



# zaReZ



dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 15. svibnja 2., 8., godište X, broj 231  
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



**Razgovor sa Jean-Lucom Nancyjem**

**In memoriam - Milan Kangrga**

**Studentski prosvjed - Prva bolonjska DEgeneracija**

**40. obljetnica '68.**

kino europa  
zagreb  
18.-24. 05.  
2008.

**SUBVERSIVE  
FILM FESTIVAL**

hommage  
**1968.**

**SUBVERSIVE  
FILM FESTIVAL**

Gdje je što?

## Info i najave 2-3

## U žarištu

Pedagoška dimenzija provokacije *Boris Greiner 4*  
 '68 u doba postpolitike *Srećko Horvat 5*  
 Separate but equal u Makedoniji *Janko Bekić 7*  
 Razgovor sa Jean-Lucom Nancyjem  
*Stany Grelet i Matthieu Potte-Bonneville 8-9*  
 Prva bolonjska DEgeneracija *Ante Pavlov 10-11*

## Film

Kada i ne znamo da nam nedostaju *Hrvoje Pukšec 6*

## In memoriam

Iskušavao je revoluciju *Srećko Pulig 12-13*

## Vizualna kultura

Mirko Ilić: Zagreb i dalje... *Mirko Petrić 14-15*  
 Proces u nasumce odabranoj fazi *Rozana Vojvoda 16*  
 Izvođenje prostora *Ivana Meštrović 17*

## Socijalna i kulturna antropologija

Steampunk kao de- i rekonstrukcija "velike priče"  
*Milena Benini 18-19*

## Glazba

Jedan, dva, tri, četiri... Izgubljeni? *Lovorka Kozole 20*  
 Ironično, ali nekritično *Trpimir Matasović 31*

## Kazalište

Shakespeareom i prašumom *Nataša Govedić 32-33*  
 Razgovor s Lukrecijom *Suzana Marjanić 34-36*  
 Sjaj i bijeda kazališnog Oscara *Ivana Slunjski 37*

## Kritika

Montaigneov povratak u budućnost *Srećko Horvat 38*  
 Vjeronauk povijesti *Nenad Perković 39*  
 Mediokritičke ljubavi *Boris Postričnik 40*  
 Parabola liberalnokapitalističke svakodnevnice  
*Bojan Krištofić 41*

## Proza

Rođendanski poklon *Asja Bakić 42*  
 Mesošder *Asja Bakić 42-43*  
 Dugo u noć *Mario Rosandić 44*

## Poezija

Savršeni metak u stomak *Mehmed Begić 45*

## Riječi i stvari

Otvoreni kôd *Neven Jovanović 47*

## TEMA BROJA: 40. obljetnica '68.-e

Priradio *Srećko Horvat*  
 Razgovor s Danielom Cohn-Benditom  
*Anita Strecker i Matthias Arning 21*  
 '68. – kako se to "speluje"? *Borislav Mikulić 22-23*  
 Filmska ikonografija terorizma *Srećko Horvat 24-25*  
 Žrtvovanje za budućnost? *Žarko Paić 26-27*  
 Grobari vremena *Leonardo Kovačević 28*  
 Razgovor s Karl-Heinzom Dellwom *Srećko Horvat 29-30*

## impressum

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

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati  
 nakladnik: Druga strana d.o.o.  
 za nakladnika: Andrea Zlatar  
 glavni urednik: Zoran Roško  
 zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić  
 izvršna urednica: Lovorka Kozole  
 poslovna tajnica: Dijana Čepić  
 uredništvo: Dario Grgić, Srećko Horvat, Maja Hrgović,  
 Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Nataša Petrinjak,  
 Marko Pogačar, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

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

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

## Penezić i Rogina na središnjoj izložbi Venecijanskog bijenala

Ivana Vukšić

**P**rvi put u povijesti hrvatske arhitekture hrvatski će arhitekti za središnju izložbu Bijenala na poziv venecijanskog kuratora sagraditi instalaciju veličine 150 m<sup>2</sup>!

Na službenim press konferencijama u Rimu, Belinu, Londonu i New Yorku Aaron Betsky, umjetnički direktor 11. po redu arhitektonske izložbe u sklopu Venecijanskog bijenala, objavio svoj poziv hrvatskim arhitektima Vinku Peneziću i Krešimiru Rogini da sagrade instalaciju veličine 150 četvornih metara u Corderijama Arsenala specijalno za potrebe ovogodišnjeg predstavljanja na temu *Out there: Architecture beyond Building* (Ondje: *Arhitektura onkraj građenja*).

Riječ je o središnjoj izložbi u najatraktivnijim prostorima na kojoj će se okupiti elita svjetske eksperimentalne i kognitivne arhitekture predvođena Frankom Gehryem, Herzogom & de Meuronom, Morphosisom, Zahom Hadid i Coop Himmelb(l)uom te zasluženo i hrvatskim arhitektima – Vinkom Penezićem i Krešimirom Roginom.

Organizacija Bijenala će za instalaciju naslovljenu *Who's afraid of Big Bad Wolf in Digital Age* (*Tko se boji vuka još u Digitalnoj eri*), koja će se izvoditi u Zagrebu, Rijeci i Veneciji, izdvojiti 25.000 eura, dok će ostatak troškova pokriti sponzori koji će prepoznati važnost ove manifestacije za Hrvatsku, ali i za njihovu samopromociju. Arhitekti očekuju i podršku Ministarstva kulture te Grada Zagreba.

To je treći nastup Penezića i Rogine na toj najznačajnijoj arhitektonskoj manifestaciji u svijetu koju svake godine posjeti nekoliko stotina tisuća ljudi, među kojima su najutjecajni arhitekti, urbanisti, dizajneri i kritičari struke. Prvi put, 2000., sudjelovali su kao predstavnici Hrvatske u nacionalnom paviljonu s izložbom *Transparency of the Hyperreal*, 2004. su na poziv selektora Kurta W. Forstera predstavili koncept *Absolute Internet*, dok će ove godine od 14. rujna do 23. studenoga u karizmatičnom prostoru Corderia biti oživljena njihova impozantna instalacija rađena posebno za ovu prigodu što će se baviti temom koju je Aaron Betsky problematizirao pitanjem "Kako iznijeti na vidjelo, prilagoditi i domestificirati sustave, uobičajeno tehnološke naravi, koji kontroliraju naše živote, na način da bismo se udomili u modernom svijetu?"

Budući da će Penezić i Rogina biti pozvani da se osim instalacijom predstave i manifestom koji objašnjava njihovu kritičku viziju stanja današnje arhitekture s pogledom u budućnost te nudi principe rješavanja spomenute problematike, ovim istupom razjasnit će se da upravo oni hrvatsku arhitekturu na velika vrata uvode u 21. stoljeće, prevodeći je sustavno niz godina iz Mehaničke u Digitalnu eru. Njihov ovogodišnji spektakularan nastup na Venecijanskom bijenalu nedvojbeno će se bilježiti jednim od najvećih uspjeha hrvatske arhitekture uopće. ▣



## Trubadurke i teorije osjećanja

Nataša Petrinjak

**Nova Istra, br. 3 – 4 2007., glavni urednik Boris Domagoj Biletić, Istarski ogranak DHK, Pula**

**P**redstaviti izdanje časopisa, pogotovo onog dugog trajanja na koji smo navikli da već zaboravljamo napor stvaranja te klizimo u ugodu lijenosti, nosi i prijatnu da u toj nakani skliznemo u taksativno nabranje objavljenih priloga. No, s druge strane, ne spomenuti neki prilog prikaz bi učinio manjkavom informacijom na štetu potencijalnih čitatelja kojima ipak pripada konačni kritički sud. Uza sve rizike da upravo oni naknadno otkriju kako je prikazivačev izbor onog što treba naglasiti, isticanje onih radova koji su razgibali prste nad tastaturom sasvim pogrešan, kombinacija "popisivačkog" prikaza sadržaja i razotkrivanje osobnog izbora čini se, ako ništa drugo, najčasnijim rješenjem; spram autora, urednika i cjelokupne čitalačke publike.

U nedavno objavljenom broju *Nove Istre* potreba da se na nj skrene posebna pozornost jest svojevrsno gostovanje časopisa *La Battana*, tromjesečnika za kulturu na talijanskom jeziku u izdanju nakladnika Edit iz Rijeke. Riječ je o prijevodu tekstova izdanja *La Battane* iz 2004. na temu ljubavi, a koja izborom teme kao i uvođenjem tematskog bloka tada nije prošla bez opiranja. Urednica Laura Marchig svim oponentima usprkos bila je dosljedna i uporna u provođenju nove koncepcije, a rezultat je, kako vidimo više nego





## info/najave

blagotvoran za čitateljstvo. Sada mogućnost čitanja znanstvenih, publicističkih, književnih tekstova autora/ica koji primarno pišu talijanskim jezikom ili su dvojezični, a od kojih većina živi u Hrvatskoj, mogu čitati i oni koji ne poznaju talijanski jezik. Nakon ovog broja *Nove Istre* i zahvaljujući prevoditelju Romanu Karloviću može se zaključiti – ima se što i pročitati. Prije svega, tu su sjajna studija Vlade Acquavite o trubadurkama, dugo sakrivenima i marginaliziranim "pjesnikinjama iz ljubavi" čiji doprinos književnosti, nastalom (i dobro opisanom iz pera Georgesa Dubyja) u vrijeme udvorne ljubavi nije ništa manje kvalitetan i važan od onih trubadura. Potom, iz knjige *Drugi život* Višnje Machiedo preuzet je tekst o "nadahnateljicama" ključnih djela Andréa Bretona, odnosno nadrealističkog razotkrivanja dugotrajnog kodeksa trubadurske udvorne ljubavi i "nacrtu" spasa što ga može ostvariti samo ono "vječito žensko". U ovom trenutku ostaje nam nadati se, zajedno s autoricom, da će se Arthuru Rimbaudu ispuniti želja što ju je iskazao u pismu Paulu Demenyju: "Kada bude slomljeno beskrajno ropstvo žene, kad ona bude živjela za sebe i od sebe, i kada je sve do tada odvratni muškarac pusti, ona će također biti pjesnik! Žena će pronaći nepoznato! Hoće li se svjetovi njezinih predodžaba razlikovati od naših? – Ona će pronaći stvari neobične, nedokučive, odbojne, divne; mi ćemo ih primiti, mi ćemo ih shvatiti".

Nije se teško složiti s konstatacijom Marca Apollonia da smo "osuđeni da volimo i budemo voljeni, zauvijek", a nakon što predemo svima bliske i prepoznatljive meandre značenja glagola voljeti. Koje je svako biće, sretnije i nesretnije do(pro)živjelo, ne pitajući se puno i koji su tekstovi, pisani kao i nepisani, utjecali na njegovo shvaćanje toga prijelaznog/neprijelaznog glagola prve konjugacije. Teorijsko-esejistički blok završava Cristina Benussi svojim *Prilogom estetič: izučavati i/ili osjećati*, a onaj literarni, ne bez zapitanosti, čine priloge muškaraca – Adriana Pette, Maria Schiavata, Giacomo Scottija i Claudia Ugussija.

Iz "tradicionalnih" rubrika ističemo *Duhovni razvitak Gustava Meyrinka...* Milana Soklića u *Studijama i ogledima*, a koji je zaslužan i za prijevod Meyrinkovih – *Čudesna igra cvrčaka* te *Kardinal Nappellus*. Ogled o pjesništvu Petra Opačića potpisuje Đuro Vidmarović, dok je *Nove prijevode* nadopunio i Aleksandar Cvitanović prijevodom *Bunara* Witolda Gombrowicza. Nalazimo ga pored Ivana J. Boškovića, Božidara Alajbegovića i Sanje Vulić i u iznimno opsežnom dijelu *Kritičkih osvrta i pristupa*. Potonja autorica potpisuje *Nekoliko vrbničkih jezičnih zanimljivosti*, a *Prilog o zavijaču* dao je Marijan Jelić. Nove književne radove objavili su Ljerka Car Matutinović, Ivan Grljušić, Zoran Kršul, Muharem Bazdulj i Biserka Težacki Kečić, ali upravo njih dragovoljno prepuštamo čitateljima da ih iskoriste kao moguću argument da je istaknuto u ovom prikazu bilo pogrešno. ■



48. MDF

## Polustoljetno odrastanje u Šibeniku

**Grozdana Cvitan**

Ovogodišnji festival je i svojevrsni uvod u veliki jubilej koji bi se trebao održati za dvije godine

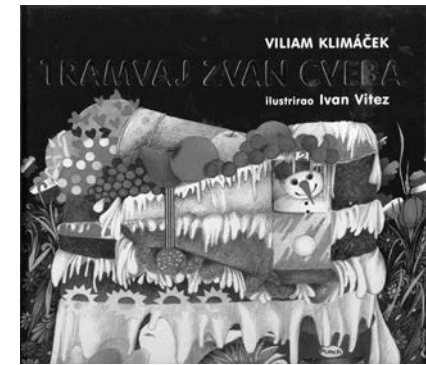
Domaće dramske zaplete na ovogodišnjem MDF-u garantira Kušanov *Koko u Parizu* koji će se ove godine naći u Šibeniku u režiji Ivica Boban i izvedbi Zagrebačkog kazališta mladih. Tamo će se družiti s *Kraljem A* grupe nizozemskih autora (prema ideji Inez Derksen režirao Ivica Šimić, izvodi Kazalište Mala scena) i *Blizankama* Ericha Kästnera (dramatizirao i režirao Oliver Frljić u Dječjem kazalištu Dubrava). Bit će to *Velika velika zemlja Oz* koju je po motivima iz Bauma osmislila Nina Mitrović, režirao Zlatko Sviben, a izvodi Dječje kazalište *Branka Mihaljevića* iz Osijeka. Svi oni vesele se *Dum Marinu u pohode* – posebnom programu Dubrovačkih ljetnih igara kojeg je u suradnji s ADU u Zagrebu ostvario Joško Juvančić u povodu 500. obljetnice rođenja Marina Držića. U svjetlu Ugrešićkina *Malog plamena* (dramatizacija Ivica Buljan, režija Robert Walt, izvedba Gradsko kazalište lutaka Split) i *Plavoj boji snijega* Grigora Viteza (redatelj Zvonko Festini, Lutkarska scena *Ivana Brlić-Mazuranić*) konkurirat će im Twainove *Pustolovine Toma Sawyera* (dramaturg Matko Botić, redatelj Saša Anočić, lutke i scena Vesna Balabanić, izvedba: Gradsko kazalište lutaka Rijeka) i *Držičev Plakir* (redatelj Joško Juvančić, lutke, scena i kostimi Vesna Balabanić, izvedba: Zagrebačko kazalište lutaka).

Među domaćim scenskim programima naći će se i *Ljubav na prvi mijau* koju je prema motivima Vesne Kalilić koreografirao i glazbu izabrao Luciano Perić, a izvodi Plesni teatar Glazbene mladeži Split, tradicionalna pučka igra *Paška robinja* u izvedbi KUD-a *Družina* s Paga i mladi pijanist Petar Klasan.

Iako je velika Andersenova obljetnica prošla, u znaku njegove *Palčice* ovogodišnji je strani program šibenskog Međunarodnog dječjeg festivala: *Palčicu* na Mozartovu glazbu izvodi balet sarajevskog Narodnog pozorišta u koreografiji i režiji Nemine Damian, a onu predstavljenu kao "virtualna lutkarska predstava" u režiji Roberta Waltha producirao je Forum Ljubljana u koprodukciji s Cankarjevom domom i u distribuciji tamošnjeg Mini teatra. Britansko ulično kazalište iz Newcastla u petnaestogodišnjem postojanju gostovalo je u 36 zemalja svijeta izvevši preko 300 programa. Šibenske ulice i trgove animirat će programom *Ptice iz visokog društva* na 48. festivalu, koji tradicionalno počinje predzadnje subote u lipnju i ove godine traje od 21. lipnja do 5. srpnja. Kazalište Stabile de innovazione utemeljeno u Veroni prije četvrt stoljeća u međuvremenu je postalo udruga Fondazione Aida s naglaskom na eksperimentalnom u umjetnosti i međunarodnom u angažmanu autora na projektima. Na glazbu Sergeja Prokofjeva uz tekst i glas Daria Foa u Šibeniku će predstaviti *Peću i vuka* u režiji Nicolette Vicentini. Slično statusom i trajanjem kazalište je Toi Haus iz Salzburga koje u predstavi *Tu i tamo* pokazuje dan u životu djeteta kao simbol životnog puta.

Michal Walszak autor je i redatelj predstave *Posljednjata tatica* koju će izvesti poznato varšavsko kazalište za djecu Lalka. Svjetski poznati su i lutkari Pučkog kazališta iz Libereca (koji su sedamdesetih godina prošlog stoljeća utemeljili poznati lutkarski festival *Materinka*) koji gostuju predstavom *Janek i magična stabljika graska*. Dramsko kazalište *Nevena Kokanova* iz bugarskog Yambola utemeljeno je kad i kazalište iz Libereca (1949.), a o kreativnoj i destruktivnoj snazi ljubavi progovorit će u *Orfeju*.

Folkloristi raznih zemalja svijeta dosad su znali izazvati burne reakcije publike u Šibeniku. I danas se pričavaju neki nastupi primjerice ansambala iz afričkih



zemalja čije su sekcije udaraljki podizale publiku na scenu. Ove godine plesne tradicije svojih zemalja predstaviti će ansambl iz glavnih gradova Španjolske, Rusije, Albanije i Japana. U programu na Trgovima i ulicama trebala bi se pojaviti i jedna dječja folklorna skupina iz Dusnoka (Mađarska), Bujbujarski ansambl *Rudiment* iz Varaždina te još neke domaće "snage".

Iz Makedonije u Šibeniku ove godine u spomenutom programu gostuje lutkar Pane Temov, a u književnom stvaralaštvu bit će predstavljen pjesnik i putopisac (posebice s hrvatskog Jadrana) Naum Popeski. Uz Tita Bilopavlovića (nedavno je Fraktura nakon 40 godina ponovila njegovu prvu zbirku *Pijesku već oplakanom*) te Saru i Enesa Kiševića (otac i kći zajedno su napisali zbirku *Mama ti si moj znak*), u književnom programu bit će predstavljen i slovački književnik, dramatičar i voditelj privatnog kazališta *GunaGu*, bivši bratislavski kirurg Viliam Klimáček čiju je slikovnicu *Tramvaj zvan cveba* s ilustracijama Ivana Viteza objavio Golden Marketing. Bit će predstavljen i jedan posve "domaći", šibenski projekt: slikovnica "s ključem" *Ulica zagonetki* autora teksta Aljoše Vukovića i voditeljice radioničkog programa, ilustratorice i likovne pedagoginje Zdenke Bilušić. Grupacija nakladnika dječje knjige, Zajednica nakladnika i knjižara i Hrvatska gospodarska komora s MDF-om i Gradskom knjižnicom *Juraj Šizgorić* organiziraju Drugi sajam dječje knjige.

U likovnom programu učenici hrvatskih osnovnih škola autori su izložbe *Stablo života* koja će tradicionalno biti otvorena drugog dana festivala. Istog dana bit će otvorene i izložbe Luise Kloos (Austrija), Vojina Hraste i Vlaste Žanić. Ljubitelji filma svakodnevno mogu pratiti programe na Gorici ili sudjelovati u jednoj od četiri specijalizirane filmske radionice (od ukupno petnaestak u ukupnom Radioničkom programu).

Dugogodišnji festivalski problem – Svečano otvorenje – ostaje i nadalje pa ni ove godine još nije definiran. Istodobno, ovogodišnji festival je i svojevrsni uvod u veliki jubilej koji bi se trebao održati za dvije godine. Naime, ove godine navršava se 50 godina od prvog festivala, ali će 50. festival biti održan tek 2010. Riječ je o tome da su prvi festivali nekoliko godina bili bijenalnog karaktera i uglavnom posvećeni književnom stvaralaštvu. Vrlo brzo festival se proširio na sve oblike umjetničkog stvaralaštva za djecu da bi posljednjih godina posebna kreativnost bila iskazana u festivalskim radionicama u kojima, uz vodstvo stručnjaka, djeca plešu, pjevaju, sviraju, pišu, slikaju, ali uče i osnove crtanog i dokumentarnog filma, lutkarstva i drugih zahtjevnijih formi.

U sklopu ovogodišnje obljetnice poseban program priprema polustoljetni dječji zbor *Zdravo maleni* formiran za 1. festival. Razvoj festivala kroz desetljeća doveo je do bogatstva igranih i pratećih programa od kojih neka u poslijeratnom razdoblju nisu uspjela biti obnovljena ili pak obnovljena na dovoljno uspješan način. Pedeseti festival za dvije godine trebala bi pratiti i nova velika festivalska monografija. Hoće li to biti prigoda i za postavljanje nekih bitnih pitanja za sudbinu festivala?

