Nažalost, ta nepotrebnost smrti tim grobarima bila je gestualni, demonstrativni, manifestni putokaz da se sa dodatnim elanom bace u patogeni eksperiment u izmijenjenim uslovima. Promjena se iscrpila povećanjem decibela dok bi navijali Wagnera.

Drugi primjer nesporazuma između kvazievolucionista i njihovih ljubimaca ustupio mu je prijatelj po izlasku iz zatvora. Predragocjeno je svjedočanstvo tog uhapšenika zbog verbalnog delikta, naime robijao je zbog izjave kako živi u zemlji stočara i šugavih ovaca, čobana i stada, krda i goniča, jer ga je njemu poklonjena pripovijest koštala pomilovanja. Dugo najavljivana, pripremana, svečana posjeta i razgovor sa zatvorenicima, i on je dopao spiska izabranih, jednog moćnika, odvila se jedno proljetno, majsko prijepodne. Nakon protokolarnog spuštanja helikoptera na pistu trga za postrojavanje, krupna zvjerka se spektakularno iskrcala i u pratnji "fovista" krenula u obilazak. Odabrana grupa kaskala je na pristojnoj udaljenosti za svitom i elitom pravovjerja. Uspit su zastali da glavešina sa listom abolaranih nizašto, za ponešto,

za svašta i za bog budi s nama, nahrani jednu, najpitomiju, od nekoliko kazamatskih srna. I doista jedna omanja, eto joj na i bademaste oči uz krzno sparene, i krotku njušku, primakla se posjetiocima skroz, čušajući vitkom, krhkom nogom, veoma umiljato plahost pred sobom. Prijatelj naroda, pa i ovog kriminogenog, ispružio je dlan s kockom šećera, srna ga je poslušno dograbila i "hrumajući", automatski se zakrenula za 180 stepeni i dupetom se meškoljeći podno trbuha hranitelja-dobrotvora strpljivo čekala. I bila bi kompromitirajuću radnju izvodila u nedogled, da se stupidnom promućurnošću upravnik nije umiješao i svima razdijelio kocke. I gle belaja, pola zatvorenika je nanjušeno, životinja je ponovila isto što i uvaženom gostu, dok je druga polovica među kojima je bio i njegov prijatelj, pa ne bi se baš reklo za badava, strošila, stračila šećer. Po' kile "crvenke" puklo za čas. Da stvar ne bi preomamljeno ispunila nosnice i zamirisala ni na šta dobro, dosjetljivi upravnik i sam prođe *ad hoc* test, bogme glatko, te došapnu prijedlog svom dobročinitelju, zahvalno za ukazanu čast, da samo maturanti koji su iz prve položili, zavrijede amnestiju, dok će za lijenčine i propalice biti već prilike neki drugi put. A nesretna papkarka ode, udalji se skrušeno, ne zadugo, ne sluteci da će je vjerna saradnja odvesti na ražanj. Koštala je ratorokanost instinkta što prepoznaje nezastarjele sklonosti koje se povlače još od prije Krista po svim meridijanima i paralelama. No prethodno je iskazala samo rijetkima razumljivom nemuštošću, saučesće svojim domaćim rođakinjama, oprostivši se od njih. Saučesće za pubertetske eksperimente kojima su podvrgnute, ali i sažaljenje za prikraćene ženke dvonošca. Ta sjena velikodušnosti je otpatila pod nož, a da se ni ona ni njene prevruće mušterije, naprasno ohla-



Nermin Sarajlić rođen je 1962. u Zenici, gdje je završio osnovnu školu i gimnaziju, dok je u Sarajevu diplomirao na Fakultetu političkih nauka, odsjek žurnalistika. Iza sebe ima objavljenu knjigu eseja pod nazivom *Iluzije pod točkovima regresije* (Centar za kulturu Tešanj, 2001.), te prvi dio trilogije *Triptih o đavoljim monogramima* naslovljen *Poeme* (IK Bosanska riječ, Tuzla, 2007.) Drugi i treći dio *Triptiha* izlaze pod okriljem istog izdavača do kraja godine. Priča *Noini nezakoniti potomci* dio je zbirke priča *Glückliche Reise* koja je također potpuno pripremljena za tisak i čeka gotovo godotovski na milost

izdavača. Publicirao je brojne radove u časopisima za kulturu, između ostalih u *Hijatusu*, književnoj reviji *Život*, *Lica*, *Naši Dani*, te u izdanjima Međunarodnog Forumu Bosne. Tematsko-idejni spektar njegovih interesovanja pokrivaju oblasti estetike, etike, filma, demokratskih trendova kulture dijaloga, socioloških istraživanja i političkih kretanja, kao i preispitivanja kontroverznih i intrigantnih konstelacija tradicija i postmoderne. Živi i radi kao *free lancer* u Zenici. Idejni je pokretač i glavni urednik časopisa za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku *Zeničke sveske*.

proza

đene, ne namiriše tog zloknobnog jutra. Dok njegov prijatelj otprdenja do posljednjeg dana svoju kaznu zbog nedoslovne impotencije.

Kolekcionar zgodica je kontemplirao. Atavistička sodomijaska navada ko zna kad je ustanovljena, a još manje je znano do kad uspostavljena, no jedno je sigurno, da i životinje također, kad nesebično ljube, glavu gube. Brojne akrobacije s krznašima, runom i vunom, čekinjom i dlakom, i krupnijom peradi, zabilježene ili ne, potvrđivale su to njegovo meditiranje. A on je u svom hobiju, slijepoj pasiji usvojio i narativno kopile, legendarno nahoće, anonimnu skakicu, sa bijelim zekom i njegovim maljavim, crnim trokutićem na klempavu uhu. Morio ga je taj biljeg na snježnoj površini i odlučio ga skinuti. Operativno, da kako drugačije, pa zaleg'o za šine i sačekao voz. Kriva procjena poze zekana je giljotinirala, a zekin poučak ostao netaknut, kako ne vrijedi založiti glavu, izgubiti je, zbog dlakava trougla bilo crna, bilo drugačije nijansirana. Dežurao je kod njega Roger Caillois-in "demon analogije" danonoćno. Ne samo zbog kuriozne kuraži, tako neobičajene za plašljivu životinju, nego i zbog njene poštivosti zarad basnospisno naučnih ambicija, osuđenih nepravredno na mukotrpnu jalovost i marginalizaciju. Tako je u svoj podcijenjeni almanah uvrstio i hermelina, strogo, čak preoštro, na šta će poznije biti bolno podsjećan, pripisavši mu "larpurlartističku" hirovitost. Naime, očerupan je truzam, mali glodar je, satjeran u škripcu od hajkača i lovaca, pretpostavio smrt bijegu, sačekavši dželate radije no da zaprlja svoj mliječni, pape-rjasti zaštitni znak trkom kroz močvaru, kaljužu, jer najzad više cijeni crveno na bijelom, no crno na bijelom, ali gdje god se prolje krv, to dvojbeno odudaranje i potenciranje razlike se nekako ukomponuje, međusobno nadopuni, ostvare zavidnu povijesnu simbiozu, a otud je vodila porijeklo i kolekcionarova rigoroznost i osuda razmaženosti aristokratskog manira prekrasne životinje, proklete i proganjane upravo zbog svoje magnetsko privlačne ljepote. Ali tetki Grličeve Štefice Cvek gotovo uplakano je povjervovao do riječi sve ono u Krupljaninu, koji je po uginuću zeca sebi čupao kose na glavi, vrišt'o k'o da ga prže, udaro se šakama, džaba sve, umr'o zec jedinac, nije prošlo ni šest mjeseci umr'o i on za nepreboljenim zecom.