Danas je moguće ustvrditi kako su ne samo generacije šibenske djece nego i većine odraslih odgovorene na dječjem festivalu. To su već davno odrasli ljudi odgovorni za njegovu budućnost. ■





## Pedagoška dimenzija provokacije

**Boris Greiner**

Performerica diskretnom stilizacijom preuzima elementarnu sliku žene, dočim pjesma koja se vrti u *lopu* glorificira 'karakteristične' muške atribute

**Performans Sandre Sterle *Zavičajna*. Dani otvorenog performansa, Split, 7. travnja 2008.**

U Splitu, u improviziranom galerijskom prostoru popularno nazvanom *Akvarij*, od 7. do 15. travnja održani su Dani otvorenog performansa pod imenom *Dopust*. Organizator festivala je mladi umjetnik Marko Marković, inače netom završio Umjetničku akademiju sveučilišta u Splitu (UMAS).

Ambiciozni program predstavio je dvadesetak izvođača, između kojih je bio velik broj poznatih umjetnika (Vlasta Delimar, Vlasta Žanić, Sandra Sterle, Slaven Tolj, Igor Grubić, Siniša Labrović, Petar Grimani, Marijan Crtalić...), kao i oni sasvim mladi i neafirmirani. Značajnu organizacijsku podršku manifestaciji dala je Služba za kulturu grada Splita i UMAS, stoga je ta veza iskorištena kako bi renomirani autori istodobno održali i javne prezentacije svojih radova.

Cijeli je festival, uzimajući u obzir alternativni karakter medija performansa, bio iznimno dobro posjećen i već ga je sada moguće doživjeti kao jedan od ključnih događaja na hrvatskoj, a svakako splitskoj umjetničkoj sceni.

Brojni kvalitetni nastupi, primjerice *Dodirivanje* Vlaste Delimar – hommage Željku Jermanu, zatim premijerno izveden performans Vlaste Žanić *Porcija*, urbana akcija Igora Grubića te javno pisanje grafitu Siniše Labrovića, svakako su zaslužili biti detaljnije predstavljani, no trenutno su pomalo zasjenjeni velikom medijskom hajkom koju je izazvao nastup Sandre Sterle, inače docentice novih medija i performativnih umjetnosti na UMAS-u. Budući da je javnost preplavila velika količina zlonamjernih, dobrim dijelom i potpuno izmišljenih informacija o tijeku samog performansa, a osobno sam imao priliku svjedočiti mu, čini mi se nužnim predstaviti ga u cijelosti.

### Protiv posvemašnje izloženosti gotovo "totalitarnoj" ikonografiji

Scena: dobro osvijetljena, prazna betonska (brutalistička) platforma na kojoj se nalazi stolica, te stolić s lavorom i rolom papirnatih ručnika.

Zvučna podloga: pjesma *Dalmatinac* u izvedbi Miše Kovača, vrti se u *lopu*.

Ambijent napuštenog, nedovršenog betonskog zdanja i, rekao bih, diskretno

produkcijski osvojenog, predstavlja gotovo idealnu pozornicu za performans. Naizgled hladan, bez ijednog suvišnog detalja, prostor u kojem svaki pojedini element odmah dobiva simbolično značenje. Stoga i pjesma koja se čuje naglašeno odjekuje, te čak i bez ikakva komentara samu sebe u ovim okolnostima pretvara u parodiju. Poznata izvedba budi asocijaciju na grčevitu gestikulaciju izvođača, a specifični, lakirani aranžman na prizor kičaste scenografije festivalskih pozornica, koja je, pak, u posvemašnjem kontrastu s ogoljelim betonskim zidovima.

Performerica, odjevena u klasično tamno odijelo i bijelu košulju, neko vrijeme cirkulira među publikom, zatim izlazi na scenu, približava se stoliću, naginje nad lavor i gura prste u usta pokušavajući isprovocirati povraćanje.

Dotjeranost, privlačan izgled, crna kosa, blijeda put, crveni ruž na usnama, efektno izdvaja njen lik kontrastiran grubosti improvizirane scene, što dodatno naglašava suprotnost njene pojave s onime što radi.

Ona, međutim, ne uspijeva povratiti, bez obzira na desetminutne pokušaje. No uspijeva jasno predočiti stanje svojevrsne agonije – ono kad kažemo "da nam je zlo", stanje koje prethodi povraćanju, a želimo ga prekinuti, spasiti organizam toga tlačenja i izbaciti iz sebe to što nas muči.

Cijeli je prizor poprilično nadrealan. Naglašena vizualnost, preciznije fotogeničnost što proizlazi iz minimalističke scenografije, a zatim i prisutnog kontrasta samih elemenata slike, koji pomalo ilustriraju opreku dojma slike i onoga što se na njoj događa, pridonosi da fenomen povraćanja doživljavamo potpuno simbolično.

Istinitost pokušaja nedvojbeno je no, upriličena u ovakvom scenografskom okviru, ta autentičnost postaje dio svjesnog i kontroliranog nastupa. A to je dimenzija koja zapravo i odvaja performans od kazališne predstave.

Motiv za izvedbu moguće je refleksijski doživljenog, no u konačnom izrazu, odnosno na općem planu kontrast između slike i zvuka postaje prijevod općih postavki. Performerica, naime, diskretnom stilizacijom preuzima elementarnu sliku žene, dočim pjesma koja se vrti u *lopu* glorificira 'karakteristične' muške atribute. Aluzija je više nego jasna. U pitanju je prosvjed spram posvemašnjoj izloženosti gotovo "totalitarnoj" ikonografiji.

Jer, naravno, ne radi se o samoj toj pjesmi i njenom izvođaču, nego o sveprisutnosti, neprestanosti i agresivnosti takva svjetonazora. A slijedom toga i nasilnom trendu poistovjećivanja cijele regije s banaliziranim slikom.

### Teror većine

Istodobno, performans u potpunosti korespondira s nazivom festivala, a to je – dopust. Što je dakle dozvoljeno, a što nije? Tko izdaje dozvolu koja određuje prostor umjetničkog izraza?

U ovom slučaju medijsko i estradno žutilo preuzima ulogu nadležne instance



te odbija izdati dozvolu za akciju koja u sebi nosi zametak prosvjeda protiv "terora većine". Ono, dapače, oštro reagira na činjenicu da se netko usudio dirnuti u inače nedodirljivost protagonista te većine, stoga prijete zabranom, tužbom, itd. Dakle, moguće je kritizirati sve predsjednike, svjetske i lokalne, ali ni pošto nije dozvoljeno kritizirati suštinu estradne mitologije. Što, nadalje, govori kako konkretan problem nisu apstraktne instance globalne politike, ona ide svojim putem, baš kao i globalni svjetski tijekovi, uzeti njih na nišan potpuno je benigno. Jer ono što nas opipljivije i svakodnevnije terorizira jest intenzivna i sveopća banalizacija. Njezini su instrumenti, logično, vrlo nasilni u odbrani svoje ispostave. Kliše takve akcije karikaturno je materijaliziran u posljednjem broju magazina *Arena*(?!). Braneći "javni moral", autor teksta u *Areni*, bez obzira na činjenicu da nije bio prisutan (još gore ako jest bio) tj. svjedočio performansu, i bez obzira na posvemašnje nepoznavanje suvremene likovne scene (između ostaloga nazivajući autoricu "dotad anonimnom umjetnicom"), iscrpno, ali pogrešno, informira o performansu i reakciji publike nazivajući događaj "sramotom u Splitu".

Vratimo se – riječju provokacija – pedagoškoj dimenziji, budući da konkretni primjer podsjeća na važnost provokacije, odnosno njezinu prisutnost u suvremenoj umjetnosti posljednjih desetljeća. Spomenimo također i aktualnost, kao slijedeću od bitnih značajki suvremena izraza. Zatim neposrednost, utjelovljenu u performeru koji svojim činom simbolički izražava osobnu reakciju. Pa naposljetku i stilizirani scenski okvir.

### Istinitost, autentičnost pokušaja nedvojbeno je, no ona postaje dio svjesnog i kontroliranog nastupa što je dimenzija koja performans razlikuje od kazališne predstave

Sve su to ključni elementi performansa, o kojima docentica Sterle podučava svoje studente. Promatrajući, stoga, ovaj nastup iz perspektive pokazne vježbe, dimenzije koja se na neki način nameće s obzirom na njenu dvostruku djelatnost, performans *Zavičajna* postaje školski, ogledni primjer procesa. U kojemu intimna reakcija, provedena kroz prostor zrelog umjetničkog izraza preuzima univerzalno značenje, a osim kvalitativnim kriterijima mjeri se i količinom javne reakcije, što u svojim populističkim ispadima često puta poziva na medijski linč. A što u prijevodu znači da je Sandra Sterle pogodila u svidu. Njen je performans u svemu tome uspio.

Stoga joj u *curriculum* upisujemo duplu peticu. ☐

Protiv političke korektnosti

## '68 u doba postpolitike



**Srećko Horvat**

Ako danas želimo govoriti o 40. obljetnici "godine koja je uzdrmala svijet", onda treba izbjeći zamku nostalgije i usmjeriti pozornost na simptome postpolitičkog doba u kojem se svaki revolt na svijetu depolitizira i time lišava snage

**K** ako se ovih dana, u povodu 40. obljetnice '68., učestalo spominje "godina koja je uzdrmala svijet", a već su se javili i kritičari koji je u cjelini osporavaju, treba se zapitati o čemu uopće govorimo kad govorimo o '68.? Najčešće ni o čemu. U boljem slučaju – o apstrakcijama. S jedne strane postoji tendencija pronalaženja "izvornih" šezdesetosmaša kako bi nam oni povjerali svoju priču (uvijek se radi o "priči"), ali kad ih nađemo onda u pravilu otkrivamo da u njima nema ničeg "izvornog" u pravom smislu i da je većina onih koji nisu poludjeli ili jednostavno potonuli u svakodnevicu, završila na nekim političkim pozicijama, samim tim činom odričući se ideala za koje su se borili (sjetimo se samo Joschke Fischera, Daniela Cohn-Bendita, itd.).

S druge strane, postoji tendencija da se cijela '68. bilo da je riječ o Francuskoj, Njemačkoj ili Češkoj, gdje su prilike nerijetko bile uzrokovane drugim povodima i gdje su se nerijetko razlikovali i sami "ideali", svodi na zajednički nazivnik i prezentira kao nekakva "duhovna situacija vremena". Mjesto, ili bolje rečeno *Stimmung*, na kojem se susreću te dvije tendencije je *nostalgija*. Posebno kad na dnevnom rasporedu imamo obljetnicu '68., svaka rasprava najčešće završava konstatacijom "ah, onda je bilo tako divno, studenti s radnicima koji su se zajedno borili za svoje ideale, a gdje toga ima danas?".

### Efekt leptirovih krila

Umjesto tog začaranog kruga trebalo bi reći nešto naizgled paradoksalno: upravo danas '68. postoji, kao što je postojala i prije. Naravno, to možemo reći samo ako u svijesti imamo da ni '68. iz '68. nije bila jedinstven proces, kao što nam se to danas *post festum*, iz jedne historijske i gotovo arhimedovske perspektive čini. Naime, koliko god da u različitim i ne samo europskim državama možemo detektirati slične "povode" (Vijetnamski rat, represija na sveučilištu, eksploatacija radništva, itd.), u početku je svaki od tih procesa ili revolta bio koliko-toliko neovisan o drugima. Nijemci su primjerice imali sasvim specifičnu situaciju koja se od Francuske razlikovala već po tome što je u Njemačku '68., među svim drugim stvarima, bilo uključeno i suočavanje s prošlošću, odnosno nacizmom (kako su to poslije najbolje pokazali RAF i "Njemačka jesen"). I tako dalje.

Naravno, mi iz današnje perspektive možemo, kao što je to uvijek slučaj kad zauzimamo položaj nekoga s odmakom, sve vidjeti kao neku vrstu determinističkog (danas bi se reklo "globalizacijskog") procesa u kojem vrijedi načelo iz teorije kaosa zvano *efekt leptirovih krila*: kao što zamah krila leptira na jednom dijelu svijeta na drugom kraju uzrokuje tornado, tako su recimo bombe u Vijetnamu na drugom kraju svijeta uzrokovale društvena gibanja koja su dovela do godine 1968.

I ne samo to: kao što pokazuju svi kronološki prikazi '68., mogu se uspostaviti i sofisticiranije poveznice (ili, kako bi rekla službena definicija *efekta leptirovih krila*: "senzitivne dependencije inicijalnih uvjeta"). Riječ je o globalnoj, iako još uvijek uglavnom nepovezanoi i često partikularnoj pobuni protiv Kapitala, pa bi umjesto nostalgčnih solilokvija i svećanih govora o '68. trebalo reći: upravo se u tome sastoji današnja '68. Naravno, ne postoji ono najvrjednije iz "prave" '68., a to je direktno povezivanje između studenata i radnika, odnosno specifična kolektivna vrsta solidarnosti, a što se mogao uvjeriti svatko tko je recimo pratio propadanje tvornica tijekom hrvatske tranzicije, jer studenti nikada nisu u nekom većom broju dali podršku radnicima, a vrijedi i obrnuto: radnici se nisu priključili studentima kad su ovi protestirali zbog visokih školarina.

### Današnja '68.?

Međutim, problem s današnjom '68. (kad govorimo o "današnjoj" '68. onda mislimo na njezin revolucionarni potencijal) u općenitom je smislu ovaj: svaki revolt koji se javi na nekoj strani zemaljske kugle ubrzo gubi svoj politički značaj. Ili, preciznije rečeno, svakom se revoltu oduzima njegov *politički karakter*. Antiglobalisti i prosvjednici protiv G8 nazivaju se anarhistima ili u "boljem" slučaju razmaženim klincima koji samo traže malo akcije. Slično tome, prema prevladavajućim interpretacijama muslimanski mladići u Danskoj protestiraju samo zato jer im je dosadno. Crnci i muslimani u francuskim predgrađima pak protestiraju jer su ionako kriminalci i narko-dileri, pa ne znaju ni za što drugo. Teroristi se zalijeću u naše nebodere prvenstveno zbog djevica u Raju, ili zato jer su fanatici ili luđaci. Zapatisti pak ratuju u Meksiku jer vode nekakvu lokalnu mikropolitiku koja nije povezana s problemima ostatka svijeta. Radnici TDZ-a zauzimaju tvornicu jer su "bagra" koja nije htjela uzeti najveće otpremnine u povijesti nezavisne Hrvatske, a uostalom većina njih sluša Thompsona i, dakako, proizvodi cigarete (postoji li nešto politički nekorektnije za ljevicu?). Sve su to učestali, ako ne i vodeći argumenti koji se pojavljuju kad se negdje detektira neka potencijalno revolucionarna energija. Ako je sada već izlizana fraza da živimo u doba postpolitike igdje imala smisla, onda je to upravo u kontekstu tih primjera i '68..

Naime, ključni je problem današnjice da se nijedna borba više ne priznaje kao politička. Zabrinjavajuće je da je taj način "obrane" od svakog potencijalnog revolucionarnog gibanja postojao i onda kad su politički zahtjevi bili na vrhuncu. Uzmimo primjer Njemačke. Ulrike Meinhof, Andreas Baader i ostali pripadnici RAF-a su u zatvoru Stammheim. Na suđenjima glavna taktika putem koje njemačka država želi diskreditirati svog neprijatelja sastoji se upravo u tome da se dade do znanja da neprijatelj u pravom smislu te riječi ne postoji. Otkada je RAF harao Njemačkom glavno je oružje Države bilo da se teroristi ne priznaju kao teroristi. Oni su u većini slučajeva bili nazivani kriminalcima. A nije li upravo to najbolja potvrda postpolitike? Jer, ako svog neprijatelja nazoveš kriminalcem, onda to više nije pitanje politike, nego pitanje održanja zakona i reda (gdje je svaka, pa i nasilna odmazda legitimna).

Problem je u tome da je čak i većina lijevih intelektualaca podlegla "postpolitičkom sindromu" koji se proširio poput gripe i zbog kojega se i evidentni slučajevi poput zahtjeva francuske muslimansko-crnačke omladine za priznanjem i ukidanjem segregacije ne svrstavaju u goruća politička pitanja današnjice

### Epistemologija "Njemačke jeseni"

Ne događa li se isto i danas? Doduše, teroristi se sada doista nazivaju svojim imenom, no unatoč toj upotrebi terminologije, gdje je za razliku od Njemačke sedamdesetih godina terorista moguće pa čak i poželjno nazvati "teroristom", nakon 11. rujna postoji tendencija da se svi teroristi prezentiraju kao fundamentalisti, što će reći – *luđaci*. A postoji li bolji način da se opet zaniječono inherentno *političko*? S luđakom se ne pregovara, luđak ne može imati političke zahtjeve.

Foucaultova *Historija ludila* se ponavlja, a takva vrsta postpolitičke "normalizacije" nije samo ograničena na teroriste. Ona je prisutna na svakom mjestu gdje postoji zahtjev za politiziranje stvari. Kao što smo već rekli, nemiri u francuskim predgrađima prezentiraju se kao puko nasilje. Iznova čujemo glazbu dobro poznatog postulata: "s nasilnicima ne pregovaramo, oni ne mogu imati političke zahtjeve!" U tom smislu se epistemologija njemačke države iz sedamdesetih i tzv. Njemačke jeseni danas opet ponavlja.

Štoviše, ona se apsolutizira. Sada više ne vrijedi samo za teroriste, sada vrijedi za sve skupine spremne na revolt. Danas '68. stoga treba otkriti upravo u tom čorsokaku postpolitike. Međutim, problem je u tome da je čak i većina lijevih intelektualaca podlegla "postpolitičkom sindromu" koji se proširio poput gripe i zbog kojega se i evidentni slučajevi poput zahtjeva francuske muslimansko-crnačke omladine za priznanjem i ukidanjem segregacije ne svrstavaju u goruća politička pitanja današnjice. Rješenje, dakako, ne bi bilo u tome da se i najmanji događaj prozove političkim. Rješenje bi bilo da se nasilje *a priori* ne odbacuje. Jer možda je upravo rezignacija ono što nije normalno, dok je nasilje pokazatelj da smo još normalni. ■



## Kada i ne znamo da nam nedostaju

### Hrvoje Pukšec

Prvi film čudesnog Wong Kar Waija u hrvatskim kinima zapravo je njegov vjerojatno najlošiji – uvijek neka emocija viška, rečenica manjka ili pretjeranost. Von Trierova komedija pak istodobno je zabavna i tehnički eksperiment i samodefinirajući pokušaj otkrivanja vlastitih granica i zakonitosti

**Noći boje borovnice, režija Wong Kar Wai; glavne uloge Norah Jones, Jude Law, Rachel Weisz, David Strathairn, Natalie Portman; SAD, 2007.**

Q snovnoškolska lekcija o prirodi ledenjaka u filmskom je smislu potvrđena/utvrđena/usmrđena prekrasno američkim *Titanikom* u kojem se onih deset posto iznad vode fino rasulo po palubi gdje se pio džin-tonik, a zlokobno veliki ostatak je gužvao metal potpalublja u kojem su se ložile peći. Tako je i s filmskom industrijom. Nekakva fino prigodna sića nam redovno stiže, dobro ide uz iced i piće, no velika je hrpa onoga što prolazi neprijemljeno, čak i kada nikako ni bi smjela.

Što recimo znače sve one silne nagrade Wong Kar Waija prosječnom hrvatskom distributeru i kinoprikazivaču (jer to je kod nas najnormalnija stvar, da se iz istog ureda radi i jedno i drugo)? Ništa. Njegovi filmovi nisu pripušteni u kina, a to onda znači i da recimo niti jedan klinac nije čak ni slučajno mogao pasti pod utjecaj njegove divne zavođljivosti. Već samo zbog jednog jedinog potencijalno očaranog i u film kao umjetnost novog zaljubljenika to je prevelika šteta. No, druga su mjerila bitna. Srećom, odnedavno u Zagrebu opet imamo Europu i srećom ona na repertoaru ima neke posve neobične filmove. Zadnjeg Wong Kar Waija, primjerice.