Iz natrulih limunova tuđih savjesti gadilo mu se cijediti okrepljujuće kapi. Nisu ga voljeli zbog njegovih sablažnjivih pretraga, proučavanja dokle se skandalozno odbrazdilo u odnosima čovjeka i životinje. Izvrnuo je čuvenu Aristotelovu izreku u *homo zoologicon*. Istrajavao protiv onih, iz dana u dan broj im je rastao, zanesenjaka što su se pedantno vagali prije i poslije velike nužde, da tačno utvrde koliko su izgubili na pameti, olakšali za nju, pa brže-bolje hrle na organski mrs, za sofru u potjeri za nadoknadom, čime do mariniranim tetrijebima i fazanima, jarebicama i divljim patkama. Zato je često mijenjao službu i gradove, kao košulje. Čim bi se po njegovu izrazu "zakojasio", sustizao bi ga neprijatan nadimak krtice ili kameleona, lisca ili poskoka. Elem, kako god okre-neš, štetočine. Njegova pojava producira-la je paniku, nebuloznu i bezrazložnu, ali on, bezazlen kakav je bio, na uvriježeni strah krpeljski je prijanjao tako što bi se još revnosnije poduhvatio izdašnog te-mata, još pozamašnije građe. Zlobnici su nagađali i klevetali da će tu pregalačku stjenicu, prije ili kasnije, ne bez likovanja zbog slikovitosti, razlijepiti baš njegova

znatiželja, usmrđit će negdje spljošten ili skrckan, iskihati na smrt svoje zanimanje za opsceno. A on, i u mjesecima posta, neumorno je nedemoralisan pretraživao. Odazvao mu se Orhan Pamuk udijelivši metaforu kako iglom kopa bunar. I sam se u iščekivanju novog materijala odvažio na jednu, strušenu naiskap. U tu svrhu sabrao je mnoštvo stranica nepoznatog broja intervjuiranih papagaja. Strpljivo je saslušao njihove ispovijedi, sveštenički milostiv, došavši do opskurnih data o učiteljima i učiteljicama lijepog govora. Šarene ptice su neprekidno kreštavo zasmijavajući, čaplinovskim tužnim nervom za komediografsko, trijebile vaši i gnijede savladavajući psovke na tikvama samozvanih logopeda.

Na stvari malo pomjeren u stranu, diskretno osvijetljen uzor bio mu je Noa. Ni manje ni više nego kao biblijski argonaut, ne kao Jason, on je svoje našao, gral po gral, riješen skupiti po primjerak od svega, makar po jedan, ako već ne može par. Skromno, ali vrijedno, marljivo, čestito, nepristrano zapravo pratiti neobične sudbine ljigave, kliske, poružne neendemične čovječije mustre. Neka se tu i tamo zakavga, zapodjene čarka, fokus naperi i kumulira, iluzije tope, a slušatelji, ulijepljeni njima k'o sladoledom. Parabolice nije cijenio, ali nije ni odbacivao njihova naravoučenija. Providno i jalovo moralizatorske su odveć, zaključio je. Konsultovao je Ezopa i braću Grimm, kod Orwella je držao najubjedljivijim karaktere svinja, pojačana im je poslovično prljavost činjenicom, loše il' nikako poštovanom, ignoriše joj se basnoslovno plaćena savjetodavna funkcija, a ta je da se pred njih ne bacaju biseri, pa ni oni crni, zbog čega im je ispred njuški umakla svetost i pripala kravama, a one se prosrale, sasvim sasrale od te časti, zavaljene, pasu, preživaju, tupo glede, muču stoljećima.

Za pucvala i gajtan glatke kućne ljubimce, pudle, pekinezere, pinčeve, mopse, koker španijele, čuivave, angorske mace, hrčke, boe i pitone, kao i za njihove nastrane dresere u mitotvoračkim kućnim radinostima, odavno i za svagda prestao se i zanimati i time zabavljati. Iako taj album-leksikon i nadalje buja intrigantnim epizodama. O satirima duboka džepa i plitka razuma što te-revenče iznova, taman onda kad im se pohota stiša, oporavi od ludila, porno industrija razveže kesu. Isto vrijedi i za sadističke recepte i propovijedi policijskih službi koje su regrutovale i izgla-dnjivale neugledne, pogane glodare kao neprikosnovene iznuđivače priznanja. Rakuni koji bi odbili saradivati, prezrevši unapređenje, i ustremiti se iza niza pre-građa, iznureni i poskapali od gladi, na mamac, na domak plijen, rjeđe na pro-turene prste, a češće na penis nesretnika, markirana otpadnika, počekičana ranije pobunjenika, obilježena neprijatelja države i sistema, ili jednostavno onog drugačijeg i različitog, a koji bi dopao šaka takvim režimskim isljednicima, e pa takvi krzneni neposlušnici, svizci, lasice, jazavci, redovno bi završili u Davy Crocket kapama na tintarama ekcentričnih satrapa ili pripijeni kao rukavice uz ručerde manijaka, ili kao nježne, sme-kšane futrole za cvike oćoravjelih, kra-tkovidih mučitelja. Jedino su štakori bili bespogovorni timski igrači ovim pacovi-ma sa kanalizacijom imaginacijom. A i ona im je zakrčljala, preinačili su škrto priprosto po zlu čuvenu okrutnu kinesku kutiju, natakarenu na glavu žrtve, gdje bi prvo oči stradale kod čupanja duše, rasklapanja intime i prepariranja čovjeka fingiranom torturom, a nekad i ne,

u živog mrtvaca. Surprise Orwellovog filantropa O'Briana.