I onda, kako to već kod luzera biva, prvi Kar Waijev film u hrvatskoj kino distribuciji, *Noći boje borovnice*, nikako se ne bi mogao nazvati i njegovim najboljim. Na žalost, nekako baš suprotno. Ali... što uopće znači nešto lošiji film Wong Kar Waija? Prisjetimo li se njegovih *2046*, *In the Mood for Love* ili *Chungking Expressa* razlike su i više no očite. Ali, ponajmanje u onome što bi možda očekivali – u kameri. Sa svojim se snimateljem Christopherom Doyleom razišao nakon *2046*, ali našao je podjednako sposobnog, možda i intrigantnijeg čovjeka: Iranca Dariusa Khondjija. Khondji kao i njegov prethodnik na Kar Waijevom setu voli tople boje, narančastu posebno, ali njegovi su kadrovi često *prljaviji* i time začudniji. Rijetko kada pred kameru stavi samo glumce, ispred



njih stavi rub vrata ili nekakvu sitnicu sa stola – tek toliko da u kompoziciji ima mutni element, da nas gledatelje i njihovih filmaše potvrdi u ulozi voajera. Zvučna kulisa podjednako je fantastična. Čuje se kako diše New York, kako grmljavina mrmori nad Tennesseejem, kako se čipovi premeću u Las Vegasu. O, da, tehnička je strana besprijekorna.

Dosta o njegovom autu, 'ajmo malo o njemu. Prvi mu film u hrvatskim kinima, prvi engleski film, Norah Jones prvi put u glavnoj filmskoj ulozi. Previše prvog... Snaga, recimo, filma *In the Mood for Love* bila je u neizrečenom. Te *nabrijane* duge šutnje u kojima se nije moralo ništa reći a znalo se sve, u *Noći boje borovnice* kad i postoje smještene su krivo, utopljene su prethodnom poplavom suvišnih rečenica i onim možda još gorim: problematičnim *castingom*. Očekivati od Nore Jones da poput ne tako davno Björk pod palicom nekog drugog filmskog genija razvali sve oko sebe, bilo bi previše. Ne samo zato što Jonesova nema potencijala, nego i zato što ga Björk ima na bakanje.

Norah Jones nije briljirala, nije čak bila ni vrlo dobra, no i od nje je bilo gorih. Jude Law, Rachel Weisz, David Strathairn. Sve redom odlični glumci, no ovdje jednostavno ne funkcioniraju. Uvijek neka emocija viška, rečenica manjka ili pretjeranost. Možda je najbolji primjer David Strathairn: u *Limbu* Johna Saylesa bio je gubitnik bez premeća i dati mu novu takvu ulogu vrlo je rizično. Usporedbe su neizbježne i kao sada – nepovoljne. *Noći boje borovnice* puni zamah dobivaju tek u zadnjoj trećini, pojavom iz filma u film sve bolje Natalie Portman. Lakoća facijalne ekspresije, smisao za mjeru, bilo da je tužna, ljuta ili sretna toliko odudara od ostalih glumačkih izvedbi da se samo može žaliti što nas Kar Wai nije dulje držao u njezinu društvu. Jednako tako, kada mahne iz svog kabrio Jaguara i ode u nepoznato, povratak Jonesovoj, Lawu i njihovom neprekidno razvijajućem odnosu višestruko je bolniji.

Unatoč svim tim scenarijskim nezgrapnostima i glumačkim manjkavostima, *Noći boje borovnice* još su dobrodošla filmska oaza u ovoj našoj uvijek jednakoj pustinji. Ako ni zbog čega onda zbog iznimne vizualnosti, zbog montaže (William Chang, redovni Kar Waijev suradnik) koja istodobno može biti primjetno naglašena, ali i u funkciji filma;

konačno: zbog zvučne kulise na kojoj je radilo više od njih dvadeset itekako sposobnih. Sve su to nezaboravni trenuci još jednog filma Wong Kar Waija, no ako od tog istog čovjeka želimo pravu stvar, onda treba posegnuti za nečim starijim. U kontekstu ljubavne drame preporuka se sama piše: *In the Mood for Love*. ☐

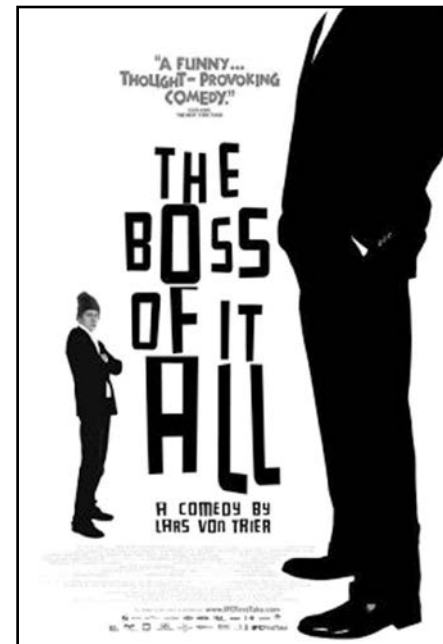
## Oduzimanje magije

**The Boss of It All, režija Lars von Trier; glavne uloge Jens Albinus, Peter Gantzler, Iben Hjejle, Fridrik Thor Fridriksson; Danska, 2006.**

Muhamed, brdo. Film *The Boss of It All* nikad neće doći u naša kina, jedino su ga se Splitski sjetili pozvati na prošlogodišnji 13. Split Film Festival, a potpisao ga je veliki Lars von Trier. Da, upravo onaj psiho koji se do groba zamjerio spominjanoj Björk i kojega glumci vjerojatno mrze koliko ga i vole. Od života im napravi pakao, ali zato na filmu izgledaju i zvuče savršeno. U film je ušao kako je kasnije u intervjuima priznao s jasnom namjerom da bude zao prema glumcima, a usput je po prstima opalio i snimatelje. Toliko jako da niti jedan nije došao na snimanje.

*The Boss of It All* odličan je primjer kako se s dobrom idejom može napraviti vrlo lokalni film, ali svejedno razumljiv nekome tko nije Danac. Prema mišljenju von Triera, Danci se kao narod boje konflikta u svakodnevnoj komunikaciji i to je iskoristio za osnovnu premisu. Imamo nekakvu softversku kompaniju i šefa koji toliko želi toliko i ne želi biti. Šef bi htio biti prijatelj svojih zaposlenika, želi njihovu ljubav, a istodobno mora i biti šef – mora donositi nepopularne odluke, mora na tuđoj grbači zaraditi koju tisućicu više; mora biti *priradni neprijatelj* zaposlenika. I zato angažira glumca koji će odigrati njegovu odvratnu (stvarnu) inačicu.

Komedija koja se odigrava u uredu – i naravno da se odmah kao primjer izvlači Ricky Gervais. Formalno tu nema zamjerki jer oboje žele u otprilike istim parametrima napraviti isto – izazvati smijeh. No, koliko je Gervaisov *Office* blizak von Trieru (i obratno!), toliko je i udaljen. Gervais je izravan, nesmiljen i kao da cijelo vrijeme pokušava definirati Gloverovu *estetiku neugode* dok je von Trier zaintrigiran apsurdom, potpuno je obuzet nekim svojim (samo)destruktivnim i demistificirajućim stavom kojeg po svaku cijenu želi izreći. Ideja o nekorištenju kamere u uobičajenom smislu to samo dijelom potvrđuje. Von Trier se umjesto za snimatelja odlučio za računalo i njegov program koji će na postavljeni kadar utjecati nekim svojim kaotičnim odlukama (taj je pristup na-



zvaio Automavision). Možda će program odlučiti da kameru pomakne lijevo, možda će je samo malo protresti, a možda će uključiti gumbić za *zoom*. U ideji se, dakle, odrekao ljudskog utjecaja ne bi li putem strojnog kaosa dobio elemente neočekivanog i začudnog.

Nakon početnih desetak minuta prilagodba je potpuna, no redatelj ne posustaje u samosakaćenju. U samom se startu doveo u ulogu naratora, no od nje ne odustaje do samoga kraja. Izvuče nas iz filma svojim komentarima o strukturi scenarija, o likovima, s tim da paralelno odmiče kameru od seta, ne daje ni najmanju priliku da i ta naracija bude nedjeljivi dio, kao da nam namjerno želi otežati sudjelovanje u filmu, uzima svom djelu ono na što velika količina njegovih kolega baš računa – uzima mu magiju. I gle čuda: *The Boss of It All* u takvim uvjetima funkcionira. Komedija istodobno može biti i zabavna i tehnički eksperiment i samodefinirajući pokušaj otkrivanja vlastitih granica i zakonitosti.

Jasno, usput je i dobro ismijao svoje najmilije – glumce. Ukratko: Lars von Trier. ☐

## Subversive Film Festival

Sljeđedećeg nas tjedna u Zagrebu očekuje novi filmski festival, Subversive Film Festival, trajat će od 19. do 24. svibnja u kinu Europa i ponudit će kulturnoj sceni ono što joj kronično nedostaje: subverzivne elemente. Situacija u kojoj nas srednjoškolci uče što i kako već je sama po sebi dovoljno alarmantna da nam izobrazbe po pitanjima sistema, kako mu krenuti uz dlaku i što pri tom misliti ni najmanje nije na odmet. A sudeći po najavljenim gostima-predavačima (Slavoj Žižek, Ernesto Laclau, Neil Leach, Frank Furedi, Brian Holmes, Karl Heinz Dellwo i Gabrielle Rollnik) imat ćemo i što i od koga učiti.

Subversive film festival je kako sami kažu (bolje se ne može napisati): "...interdisciplinarni, hipertekstualni, transsubjektivni, politički pokušaj demistifikacije vizualnih tabua, analize najmoćnijih umjetničkih formi današnjice koje mijenjaju čovječanstvo na svjesnoj i nesvjesnoj razini, pokušaj kritike postojećeg vrijednosnog sistema i institucija u kontekstu znanosti, filozofije i moderne umjetnosti". ☐



# Seperate but equal u Makedoniji

**Janko Bekić**

U srednjoj školi u Strugi, uz potporu američkih nevladinih organizacija, rođena je ideja o uvođenju debata sata na engleskom (!), na kojem bi se pripadnici različitih etničkih grupa mogli kontrolirano ljutiti jedni na druge i obračunavati argumentima

“We don't want to play football with you because you are too aggressive!”, reći će 16-godišnji Ljupčo za vrijeme debata sata svom vršnjaku Hashimu – na engleskom. “That's not true! It is always you who start the fights”, uzrujano će se uključiti u razgovor Hashimov godinu dana stariji prijatelj Enver. Također na engleskom. Ako mislite da se ova hipotetska tinejdžerska raspra odvija pod budnom paskom diplomirane britanske pedagoginje (i pokoje CCTV kamere) u srednjoj školi nekog londonskog predgrađa sa snažnom useljeničkom populacijom, pogriješili ste. Ovakve bi se anglofone diskusije uskoro trebale organizirati u osnovnim i srednjim školama Struge i drugih većinski albanskih gradova zapadne Makedonije, pardon zapadnog F.Y.R.O.M.-a. Tamo, naime, i sedam godina nakon potpisivanja Ohridskog sporazuma, koji je okončao oružani sukob između albanskih separatista iz Oslobođilačke Narodne Armije i makedonskih sigurnosnih snaga, bijesni jezični rat, kojemu se ne nazire kraj i koji s vremenom poprima sve apsurdnije dimenzije.

## Bez islamopanike

Vozeći se u službenom UN-ovom automobilu na autocesti Skopje – Struga prolazimo pored Tetova, Gostivara, Kičeva i obližnjih – uglavnom albanskih – sela na kojima su ponegdje još uvijek vidljive rane kratkotrajnog ali žestokog konflikta iz proljeća 2001. Izrešetane i granatirane kuće polako ali sigurno prave mjesta postmodernim balkanskim vilama u “američkom stilu” s neizbježnom ornamentikom gipsanih lavova i labudova te neizostavnim crvenim zastavicama s dvoglavim crnim orlom u sredini. U pozadini se pak daju nazrijeti brojne nove ili još nedovršene džamije (u “saudijskom stilu”) što ponekom Makedoncu ili međunarodnom promatraču utjeruje strah u kosti. No, opravdanog razloga za islamopaniku u ovom dijelu Balkana nema. Džamije su Albancima u Makedoniji u prvom redu simboli identiteta, a tek onda vjerska okupljališta, dok je element političkog u muslimanskim bogomoljama zapadne Makedonije, kao i u drugim regijama gdje Albanci čine većinu, zanemariv.

Jer, islam velikoj većini Albanaca ni u jednom povijesnom trenutku, pa tako ni u ovom nakon 11. rujna i ratova u Afganistanu i Iraku, nije služio kao ujedinjujući faktor. Ono što je oduvijek spajalo Albance u Albaniji, susjednim državama i brojnoj dijaspori jesu albanska kultura i albanski jezik. Pashko Vasa, uvaženi albanski intelektualac i pjesnik, krajem 19. stoljeća svojem se konfesionalno podijeljenom narodu obratio riječima, koje je kasnije preuzela Hoxhina komunistička diktatura, a koje i dan danas najbolje opisuju kolektivno stanje albanskog duha: “*Mos shikoni kisha e xhamia / Feja e shqyptarit është shqyptaria*” (“Ne mari za crkve i džamije/ Vjeroispovijest Albanaca jest Albanizam”). Ovaj oblik kulturno-jezičnog nacionalizma spasio je Albance od asimilacije i gubitka identiteta za dugih stoljeća osmanske vladavine. No, on je isto tako, a pogotovo ako je podgrijan velikoalbanskom političkom idejom, jedan od glavnih uzroka konstantne napetosti sa slavenskim susjedima – Makedoncima, Srbima i Crnogorcima.

## Engleski kao lingua franca

Sukubi u Makedoniji nakon potpisivanja Ohridskog sporazuma nisu ugašeni na nacionalnoj razini, nego su samo lokalizirani, poput kakvog šumskog požara. Vatreno oružje zamijenjeno je bokserima i palicama, a umjesto makedonskih policajaca i vojnika te albanskih gerilaca koriste ih lako zapaljivi adolescenti u srednjim školama podijeljenim na etničke razrede, a uskoro i na etničke turnuse. Jedna od takvih škola je gimnazija Dr. Ibrahim Temo u Strugi, gdje je nedugo nakon proglašenja nezavisnosti Kosova, a izazvano videouratkom paljenja albanske zastave na *youtubeu*, došlo do masovne tučnjave makedonskih i albanskih učenika s mnoštvom ozlijeđenih. Upravo u ovoj srednjoj školi, a uz potporu nekolicine američkih nevladinih organizacija, rođena je ideja o uvođenju debata sata na engleskom (!), na kojem bi se pripadnici različitih etničkih grupa mogli kontrolirano ljutiti jedni na druge i naučiti se obračunavati argumentima, a sve u svrhu dostizanja izvjesne katarze i efekta emotivno-intelektualnog pražnjenja.

Stručnjaci iz UNDP-a i Unesca zadovoljno su i odobravajući kimali glavama dok je Musa Musai, albanski direktor gimnazije Dr. Ibrahim Temo, obrazlagao kategoričko odbijanje većine svojih učenika da se koriste jezikom “suparničke strane”, logički zaključujući kako je makedonske i albanske dake moguće spojiti isključivo

na debatnim satovima (i sportskim terenima) i to samo ako bi se i jedna i druga strana, kao i moderator diskusije (valjda i nogometni sudac), koristili “neutralnim” engleskim – jezikom koji bi nakon stoljetne jezične anarhije očito trebao zamijeniti turski kao *lingua franca* na Balkanu.

No, je li to doista najbolje rješenje? Ovaj je prijedlog kratkoročno gledano bez imalo sumnje pozitivan jer bi makedonske i albanske srednjoškolce prisilio da međusobno komuniciraju i jedni drugima kažu što ih kod druge grupe smeta. No, dugoročno gledano, ova inicijativa postaje korozivna i u konačnici destruktivna: ona albanskoj djeci šalje poruku da ne moraju prihvatiti Makedoniju kao svoju domovinu niti makedonski kao svoj drugi jezik, dok makedonsku djecu ponižava nalažući im da u vlastitoj državi (koja zbog protivljenja Grčke ionako nije međunarodno priznata pod svojim ustavnim imenom) s pripadnicima nacionalne manjine komuniciraju na engleskom. Ona je osim toga u potpunoj suprotnosti s politikom Europske unije koja konzistentno njeguje i potiče materinje jezike sprječavajući na taj način hegemoniju engleskog. U trenutačnoj atmosferi koja vlada među slavenskim narodima na Balkanu, a čiji pripadnici smatraju da Albance vječito favorizira međunarodna zajednica (Ohridski sporazum kao pobjeda albanske stra-

ne, međunarodno priznanje Kosova, poziv Albaniji, ali ne i Makedoniji u NATO...), ovakav bi prijedlog bio iznimno opasan i zapaljiv.

## Negativna i pozitivna dvojezičnost

Jedini mogući odgovor ovakvom i sličnim prijedlozima jest inzistiranje na dvojezičnosti. Pritom ne mislimo na ustavne članke i zakonske odredbe koje garantiraju da svaki jezik koji koristi dvadeset ili više posto stanovništva u Makedoniji ima status službenog jezika i pravo jednakog korištenja u državnim službama te obrazovanju. Ovakav birokratski koncept dvojezičnosti funkcionira samo u državničkoj teoriji, dok je u društvenoj praksi osuđen na propast jer stvara dvije potpuno odvojene zajednice, odnosno paralelna društva, što nika-ko nije u duhu interkulturalnog dijaloga i zbog čega ga bez zadržke možemo okvalificirati kao negativan.

Pozitivna dvojezičnost, s druge strane, implicira stvaranje uvjeta za svakodnevnu komunikaciju između pripadnika različitih nacionalnosti na svim razinama društva. Upravo bi u Makedoniji, koja na svim poljima vapi za financijskom i inom pomoći međunarodnih organizacija poput UNDP-a, Unesca ili Unicefa, ovakav pozitivan oblik dvojezičnosti mogao zaživjeti, i to ako ga spomenute organizacije etabliraju kao *conditio sine qua non* za bilo koji oblik međunarodne pomoći i suradnje. Riječju, učenici, ali i učitelji albanske nacionalnosti trebali bi biti ohrabrivani i poticani da se koriste makedonskim jezikom, dok bi makedonska djeca i njihovi odgovajatelji također trebali pokazati spremnost da nauče albanski. Učenje jezika kao opipljiv oblik pomirenja u idealnom bi slučaju dovelo do toga da školska djeca više ne bi morala biti podijeljena na etničke razrede, a kamoli na etničke turnuse, ili u najgorem slučaju etnički “čiste” škole. Međunarodne bi organizacije morale ohrabrivati i pomagati ovakav oblik istinskog interkulturalnog dijaloga i iskrenog međuetničkog pomirenja jer po svojoj definiciji ne smiju sudjelovati, pa ni indirektno, u stvaranju još jednog apartheida ili segregiranog društva koje će (ako uopće) preživljavati po principu *seperate but equal*. ▣





Jean-Luc  
Nancy

## Ništa doli svijet

**P**ostoji, kada je riječ o temi filozofske/političke prakse, činjenica jedne odsutnosti: odsutnosti velikog i novog autora, odsutnosti intelektualaca, odsutnosti kolektivnog rada (koji se neprestano priziva: "Treba više raditi zajedno!") koji bi nadomjestio prethodne praznine. Vaše se knjige suočavaju s tim filozofskim i političkim stanjem, bacaju se na mišljenje protiv ustupaka raznih "porvataka", i to u trenutku kada filozofija ustraja s onu stranu svog zatvaranja. No, to odnos vaših tekstova prema politici čini još tajanstvenijim. Kakav bi politički smisao mogle imate te riječi koje žele povezati filozofiju i politiku? Koju bi ulogu danas mogla imati filozofija koja ne želi biti sklona niti biti u službi neke politike samo zato što je zanima politika sama? Drugim riječima: u kojem smislu vas osobno zanima politika?

– Stanje nepraktičnosti izvjesne filozofske sklonosti prema politici, o kojem govorite opisujući njegove uzroke, nije samo iscrpljenost ili zatvaranje u neku stranputicu. Ako je tu doista riječ o "zatvaranju", onda se ono odnosi na opću logiku "zatvaranja" u smislu "zatvaranja metafizike" (izraz koji rabi Derrida, a nastavlja se na Heideggerov izraz "kraj filozofije"). To znači da se tu od samog početka nalazimo usred golemog pitanja, ili prije, konfiguracije mišljenja koja je sada u punome jeku i koja nas okružuje sa svih strana. "Zatvaranje" ili "kraj" tu znače premještanje u povijest. Nalazimo se usred premještanja, usred promjene koja se može usporediti s onom koja se dogodila na prijelazu iz Antike u moderni svijet (recimo otprilike između 19. i 21. stoljeća). Ono što se tu dokida jest opći poredak vladajućih značenja jedne kulture. To dokidanje najprije nam se može učiniti samo kao neki "gubitak": ali on je i početak. Kada je riječ o politici, dokinuto je upravo filozofsko utemeljenje politike. To (platonsko-kršćansko) utemeljenje ovdje znači da je politika bila mjesto jedne biti, dakle, bit se čovjeka (a s njim i ostatka svijeta) ostvaruje kao "grad" ili "država" u hegelovskom smislu (tj. u totalitetu misla i prisutnosti). To ostvarenje, koje je

otvoreno "teološko-političko", najprije je pretpostavljalo uznesenje istine nekoga "naroda" ili "nacije" u transcendentnu sudbinu koju je utjelovljivao monarh, istodobno konkretna i nematerijalna figura jednog esencijalnog jedinstva. Nakon uvođenja demokracije koja pounutruje tu transcendenciju, realizacija tog jedinstva poistovjetila se s "politikom" koja više nema tijelo kralja, nego suverenog naroda, a naposljetku ta je logika podrazumijevala želju da se "politika" raspline kao odvojena instancija i ostvari bit "političkoga". Zato je "iščeznuće države" bila trajna i vladajuća shema svakog našeg razmišljanja. To je rezultat neke vrste kategoričkog političkog imperativa i općeg zastrašivanja mišljenja koje je podjednako proizvelo totalitarne mogućnosti kao i najotvorenije neprijateljsko mišljenje protiv svih totalitarizama: hipertrofija države ili pak njezino nadilaženje u jednostranačju počivala je na istoj skrivenoj osnovi kao i volja da se dokine država – ta baza je filozofska ideja politike kao ostvarenja neke biti (i povijest kao dospijeca do kraja povijesti te prirode i čovjeka).

## Je li sve politika?

Grubo rečeno, riječ je ni o čemu drugome do o samoj "filozofiji" koja se shvaća kao "metafizika" u smislu koji je Nietzsche davao toj riječi: kao poredak dovršenih, zasićenih i nametnutih značenja onkrajnog svijeta koji podržava i upravlja svijetom ljudi. To znači da je iscrpljenost takva prihvaćanje politike element ili aspekt "Božje smrti". Ako "Smrt Boga" ne shvatimo nihilistički, nego kao izlazak iz nihilizma, taj izlazak također mora biti izlazak iz određene političke vizije. No, s tim imamo poprilično problema, što je normalno. S jedne strane, sjena teološko-političkog je golema i visi krajnje opasno nad našom kulturom, pa čak i više u svojoj sekulariziranoj i imanentiziranoj inačici. S druge strane, nikada ne znamo što znače "politika" i "demokracija" ako ih shvatimo mimo tog metafizičkog poretka: upravo zbog toga smo izgubljeni. I upravo zbog toga još ne znamo što jest, što bi mogla ili morala biti "sekularizacija" (je li

Stany Grelet i  
Mathieu Potte-  
Bonneville

Poznati francuski filozof govori o najčešćim temama svojega djela: o svijetu prepuštenom samome sebi, bez bogova, o ljudskoj zajednici lišenoj svakog utemeljenja te mjestu filozofije i politiku u tome kontekstu

ona prevođenje teološkog u profano ili je otvaranje posve novog prostora). Nismo se dovoljno bavili ateizmom, to je razlog nastanka krize "političkog".

Zato se neprestano nalazimo u određenoj kritičkoj nelagodnosti: s jedne strane je kritika nužna i jasna – radilo se o novim ratovima, siromaštvima, novim identitarizmima i komunitarizmima, i općenito, o pravdi – ali s druge strane uobičajena kritička postavka podrazumijeva da dobro znamo u čije političko ime kritiziramo i na koji smjer upućujemo, a u većini slučajeva još se radi o postmarksističkom obzoru. Marx, dakle, nije samo podložan, nego i sam ima udjela u procesu imanentizacije teološko-političkoga! Nije riječ o onome Marxu koji nam još može pomoći, nego o Marxu pobune protiv nepravde i analize "vrijednosti" kao društvene proizvodnje samog čovjeka. Upravo se zato često ne osjećam blizak određenoj vrsti kritike kojom se bave intelektualci koji se nesvjesno izvrgavaju širokom obzoru unutar kojeg je "sve politika" i time se ostvaruje nekakva bit u političkoj dimenziji, premda ne napuštam frontu prosjedovanja.

Moram i sam prijeći na samokritiku. Pišući o "zajednici", o "supojavljanju" i o "subivanju", mislim da sam imao dobre razloge istaknuti važnost motiva "zajedničko" i nužnost da ga se iznova preispita, no imao sam krivo kada sam ga postavio u kontekst "političkog". Mislim posebno na podnaslov knjige *La Comparution* (*Supojava*), koju sam napisao sa Jean-Christophom Baillyjem, a koji je glasio: "politika u nadolasku". Taj podnaslov nije ispravan, nema velike priče o politici u toj knjizi, premda ona također nastaje iz reakcije na tadašnje političke događaje. Ona je proizašla iz projekta jednog broja časopisa o komunizmu nakon sovjetskog komunizma, a to pitanje nije samo političko: obrnuto, ono podrazumijeva početak mišljenja je li svaka zajednička opstojnost politika ili nije, ne bi li trebalo bivanje u zajednici biti odvojeno od politike koja je samo jedan njegov oblik (onaj koji se tiče pravde i moći). Bivanje u zajednici, koje jednako pripada kolektivnom i individualnom bivanju, nije samo "politika" – ili to nije u smislu kako bi to Platon i Hegel htjeli da bude. Postoji različitost sfera postojanja, i ta različitost nije empirijsko mrvljenje: ona se mora promisliti zbog nje same, kao neka druga vrsta "jedinstva"

spram jedinstva podčinjavanja pod bit "političkog".

Najpoznatiji model atenske demokracije neprestano se zlorabi – pa i sama slava tog modela proizlazi iz metafizičke želje za utemeljenjem u esenciji. Atenska država – koja je najprije pronašla jednakost u kontekstu u kojem slobodni ljudi i robovi itekako ostaju strogo odvojeni – nije se smatrala uznesenjem nekog "naroda" ili "nacije", kao ni ostvarenjem neke biti, premda se smatrala predstavnicom "javnog prostora" svojstvenog slobodnom čovjeku i njegovoj izvrsnosti. Taj "javni prostor" nije tu kako bi "prozeo sve egzistencijalne sfere": on se prije otvara različitosti (osoba i smislova, etosa i patosa itd.), nego što te sfere zatvara u jedinstvo. Posredstvom rimskog kršćanstva stupilo je političko uznesenje koje smo retroaktivno projicirali na idealnu "grčku državu".

Politika je za mene, dakle, predmet ispitivanja koje se mora najprije baviti odnosom i razlikom između "političkog" i "zajedničkog bivanja". Drugim riječima, ontologija zajedničkog nije neposredno politika. A raditi na tome pitanju – koji sigurno nije ugodno – najozbiljnija je politička gesta koju ja mogu učiniti, a da me to ne sprječava da budem politički prisutan, u užem smislu riječi. Ali sve više gajim nepovjerenje prema svemu onome što se u kritičkoj intervenciji može pojaviti kao uvjerenje iz te vrste političkog obzora koji sam spomenuo. Ako slabi uloga "intelektualca", onda je to zato što postoji još mutna percepcija da je takav obzor već nadiđen, dok se moralni još nije otvorio.

## Analiza kapitala još nije završena

No, htio bih još malo ostati na tome problemu, kada kažem da najbolje mogu djelovati politički kada radim na spomenutom pitanju (koje uostalom nije usamljeno, nego je povezano s drugima – pitanjem umjetnosti ili kršćanstva, iz razloga o kojim na bih ovdje govorio), ponavljam nešto što se često govorilo i što se može činiti plitkim, ili pak izlikom. No, doista smatram da trenutačna situacija mišljenja – odnosno pozicioniranje same "političke" stvari – više nego ikad zahtijeva politički angažman profesionalnih filozofa. Istina, mogao bih se angažirati u nekom pokretu: postoji hrpa stvari koje bi trebalo napraviti. Pa ipak se više ne bih mogao baviti radom koji bih ipak morao obaviti a da mi ne postavite, na primjer, ta pitanja.

**J**ean-Luc Nancy (1940.) filozof je iz Strassbourga, po filozofskoj tradiciji blizak dekonstrukciji. Njegova prva knjiga je bila *Le titre de la lettre* (1973.), čitanje Jacquesa Lacana, koju je napisao zajedno s Philippeom Lacoue-Labartheom. Dosad je objavio oko 30 knjiga. U Hrvatskoj su objavljene njegove tri knjige čiji su naslovi njegove tematske preokupacije: *Razdjelovljena zajednica*, *Mondijalizacija ili stvaranje svijeta* i *O singularno-pluralnom bitku*





## razgovor



I da se osvrnem na vašu rečenicu: "Nedostaju mjesto i sveza politike i mišljenja". To mnogi osjećaju, za razliku od vremena šezdesetih i sedamdesetih kada je taj osjećaj povezanosti bio mnogo jači. No, ovaj razgovor kao i tisuću drugih, razmijene tekstova, pogovora, kontakata raznih vrsta, danas stvara mrežu koja je manje vidljiva, ali ne i manje stvarna. To je prije svega mreža koja postavlja prava pitanja, unutar koje se istražuje. Ona je postala daleko globalnija, smatram da moja razmjena mišljenja s Japancima, Rusima, Bosancima, Kinezima i Južnoamerikancima, koja svakako put stvara novu vezu, znači nastavak bavljenjem starim pitanjima, čime je, na primjer, potpuno uzdrmano pitanje "Zapada".

Postoji i jedno drugo pitanje kojemu se treba vratiti, i na njemu ću se zaustaviti, a to je pitanje "kapitala". Političko-filozofski način mišljenja smatrao je da je i država, kao organ društvene separacije, bila instrument kapitala koji razdvaja samu supstanciju društvenog i stvara istodobno njezinu radikalnu podjelu i rasplinjavanje društva u fetišima i fantazmagorijama. No, to što nikada nije postojala ekonomija koja se nalazi izvan kapitala, kao što znamo, jest zato što je postojala globalizacija koju je najavio Marx i jer je ta globalizacija kapitala također sukladna Marxovoj "povijesnoj misiji" kapitala, tj. tome da društvena proizvodnja sama od sebe prijeđe s onu stranu odnosa iskorištavanja i otuđenja. Možda se, u tome pogledu, nalazimo u odlučujućem trenutku. Nije slučajno da oni koji su htjeli kraj države, danas državu pozivaju na borbu protiv nepravde. To znači da analiza kapitala još nije gotova, mislim na njegovu kritičku analizu.

### Kako je danas još moguće pisati o komunizmu?

*Nashe drugo pitanje odnosi se na komunizam i njegovo novo shvaćanje kojim se bavite*

*osobito u knjizi Comparation (Supojavljanje). Zanima nas kako je danas još moguće pisati o komunizmu? Kako iznova smatrati marksizam "ontološkim prijedlogom", kao razvijanje toga bivanja-zajedno?*

– U toj sam knjizi pokušao samo progovoriti o komunizmu kao Marxovu zahtjevu za "zajedničkim" koje se ne suprotstavlja "individualnom" ili "vlastitom", nego je konstituirajuće u svojoj biti, od čega filozofija nekim slučajem nikada doista nije oblikovala veliku ili temeljnu temu prije samog Marxa. Tu sam htio ukazati na to da je "komunizam" bio daleko od riječi čiju je supstanciju ispraznio sovjetizam, nego prije znak jednog trajnog zadatka mišljenja koji je sve važniji. Možda nisam dovoljno spreman da se pozivam na Marxa a da ne prijedem granice svoje kompetencije, ali svejedno ću napraviti korak dalje prema njemu.

Marx je važan za dvije stvari istodobno: s jedne strane, za položaj društvene proizvodnje čovjeka, a s druge, zbog proglašenja otuđenja čovjeka od sebe samoga. Društvena proizvodnja čovjeka odgovara "ontologiji bivanja – u – zajednici" u kojoj nije riječ samo o uspostavljanju konstitutivne društvenosti, nego o njezinoj proizvodnji "čovjeka", o čovjeku kao proizvođaču, tj. stvaratelju vrijednosti. "Vrijednost" (u Marxovu smislu riječi) nemjerljiva je vrijednost (ona je apsolutna ili istovjetna s "dostojanstvom") čovječanstva utjelovljena u svoj rad – radna vrijednost po kojoj čovjek postaje to što jest. Otrgnuće čovjeka od sebe samoga je oduzimanje te vrijednosti s pomoću preokretanja u vlastiti "fenomen": razmjensku vrijednost (koja ne proturječi uporabnoj vrijednosti kao što se često misli, koja pripada drugom poretku). Apsolutnu vrijednost ili dostojanstvo zamjenjuje beskonačna ili nedefinirana vrijednost rasta koja se može proračunati. Tako se međusobno povezuje dvije problematike, problem čovjeka koji je istodobno proizvođač

Politika je za mene predmet ispitivanja koje se mora najprije baviti odnosom i razlikom između "političkog" i "zajedničkog bivanja". Drugim riječima, ontologija zajedničkog nije neposredno politika. A raditi na tome pitanju – koji sigurno nije ugodno – najozbiljnija je politička gesta koju ja mogu učiniti a da me to ne sprječava da budem politički prisutan, u užem smislu riječi

i eksploator samoga sebe te problem apsolutne vrijednosti i mogućnosti da se ona okrene ili prijeđe u robnu vrijednost. Ukratko, želim istaknuti da ne promišljamo kapital na onoj visini na kojoj je to činio Marx.

Vi mi, naravno, možete s razlogom reći da ima mnogo važnijih stvari za raspravljati nego o apsolutnoj vrijednosti i sl., tu su glad, sića, sramotni rad za niske plaće, rad žena i djece, prodaja robova i prostitutki, i da treba sići niže kada je riječ o dostojanstvu. I to je u potpunosti u redu, ali isto tako je važna naša goruća potreba da nastavimo s promišljanjem ekonomije u ime politike ili "etike". U tome se sastojalo dubinsko Marxovo nadahnuće.

### Mondijalizacija ili globalizacija

*Zaljevski rat bio je bitan trenutak u našem iskustvu svijeta, jer je istodobno premjestio pitanje angažmana i pukog bijesa prema svijetu kao takvom i lišio nas svakog utjecaja na taj svijet. On je obilježio rascjep svih snaga pomoću kojih smo do tada mnogi politički pristupiti dimenziji svijeta kao takvog, makar to bilo samo u našoj glavi. Ta se priča neprestano ponavlja i prisiljava aktiviste i kolektive da pronalaze ili se snalaze na razne načine u posredovanju između njihovog konkretnog mjesta i dalekog, praznog drugdje, da ne pribivate mišljenje svih onih koji ukazuju na ovisnost naših konkretnih života o velikim mehanizmima kojima ne možemo ništa. No, u vašem djelu postoji drukčiji koncept svijeta. Smisao svijeta je možda jedno od rijetkih djela koje se želi sukobiti s onim što se odnedavno zove "mondijalizacija". Ono što nam i dalje ostaje tajnovito jest sljedeće: u kojem je smislu naša politička situacija povezana s određenom svjetovnošću, a da nije riječ o odnosu koji nas neprestano lišava osjećaja za svijet? Kako razviti, artikulirati jasnim pojmovima tu vezu politike i svijeta koju osjećamo i za koju osjećamo veliku potrebu?*

– "Mondijalizacija" ili globalizacija je pojam koji zahtijeva tri prethodne i temeljne opaske:

1. Proces zvan mondijalizacija star je jednako kao i kapitalizam, i on mu je konstitutivna komponenta, kao što je dobro vidio Marx, a Braudel ga proanalizirao. On je, dakle, star kao i Zapad koji začetke ima u prekapitalizmu, s Grcima, a potom s judeo-kršćanstvom. Globalizacija je pozapadnjenje u kojem Zapad gubi identitet postajući univerzala te gubi u samome sebi svoju unutarnju organizaciju (odnose među državama koje obuhvaća). Nije dakle ništa čudno što je ona za Zapad istodobno besprizivna dominacija (daleko dublja od kolonijalizacije) kao i tjeskobna dezidentifikacija. No, konačna faza tog procesa jedva da je počela.

2. Globalizacija je istodobno širenje i sužavanje, ili čak,

mogli bismo reći, ograničavanje i nestanak granica. Svijet kao fenomen istodobno se posvuda širi, ne samo po planetu, nego i u svemir, a "svijet" postaje samo ovaj svijet tu ovdje, bez nekog paralelnog svijeta. "Smrt Boga" pripada globalizacijskim rečenicama, a sve religijske gorljivosti i mahovitosti, koje su najčešće isključene iz stvarnih procesa i smatraju se "duhovnom obnovom", samo svjedoče toj smrti. Ono što se širi jest sve ono što jest. Jer, doista, nema više ničega osim onoga što postoji na zemlji, ali ono što postoji na zemlji uhvaćeno je u jedan te isti proces međupovezivanja.

To znači da riječ "svijet" poprima dva značenja koja nisu proturječna nego heterogena i teška za ujediniti: svijet kao danost onoga što postoji (u smislu koji može varirati od "planeta" do "svemira") i svijet kao globalnost smisla (u smislu kada kažemo "svijet Inka", njegov "svijet", unutrašnji svijet i sl.). Doslada su se dva značenja riječi artikulirala tako da je postojeći svijet smisao imao u nekom drugom svijetu. Rascjep takve artikulacije otvara proturječnost između dvaju značenja: ovaj "postojeći" svijet više nema smisla, a "smisao" kao da se svodi na ono postojeće koje je upravo postalo besmisleno, onkraj smisla ili odsutno smislom, da se nadovežemo na Blanchotovu riječ.

3. Ono što zapravo omogućuje globalizaciju jest tehnička preobrazba čiji su uložni jednako veliki kao i oni iz tehničke mutacije s početka modernog vremena. Kao i svaka mutacija, i ova privlači razne nade i užase koji su podjednako ekscitirajući. No znatan porast brzine i moći raznih operacija (proračuni, prijenosi, preobrazbe), kao i ne manje važno množenje uloga i svrhe tih radnji neporecivo je.

No, isto su tako neporecivi rizici prisvajanja sličnih sredstava od manipulativnih moći. Ti su rizici, na neki način, uvijek postojali i uvijek su se ostvarivali. Danas je novost u raznolikim mogućnostima nadzora, kao i protunadzora. Novost je u "sustavnoj" naravi tih nadzora, u snazi i krhkosti koji se međusobno kombiniraju usred tih sustava: snaga i krhkost informacijskih mreža kao i snaga i krhkost tržišnih mreža. U svemu tome postoji novo stanje stvari koje nije više prikladno potpuno opisivati samo u pojmovima moći, u masivnom smislu. Nije više prikladan ni opis "klasne borbe" jer podrazumijeva klasični način borbe, snage protiv snage. Tu treba, dakle, izmisliti nove oblike borbe ili otpora, a koji se i pronalaze. Zato je globalizacija možda najprije i to: premještanje skupa odnosa snaga i moći. ▣

*S francuskoga preveo Leonardo Kovačević. Preuzeto iz časopisa Vacarme br. 11/2000. Oprema teksta redakcijska.*



Kronologija studentskog prosvjeda u proljeće 2008.

## Prva bolonjska DEgeneracija

**Ante Pavlov**

Jedan od organizatora i vođa studentskog prosvjeda u svibnju objašnjava koji su točno zahtjevi studenata, koji su problemi Bolonjskog procesa i u kojem će se smjeru nastavljati inicijativa studenata

**N**ešto se čudno događa u Zagrebu ovoga proljeća. Nakon što su se na ulicama Zagreba našli sindikati, a nešto poslije njih srednjoškolfci, na red su došli i studenti. Ne bismo mnogo pogriješili kada bismo ustvrdili da je izlazak na ulice, jedne od najprozivanijih pasivnih skupina, ujedno i jedan od najiščekivanijih, tako da ćemo se na tome prosvjedu i zadržati u ovome tekstu.

### Protiv uvođenja školarina

Studentska skupina koja se formirala kao kritična masa i koja je pozvala na studentski prosvjed, ima jednu zajedničku stvar. U najvećoj se mjeri radi o studentima koji studiraju po tzv. Bolonjskom procesu te su problemi na koje su upućivali jednako tako vezani uz Bolonjski proces. Među studentima je nezadovoljstvo jako dugo tinjalo, više od dvije godine, i bilo je pitanje vremena kada će se loš odnos prema studentima prenijeti, kao posljedica, i na ulice. Prvi koji su se odlučili na nekakav vid djelovanja su bili studenti Biološkoga odsjeka PMF-a, zakazali su prosvjed za 7. svibnja i angažirali odvjetnicu koja se trebala brinuti za kvalitetno pravno zastupanje, a nekako se istovremeno poklopilo i da su studenti zagrebačkoga Filozofskoga fakulteta odlučili raditi tribinu na temu Bolonjskog procesa, na kojoj su i gostovali kolege s PMF-a. Dvorana u kojoj se održavala tribina primila je više od 500 zainteresiranih studenata, a u nekim trenucima je naličovalo kao da će sama tribina prerasti u spontani prosvjed. Bilo je jasno koji su sljedeći koraci.