Što se pak tiče doga, rasistički utreniranih bijelih pasa, krvoločno obučeni vučjaka, dobermana, rotvajlera, bulova, šarplaninaca, nije pokazivao nikakvu "amores perros". Jer su sve izvedenice iz tog studiranja, gravitirajući oko zvjerskog i krvoločnog, a duboko prodrle u "menschliches, allzu menschliches", bile izlapsele metaforičnosti. Istrošene. Alegoričnost smisla je iscurila čak i iz art klepsidri, koliko i kako god se isprevtale. Sa svih strana do njega je dopirao prerazgovijetan glas "das cann ich auch" na mrtvim i živim jezicima. Rasplamtjelom značenju bio bi uzvratilo: oh, da, znam, und viel, viel mehr. Dakle, termini komadanja i ujedanja, progri-zanja i trganja, uzurpirani od čovjeka, djelovali su mu kao makroi u kupleraju sintakse. Konfor amortizuje i bandažira svijest o tome. Pantomima preneražavanja, da ne gradira njenu učestalost, neka bude nerijetko, je spremnost da se u tome neizravno, pa i neposredno učestvuje. A to što lica izgledaju kao da su zagrizla, prezalogajivši nevoljko govance-kolutićavac, to se opet samo tepa užasu, i za rep i za glavu, bez trajnih etičkih konzekvenci, njemu je bila ispravo pseudoartistička, burleskna papazjanija. Natrulo dokonosću kalamburanja. Kolekcionar je postavio sebi težak zadatak, odvući pseto od tople peći, izdžepario je Blochovo bockanje i podbadaanje "decent citizen", posebno ga je uveselio jedan dječčić, što rska i pešće kad je na njegov nagovor, šašavo persiflažom anagramirao Gorkog: "Čoek, kako to bodro zvuci". Nije se mogao džilitnuti iz kože neprilagođenosti. Niti preskakati niti zapinjati, nesapleten, o prepreke pitanja, propinjati i njištati od satisfakcije što su postavljena, ko je izumio i od koga naučio, recimo elektrifikaciju muda, galvani-ziranje ljudskog jezika, pazi sad, bukvalno i preneseno. Sumnjao je radikalno u naklonost ljudi prema životinjama, ako ni zbog čeg drugog ono zbog ljubavnih pomagala kojima se ona isposredovala, pogotovu kad je bez oklijevanja također prenešena i presađena na međuljudsku razinu. Zato nije htio uzdrnavati ba-gatelnom, preagresivnom trendovskom kinologijom i kinomantijom bit čovjeka, mada je popularan prostup tamnom vilajetu posjedovao i te kakav genealoški pedigree. Naime, sve mitologije i religije psa su unovale u simbol dijaboličnog. Kvintesenca pastira faune, po njemu, očitavala se iz mjesta, sredstva i načina kojim se kroti. Ono kako, ono gdje i ono čime se čovjek zatelebao u životinju. Oduvijek, a zašto, jebi se, ne pretjeruj suvišnim zanovijetanjem. Kratak inven-

tar te ljubavi, prozivka pompezno pred-stavlja, himnično najavljuje kosmopolitu: šipka za žigosanje, lanac, tor, uzde, cir-kus, potkova, korida, kladionica, korbač, amovi, klanica, povodac, laboratorija za kentaure, genetika oživljuje sfinju, šinteraj, akvarij, zoo krletka, nož, rezervat, satara, mreža, harpun, karabin... Rezimirao je, ako po najsvježijim dosti-gnućima, orangutan s čovjekom dijeli 90 koma ohoho gena, onda nema nikakve smetnje, ni nečiste ni zaprljane savjesti, da se odbaci finesa razlike i prezre njena glorificirana zanemarljivost, te se čvrsto uhodano drži isključivo te zajedničke baštine. Bon voyage! Gluckliche Reise! Pionirskim nomadima Noine zagubljenje loze napelo se govno kako su hrabra srca. Au revoir, iracionalno je za volanom i nikom ga ne prepušta. Reciklaža Sodome i Gomore općinjava, udivljuje vjerodostojnošću tajne veze, naoko klimave, onog savremenog i prepotopnog, duhovnog i paganskog.

Zašavši u sedmu deceniju, predosjetio je da je doplutan galimatijas rastoćenog bića priprijetio da otplavi i njega. Podrivao ga je izvjesno. Prekinuo je to breme tegliti uzbrdo. Dokundisalo mu to vukljarenje teleportiranog ka njemu pr-svijeta. Ali za lamentaciju nije više bilo vremena, njegovo rekreativno čistunstvo nije više puštano na miru. Unatoč tomu što ga nije ni zagovarao. Kol'ko zna nikad. Nije htio, otimao se da upadne u klopku da se preobrazi u Kaligulino Incitatusa, pa da rže, sipljivo kašlje i rita se svojom čednošću. Prešeprtljiv mu je to ishod. Saslušao je i Jungov ironični stetoskop. Oslušnuo to parodirajuće grebanje i škripu u Hoelderlinovu uzda-hu-pokliču: "Ah, nigdje zavičaja za divlje grudi čovjeka". Psiholog se magarčio sa generalizacijama kako je ljudski život bolest s veoma lošom prognozom. Pa da je on, homo faber – erectus u proskinezi, iskreno idolatrijsko, pred bespoštednim faktom, nepopravljivim sve su prilike, tek životinja sa prerazvi-jenim intelektom. Malo morgen, jer mu mentalni sklop prerevnošno služi da apostrofira svoju bestijalnost. Te eto kako je common sence najrasprostranje-niji oblik ludila. Nije se složio. Nipošto: on je, razum, onespokojavajuće domi-nantan wishful thinking model da sjedi na dvije stolice – trezvenosti i suludosti. Skrasio se u mahnitaju, hedonistički razbaškario u apsurd. Apsurdu, čije sjeme hibridima usavršava, bezbrižno, ravnodušno, sofisticirano, perfektno mo-dificirano. Elem, izmirio se s Jungovom lucidnošću o nedopustivoj, neizvodljivoj, neopstojanjoj, neizmirljivoj, ali vladajućoj nagodbi i simbiozi paganskog kao zalo-ga animalnog i religioznog, nagonskog

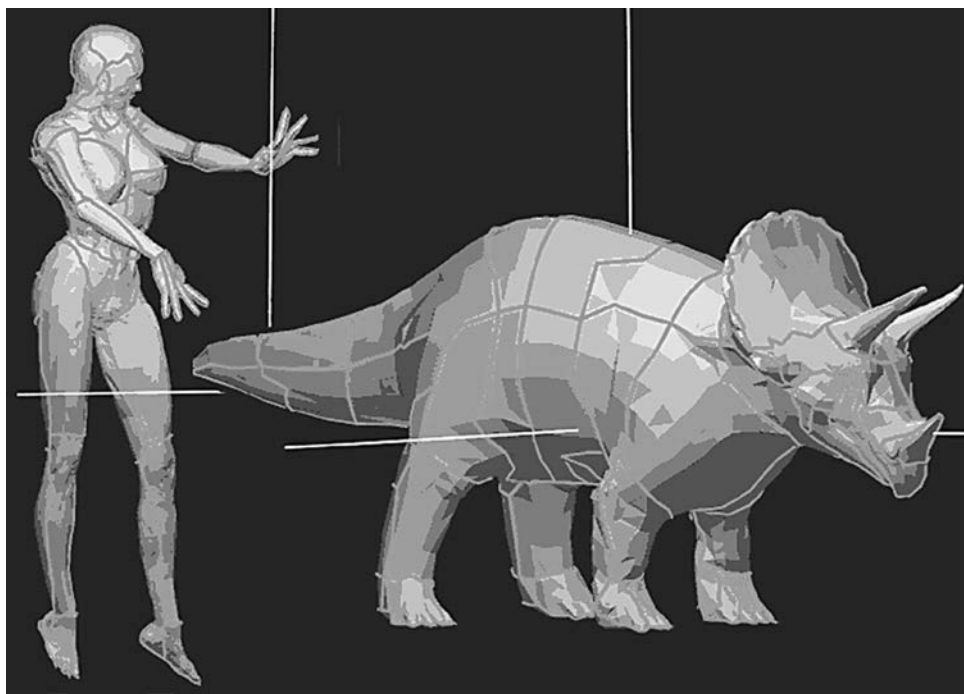


kao depozita duhovnog. Prisjetio se srednjovjekovnih grotesknih tribunala nerastima, magarcima, jarcima, ovnovima, u šta je kao i neprevazilaziv patent bezrezervno investirala inkvizicija. I ekstra profitirala. Štaviše, reliktno je preživjela, rafinirana i do dan danas, vidljiva je, ovdje patetika ortografije ne treba da cvili i da cmizdri, utjelovljena u represivnoj Instituciji. U Policiji. U Armiji. U perfidnoj opsjeni vegetarijanstva mesožderske Logike i Retorike. U diviniziranoj ekvivalenciji Novca...

Nije se mogao suzdržati. Nastradao je bijeli rubac od naliv-pera. Krpa ga ipak oslovila k'o bijela zastava u adolescenciji. U pupčanoj vrpici hijena i pirana Vlastoljublja sa mazga-mušičavim Vazalstvom. Bilo kako bilo, uglavnom kalup Institucije se štanca, koti, pogoduje mu smradna ustajalost. Nadima se i razapljuje hipopotamus Zatucanosti. Zadržtosti. Delfine i bernandince ne da ni za živu glavu, ni na revers, nonšalantnoj ekspresivnosti. S vremena na vrijeme hvatao ga je orfejski dert. Naivna faza, prvi stadij pigmalionstva. Samo što bi on sebi za partnera izrezbario pticu-sekretara i opitomio da telegrafira diljem zemaljskog šara. Koliko im volja, prepuštao je znanstvenim pentagonima da prepravljaju u B-52 malaričare i ce-ce muhe, ne bi li kako u rukavicama cijeli crni kontinent poslali na vječni počinak. On tu ne može ama baš ništa sa svojim pračkama.

I bio bi umro u dubokoj, preko glave anonimnosti, u koju je zapao zadnjih godinu dana, a u kakvoj je uostalom batragajući se i tavorio cijeli život, da mu se vjerno hizmećarenje neobičnoj strasti nije još jednom zavrtilo i priredilo čudno iskustvo. Tada je već bio sišao sa bujne krošnje, pustim plodom osuta, glogovog stabla znanja, na koje se lakomislno uspeo, i četvoroonoške se osovljavao od te gozbe ambrozijom i nektarom. Trijezno. Igrao je dugokontov šahovsku završnicu, bdio nad pozicijom, ne bi li je raspetljao, u tjesnacu, nad dilemom, sofisticom zamkom, pitanjem: "Bi li više volio da si bio budala, il' da bogdom nisi?". Učeljen tim osvrtnom.

Otpočelo je tako što je jedne večeri, nasaden pred ekran, primijetio neke mrljice, nalik na bube, u vidnom polju. Slika mu je povremeno bila ometana tim hitrim, duguljastim, nekako izduženim bajama, koje bi iz ugla, odozgo ili odozdo, čas slijeva, čas opet zdesna, prvo pipcima, lijepo ih je razaznao, provocirale, mrdale ispitujući teren, pa odjednom uz kratkotrajne zadržke, ukoliko bi se on usredsredio da ih uhodi, pretrčale brisan prostor preko svjetlosnih ravni, snopova, ploha trodimenzionalnog. Nije obraćao posebnu pažnju na to, ali se zaljubio u test na kraju programa. A ni te entoofatamološke zavrzlake još nisu uzele furseta. Tu i tamo bi šmugnule narušivši mu pospanost i ništa više. No ne ljenčari vraže, ubrzo su došle sitnije, ali svejednako uočljive, veličine popolovljena mravca, e ta gamad je bila troma, lijeno se pomicala glačajući mu živce. Tad je vrag odnio šalu i donio novu, veću, bio je siguran da se ne radi ni o kakvu očnom oboljenju. Nije odgurnuo niti podcijenio Kafku, dapače oslonio se na njega. Omrkneš, a osvaneš na plafonu s ogriskom u zadku. Tako to hoda, kako kome. Obodriilo ga je to. I radoznalost se uzvrpoljila. Rezolucija je bila izvrsno uznemirujuća. Još nije bio registrovao koloniju sitnježa, al' bilo ih je podosta. Ponekad su se nabirale jedne preko drugih. Kad bi pretjerale s tim groidcima, bivao je na mukama da



što god čvrsto upotrijebi kao insekticid. Valjda neće dogurati do stadija da se ne odvaja od spreja. Odagnao je kroki siluete kolapsa, odmahnuo na napućene usnice zastrašenosti. Nije ucivkao ni od gubitka samonadzora da bi katodna cijev mogla podmiriti račun. Znao je da krhotine urezuju ožiljke u obliku mrmaka. Da ode psihijatru, zasut će ga sedativima, a šta i kako prosijati od tog što mu se događalo i što bi mogao da kaže. Iskrenost otpada. A i predstava se zahuktala. Išćudavao se kako Playboveze zečice ne škaklje i ne iritiraju gušjenice, a i one su se već pojavile. Drsko i preslobodno su gimnasticirale po oblinama striptizeta i kol gerli. Šeću se samo, ne ujedaju, to je sve. To špinciranje priuštilo bi mu maler da mu požudu ujede buha, ali on nije više mario i brinuo za nju. Stilizirani, čupavi, razbašureni, pokošeni mufovi što bi mu nadigli kurku, neprizvana stvorenja u formaciji jastoga, skrckala bi erekciju jakim klijestima i to tako da bi potenciju mrtvouzice svezali za sva vremena. Srećom nije imao tih problema.