Nakon što su predstavnici studenata izašli u javnost sa svojim zahtjevima te obrazloženjem samoga prosvjeda, pojavilo se i jedno od najučestalijih pitanja – zašto je zahtjeva u tolikom broju, umjesto da je samo jedan, dva, kao što su mediji očekivali poučeni srednjoškolskim primjerom. Odgovor je na to jednostavan, Bolonjski proces je i sam pun problema, pa se automatizmom dolazi do toga da su i studenti prepoznali njegove probleme te ih onda i artikulirali. Zahtjevi, odnosno problemi, rangirani su na nekoliko razina, međutim jasno se među njima mogu uočiti da su jedni poprilično opći te se za njih može reći da vrijede za gotovo sve studente Zagrebačkoga sveučilišta.

Ono što su studenti tražili bilo je da se omogući upis na diplomski studij svakome studentu bez plaćanja školarine. U javnosti se pitanje školarina iskristaliziralo kao jedno od najbitnijih po studente. Naime, školarine su trebale biti uvedene jer su mnogi fakulteti tvrdili da su njihove financijske mogućnosti jako slabe te da je baš to glavni razlog uvođenja školarina kako bi se nadoknadio manjak u njihovome proračunu.

Jedan je od zahtjeva bio i da se definiraju konkretne ustanove i područja rada na kojima se mogu zaposliti prvostupnici i magistri svih smjerova pred-diplomskih i diplomskih studija te da se kao dodatak tituli prvostupnika priloži i dokument koji će pažljivo opisati područja u kojima je to prvostupnik stručan. Naime, stav je studenata bio da se prebacivanjem stjecanja titule struke na diplomski studij malo učinilo na pojašnjavanju sposobnosti i stručnosti osoba koje s fakulteta izađu samo s prvostupničkom diplomom, dapače da se takvim studentima niti na jedan način ne jamči mogućnost zapošljavanja.

### Vrag je odnio šalu

S obzirom na sustav koji tek pokušava proraditi na propisani način, što se najbolje vidi iz izjava zaduženih za Bolonjski proces da se tu upravo radi o procesu, studenti su inzistirali i na tome da profunkcionira jedan od bitnih dijelova – ravnopravno sudjelovanje studenata u kreiranju nastave, te da se radi na poboljšanju sustava upravljanja kvalitetom visokog obrazovanja, i to, kao jedan od načina, tako da rezultati anketa o kvaliteti nastave budu javni te da u provjerama budu uključeni i sami studenti. Kako je obrazloženo, studenti žele da se loše profesore na neki način jednostavno ukloni iz samoga sustava. Ujedno, kao jedan od najbitnijih elemenata u ovome dijelu je i da se rezultati studentske ankete o kvaliteti nastave uzimaju, što prije, u obzir prilikom napredovanja profesora u akademskim krugovima.

No da se previše ne gubimo u svim zahtjevima, kojih ima uistinu mnogo, možda će cijela stvar biti jasnija pokušamo li prokomentirati načine njihova rješavanja. Dva dana prije najavljenoga prosvjeda "pobunjene" je studente na razgovor u Ministarstvo pozvao Vito Turšić, ravnatelj Uprave za visoko školstvo MZOS-a, a uz njega su, a na strani Ministarstva, bili prisutni još i državni tajnik Radovan Fuchs te Božo Pavičin i Luka Juroš. Na suprotnoj su strani stajali studenti Biološkoga odsjeka PMF-a, kao organizatori prosvjeda, te studenti zagrebačkoga Filozofskoga fakulteta. Sastanak se očito odvijao svojim tokom, i to slabije za Ministarstvo, s obzirom na to da su odlučili udovoljiti svim studentskim zahtjevima, samo ako time mogu spriječiti prosvjed.

Navedena vatrogasna mjera bila je najjasnija u trenutku kada su predstavnici Ministarstva studenti upozorili da nikada do toga trenutka nisu čuli



foto: Iva Aras

da se diplomski studiji neće plaćati, nakon čega su uslijedila nejasna obrazloženja i slabo artikulirane optužbe na račun fakulteta. Vrag je očito odnio šalu, pa se sastanku pridružio i ministar Primorac koji je ponovio sva obećanja te najavio razgovor s Rektorskim zborom. Rezultat sastanka je i priopćenje s kojim je u javnost izašlo Ministarstvo, a u kojemu je najavljeno da će ministar Primorac sudjelovati na izvanrednoj sjednici Rektorskoga zbora, najavljenom za dan poslije, te da će pokušati uvjeriti Rektorski zbor u ispunjenje studentskih zahtjeva. Ministarstvo je podržalo prijedlog da troškovi školarina za sve studente koji namjeravaju nastaviti svoje obrazovanje na diplomskom studiju bude u potpunosti pokriveno te da će se za to naći mjesta u državnome proračunu, očito nikako drukčije nego rebalansom proračuna. Naravno, poštujući autonomiju sveučilišta, sam ministar nije mogao zajamčiti na koji će se način sveučilišta domisliti rješavanju svih problema te na koji način će se u javnosti očitovati.

Zahtjevi studenata nikako se ne mogu staviti u jednu rečenicu, jer je reforma visokoga školstva otvorila mnoga pitanja i probleme, a što se dodatno zakompliciralo upornim odbijanjem rješavanja te upornim odbijanjem otvaranja komunikacije između Sveučilišta i studenata

### Zašto studenti odbijaju politiku u svojim redovima?

**U**jednome se trenutku studentima predbacivalo da su politički izmanipulirani, nagađale su se stranke koje, navodno, stoje iza njih, međutim studenti su uporno odbijali pomoć bilo koje stranke te povezivanje s politikom. Zašto? U biti, a zašto ne? Očito je da je hrvatsko društvo ispolitizirano do te mjere da je u njemu sve osim politike prestalo imati neku važnost, a da ne govorimo o samoj ozbiljnosti nekoga pokreta koji niječe uplitanje u političke igre. Ako negdje nije uključena politika, odmah se gubi legitimitet i ozbiljnost. Uostalom, puno je lakše ako se krivnja prebaci na svoje političke protivnike, jer se za njih zna tko su i što su, drugim riječima može ih se vrlo lako definirati. Očito je strah puno veći i snažniji od nepoznatoga protivnika. Dakle, tom i takvom društvu, ogrezlom u politički način razmišljanja, neshvatljivo je da postoji određena skupina zabrinutih studenata, koja ne želi pristati na takva pravila igre. Studentima je bilo poprilično mučno od tolikoga demantiranja političkih upliva, a sigurno je da im je bilo i dosta upornog demantiranja da su vezani uz pojedine političke stranke. Što se tiče zagrebačkoga studentskoga pokreta, akterima su bili najbitniji upravo studenti, glavno geslo kojim su se rukovodili bilo je da ako imaš indeks i ako si "bolonjac", onda imaš i problema. Osobni interesi, ako ih je i bilo, stavljeni su po strani. Osobna vjerovanja, ideološka, nacionalna, sve je prestalo biti važno, bilo im je bitno samo riješiti zajedničke probleme. Međutim, postavlja se pitanje zašto je studentska populacija bila u tolikoj mjeri pasivna do ovoga trenutka? Je li se možda društvena rezignacija prebacila na sveučilišta s obzirom na to da se višim upisnim kvotama na fakultetima počela preslikavati, statistički, javna sfera. Nije li onda to još opasnije, jer ako su se sada studenti uspjeli homogenizirati oko zajedničkoga interesa, bez obzira na vlastite razmirice i ideološka stajališta, možemo li onda neki drugi put očekivati i građane da se homogeniziraju oko nekog njima zajedničkoga interesa? Samim time što nisi ispolitiziran, postaješ dio problema. Kamo dalje? To nitko ne zna. ▀



## komentar

## Definiranje odgovornosti

Konačno je došao i dan kada su članovi Rektorskoga zbora medijima poslali svoje zaključke te se iz samog dokumenta moglo jasno vidjeti da su rektorati raspolagali određenim informacijama na temelju kojih su analizirali dosadašnji tijek provedbe reforme obrazovanja na hrvatskim sveučilištima. Time je postalo jasno da studenti imaju potpuno pravo tražiti da se javno iznesu konkretni rezultati analiza te podaci i kriteriji po kojima su rađene analize, jer svega toga do tada nije bilo. A ako negdje i jest, onda nikakve analize nisu bile javne te nisu poticale na javnu raspravu. U svezi s time je studente zanimalo i na koji su način odobrene dopusnice za studije, kad je Nacionalno vijeće za visoko obrazovanje tek dvije godine nakon ulaska u Bolonjski proces, dakle ove godine, donijelo odluku o vrednovanju studijskih programa. Što bi značilo da je zakazala ona instanca koja se trebala pozabaviti upravnim nadzorom, jer da se upravni nadzor vršio na pravi način, odmah bi se ukazalo na potrebu vrednovanja studijskih programa, umjesto, a što studenti naglašavaju, da vrednovanje studijskih programa započinje tek ove godine, dakle 2008., tri godine nakon uvođenja Bolonje u hrvatski obrazovni sustav. Na tragu je toga i zahtjev studenata da Rektorski zbor definira i osnovne pretpostavke na temelju kojih je započela sama reforma te koje su mjere poduzimane u svrhu što učinkovitije provedbe Bolonjskoga procesa.

Ujedno, Statutom Sveučilišta u Zagrebu definirano je da preddiplomski studij završava polaganjem svih ispita, dovršenjem ostalih obveza te izradom završnoga rada, odnosno polaganja završnoga ispita, pa se ne čini u redu što se na nekim fakultetima naknadno donose odluke o izradi završnoga rada, odnosno o polaganju završnoga ispita, ako te odluke nisu bile poznate već prvoga dana pri upisu na fakultet. Ono što su studenti u više navrata isticali je činjenica da je upravni nadzor vrednovanja studijskoga programa izostao, te da je to glavni razlog zašto se nešto ovakvo može i dogoditi. Dakle, pitanje koje se ponavlja jest: kako studenti mogu steći uvjete za upis kada se ti uvjeti ne znaju, nisu poznati ili su jednostavno veliki broj puta mijenjani. Tko potpisuje dopusnice? Ono što studenti uporno traže je točno definiranje odgovornosti svih ustanova i osoba koje su povezane s reformom visokoga obrazovanja. Na tome tragu je studente vjerojatno razveselila izjava Rektorskoga

zbora da su posebno opravdani zahtjevi koji se odnose na poštivanje zakona, propisa i općih akata od strane visokih učilišta, što ukazuje, dakle, na činjenicu da su se do sada kršili.

## Kršenje studentskih prava

Isto tako, od Ministarstva se jasno tražilo da se službeno objavi odluka po kojoj se omogućuje upis na diplomske studije svim studentima, bez obzira kada su upisali fakultet, bez plaćanja školarina ili participacije, ukoliko su stečeni uvjeti za upis, tj. ako je završen preddiplomski studij. Što je naravno udovoljeno parcijalno, odnosno Rektorski je zbor načinio preporuku da se to omogućiti studentima prve bolonjske generacije, što se ponovo činilo kao vatrogasna mjera kako bi se smirilo upravo one koje se očekuje ove godine na prvoj godini diplomskoga studija.

Studenti su ujedno u više navrata isticali neslaganje s izjavom



Iako se čini da je studentima bio isključivi cilj osigurati neplaćanje školarina, kao što se počesto predstavljalo u javnosti, to je samo dijelom točno

foto: Iva Aras



rješavanja te upornim odbijanjem otvaranja komunikacije između Sveučilišta i studenata. Očito je da Zagrebačko sveučilište ima ozbiljnih problema sa svojim integriranjem, što se vidi i po odnosu prema studentima, a ne samo po žestokim diskusijama koje se vode na sjednicama Senata Sveučilišta. No samim time, naravno ne prestaje i odgovornost Ministarstva. Jasno je da se Ministarstvo ne može zakonski mišješati u rad sveučilišta, ali svakako može detaljno provoditi financijski i upravni nadzor, koji je, jasno je, izostao.

Iako se čini da je studentima bio isključivi cilj osigurati neplaćanje školarina, kao što se počesto predstavljalo u javnosti, to je samo dijelom točno. Cilj koji su studenti isticali u više navrata je i otvaranje komunikacije s Ministarstvom i Sveučilištem, na svim razinama, na način da će studenti biti ravnopravni partner te, što onda proizlazi iz prije spomenutoga, ujedno i poboljšanje uvjeta studiranja i kvalitete nastave.

Uglavnom, studenti su, ljuti na parcijalno ispunjene zahtjeve, kao da ih se nije dobro niti pročitalo, izašli na ulice. Prvo je okupljanje bilo na Filozofskom u 11 sati na parkiralištu ispred fakulteta, a nakon dvadesetak minuta krenulo se prema Mimari – čak oko 2000 studenata – gdje su ih čekali kolege s PMF-a od 12 sati. Sljedeće postaje su bile Rektorat, a nakon toga i Ministarstvo. Prosvjedu je pristupilo oko 4000 studenata samo u Zagrebu, a iz solidarnosti, ili zbog vlastitih problema, pridružilo im se i oko 1000 studenata u Zadru, Osijeku, Splitu, Slavonskom Brodu, Dubrovniku... Izlaskom na ulice studenti su htjeli iskazati i nagomilano nezadovoljstvo sramotnim odnosom prema studentima, čijem se rješavanju problema pristupilo tek najavom izlaska na ulice, a jasno su isticali i da je to bio prosvjed koji se iskazuje da neće podnositi lošu koordinaciju između Sveučilišta i Ministarstva, ni sada ni ubuduće. Istina, ne možemo reći da su studenti tražili previše ako su tražili da nadležne institucije rade posao za koji su i plaćeni. Sličan je bio i odgovor studenata ministru Primorcu, koji se sam pozivao u mimohod sa studentima, da je nekako logičnije da se za svoga radnoga vremena na našetava gradom, nego rješava nagomilane probleme.

Upitani što i kako dalje, studenti odgovaraju – idući put nas može biti samo više, idemo do kraja, prosvjeduemo dok se svi naši zahtjevi ne ispune na način kako smo ih mi sami formulirali!

foto: Iva Aras



cmyk



Milan Kangrga (1. svibnja 1923. – 25. travnja 2008.)

## Iskušavao je revoluciju

### Srećko Pulig

Danas kada smo *izvan sebe* jer ga više nema, jer je svijet u stanju i tendenciji koja svojim zlom kao da nadilazi svaku ljudsku moć ispravljanja i "povratka u budućnost", kada "s Kangrgom odlazi i skončava i jedna epoha u kojoj smo još znali živjeti", kako mi je na vijest o njegovoj smrti otpisao slovenski sociolog Rastko Močnik, Kangrga bi rekao da sve to samo znači da smo barem jednom u životu bili i *pri sebi*. A bili smo mnogo puta, često i zbog njega

**P**et dana prije svog 85. rođendana koji pada upravo na 1. maj, 25. travnja umro je Milan Kangrga. Bio je filozof, u emfatičkom značenju toga pojma. Jedan od pokretača časopisa *Praxis* (1964.-1974.) i osnivač Korčulanske ljetne škole.

A to znači: ne puki profesor, kome je etika – kako se zvala disciplina koju je cijeli svoj radni vijek predavao i katedra koju je vodio – bila samo opis radnog mjesta, pa niti samo *poziv*, u smislu Weberove klasifikacije znanosti i politike kao dva poziva. Kangrga je bio i ostao filozof, tako što je cijeli svoj život propitivao i ne ustručavajući se nadilazio granice svog stručnog određenja. Dakle, granice disciplinarnog filozofije, ali i filozofije kao filozofije uopće. No, ne naprećac, poput onih današnjih postmodernih filozofa koji se smiju anakronosti školske podjele filozofije na etiku, estetiku, filozofiju politike itd., a da u bogatstvo u tim "ladicama" tradirane građe nisu pošteno ni zavirili. Jer, kada je Kangrga htio "izaći" iz filozofije kao filozofije, kada je htio, Heideggerovim terminom kojemu se znao i narugati, *preboljeti metafiziku*, on je vidio samo jedan način da se to učini: a to je putem *re-evolucioniranja postojećeg* građanskog svijeta.

### Etika ili revolucija

To je smisao zaoštrene, pa onda i za one koji samo čitaju kazalo, zavodeće dihotomije, u naslovu njegove knjige iz 1983. *Etika ili revolucija*, iako je podnaslov uvoda koji glasi *Što je manje revolucije, to je više etike*, jasan i današnjem post-političkom čovjeku. Jer, u naslovu spomenute Kangrgine knjige, usprkos ovome *ili*, pojmovi stoje u složenom dijalektičkom odnosu. Najprije, suprotno duhu vremena, u kome prosječni tranzicijski, ali i kasno-socijalistički "konzument" kulture (a pod tiranijom kapitala sve je teže biti drugačiji) riječ revolucija asociira s nekim pra-zločinom u biti svijeta, u smislu *poistovjećivanja* etike i revolucije. Dakle: što više revolucije to više etičnosti među ljudima. To bismo mogli nazvati i pravim zdravim



Kangrga se kroz godine i desetljeća palanačke poluizolacije mogao tješiti da u tome društvu nije sam, nego da je "nestajanje" postalo klasična figura (ne)mogućnosti transfera lijevog naslijeđa i lijeve misli na ovim prostorima

razumom, putem koji i vrlo racionalne ljudske karaktere vodi prema pravim revolucionarnim pokretima, kada oni postoje. No, postoji i drugo značenje naslova, ono *isključivanja*, koje treba čitati: ili etika ili revolucija. I sad slijedi za malograđanina, pa bio on i cinični postmoderni nihilist, ono "najstrašnije" u Kangrgu: tko ostaje samo pri etičnosti kao etičnosti, neće, ma koliko knjiga pročitao, doći do revolucionarnog principa. Jer, etika je uvijek *etika vladajućih*, pa zvali se oni i komunisti, kao nekad, ili samo Hrvati, kao danas. Ili "samo" političari, doktori, pravnici, filozofi, novinari, umjetnici. Koje, koliko puta smo to čuli od roditelja, svaki sistem, ako su pametni, treba.

A takva istina i takva etika "gotovog sistema", kod koje većina staje, kao da su identificiranjem sa životnim ulogama već učinili sve postignuće, Kangrgi je bila tek početak: samo mjesto s kojega se može izboriti za *kritiku*, kao osnovni princip odnošenja spram svijeta. Zato su njega i drugove mu, rjeđe s razumijevanjem, a češće bez, misleći da izgovaraju nešto pejorativno, nazivali, po Marxovoj sintagmi, *kritičarima svega postojećeg*. Pa onda nije ni čudo da nisu mogli živjeti u ugodnom suživotu sa apologetima svega postojećeg, koji su u svakom sistemu bili, jesu, a izgleda i biti će, u većini. A ako baš to neodustajanje od ugode u postojećem, pod svaku cijenu, prepoznamo kao bitno svojstvo nekih postmodernih radikala, koji bi se "igrali" revolucije, samo dok je zabavno, Kangrgu nije zanimala takva revolucija.

Kao što ga nije zanimala niti *istina*, ako je ona samo naoko vječna tekovina jedne završene revolucije. Zato nam je, kao studentima (za tu tekovinu, a ne revoluciju) dočaravao sliku poplave i gnoja koji voda po površini nosi. "Taj drek, to su vam tekovine", govorio nam je, aludirajući na one karijerne komuniste iz sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća. Vremena kada su revolucionari odlazili sa scene, a članovi SK, kojih je u stranačkom smislu na njegovu kraju bilo najviše, postali su u većini "rotkvice" – izvana crveni iznutra bijeli.

### Revolucionarni eros

Danas se ti isti, bilo da tvrde da su u Jugoslaviji politički život liberalizirali bilo nacionalizirali, hvale kako su "partiju razarali iznutra". I treba im vjerovati. Uostalom, ne pokazuju li oni i njihovi nasljednici koje su u svome oportunističkom duhu odgojili, da su u stanju u bitno političkom smislu razoriti i mnogo stranaka odjednom? Za razliku od njih profesor Kangrga ostao je vjeran – iako figura "čuvanja", rekli smo, zavodi – revoluciji. Onoj komunističkoj, koju je do kraja života nastojao samoosvješćivati. Zato revolucija za njega nije jednokratni čin prevrata, nego





## in memoriam

“stvaralački praktički čin koji – u apsolutnom prekidu s tzv. kauzalitetom prirode, a taj prekid i jest upravo re-evolucionarni čin *par excellence* – otvara područje mogućnosti jednog eminentno ljudskog događanja, sada već u svijetu slobode, ili kantovski rečeno: po principu kauzaliteta iz slobode” (M. Kangrga, *Etika ili revolucija, Prilog samoosvjesticavanju komunističke revolucije*, Nolit, Beograd 1983.).

Iako je iz komunističke partije izbačen u mladosti, samo godinu dana nakon što je u nju bio primljen, ironično, ali ne cinično, mogli bismo uistinu reći da su Kangrga i ostali praksisovci, za razliku od danas vladajuće naknadne samostilizacije, revizije i mistifikacije prošlosti, bili među rijetkima koji su da tako kažemo “pomagali partiji izvana”. Iz erosa spram revolucije, a ne iz egoističnog interesa, čak niti disidentskog kao samosvrhe. Ali njoj, nakon što se ranih sedamdesetih počela transformirati u nacionalističko pseudo-više stranačje, više nije bilo pomoći. Zato je trebalo reći: *niste više vi subjekt revolucije, već smo to mi, kritički mislioci revolucije, koji ne damo da se ugasi plamen promjene.*

Kangrga i drugi praksisovci to su i rekli, a “nagrada” koju im je sredina, naročito hrvatska, zato dala, jest ona da dožive sudbinu “nestajućih posrednika”. Kangrga se kroz godine i desetljeća palanačke poluizolacije mogao tješiti da u tome društvu nije sam, već da je “nestajanje” postalo klasična figura (ne)mogućnosti transfera lijevog naslijeđa i lijeve misli na ovim prostorima. Do “kraja” socijalizma ta je sklonjenost bila strukturalna, a od kada su, u “prijelaznom razdoblju” prema kapitalizmu za ponavljače, nahrupile horde čudnih novo-instalatera svega postojećeg, i struktura se izgubila. Isto što i njemu i ostalim praksisovcima, na drugi način dogodilo se i slovenskim lacanovcima, na treći, ljudima okupljenima oko časopisa *Arxine* i *Bastard*. Sutra, može se dogoditi i *Feralu*. Pri tome ne mislimo jednaka intelektualne i revolucionarne kapacitete i domete svih tih grupa i pojedinaca, već samo ukazati na sličnu sudbinu svih onih koji “strše” na krivu stranu. Ponekad više zamišljeno, a u slučaju Kangrga više stvarno lijevo.

## Šverceri vlastitog života

Ako je revolucija u svojim tekovinama nanijela toliko nečisti, najčešće ne zločinačke, već “samo” oportunističke vrste, što je mogao nanijeti kontrarevolucionarni prevrat devedesetih? Samo tekovinu *nistećeg ništa*, u kojoj je navodno Bog zamislio nešto bolje za Hrvate – “vlastitu” državu. Ta se mudrost, ta navodna državotvornost – proizšla iz izvanjskih okolnosti trenutka, Kangrga bi rekao ta *misao odjeka*, sposobna samo za imitaciju nekog “izvornog” zvuka – danas hoće zvati i hrvatskim liberalizmom.

U stvarnosti se to dezodoriranje u kupci “čiste” misli, napokon slobodne od tzv. totalitarnih stega, odmah pokazalo kao neki paradoksalni novi pra-fašizam. Za Kangrgu tu, za razliku od većine njegovih akademskih nasljednika, koji su u jednom trenutku pomislili čak i da moraju birati između njega i pakta s novom vlasti, u *kritici* nije bilo dileme. Nije ga zbunilo što su Milošević i Tuđman, svako u svome pašaluku promjenljivih granica, “priznali” demokraciju kao oblik političke vladavine. Mimo kontraproduktivne fascinacije novim i starim zločinima iz perverzno shvaćene slobode, u koje se zagledala niti zločinačka, niti ljudska, “građanska” većina u ratu i miru, i u koje i danas bulji poput mrtvog zeca u umjetničko djelo u instalaciji Josepha Beuysa, za Kangrgu je od početka bilo jasno da nam o glavi stalno rađe ne puki zločinci, oni te pogode ili mimoidu, nego “šverceri vlastitog života”. Pa je tako naslovio jednu svoju knjigu kritičkih obračuna sa “sredinom” i “stanjem” od kada smo samostalni, nezavisni i suvereni do neprepoznatljivosti i iščeznuća. Jer države se izmjenjuju, jučer Jugoslavija, danas Hrvatska, sutra EU, a potreba za *kritikom*, znao je to Kangrga za razliku od onih koji su uvijek “kritični” naknadno i unazad, se ne smanjuje, već prije raste.

## Klasični njemački idealizam i “Posljednji Mohikanac”

I to je pravi smisao njegove izjave iz najnovijeg vremena da je on “posljednji Mohikanac”. Mislio je pri tome i na to da je nadživio svoje drugove, praksisovske saborce. Da među živima nije više bilo Gaje Petrovića, Danka Grlića, Branimira Bošnjaka i ostalih “Indijanaca”, koji bi se sada zajedno s njime borili protiv kaubojske najezde na Divlji istok, područje koje je postalo “divlje” baš od kaubojskih, a ne od indijanskih posezanja.

Jer, za nas se ne radi samo o tome kako prijeći na stranu gospodara, niti samo o tome da si ne smijemo dopustiti da postanemo “urođenicima” u svoje pleme, rod i naciju – da budemo *samo* Hrvati, Srbi ili neka druga etnička ili identitetska manjina, kao *još-ne ljudi*, kako je govorio. Već i o napornom putu da svoju sredinu uzdignemo i izvedemo na put svjetskosti, kao put povijesnosti. A to znači da se oni “ispali”, koji su, makar i ratovali, ostali *izvan povijesnog događanja* (što je naslov njegove “zbirke dokumenata jednog vremena” iz 1997. u izdanju *Ferala*), u njega vrate. U događanje u kome se možemo i kritički odnositi spram epohalnog načina proizvodnje – kapitalizma – a ne samo biti “domorodcima” njegove vladavine. Tu se ne može poprijeko, koristeći neki novo-medijski *short cut*, uzimajući iz centara svjetske moći, a ne dajući ništa novo za uzvrat, niti tim centrima, niti svojoj sada perifernoj sredini.

Drugi su tu izjavu o Mohikancu pročitali kao da je Kangrga posljednji marksist. Pa su mu takvi čak, sa svoje komforne, samoprogllašeno-gradanske pozicije, odavali i odaju poštovanje za dosljednost i stamenost. Sve u stilu simpatije za nekoga tko cijelom *fakticitetu* usprkos ustraje u svojim zabludama. No, marksizam kao “pravac” mišljenja, od kada postoji, bio je, slično anarhizmu, a opet drukčije, misao krize, koja je i sama uvijek u krizi.

## ETIČKI PROBLEM U DJELU KARLA MARXA

MILAN KANGRGA



NOLIT

U tome smislu Kangrga, kao ni Marx, s jedne strane, nije bio marksist, ako se pod time misli neki “sajam marksizma”, kao loga utisnutog u gotove proizvode jedne dogme, borbom protiv koje je i ušao u intelektualni život.

No, s druge strane, on, za razliku od većine današnjih *lijepih duša* u našoj “balkanskoj postmoderni”, koje za sebe tvrde da su iznad podjele na političku ljevicu i desnicu, za sebe nikada nije tražio “ispisnicu” iz lijevog pokreta. A to znači: iz jednog socijalizma koji jest i nije bio *postojećim*, govoreći u hegelijanskim terminima njegove opstojnosti, ali i stvarnosti i zbiljnosti. No, koji, naknadnom opservacijom, zaslužuje prevrednovanje prema gore, prema nečemu uspelijem, no što se nama u njemu činilo da jest.

U terminima njemačkog idealizma, kome se uvijek iznova vraćao, pa tako i u posljednjim predavanjima, koja su sada dostupna i u knjizi *Klasični njemački idealizam*, čiju objavu kao rođendanski dar pripremljen od strane kolege s odsjeka filozofa Borislava Mikulića, nije dočekao, kada je govorio o socijalizmu govorio je o jednom *trebanju*, koje *prethodi bitku*. A “tko je samo jednom”, da slobodno citiramo velikog marksističkog filozofa, bliskog Praxisu, Ernsta Blocha, koji je dolazio na Korčulu, “probao vodu sa bistrog marksističkog izvora, taj se nikada neće naviknuti na bljutavost ideologija”. Zato Milane nisi posljednji.

## “Humanistički rez”

Sve to znači i da je “apstraktni humanizam” Praxisa bio ponekad njegova misaona granica, ali često i njegova šansa. Njegov “humanistički rez”, kako je Boris Buden duhovito nazvao aluziju na odbijanje recepcije Althussera i *epistemološkog reza*, kao navodne staljinističke dogme, od Kangrga i drugova.

Gledajući u današnju pozitivističku pustinju duha, u doba stalno iznova sve grandioznije realizirane korporativno-birokratske “utopije”, koja u opasnom približavanju zabrani mišljenja uopće, “strukturno” uklanja svaku misao koja strši iznad “intelektualne” narudžbe upućene logoreičnim autistima mainstreama – toj beskonačnoj traci blebetanja zdravog razuma, koja uništava javnost ni ne znajući za razliku između razuma i uma – izgleda nam nekadašnji sukob “humanista” i “anti-humanista” na ljevici poput izbora za “tvrde” i “meke” strategije nastupanja u jednom zajedničkom projektu.

Nekim novim kontra-kulturnim prevodenjem, kojim se naši kulturalni studiji samo politički krezubo bave, došli bismo onda i do kulturnih i političkih sličnosti i nekog minimalnog zajedničkog nazivnika svih pojedinaca i grupa koji su se borili i bore se na toj fronti. Pa bi se danas, kada je hiper-komodifikacija svih nekada ljudskih odnosa u tzv. *kognitivnom kapitalizmu* uzela gigantske proporcije, netko nastavio na prodornu kritiku *postvarenja* i *otuđenja*, tih centralnih kategorija kojima je Kangrga, još u svojoj disertaciji *Etički problem u djelu Karla Marxa* (prvo izdanje Zagreb 1963., drugo Beograd 1980., a u devedesetima je izašao i njemački prijevod) na velika vrata ušao u naš filozofski život. A onda bi došao i do Kangrgine misli da svaki otuđeni odnos završava u samootuđenju, *otuđenju čovjeka od samoga sebe*, od svoje izvorne biti. Pomodni zagovornici tzv. posthumanog, totalno otuđenog svijeta kao navodno željenog stanja, znali bi da su čitali Kangrgu da bez čovjeka nema niti otuđenja.

## Misilac revolucije

Jer, Milan Kangrga pokušao je strasnije i dublje od svijeta u nas, utemeljiti revoluciju ne samo u političkoj i socijalnoj sferi, što je njemu bila definicija već provedene socijalističke revolucije, već i kao najopćenitiji princip *čovjeka* i njegova *svijeta*, po kome on uopće jest, može i treba da bude.

*Povijesnost, revolucionarnost i budućnost* po svojoj su biti zato za Kangrgu identična određenja, koja ukazuju na iskon, pa je u tome smislu Kangrga od početka do kraja *misilac revolucije*.

Suprotno od dictuma kritičke teorije o “epohalnom izostanku revolucije”, koji bi trebalo preciznije situirati između svjetskih ratova, Kangrga tvrdi da je revolucija o kojoj Marx govori, revolucija kao revolucija, ona koja je bitna i epohalna, *moćna* samo zato i odatle što se *već zbiva* u temelju čovjekova svijeta. Krajem šezdesetih tvrdi i da živi u srcu događaja revolucije, zato što je “revolucija pokretačka snaga povijesti”, ferment smisla, ono što probija “tvrdu koru prirodnoga” i ustajaloga – izvor svakog pravog, pa i njegova stvaralaštva.

Baš kao *revolucionarna spontanost*, ona je i izvor stvaralaštva tada studentskog pokreta, koji na svoj način dolazi do principa samoupravnosti. Za razliku od jednog drugog suvremenika ‘68., Miroslava Krleža, koji u svome poznom konzervativizmu, lakonski kvalificira šezdesetosmašku pobunu kao događanje u kome “dosaduju se od preobilja djeca”, Kangrga je umio i više no što su i on i studenti toga tada bili svjesni, su-kreirati, a potom i prepoznati i ocijeniti ta burna zbivanja. Za njega tu nije bila riječ samo o jednoj socijalnoj grupi ili čak klasi i njezinoj pobuni, nego o ukupnom “položaju čovjeka u suvremenom svijetu totalne organizacije i manipulacije”. O svemu tome trebao je govoriti na Okruglom stolu, posvećenom 40-godišnjici ‘68., 13. svibnja u KIC-u, a na koji se odmah i rado odazvao.

Smrt ga je spriječila u tome. Danas kada smo *izvan sebe* jer ga više nema, jer je svijet u stanju i tendenciji koja svojim zlom kao da nadilazi svaku ljudsku moć ispravljanja i “povratka u budućnost”, kada “s Kangrgom odlazi i skončava i jedna epoha u kojoj smo još znali živjeti”, kako mi je na vijest o njegovoj smrti otpisao slovenski sociolog Rastko Močnik, Kangrga bi rekao da sve to samo znači da smo barem jednom u životu bili i *pri sebi*. A bili smo mnogo puta, često i zbog njega. Pa to uvijek isponova, zajedno s njime, moramo nastaviti pokušavati biti. Borba se nastavlja. ■

MILAN KANGRGA

PRAKSA VRIJEME SVIJET



NOLIT



## Mirko Ilić: Zagreb i dalje...

### Mirko Petrić

Ilićevom retrospektivom i monografijom, kulturna se povijest sredine smješta ondje gdje joj i mjesto: vraća nam se mogućnost refleksije i prosudbe jednog važnog opusa na temelju dokumentiranih predložaka, umjesto povijesti koja se i o vremenski bližim događajima u posljednje vrijeme piše neobavezno, bez utemeljenja u empirijskom materijalu i strogosti kritičke metode

**U povodu retrospektivne izložbe Mirko Ilić – strip/ ilustracija/ dizajn/ multimedija 1975-2008. Glptoteka HAZU-a, Zagreb, od 5. do 25. svibnja 2008. i izlaska monografije radova Mirka Ilića, autor Dejan Kršić (AGM i Profil International, 2008.)**

Kad se grafičkom umjetniku i dizajneru koji je iz neke kulture i grada fizički otišao prije gotovo četvrt stoljeća, u toj kulturi i gradu objavi monografija od 360 stranica i s 1450 ilustracija, a istodobno priredi i velika retrospektivna izložba, prvi refleks u medijima jest govor o povratku. U slučaju Mirka Ilića, koji je iz Zagreba 1986. otišao u New York, sintagma s populističkom notom, upotrebljiva za novinske naslove ili najave tv priloga, glasila bi: "Mirko se vraća kući".

U ovom slučaju, međutim, ništa ne bi bilo pogrešnije sugerirati publici od toga. Unatoč povremenom službenom neregistriranju njegovih djelatnosti pa ni postojanja, Ilić se, naime, ne može "vratiti" u kulturu koja je ishodište njegova djelovanja: unatoč fizičkoj dislociranosti, on nikad nije ni otišao iz nje.

### Individualni habitus i socijalne mreže

U ovom smislu, ponajprije treba reći da je u svim godinama boravka i života u SAD-u, Ilić ostao u bliskom kontaktu s osobama iz socijalnih mreža u koje je bio uključen u Zagrebu, Hrvatskoj i bivšoj Jugoslaviji. U New Yorku, gdje je vlastitim talentom, te socijalnom i ekonomskom poduzetnišću, postigao status s kojega može drugima pomoći, svoj utjecaj stavlja u službu onih kojima je pomoć potrebna, često s geografskim porijeklom koje im još prije dolaska u SAD omogućuje znati za njega i njegov rad. Nije uvijek riječ o ljudima usko vezanim uz dizajnersku ili umjetničku djelatnost, ali u ovim je područjima učinak Ilićeva zauzimanja najvidljiviji u javnosti: bez

njegova posredovanja, u globalnim bi se razmjerima znatno manje znalo za dizajn koji danas nastaje u sredini iz koje je otišao u SAD. Bilo da je riječ o preporukama pri objavljivanju članka ili temata u uglednim strukovnim časopisima, bilo o uvrštavanju radova ne samo iz Hrvatske nego i s drugih područja bivše Jugoslavije, te dalje s "Istoka", u globalno distribuirane publikacije na engleskom jeziku, Ilićeva je uloga nezaobilazna.

Drugi aspekt Ilićeva trajna boravka u kulturi koja je ishodište njegova djelovanja jest na osobnoj razini: elemente te kulture, u kojoj je formiran kao osoba, nosi i nosit će do kraja života u vlastitom habitusu. Bez obzira na promjenu mjesta boravka, Ilićeve reakcije, u rasponu od tjelesnog držanja i gestikulacije do metaforike i specifičnog smisla za humor, odaju profesionalnu socijalizaciju u zagrebačkim sedamdesetima. U repertoaru koji takva odrednica podrazumijeva, unatoč svim kasnijim transmutacijama i kontekstualizacijama, iskusno oko primjećuje genius loci povezan sa sivim asfaltom ulica tadašnjega glavnoga grada Socijalističke Republike Hrvatske.

Na urbanoj sceni koja se na tim ulicama radala, kao i u danas nestalim interijerima ugostiteljskih objekata u kojima su novinska uredništva ondašnjeg omladinskog tiska očekivala što će o pojedinoj temi ili broju reći "druge iz komiteta", Ilić je brusio sve fasete nesumnjiva likovnog i intelektualnog talenta, a isto tako stjecao vještine socijalnog i profesionalnog preživljavanja koje će mu kasnije omogućiti plasman i opstanak u najoštrijoj svjetskoj konkurenciji. Nemalet utjecaj, koji se ponekad zaboravlja, u tom je vremenu na svestrano zainteresiranog Ilića izvršila i šira kultura konteksta u kojem je živio, odnosno ona kultura koja nije bila ograničena samo na pojave vezane uz omladinsku scenu. Pogrešno bi, naravno, bilo reći da je naznačena smjesa kulturnih sastojaka pravocrtno formirala Ilića, ali je neosporno da njegova osoba i radovi do današnjega dana nose njezinu snažnu aromu.

### Pripadnost: kulturna protiv birokratske

Konačno, argument koji najsnažnije govori protiv mogućeg Ilićevog "odlaska" od kuće u koju bi se monografijom i retrospektivom sada navodno trebao vratiti, jesu njegovi radovi sami. Stotine crteža, stripova, ilustracija, omotnica ploča i knjiga, plakata, novinskih naslovnica koje je do odlaska u SAD ostvario u Zagrebu, ušli su ne samo u maticu ondašnje produkcije nego već dulje predstavljaju povijest i memoriju sredine o sebi samoj. Paradoksalno je, ali sa stajališta participacije radova u kulturi nevažno, to što njihov autor, unatoč iskazanoj želji, nema državljanstvo zemlje u kojoj se danas nalazi sredina čijim pečatom osobno i autorski odiše. Protiv Ilićeva su se hrvatskog državljanstva na osobit način ujedinili

*ius sanguinis* i *ius soli*: oba su mu roditelja nehrvatske etničnosti, a mjesto rođenja mu je izvan teritorija današnje Republike Hrvatske. Kao naturalizirani Amerikanac, Ilić srećom nije imao problema koje – zbog ugrađene okrutnosti ovakvih odrednica – u nesklonom vremenu imaju raseljene osobe bez državljanstva. Pokazujući njihovu relativnost i esencijalnu besmislenost, njegovi radovi ne samo da bilježe nego su aktivno stvarali povijest sredine kojoj njihov autor nesumnjivo pripada na kulturnom planu ali ne i formalno birokratski.

Na temelju Ilićevih radova nastalih sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća, danas se uvjerljivo može pisati kulturna povijest Zagreba i Hrvatske u tom vremenu. Iako se, naravno, u takav posao može upustiti i na temelju artefakata bez umjetničkog ili sa znatno skromnijim likovnim predznakom, nadarenost i visoka kvaliteta Ilićevih ostvarenja pomažu osobito zornom uočavanju trendova karakterističnih za društveni i kulturni kontekst njihova nastanka. Retrospektivna izložba i Kršićeva monografija u tom će smislu znatno pomoći ne samo katalogiziranju autorova opusa, nego poslužiti i kao značajno vrelo budućih kulturnopovijesnih razmatranja.

Podatak da se, u odnosu na kontekst u kojemu su nastali, isto može reći i za niz radova nastalih u Ilićevom američkom razdoblju, valja smatrati dokazom vrhunske autorske kvalitete i senzibiliteta na impulse okoline i mijenjajućeg *Zeitgeista*. No, i u Ilićevom je američkom razdoblju moguće zapaziti kontinuitete ne samo s autorskim idiolektom njegove zagrebačke formativne faze, nego i s kontekstom vremena u kojem je taj osobni izraz postao prepoznatljiv najširoj javnosti zemlje u kojoj je autor djelovao. Svako autorskoj retrospektivi u prvom su planu osoba i njezin stvaralački rukopis: samo kod osobito nadarenih na radovima se – unatoč kulturno pa i tehnološki uvjetovanim transformacijama – može pratiti ovakva kontinuitet ishodišnih poticaja.