Nakon inicijacijskog, nezabrinjavajućeg vrznanja kukaca stvari su se zakomplikovale. Preselili su se sa monitora i razmilili. Nije im bilo neophodno pokroviteljstvo noći, bazali su i danju. I svo bogatstvo tog svijeta, najprisnijeg sa zemljom izašlo mu je na vidjelo. Defilirali su žohari, bubamare, izvijali zmijski češljevi, navračale eskadrile avijacije vilinih konjica, tulumarili rusi, vrtili crvi, uvertale larve, plavile uši, skljalcali jelenci, zažigale ga uholiježe, nije pomoglo ni to što ih je iz milja prozvao, ne vabio, žužerkama, namigivalo sijaset i koješta njemu nepoznatih vrsta. Pokoji mrav bi privirio i napustio poligon. Nisu se miješali. Ako je bilo neke metodičnosti u toj posjeti, onda se ona sastojala u tome da išćašenom najezdom nije oslijepio, niti se tumaranje insekata po percepciji prelijevalo u halucinacije. Oblio ga je neobjašnjiv stid što se nije mogao požaliti na poteškoće sa zakazalom mozgom i njima izgovoriti. Preuranjeno se pogrešno ponadao dodijavjućem ponavljanju te gungule šepurenja organskog hamelja, a najgore u svemu što mu ne može stati u kraj, dokrajčiti ga, rastjerati. Metez nije jenjavao, a on bi povremeno uspaničeno planuo sluteći da je neizbrisiv, neprolazan, zlobni usud. Jebao je mater paucima što ne tkaju i ne hvataju manju dubrad. Da su sami ne bi šćučureno iz nepomičnosti trzali žustro opet u paraličnu pozu, nego bi mu vezli guste goblene. Sa samrtničkim motivima, nema dvojbe. I od ranije je imao averziju, neke varijacije te žgadije nije podnosio.

Bogomoljke i njihovu teatralnost. Ni stonoge i njihovu užurbanost. Mnoštvu uzoraka, koji su ga teferičili, mezetili, nije znao ni što da pripíše. Koju karakterističnu osobinu. Predragi, omalovaženi kljunovi ptica, sve do jedne karike u lancu, ne bi sad zlopatio s bukagijama bespomoćnosti da ih je imao na raspolažanju. Bihuzurenje je prekraćeno jedno popodne tako što su kola strmoglavljena nizbrdo. Upadi su prorijedili, pa prestali. Krenula je prehrana. Jele su mu boje. Žderale postepeno, bez reda i bez žurbe, zaštićene, odmarajući se, jedino im je možda halapljivost mogla naškoditi. Napredovale su s krajeva. Usmjeravao bi pogled na intenzivne monokromatske površine, nije mogao vjerovati, mada pomiren, nestajale su osnovne, hladne, tople, kao i kako jedna po jedna čile, prelazne, sjetne i živahne podjednako, za(la)ufao se u njihovu nedodirljivost, uviruće nijanse. Iza nevidljivih žvalja što bezobzirno progresivno strižu, nečujno mljackajući njegov svijet, kao nus produkt promaljale se isprano crna. Načeti predmeti, odnosno reflektirani kolorit usisavan je sistematski, vizura mu je podrhtavala, disala grčevima ispućenja i udubljenja kao Maljevičev crni križ. One najopasnije, po svemu sudeći najpopašnije, slabe na nju ili zadužene za zelenu, precizno je evidentirao, smazale su je za manje od heftice. Istisnule su je s lica svijeta, definitivno uklonile, istrijebile, očajan je konstatao. Sinhrono su se ostrvile i na plavu i crvenu. Ništa su se nije dalo učiniti niti poduzeti, do stat pa gledat. Ponekad bi shrvan smjestio oči na rumeni jastučić i gotovo s perverznom užitkom nadgledao ispašu. Usiljeno se asociirao, čisto da ne bude zaveden, netragom upijen dreljenjem u proces gašenja boja, na nadbiskupa don Helderu Camaro: "Kad hranim gladne nazivaju me svecem. A kad ih pitam zašto su siromašni i gladni, nazivaju me komunistom." I crvenom je prikucalo. Oko posljednjih komadića grimiza i purpura vladala je prava jagma. Gnjecavo puzanje i ratorokano žvakanjem gamizanje smjenjivalo se k'o mrtva straža, dok nije svaki trag iskopnio, što ga je i opredijelilo na potez žiletom po ruci. Suvišna posjekotina je potvrdila jedino ono što je već jako dobro znao. Isticao je i slijevao je vijugajući tek curak beskrvnosti. Kako je plava bila papana najsporije, po njegovu uvjerenju na nju su se nameračili, skrivilo moljci, vidao ih je nasmijane kako se naslađuju, otišao je ipak do bolnice i snimio glavu, izgovoren migrenom. Na njegovo zaprepaštenje, ali i očekivanje, tomogram nije pokazao nikakvo žarište krepavajućih neuroćelija, nikakvu

anomaliju. Ama baš ništa. Kasapima, ekspertima za duševno tranžiranje i pelcovanje nije se obraćao. Niti bi, ni u snu, iako je neljudski patio za plavom. Resali su je na tenane, tako da je fasov'o čir, po dvatriput bi se šamponir'o dnevno, dok mu nisu čalabrcnuli i poentilistička ostrvca. Kad je i taj desert opuhan, trpeza više nije imala što ponuditi, razlazale baje povukle su se kako su i upale. Unatraske iskrale po obodima. Njemu je jedino u zjenicama kao uspomena zaostao po jedan slomljen žalac, rilce, srećom neognojeno. A iz kompletne daltonističke zavjere ušćarila je prljavo siva sa raskošnim registrom tonaliteta. Paleta na kojoj bi mu i bez zlatne pozavidio solidan grafičar. U momentu klouca pomislio je da neki satelitski magnat, konzorcij, šta li, vrši somnabulne pokuse, a da je on pao kao jedna od žrtava eksperimenata. Ali ipak taj osjećaj, pošto je pao u neposrednu blizinu pameti, napustio ga je ne prouzročivši štete, što opet ne znači da jednog lijepog dana njemu sličan zahvat na vizuelnom neće trehnuti, ljnosnuti posred srijede presamopouzdanog, uobraženog razuma. Zašutio je o tome, odjavivši TV prijemnik i zapečativši ga. Zakratko se disciplinirao s krupnom promjenom, a tako je bio pošteđen trauma ozlojeđenosti, saživio se sa novom nositeljicom "Joie de vivre" i vrijeme najviše provodio prijateljujući sa golubovima koji nisu ničim pozljeđivali njegovu ranu, bili su više no uvidavni, a on je sa svoje strane tu diskretno kad god je smogao nagrađivao pistacijama i sojinim zrnavljem.

Ono za šta je njemu trebalo preko četrdeset godina, da sjedeći za razbojem, povijene kičme, nebrojene noći, izbezumljen koje niti uvesti, kojoj valeri se prikloniti, ne bi li dovršio svoju oporku-spomenik, ovi minijaturni, nitkovlucima vični, oglašivači smrti isparali su za nepun mjesec dana, razvukli i upropastili mu odahnuće u zagonetnim ispredinama. U dobar čas, kad mu je memoriju napala podmukla boleština lake isparljivosti, naravski bezbojna i neugodna mirisa. Ipak, ponešto se njojzi otelo. Svečano se zaključujući, išao je stopama Franceovog profesora Bergereta, radosno kličući, ponavljajući za njim: "Ne, radije hoću da vjerujem da je organski život jedna specijalna bolest naše nelijepe planete. Bilo bi nepodnošljivo vjerovati da bi se u beskonačnoj vaseljeni uvijek samo ždralo i proždralo." On je sa svoje strane iz mikro pošasti koja ga je snašla i koja mu je u amanet ostavila da kuburi sa ružnim, izdvojiio balegara. I za dlaku izmakao manijejskom deliriju. Nije se ukiklopio u toj serviranog agoniji. Drugi melem sačinjavao je Kleevog dnevniki zapis, unaprijeden u molitvu koju je mantrao i mrmoljio u njedra. Kao svojevrstan obrambeni protutakt ubitačnom ritmu koji mu je desetkovao i onako dogorjelo življenje, potmulo ga tamaneci sekundu po sekundu. Sricao je kristalno pročišćen: "Postoje dva brda na kojima je sve svijetlo i sve jasno: brdo životinja i brdo bogova. Između njih leži mračna dolina ljudi." S prvog proplanka davno mladoliko se otisnuo splavariti i skoro samo što se nije utopio. I crno i bijelo u slapovima se urušilo u grotlo života samjerivši nepredvidljivom erupcijom zagasito i pepeljasto sve. Neravnopravni okršaj u kome je orobljen do gola bljedila privodio se kraju. Od svog spašenog miljenika, balegara, poučavao se planinarenju pod stare onemogućale dane, gurkajući kuglice uvaljanih sati u tjeskobnu prostoru tjelesne zamandaljenosti. Zastajkivao, otpuhivao i verao sjenu sebe pred sobom. ■

Još svjetova

Beatrice Ilić

Nedovršeno zbijena

Postoji to mjesto, vjeruj mi, gdje moja kuća umire od stida
obrasla u najčudnije trave trepne još koji put u proljeće
kad narcisi zarobe vrt u žutom osvane dvor skriven
i škure kao mrtve trepavice nad slabovidnim očima
škripnu kao zubima u snu izgubljeni sinovi i kćeri
Postoji to mjesto, vjeruj mi, gdje moja soba kopni
ispod prašine spava moj krevet u najčudnijem snu
sanja moje toplo tijelo i ruke moje i oči moje livade

Hallo, mama?

ja sanjam ruke svoje majke kako me drže da ne padnem
u duboku provaliju stavili su reflektore u točku udara
i dovezli su dvojica kola ne tako hitne pomoći
i četiri kirurga čekaju prigodnu pjesmu da uokvire
prizor
ja sanjam ruke svoje majke kako me bude da ne
ostanem
zauvijek na drugoj strani pale su sve nade u vodu
i dovukli su brod nasukan na mrtvu ribu zaplela se
mreža
i oči mi se pune vodom koja nije za piće ocean

Ejimuzar

slobodno digni ruke obrijati ćemo ti pazuh
i staviti knjigu lijepih sjajnih korica limuna
i nije važno što te nitko ne razumije, Ejimuzar
važno je da je toplo u kadi čistimo ribe
gulimo krumpir oko cijele glave rukama
trgamo kruh na stolu je žuta lampa svijetli
i prozori gledaju na van noć je već spotakla se
o vlastite noge rukama grabimo mrak u stan
što bih ti mogla reći bilo što slova se tope
u ustima jezik mi je miran kao mrtav jezik
kojim samo ti još se služiš ššššš Ejimuzar

Gradilište

omanje sunčano nebo iznad kuće buši rupu u oblaku
grade se kule, kako čujem, i pada čekić svakih sedam
minuta
čuvam glavu u plastičnom lončiću i kujem planove
kako da pobjegnem raku u plućima u jetri u kostima
kako da pobjegnem

Ne mogu ti opisati ali gledaj

ne mogu ti opisati kako mi je teško pala glava
na jastuk sav od krpica iz prošlih vremena
kad sam bila manja za pola sebe u odnosima
donešena na svijet u kojem nema posteljice
za one koji imaju maternicu krvavu
ne mogu ti opisati kako vladale su prostate
i grčile se moje sestre i ja za stolom
gnječile svaku riječ u sebi u kašicu
sve rečenice u mlinac u sobu pod ključ
svako slovo u bunar da se udavi
ne mogu ti opisati ali gledaj
u vreći prvi mačići odoše niz rijeku

Kad je bio rat moju domoljubnu pjesmu raznijela je granata

kojod guhiur hagiš usfadnig hocsduz guster zehad
cakoj
lopetsdar jik dios opolar
škaljmillkof jegoeel

kadlo spid tejrkjebef
kdjo fginf djag ore fijkohoij hoiejreo
djurtum vaz kopalacap
mabekflor ripoš podoste litzabavencim jode sifež cev

(stanka)

Dok češljam se na krivu stranu

Zrcalim milacrZ
čitav svijet tejjvs vatič
i još svjetova avotejvs šoj i
pramajke i prabake ekabarp i ekjamarp
praslike i prašume emušarp i ekilsarp
zrcalim
dok češljam se na krivu stranu
zamišljam kako nosim
SRCE
usred sebe

Naslov

(ako si prazan
a ti naguraj vatu u svoju prazninu)

riblje oči tek izvadene
i još tople
leže u sudoperu
ručak je i više nego dobar
sjedim sama
i žderem
(se)

Ne brini, neću ti ništa

uranjam ruke u baze podataka
ruke sve do laktova
ni naprijed
ni nazad
tu
baš tu
baš tu u mojoj sobi
drhti mi osobno računalo

imam tu neku grešku u glavi
pa govorim ono što mislim točka
novi red

Lara mrzi kad joj pričaju snove

sanjala sam vuka
za prijatelja
i zavijala mu
u tisuću zavoja
cesta se stisnula
kao grč
ukočio se prizor
i noge mi se slomile
u laktovima
i sve kao nije to
baš...kako da ti objasnim?
nije to naša kuća
a kao je
nisi to ni ti
ni ja
ali ipak mi smo
i neka baka se pojavila
pa je onda kao ona vuk
i tako
užas!