### Povratak u ishodišta: kontekst sedamdesetih i osamdesetih

Distanca stvorena protokom vremena danas nam omogućuje bolji uvid u sastavnice konstelacije koja se u doba nastanka radova činila još gušće složenom. "Ilićev je dizajn bio američki i prije nego što je otišao u Ameriku", u privatnom je razgovoru nedavno ustvrdio dobar poznavatelj i artikulirani kritičar lokalne dizajnerske scene. Dok je ovakva tvrdnja, naravno, otvorena raspravi, ne može se poreći da autorova karijera počinje u vremenu kad u kulturološkom smislu kulminira proces započet Titovim udaljavanjem od sovjetskog tipa socijalizma i postupnim porastom vidljivosti elemenata potrošačkog društva u simboličkoj sferi jugoslavenskog samoupravnog socijalističkog poretka.

Bez obzira na promjenu mjesta boravka, Ilićeve reakcije, u rasponu od tjelesnog držanja i gestikulacije do metaforike i specifičnog smisla za humor, odaju profesionalnu socijalizaciju u zagrebačkim sedamdesetima. U repertoaru koji takva odrednica podrazumijeva, unatoč svim kasnijim transmutacijama i kontekstualizacijama, iskusno oko primjećuje genius loci povezan sa sivim asfaltom ulica tadašnjega glavnoga grada Socijalističke Republike Hrvatske

Druga polovica sedamdesetih i osamdesete godine prošlog stoljeća, vrijeme je u kojem su se u pojedinim urbanim središtima bivše Jugoslavije afirmirali novi stilovi života i nove konstelacije u profesionalnom životu. Sociološka istraživanja pokazivala su da u Sloveniji, Hrvatskoj te urbanim središtima na sjeveru Srbije i tadašnje Socijalističke Autonomne Pokrajine Vojvodine (Beograd, Novi Sad) mladi u velikoj mjeri iskazuju postmaterijalističke vrijednosti, u pojedinim aspektima konvergentne sa stavovima mladih u europskim socijaldemokratskim zemljama. Pop kultura je doživjela nove i kvalitativno drukčije dosege, u produkcijskim se aspektima postupno približavajući inozemnim uzorima. Konačno, unatoč neugodnostima nominalno nastavljenog jednostranačja, jačanjem republičkih podružnica i postupnim rastakanjem partijskog monolita, politički život doživio je ranije nezabilježenu pluralnost, iskazivanu na sve življoj medijskoj sceni.

### Dvije povijesti: individualna i kolektivna

Ilićeva osobna pripovijest, jednako kao i radovi, bilježi sve gore navedene



## vizualna kultura

impulse: od in-grupe u kojoj je bio poznat po tome što se još kao tinejdžer odlučio na odlazak od kuće i samostalan život, zarađujući za njega radom u slobodnoj profesiji, do javne slike osobe koja u kožnoj jakni izaziva afirmirane likovne kritičare ili živi u za tadašnje prilike razmjerno nestandardnom braku s nešto starijom novinarkom i intelektualkom. Na profesionalnom planu, Ilić predstavlja simbol mogućnosti internacionalne profesionalne prihvaćenosti u crtački distingviranim odvojku tada još uvijek široko popularne forme stripa. U pop i rock kulturi, igra značajnu ulogu kao tvorac vizualnog identiteta pojedinih bandova i cijelih stilskih pravaca, tada još uvijek značajno oblikovanog i izgledom otmnica ploča. U dvotjedniku *Start*, koji se smatrao vrhuncem novinske profesionalnosti i prestiža, objavljuje iznimno nadarene i zapažene ilustracije, a kasnije u političkom tjedniku *Danas* serije ništa manje zapaženih naslovnica, čiju je kvalitetu potvrdilo i kasnije Ilićevo lako prebacivanje na obavljanje istog posla u najuglednijim američkim novinskim publikacijama.

Sredinom osamdesetih, međutim, svemu dolazi kraj: Ilićevim odlaskom u SAD, u razdoblju koje je već bilo gospodarski i politički krizno, ali u kojem se još nisu mogli do kraja nazrijeti razmjeri katastrofe koja je uslijedila, za njega osobno završava iskustvo hladnoratovske Europe, koje je za stanovništvo Jugoslavije dotad bilo znatno ugodnije nego što je bio slučaj u zemljama Varšavskog pakta, ali koje će za koju godinu završiti praskom znatno snažnijim i tragičnijim nego što je to bio slučaj drugdje na Istoku Europe.

Ilić nije dočekao retradicionalizaciju i urušavanje konvergencija postignutih s pojedinim aspektima kulture hladnoratovskog Zapada, koje je nastupilo

ratom na području bivše Jugoslavije. Refleksi promjena do njega su došli tek posredno. Kad je riječ o službenim ustanovama financiranja kulture i organizacije kulturnih priredbi, može se reći da su ovi refleksi izražavali suptilnim ignoriranjem "u rukavicama". Unatoč povremenoj pozornosti koju su njegovom djelovanju posvećivali mediji, lokalna publika nije imala prilike vidjeti veći izbor Ilićevih radova nastalih u "američkoj fazi", a isto tako ni sustavan pregled radova nastalih u lokalnoj sredini prije odlaska u SAD. Retrospektivna izložba i monografija koju je priredio Dejan Kršić u ovom smislu znači prekretnicu. Inverzijom populističke fraze spomenute na početku ovog teksta, moglo bi se reći da se sada "kuća vraća Mirku".

Ilićevom retrospektivom i monografijom, kulturna se povijest sredine – u malom ali značajnom segmentu – smješta ondje gdje joj i mjesto: vraća nam se mogućnost refleksije i prosudbe jednog važnog opusa na temelju dokumentiranih predložaka, umjesto povijesti koja se i o vremenski bližim događajima u posljednje vrijeme piše neobavezno, bez utemeljenja u empirijskom materijalu i strogosti kritičke metode. Kršićev dokumentaristički i kritički rad prvi je korak prema budućim interpretacijama, u borbi protiv zaborava kulture koja neko vrijeme nije bila nazočna na javnoj sceni, u najmanju ruku ne u mjeri koju prizivaju njezina kvaliteta i važnost za identitet sredine. Zato se, suprotno populizmu mogućih medijskih najava, "Mirko ne vraća kući", nego njegov nekadašnji kulturni kontekst vremenu koje je dugo bilo neopravdano prešućeno i zaboravljeno. ▀

\* Tekst je objavljen u katalogu retrospektivne izložbe.

## Edo Maajka u Aquariusu

### Lovorka Kozole

Koncert Ede Maajke, Klub Aquarius, Zagreb, 20. svibnja 2008.

Za 20. svibnja najavljen je zagrebačka promocija novog albuma Ede Maajke, *Balkansko a naše*. Nakon što je CD objavljen krajem ožujka, Edo je krenuo i s koncertnim promocijama novog albuma. Nakon nekoliko koncerata po inozemstvu i tuzemstvu, ovaj će reper i zagrebačkoj publici uživo predstaviti svoj četvrti studijski album, a nimalo ne sumnjamo da će tog utorka u Aquariusu biti vruća atmosfera, neovisno o prognozi vremena.



### GRAD KOPRIVNICA ORGANIZACIJSKI ODBOR 15. 'GALOVIĆEVE JESENI' – festivala književnosti u novim medijima raspisuju

#### NATJEČAJ ZA NAJBOLJI BLOG KOJI SE BAVI TEMOM ALTER EGA

Organizacijski odbor 15. Galovićeve jeseni ove godine raspisuje natječaj za najbolji blog koji se bavi temom alter ega.

1. Na natječaj se mogu prijaviti literarni blogovi koji ispunjavaju tematski uvjet.
2. Autori koji žele sudjelovati u nagradnom natječaju šalju mail koji sadrži web adresu bloga, puno ime i prezime, telefon te adresu radi dodjele nagrade. Mail adresa natječaja je

**blog@galoviceva-jesen.com**

**Blog adrese će prema pristizanju biti objavljivane na** [www.galoviceva-jesen.com](http://www.galoviceva-jesen.com) gdje će se za njih glasati.

3. Najboljem blogu dodjeljuje se novčana nagrada u iznosu od **1.500,00 kn**.
4. Krajnji rok za slanje je 15. 08. 2008. godine.

5. Nagrade će biti uručene u listopadu 2008. godine na 15. Galovićevim jesenima u Koprivnici. Autor nagrađenog bloga bit će pozvan da se predstavi na svečanoj dodjeli nagrada, a linkovi na sve pristigle blogove bit će objavljeni na [www.galoviceva-jesen.com](http://www.galoviceva-jesen.com).

**www.galoviceva-jesen.com**

#### ON-LINE NATJEČAJ ZA KRATKU PRIČU NA TEMU DVOJNIKA

Organizacijski odbor 15. Galovićevih jeseni raspisuje natječaj za kratku on-line priču. Ove je godine priča određena tematski – DVOJNIK.

1. Na natječaj se mogu slati samo neobjavljene kratke priče na temu DVOJNIKA do 3 kartice dužine (5400 znakova) pisane na hrvatskom jeziku. (Neobjavljenom se pričom smatra ona koja još ni na koji način nije dana na uvid javnosti putem tiskanih ili elektronskih medija, uključujući i internet.)
2. Priču sa šifrom treba poslati na mail adresu **prica@galoviceva-jesen.com**

**Natječaj je anoniman. Priča će biti objavljena i potpisana šifrom na** [www.galoviceva-jesen.com](http://www.galoviceva-jesen.com). Mail treba sadržavati priču, šifru, puno ime i prezime, telefon te adresu autora.

3. Dodjeljuju se tri novčane nagrade:
  - Prva nagrada u iznosu od **2.500,00 kn**
  - Druga nagrada u iznosu od **1.500,00 kn**
  - Treća nagrada u iznosu od **1.000,00 kn**.

4. Najbolje priče odabrat će Organizacijski odbor 15. Galovićevih jeseni.
5. Krajnji rok za slanje radova je 15. 08. 2008. godine.

6. Nagrade će biti uručene u listopadu 2008. godine na Festivalu književnosti u novim medijima 15. Galovićevim jesenima u Koprivnici. Autori čije će priče biti nagrađene bit će pozvani da svoje priče predstavljaju na svečanoj dodjeli nagrada, a sve ostale pristigle priče moći će se čitati na [www.galoviceva-jesen.com](http://www.galoviceva-jesen.com).

#### NATJEČAJ za dodjelu Nagrade FRAN GALOVIĆ za 2008. godinu

- a) Nagrada se dodjeljuje za najbolje prozno književno djelo koje se bavi temama **PODVOJENOG IDENTITETA**.
- b) Nagrada se dodjeljuje kao godišnja nagrada za izvorna književna djela na hrvatskom jeziku objavljena u drugoj polovici 2007. i 2008. godini, a sastoji se od novčanog dijela i prigodne povelje.
- c) Prijedloge za dodjelu nagrade podnose izdavači ili autori.
- d) Najbolje prozno djelo odabire stručni žiri.

Za svakog kandidata potrebno je dostaviti po tri primjerka objavljenog djela te životopis autora, ako nije objavljen u knjizi.

Prijedlozi i knjige primaju se do 01. srpnja 2008. godine na adresu:

Grad Koprivnica  
Upravni odjel za društvene djelatnosti  
Zrinski trg 1/1  
48 000 Koprivnica

Dodjela Nagrade **FRAN GALOVIĆ 2008 za prozno djelo** biti će u sklopu Festivala književnosti u novim medijima 15. Galovićeva jesen u listopadu 2008. godine u Koprivnici.

Dodatne informacije: 098/938 44 11 (Astrid Pavlović)



## Proces u nasumce odabranoj fazi

### Rozana Vojvoda

Dumanić izlaže svoj splitski stan, životni prostor čiji je svaki segment temeljito *kontaminiran* umjetnošću

Izložba Zlatana Dumanića *Rodrigina 2, Split, Umjetnička galerija Dubrovnik, Dubrovnik, od 1. ožujka do 30. travnja 2008.*

**R**odrigina 2, Split zapravo je adresa umjetnika Zlatana Dumanića koji je ovom prigodom na tri kata Umjetničke galerije Dubrovnik izložio svoj, najkraće rečeno, splitski stan. Ne radi se o potpunoj rekonstrukciji umjetnikova životnog okruženja, ali digitalne fotografije velikih formata autora Antuna Maračića nadopunjuju izložbu predstavljajući izvorne konstelacije izloženih predmeta. Konfrontacijom fotografija i originalnih predmeta s fotografija izbjegava se opasnost mumificiranja statusa izložaka i njihove samodostatnosti. Pri promatranju ove izložbe od presudnog značaja je, naime, kontekst, koji konzekventno na složen, a često i humorističan način problematizira sam umjetnički proces.

Izbjegnete su bilo kakva glorifikacija umjetnika ili neka nasilna zaustavljenost prostora u vremenu na tragu ustaljene muzejske prakse koja barata životnim ambijentima umjetnika. Izložci, iako mahom podignuti na galerijske postamente, ostavljaju mogućnost da ih se tretira kao umjetnička djela, ali i kao predodžbu dinamike kreativnog principa. Ono što se odvija pred našim očima zapravo je proces u jednoj nasumce odabranoj fazi, koji ostavlja mogućnost za daljnje pretvorbe. Ako upotrijebimo analitički pristup kako bismo što točnije opisali kakvi su predmeti zapravo izloženi, već pri samom početku suočavamo se s teškoćama, jer ako neke izložke okarakteriziramo kao instalacije, druge kao skulpture, treće kao crteže, četvrte kao *ready-made*, o samoj izložbi nećemo zapravo reći ništa. Ono što ih objedinjuje je aktivno i u svojoj prirodi humano i optimistično načelo djelovanja na stvarnost, pa i onda kada ona, kao u ovom slučaju, zaprima obzore tek jednog stana.

### Oltar-šank

Umjetnik ističe da je većina izloženih predmeta uporabne vrijednosti i u njegovom intimnom prostoru ne funkcionira na dekorativnoj razini, te da je njegov prostor življenja i djelovanja, odnosno življenja i umjetničke prakse u potpunosti isprepleten. Kao ključna za recepciju ove izložbe može se spomenuti jedna Dumanićeva rečenica. On, naime, negirajući usvojenu podjelu na

živo/neživo, izjavljuje: "ako je neživo, napravi živim". Time se na najjednostavniji i najneposredniji način može doživjeti kreativna "eksplozija" koja se dogodila u njegovom splitskom stanu i koja unutar zidova Galerije tvori jednu privremenu konstelaciju.

U vizualnom smislu Dumanić spaja nespojivo, konstruira tvorevine onkraj racionalnog koncepta, koje su unutar stilske kategorizacije po svom duhu jednako bliske neodadaizmu kao i marginama srednjovjekovnih rukopisa s prikazima hibridnih i začudnih spojeva ljudi, životinja, biljaka i ornamenta. Na samom ulazu u izložbu u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik dočekuje nas drvena stolica koja oblikom neodoljivo asocira na električnu stolicu, a koja intervencijom umjetnika postaje blasfemični oltar-šank, i čudnovato hibridno stvorenje s tijelom odbačenog tomos-motora i pridodanim hipi-detaljima kao što su drvene klompe i šešir s cvjetnim uzorkom. Plastične dječje igračke raznih čarobnjaka, akcijskih i stripovskih junaka ispunile su ptičju krletku, više s galerijskog stropa ili su jednostavno porazmještene u burleskne položaje. Pračke ručne izrade iz raznih dijelova svijeta, a neke i vlastoručan rad autora tvore atraktivan friz, koji osim konotacija na djetinjstvo, signalizira i autorovu fascinaciju njihovim amblematičnim ipsilon oblikom, koji dovodi u konotaciju s arhetipskim hebrejskim slovom *Yod*. Skulpture u užem smislu riječi, kao što su glave napravljene od palmira drva (s detaljima koji sugeriraju rod, kao što su to crvene usne), stoje tik uz lirski natopljene limene prikaze zaljubljenih konja, konjića-dječje igračke, stolnih svjetiljki koje su obojane, obučene, okićene, naprosto transformirane, a u dijelu postava koji fingira autorovu kupaonicu na slavini se smireno smjestila gumena slonovska surla.

Svaki segment životnog prostora umjetnika je, kako kaže autor koncepcije izložbe Antun Maračić "temeljito *kontaminiran* umjetnošću. Svakodnevni predmeti atakirani su *virusima* i, shodno, uobličjenjima sasvim osobene, samosvojne imaginacije. Oni se upotpunjuju, združuju ili preoblikuju u krhkim amalgamima sa *stranim tijelima* prvotno drugačije namjene – igračka, postolarskim kalupima, dijelovima lutaka iz izloga, reklamnih fotografija...". Osobu umjetnika približava nam radio-emisija autorice Eveline Turković *Rodrigina 2 Split*, kao i kratki dokumentarni film istog naziva.

### Dokolica omogućuje percipiranje stvari

Umjetnik tako u razgovorima ističe faktor dokolice, dakle, onog što u današnjem načinu funkcioniranja ("vrijeme = novac") gotovo da i ne postoji. Između dokolice i lijenosti ne stavlja se znak jednakosti, naprotiv dokolica omogućuje percipiranje stvari. Dokolica tako postaje nužna za uvažavanje stvari, a uvažavanje nužno za intervenciju. Otvara se prostor za



jednu vrstu romantičarske anarhije u kojoj nema ciljana ili konzekventno provedene pobune protiv društva ili različitih teorijskih, religijskih i drugih dogmi, ali je umjetničkim djelovanjem svaka ukoričenost, ukalupljenost, usko-grudnost iz temelja negirana. Osobnu povijest umjetnika koji je autodidakt i koji je veliki dio života proveo radeći kao kapetan na preoceanskim brodovima signaliziraju brodovi u raznim varijantama; *silhouette* stvarnih brodova na kojima je umjetnik plovio, koje su strukturalni dijelovi polica za knjige, dvodimenzionalni brodovi-simboli izrezani od lima i ponekad nazvani po slikarima ili barke-zaljubljeni parovi (*Picasso, Jacqueline*). Limeni dvodimenzionalni brodići u likovnom postavu postaju i "putokazi" izložbe jer usmjerauju kretanje i pogled. Obojani u crno ili ostavljeni u boji lima, zadržavaju određenu strogost i bez obzira na nevelike dimenzije, postaju čvrsto uporište kad nas sa svih strana obaspe polimorfnošću i slojevitost drugih izložaka.

Povukla bih paralelu s Dumanićevim ručno izrađenim brodovima koje izlaže 2005. na 51. venecijanskom bijenalu u selekciji Slavena Tolja a koji, kako piše Ivana Mance u predgovoru kataloga izložbe, "nisu makete ni skulpture, jer ne prikazuju i ne stoje umjesto "pravog" broda (štoviše, napravljeni od autentičnih materijala i testirani na površini splitskog mora, oni su prije brodovi u malom)". Spomenuto testiranje brodova, prema riječima umjetnika događa se u rano jutro, uz neizostavan faktor mirnog mora, a često i prisutnost onih koji redovito dočekuju rana splitska jutro. Dakle, radi se o ritualu koji brodovima daje dodatnu dimenziju, akta poštovanja.

### Više od dojma dovršenog djela

Uz brodove, susrećemo se i s drugim signalima pomorske povijesti umjetnika; kapetanskom kapom i *brodskim dnevnici* (unikatnim knjigama slika, crteža, tekstova), koji su nastajali za vrijeme dugih, usamljenih putovanja, koji i samim svojim malenim formatom indiciraju prostor intime, a sam je umjetnik u više navrata rekao da su rađeni potajice, kako se pred posadom ne bi ugrozio kapetanski autoritet. *Dnevnici* u koje interveniraju brodskom "piturom" na izložbi su prezentirani zajedno s eksperimentalnim knjigama u obilju varijanti; neke se uopće ne mogu otvoriti, neke nas iznenađuju liričnošću, a u nekima je kolaž korišten kao

bespoštedno sredstvo sarkazma. Crtež u pojedinim knjigama pokazuje čistoću linije, preciznost i reduciranost izvedbe, da bi se na drugim stranicama raspoglasao u žustre, nervozne i strastvene poteze. Ponekad se osjeća "stripovski", a mogli bi reći i "filmski" senzibilitet u načinu organiziranja crtačke sekvence. Jedna izložena slika, odnosno platno velikih dimenzija na kojemu se iščitavaju različite faze, koje ukazuju da je platno zahvaćeno dio po dio (uslijed manjka prostora u stanu-atelijeru) te dojam rada u procesu ostaje i nakon što je razmotano i zaposjelo galerijski zid, svjedoči o potpuno nekonvencionalnom pristupu slikarstvu. Više od dojma dovršenog djela, platno odašilje poruku da je bilo poprište igre, eksperimenta. Ono je djelo u nastajanju, intimni mjerni instrument raspoloženja i doživljenih senzacija. Vedrinu boje već na sljedećem polju platna zamjenjuje njezina gotovo "ugašena" varijanta, a vibrirajuću kvalitetu platna u velikoj mjeri određuje oscilirajući, nemirni ritam. "Sočnost" i životnost uratka podvučena je kontekstom postava. Naime, nedaleko platna nalaze se mnogobrojni "pineli", na koje je umjetnik na razne načine intervenirao stvarajući začudne oblike i veličine u skladu s onim što njima želi slikati.