Ja ti vjerujem, sve ti vjerujem

Bijela crta
Žuta crta
Žabljim jezikom hvatam reklame
ribljim očima prva svjetla što se pale
u tuđim kućama
Dok odmiče tvoj svijet od mene
tužno mi je
tužno mi je
tužno mi je
Kažem da ne znam što je gore
biti onaj koji odlazi ili onaj koji ostaje
Kažeš da je najgore po snijegu
Ja ti vjerujem
Sve ti vjerujem
A vode režu zemlju
i stabla se kriju u magli
Komadi posljednjeg sunca propadaju tek na neke
dijelove slike
one iste u kojoj sam htjela zauvijek biti izgubljena
Hvatam zrak rukom i jedem ga
jer se davim ovdje na sjedalu br. 36
Kao da se autobus puni vodom
dok ostali mirno sjede
moj žablji jezik i riblje oči
nisu mi od velike pomoći

Beatrice Ilić rođena je 1975. Živi i radi u Zagrebu. Parataktičko nizanje na prvi pogled nepovezanih slika i senzacija tvori okosnicu prvog djela otisnutog rukopisa koji, *stricto sensu*, niti ne barata strogo razgraničenim rečeničkim tvorbama. Nepostojanjem oznaka za njihov fiksirani početak i kraj te upotrebom interpunkcije prije svega u ritmotvorne svrhe pretpostavljene semantičke partikule se artikuliraju i eventualni referent zadobivaju, kao na poetilističkoj slici, tek odmakom i fiksacijom dinamične cjeline koja, međutim, nikada ne može biti do kraja ostvarena. Autoreferencijalni i metajeziki postupci, svijest o proizvodnosti, ali i krhkosti medija kao samorazumljivog, ekumenskog prostora, obilježiti će njegov drugi dio. Samom svojom pojavnošću, kondenzirajući kodificirane označitelje u naslov, a korpus pjesme pretvarajući u parajezični sklop koji je proglašen denotatom otvorene praznine same, pjesma *Kad je bio rat moju domoljubnu pjesmu raznijela je granata* simulira učinak spomenutog oružja na tijelo (u ovom slučaju pjesme), ali i na sinkroniju jezičnog sustava. Kada je njegova sloboda i sloboda u njemu ostvarenog iskaza fatalno ugrožena, on se brani vlastitom deartikulacijom, povlačenjem opasnih iskaza, a kako je u situaciji suvremenih, ideološki prenapregnutih totalnih ratova svaki iskaz potencijalno opasan, jedini izlaz nalazi u subverziji vlastitog koda, asemantičkom pribjezištu. Sama, aleatoričkom kombinacijom slovnog materijala telegrafirana, poruka u odustajanju od poruke može se, međutim, čitati kao utopijski, emancipatorski pokušaj kritike ideologije u vremenu ciničke svijesti. No, pozicija lirskog subjekta ne može si više priuštiti potpunu, okučenu naivnost. Svjestan vlastite efemernosti on se trsi ostati barem prisutnim, funkcionalnim, makar i fingirajući nužnost iskaza, prišivajući si neku vrstu Tourettovog sindroma, iskazne patologije, proglašavajući: *imam tu neku grešku u glavi/pa govorim ono što mislim točka/novi red*. Ova obrambena hipohondrija možda se pokaže zanimljivim uvodom u neku buduću, integralnu "povijest bolesti". (Marko Pogačar)



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



EUROPSKA KOMISIJA
Str. 2

VJESNIK

obiteljski
Neki još vjeruju da pamet »raste«
U KNJIGAMA

GOĐENA LTVI • BRZO 2007 • ČLENA 6 KUNA

HRVATSKI POLITIČKI DNEVNIK

NOVI NAČIN OCJENJIVANJA

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

Noga filologa

Trijem Rossa Scaifea



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

Kroz čudnovata mora misli on putuje sam. – Važnost trijemova za digitalnu filologiju. – Ross Scaife, čovjek kojeg nikad nisam upoznao. – Stvarna smrt i virtualni svijet. – Problemi bizantske enciklopedije. – Kako biti klasičar kad je klasična antika *passé*? – Kako biti klasičar u digitalno doba

Na martovske ide – 15. ožujka – ove godine umro je u Lexingtonu (Kentucky, SAD) Ross Scaife. Imao je 47 godina. Bio je moj kolega: profesor klasičnih studija na Sveučilištu Kentucky. Nisam ga nikada upoznao. Dok nisam čuo za njegovu smrt nisam znao ni kako je izgledao ni koliko je godina imao. Jednom smo razmijenili poruke mailom, i to je bilo sve. Ali poznao sam njegovu javno lice: znao sam što je radio, i time što je radio često sam se koristio. I znao sam da je po svome radu Ross Scaife u mnogočemu moj *poseban* kolega: klasičar u digitalno doba.

To znači da je Ross Scaife, poput mene i mnogih naših kolega, puno radio s kompjuterima i internetom; no, to znači i da je kompjutere i internet koristio ne samo u tradicionalne svrhe, ne samo da bi više i brže radio ono što se, u načelu, može i bez digitalne tehnologije (znate ono, "kompjuter kao šminkerska pisača mašina"). Ross Scaife je istraživao načine – tragao za načinima – kako kompjuteri i internet mogu *promijeniti* filologiju i proučavanje antike.

U toj je potrazi za promjenama Scaife uočio, i postigao jednu veliku stvar, i puno malih.

Stoa

Scaifeova je velika stvar, u osnovi, nešto elementarno – mada u humanističkim znanostima ima više učinak elementarne nepogode. Radi se o tome da kompjuteri i internet omogućuju ljudima da rade zajedno. Preciznije: da taj zajednički rad bude puno brži i puno intenzivniji, puno *zajedničkiji*. Da obuhvati puno više ljudi, a da se pritom cijelo vrijeme točno zna, vidi i mjeri što je tko učinio, tko za što odgovara; da svatko zadrži svoju individualnost.

Ross Scaife pokrenuo je i vodio *Stoa*, konzorcij za elektronsko izdavaštvo u humanističkim znanostima. *Stoa* je grčka riječ za trijem, za mjesto (pod zaštitom krova, ali i dobro prozračeno) kamo su u grčkom gradu ljudi dolazili da obavljaju poslove, da se druže, ali i da susretnu i slušaju filozofe (dakako, bilo je to i mjesto gdje su zainteresirani filozofi mogli susresti *ljude*).

Stoa koju je zamislio i pokrenuo Ross Scaife – prije malo više od desetljeća, 1997. – čini krov, ili nad-projekt, za niz znanstvenih ideja koje nisu objavljive ni ostvarive na tradicionalan način. To znači: za niz ideja koje ne stanu u tiskane knjige, koje ne možete ponuditi izdavačima takvih knjiga.

Suda

Kakva su to ideje, pokazat ću na primjeru meni najzanimljivijega od *Stoinih* projekata: *Suda On Line*.

Suda je jedna bizantska enciklopedija, knjižurina od nekih trideset tisuća članaka. Neki zauzimaju tek jedan redak, drugi nekoliko stranica; neki govore o neobičnim riječima, o gramatičkim finesama, a drugi o narodima, mjestima, običajima, stvarima kao što

su *kosmos*, *nous*, *physis*. *Suda* je istovremeno povijesno-književni leksikon, zbirka poslovice i rječnik citata; poput svake enciklopedije, odražava ukupnost bitnoga znanja jednog vremena i jedne kulture.

Djelo je nastalo u 10. st. nove ere, nešto nakon doba našega kralja Tomislava. O autoru ili autorima *Sude* ne znamo ništa. Sam je naziv, čini se, metaforičan; *suda* je, kao latinski vojni termin, nešto poput utvrde, ili barikade – i odražava usmjerenje bizantske znanosti iz doba kralja Tomislava: ponajprije treba očuvati postojeće znanje, spasiti baštinu. Kako je doba *Sude* bilo toj baštini bliže od našega današnjeg (mnogo djela i znanja koja su bizantski znanstvenici mogli koristiti bit će u sljedećim stoljećima nepovratno izgubljeno), *Suda* je i danas dragocjen izvor: čuva tragove ukupnosti kulture i grčke i rimske antike, kao i Bizanta.

Suda ima, međutim, jedan problem. Na grčkom je, a nikad nije preveden ni na koji drugi jezik.

Bez prijevoda

Nekoć su, naravno – donedavno, do kraja 19. stoljeća – grčki mogli čitati stručnjaci niza humanističkih disciplina: i povjesničari, i kunsthistoričari, i teolozi. Danas nije tako. Zato je danas pristup *Sudi* uskraćen svima koji nisu klasičari, jednako kao što i u nastavi, u svojim profesionalnim treninzima, *Suda* – kao dragocjen primarni izvor – mogu koristiti samo oni koji studiraju grčki.

Ako je tako dragocjen, zašto onda *Suda* već nije preveden? Odgovor je za način rada u humanistici znakovit. *Suda* je prevelik, a nedovoljno ukusan zalogaj.

Prevesti *Suda* – sačiniti, da se razumijemo, znanstveno pouzdan prijevod s adekvatnim komentarom – to je jedno životno djelo. Prevođenju *Sude* trebalo bi posvetiti čitavu jednu znanstvenu karijeru. Ali, koliko god dragocjen izvor bio, *Suda* nije ni Homer ni Platon ni Biblija. Kombinacija rječnika i enciklopedije, za ime božje! Golemna knjižurina (četiri debela gusto tiskana sveska), književno i umjetnički nezanimljiva, vrlo često krajnje neinteresantna, a da biste je dobro preveli morate popabirčiti gomile podataka najrazličitijih struka. Namučit ćete se ko konj, a za što? Rezultati ne odgovaraju uloženom trudu.

Ne – za *jednog* čovjeka.

A nekako je u humanističkim znanostima taj jedan čovjek paradigma. To je *usamljeni znanstvenik*, onaj svjetovni monah zatvoren u svojoj radnoj sobici, katkad autist, katkad, bome, i narcis; u svakom slučaju netko kome je lakše s knjigama (i maštom) nego s ljudima: "kroz čudnovata mora misli on putuje sam".

On putuje sam

E, u takvom su području ljudske djelatnosti Ross Scaife i ekipa, potpomognuti kompjuterima i internetom, u siječnju 1998. pokrenuli *Suda On Line* (<http://www.stoa.org/sol/>), kao kolektivni prevodilački projekt podržan računalnom bazom podataka; kao kolektivni prevodilački projekt otvoren svima koji znaju grčki (i engleski). Otvoren i profesionalcima i amaterima, i početnicima i majstorima, a, zahvaljujući međunarodnoj računalnoj mreži, i svim grecistima, ma gdje bili. Prijavite se, odaberete članak (među onima koji su "na navozu"), prevedete. Vaš prijevod odmah nakon uredničkog

Scaifeova je zadužbina niz *prostora u kojima se ljudi mogu klasičnim studijima baviti zajedno*. Čak i ako se nikad nisu vidjeli, čak i ako su u krajnje različitim filmovima, čak i ako im se putovi u "stvarnome" svijetu nikad ne bi ukrstili. Ross Scaife je to učinio mogućim u vremenu u kojem su klasični studiji marginalna djelatnost ili luksuzni dodatak

pregleda ide na mrežu (nema čekanja da svi drugi članci budu dovršeni), i još je k tome kompjuterski pretraživ po najrazličitijim kriterijima (internetski *Suda* samo čeka da netko ekscerpira sve što je tamo rečeno o, recimo, Slavenima i Dalmaciji). No rad na vašem članku nije završen: dolaze daljnji urednici, dodaju komentar i literaturu, poboljšavaju prijevod. Ako vam sve ovo slično na Wikipediju, u pravu ste (samo što, je li, preduvjet – znanje grčkog jezika – ne posjeduje baš svatko). Kompjuter vodi i računovodstvo; vaš doprinos, pod vašim imenom i prezimenom, ostaje točno evidentiran u vijeke vjekova – tako da ga možete u kruhoboračke svrhe navoditi u CV-jevima i popisima radova prilikom natječaja za posao i napredovanja u službi (ako ste profesionalni humanistički znanstvenik).

Nakon deset godina rada, od 30.000 članaka u *Sudi* trenutačno ih je putem *Suda On Line* dostupno 23.654; 2006. je u projekt bilo uključeno više od stotinu ljudi.

Zadužbina

Takve je stvari svijetu ostavio Ross Scaife. Ne niz grandioznih knjiga, epohalnih otkrića, fascinantnih teorija: Scaifeova je zadužbina niz *prostora u kojima se ljudi mogu klasičnim studijima baviti zajedno*. Čak i ako se nikad nisu vidjeli, čak i ako su u krajnje različitim filmovima, čak i ako im se putovi u "stvarnome" svijetu nikad ne bi ukrstili. Ross Scaife je to učinio mogućim u vremenu koje nije vrijeme Mommsena i Wilamowitza – u vremenu u kojem su klasični studiji marginalna djelatnost, luksuzni dodatak ili inercijom naslijeđeni crvuljak – u vremenu kojem na pamet ne pada višak vrijednosti ulagati u klasičnoantičke mega-projekte poput osamdesetsveščane *Realencyclopädie* ili gigantskoga *Corpus inscriptionum Latinarum*. Klasičnost antike je *passé*; danas je nas klasičara malo, rasuti smo, svi mučimo iste muke: s novcima, atraktivnošću, omjerom truda i rezultata.

Trijem Rossa Scaifea mjesto je gdje se možemo naći. ■