"Ima kod njega pinela na luku, pinela-strijela, ekvilibrirajućih pinela, za najfinije crteže koristit će minijaturni kist pričvršćen na najtanjoj špageti, četka s dječjeg "rinskog" šljema pogodna je za robusnije podloge, pinel na dršci dugačkoj tri metra bit će pokazatelj sposobnosti kontrole poteza, a kad se slika neki mekani ženski obris i kist će doslovno morati imati nešto žensko, ukosnicu ili vikler..." (Evelina Turković, iz predgovora kataloga izložbe *Zlatan Dumanić. Radikalna desublimacija*, Galerija Galženica, 2005.)

Koliko je beskompromisnost i vjera u umjetničku odgovornost težak teret nešto je što do promatrača, šetnjom kroz izložbu, dopire samo kao neki daleki zvuk ili opaska u prolazu. "Sretan život je nemoguć, pa je najviše što ostaje umjetniku junački život" (Z. D.). Ono što izloženi predmeti u srazu sa svojim prirodnim ambijentom zabilježenim na fotografijama odašilju, prije svega je afirmativni pristup životu i stvaranju uz udio strasti bez koje, kako umjetnik sam kaže, ništa niti ne radi. ■

Emitirano u emisiji *Triptih na III. programu Hrvatskoga radija. Prema tekstu redakcijska.*



## Izvođenje prostora

### Ivana Meštrov

Za dubrovačku umjetničku produkciju koja daleko nadilazi mjere tog nemnogoljudnoga grada, osim blagonaklonoga mediteranskog podneblja zasigurno je zaslužna i institucijska podrška dvaju jakih motora na razini grada – Umjetničke galerije Dubrovnik i Art Radionice Lazareti

**Izložba *Libertas, suvremena dubrovačka umjetnost* (izlažu: Ervin Babić, Joško Baće, Mara Bratoš, Pasko Burdelez, Viktor Daldon, Karmen Dugeč, Marko Ercegović, Tina Gverović, Ivana Jelavić, Božidar Jurjević, Ana Opalić, Ivana Pegan Baće, Luko Piplica, Ana Požar Piplica, Ivan Skvrca, Slaven Tolj, Ivona Vlašić, Marijana Vukić, Anabel Zanze; autor izložbe je Antun Maračić), Galerija Prsten, Dom HDLU-a, Zagreb, od 3. do 27. travnja 2008.**

Vrlo često suočeni smo s pitanjem otkuda dolazimo, ako ništa drugo onda u administrativnim obrascima, čijim smo ispunjavanjima nerijetko izloženi. Odmah nakon imena i datuma rođenja slijedi pitanje o mjestu rođenja, ali i trenutnog boravka... Reklo bi se da je baš mjesto rođenja jedan od naših važnih identifikatora. Ponekad nas to koči, ponekad izdvaja, pa čak i živcira, no svjesni smo da je to nešto što uistinu ne možemo promijeniti. Samo još jedan od simptoma krajnjeg slučaja ili pak fataliteta vlastite egzistencije, isto kao i boja očiju ili visina do koje smo izrasli. Možemo samo otići, ako uspijemo, no povratak je neizbježan. Ne može se pobjeći, barem ne na papiru.

Sećući Venecijom ili Parizom, vrlo sam se često pitala što može izroditi življenje i ozračnost tim gradovima, i koliko nas određuje to što smo baš u Zagrebu proveli svoje djetinjstvo, ili pak djelić života, i bismo li bili drukčiji da smo proživljavali te životne trenutke u tom istom Parizu, Veneciji, Bombayu ili Bejrutu.

Zasigurno, jer tamo nismo tada bili... No, istodobno, prostor u kojem živimo nije homogen ni izotropan, kamoli izoliran, pogotovo danas u eri neprestanog napretka komunikacijskih i prijevoznih tehnologija te osvajačkih pohoda alata masovnih medija – televizije i Interneta. Danas se uistinu vrlo brzo nađemo negdje drugdje. I tamo boravimo.

### Sjajno naslijeđe i inferiorna suvremenost

Ipak, unatoč toj prividnoj blizini, mogu li dobivene informacije iz druge ruke uistinu nadomjestiti izravno iskustvo nekoga grada, njegovog prostora, njegovih pukotina i kontinuiranih linija? Jer tehnologija, kolikogod to pokušavala, još nije pronašla dugotrajniji ključ direktnog prijenosa dubljih iskustvenih podražaja, još nas nije dovoljno "ozračila"... Zauzavimo se sad nakratko u gradu Dubrovniku, malenom gradu na krajnjim granicama hrvatskog juga, koji kroz povijesna čitanja identificiramo kao amblem slobodne republike, te bastionom trgovine i slobodnih kretanja. A trenutačno je zasigurno jedna od glavnih starleta svih svjetskih turističkih brošura koje drže do sebe, svrstan među neupitne vrhunce univerzalnog doživljaja, spoja geografske ljepote i civilizacijskog naslijeđa. On je mjesto želja, isto kao i Rim, London ili Pariz. A mi, opijeni pričama sa satova povijesti, ali i serviranim medijskim predodžbama, svi želimo tamo otići, a jednom kad se tamo i nađemo, predisponirani smo osjetiti barem djelić te čuvene ljepote i višeslojne tradicije. Na pitanje kakav je Dubrovnik danas, slijedimo li umjetničke identifikatore i katalizatore stvarnosti, odgovara izložba *Libertas*, održana u Domu Hrvatskoga društva likovnih umjetnika. Ona, naime, predstavlja umjetnike koji čine suvremenu umjetničku dubrovačku scenu, a koji se i u svojim radovima dotiču toga grada. Sama brojka predstavljenih autora, njih devetnaest, raznorodnost korištenih medija i širina generacijskog raspona autora od najstarijih Bože Jurjevića (rođenog 1963.) i Slavena Tolja (rođenog 1964.), do najmlađeg, još studenta, Ervina Babića (rođenog 1983.), te njihova afirmiranost i pripadnost širem hrvatskom, ali i međunarodnom umjetničkom krugu, svjedoče o neobičnoj vitalnosti umjetničke produkcije tog naizgled udaljenoga i nemnogoljudnoga grada. Za takvu je produkciju, osim blagonaklonoga mediteranskog podneblja, zasigurno zaslužna i institucijska podrška dvaju jakih motora na razini grada – Umjetničke galerije Dubrovnik i Art Radionice Lazareti.

### Grad kao prostor koji svatko od autora stvara za sebe

A što kazuju odabrani radovi? Prema riječima autora izložbe, "grad i krajolik pritišću i obvezuju svojom poviješću", te "nameću motiv", a umjetnici koji ga obitavaju "prisiljeni su djelovati istodobno sukladno i protiv ambijenta u kojem su se zatekli".

Na koji način se predstavljeni autori pozicioniraju prema trenutačnoj tranzicijskoj stvarnosti i turističkim transformacijama grada? Ono što određuje izložbu zasigurno je pitanje prostora, to jest neupitna poveznica radova sa samim mjestom i gradom. Grad je postao socijalnim prostorom kako ga definira Yona Friedman, ili prostor koji svatko

Marijana Vukić, *Libertas* 2008.



od autora stvara za sebe. Samo poticaj, ili okidač. Reklo bi se da se ta opsesija mjestom, ali i jednostavno želja za fiksiranjem subjekta/pojedinca pejzaža ili urbanog krajolika Dubrovnik te kritika društvene realnosti, zrcali u svakom od radova, u različitim gradacijskim omjerima, od aktivističkog angažmana u radu Slavena Tolja koji donosi *Plan grada s obilježenim prostorima namjenjenim turističkim i ugostiteljskim sadržajima u Dubrovniku 2005. – 2006.*, prisvajajući formu plana koji možemo naći u gradu i koji naznačuje bombardiranja iz 1991. On taj plan nadomješta sličnim planom s oznakama za nova razaranja i promjene, istodobno izlažući i *Lucijeve stolice*, stolce iz kulturnog mjesta kafe bara Libertina, kao artefakte prostora pregaženog vremenom i gubitkom prijašnjih funkcija.

I drugi rad izravnog komentara je rad Marijane Vukić, s kojeg izložba preuzima naslov. Radi se o bijeloj zastavi postavljenoj iznad ulaza u Meštrovićev paviljon s natpisom "Libertas" u kojem su slova "L", "e" i "s" zamijenjena simbolima funte, eura i dolara, ironično se nastavljujući na krilaticu Dubrovačke republike koja slobodu ne zamjenjuje ni za koje zlato ovog svijeta.

### U potrazi za skrivenom traumom mjesta

Nadalje nalazimo ironijske komentare Karmen Dugeč s dječom igrom *Školicom* gdje možemo birati između polja označenih riječima "Pazi, šuti, nemoj, pusti", ali i vrlo izražene ironičke komentare u radovima Luke Piplice, *Ni dobro ni loše*, burlesknom videoprocusu sadnje jedne masline i žrtvovanja kamena, jednako kao i u pastoznim pejzažima u akrilu Ivana Skvrca duhovitih naziva: *160 posto slike Počela sezona požara i 160 posto slike Sporni dodatak hotelu 2008*. Sličnih naznaka ima i u performativnim radovima Ervina Babića, Joška Baće, Paska Burdeleza i Bože Jurjevića koji fiksiraju pojedinca u specifičnim situacijama, ali i unutar samog umjetničkog djelovanja, što se nadovezuje na fotografski ciklus slikarskog renesansnog prizvuka Ane Požar Piplica te naturalističnijeg približavanja čovjeka mogućem kontekstu Mare Bratoš.

Najveći poetski odmak od same ideje grada izražen je u seriji fotografija *Začarani* Marka Ercegovića, koja bilježi fragmente zaustavljenog vremena, te akrilima na platnu *Odaberi svoje vrijeme* Tine Gverović, koji naznačuju putopisne inscenirane realnosti, odlaske u daljinu i prelasku u druge dimenzije ili pak u fotografskom ciklusu *Mjesta prošlosti* Ane Opalić, gdje autorica skoro pa

Prostor, izražen u svakom od radova, čita se kao mjesto intenzivnog interpersonalnog odnosa, rezultat socijalne i kulturne mobilnosti

antonionijevski traži skrivenu traumu nekog mjesta, tragove nekih zločina. Svaki grad, pa tako i Dubrovnik, kao naš suvremenik, u sebi rezimirava velike konflikte i velike nade, reći će Stefano Boccellini, talijanski kustos i urbani sociolog. Nastavit će da je grad mjesto gdje možemo uvidjeti kontradikcije globalizacije i gdje se velike razlike konfrontiraju i pronalaze rješenja... I sama izložba *Libertas, suvremena dubrovačka umjetnost* ocrtava jedno takvo rješenje, viđeno umjetničkim okom, nename-tljivo, a opet jako. Prostor, izražen u svakom od radova, čita se kao mjesto intenzivnog interpersonalnog odnosa, rezultat socijalne i kulturne mobilnosti.

### Blaga mediteranska ampula

Bilježenje znakova grada, ali i gu-bljenje prostora tog istog, nadvija se nad cijelom izložbom. U toj blagoj mediteranskoj ampuli, naizgled prezerviranoj od vremena, nalazimo radove koji pokušavaju rekonstituirati pojedinca unutar konteksta, jer javna je sfera preduvjet bilo kakvog aktivnog društvenog djelovanja. Radove gdje izvođenje prostora donosi određenu poetičnost, ali i nostalgiju za nedorečenim ili izgubljenim, što duboko akcentuira i pjesma koju ne-prestano slušamo koračajući izložbenim prostorom, *Dos gardenias para ti*, koja je ujedno i zvučna podloga rada *Brod* Ivane Jelavić. ▣

Objavljeno u emisiji Triptih na III. programu Hrvatskoga radija (urednica: Evelina Turković). Oprema teksta redakcijska.



# Steampunk kao de- i rekonstrukcija "velike priče"

**Milena Benini**

Ili – prčkanje po kotačićima prošlosti. Korijenje steampunka leži mnogo dublje. Neki ga smještaju uz *Frankenstein*a Mary Shelley, neki u djela Julesa Vernea i H.G. Wellsa. Osobno sam sklona tezi da se embrij steampunka može pronaći u *Oluji* Williama Shakespearea

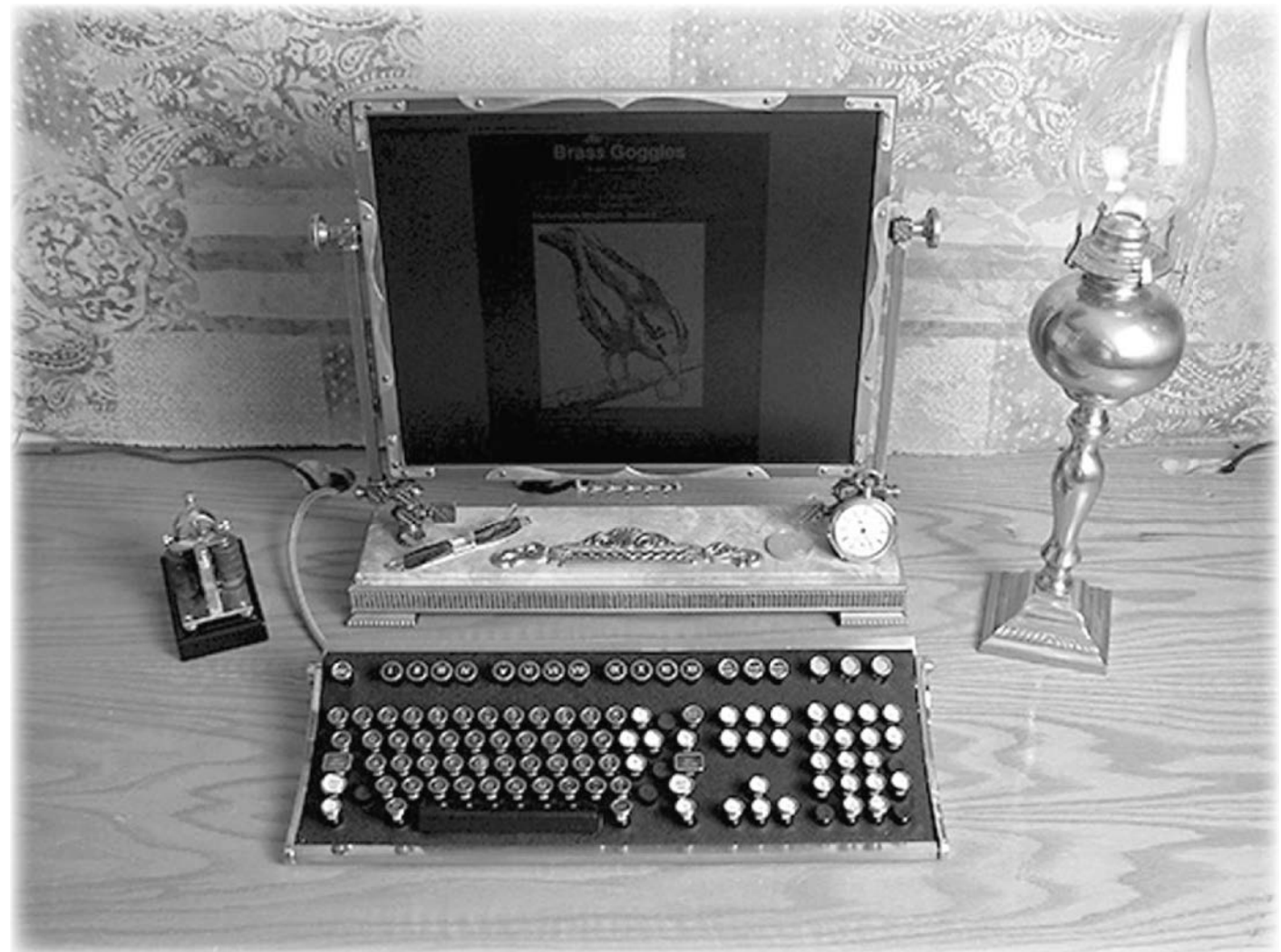
U doba nakon Drugog svjetskog rata bio je popularan vic o ruskom satu. Za one koji se toga razdoblja ne sjećaju, išao je ovako: hvali se Rus satom koji je precizniji od švicarskih. Sugovornik ga uzme pogledati i, otvorivši ga, među kotačićima ugleda žohara. Krene ga ubiti, a Rus poviče: "Njet, njet, eto mašinsti!".

Kako nema dosadnije stvari od analize vica, zadržimo se ovdje samo na nekoliko zanimljivih činjenica. Kad se pojavio, nakon Drugog svjetskog rata, taj je vic bio urnebesno smiješan zbog slavne sovjetske potrebe da njihovi strojevi uvijek budu veći i bolji od tuđih. No, za steampunk je zanimljiviji koncept kako satnom mehanizmu, da bi bio savršeno točan, treba "mašinsti", inženjer koji će ga nadgledati. Bilo je to, naime, doba kad je "zastarjelost" tehnologije bila smiješna stvar, a svijet je – osobito zapadni svijet – čekala svijetla, jetsonovsko-flešgordonovska budućnost letećih automobila, vrtoglavih tornjeva i savršenih strojeva kojima neće trebati ničije nadgledanje. Ali, kao što je govorio Arthur C. Clarke, ni budućnost više nije kao što je nekad bila.

## Izvorište steampunka

A zašto nije? Pa, kako kaže Orwell, budućnost kontrolira onaj tko kontrolira prošlost, dok prošlost kontrolira onaj tko kontrolira sadašnjost. A upravo se o toj kontroli nad prošlošću – pa onda i sadašnjošću i budućnošću – kod steampunka i radi.

Uobičajeno je shvaćanje da steampunk počinje poslije kiberpunka. Sam izraz doista se smješta otprilike u to doba, nakon eksplozije kiberpunka u prvoj polovici osamdesetih. Skovao ga je Kevin Wayne Jeter 1987. u pismu znanstvenofantastičnom časopisu *Locus*, pokušavajući opisati ono što su u to vrijeme radili on, Tim Powers i James Blaylock. Naime, Powersov roman *The Anubis Gates* izdan 1983., Blaylockov *Homunculus* iz 1986., te Jeterov *Infernal Devices* iz 1989. stvorili su kritičnu masu dovoljnu da kritičari počnu govoriti o trendu, premda je Jeter još 1979. napisao roman *Morlock Night*, nastavak *Vremenskog stroja* H.G. Wellsa, u kojem Britaniju od invazije morlocka spašava kralj Arthur i čarobnjak Merlin.



Jake Von Slatt: Steampunk PC

Govoreći o ovim, kako su ih tada nazivali, "viktorijanskim fantazijama", Jeter je napola u šali sugerirao kako će taj stil "gonzo-povijesnog" pisanja zacijelo biti uspješan – pod uvjetom da mu se nađe prikladno ime, kakvo je *steampunk*.

No, korijenje steampunka leži mnogo dublje. Neki ga smještaju uz *Frankenstein*a Mary Shelley, neki u djela Julesa Vernea i H.G. Wellsa. Osobno sam sklona tezi da se embrij steampunka može pronaći u *Oluji* Williama Shakespearea. No, svaka će rasprava o "pravom izvorištu" steampunka biti bespredmetna ako se prvo ne dogovorimo kako ćemo ga uopće definirati.

## Stvarnost "povijesti koja se nije dogodila"

A kao što je slučaj i sa samom znanstvenom fantastikom – o spekulativnoj fikciji da i ne govorimo – definicija ima puno, i često su različite. Za početak bih se poslužila onom novinara Douglasa Fetherlinga: steampunk zamišlja "kako bi prošlost bila drukčija da se budućnost dogodila ranije".

Ta je definicija dobra utoliko što pogađa jedan od dva bitna elementa steampunka, a to je – izmjena prošlosti. Steampunk danas ima puno podžanrova, koji svoje ime i svoj sadržaj mijenjaju ovisno o povijesnim i zemljopisnim koordinatama. No, kad bi samo to bilo dovoljno da se definira steampunk, on bi bio samo inačica alternativne povijesti ili, kako ga neki francuski kritičari i nazivaju, podvrsta "retrofikcije", koja pak obuhvaća sve suvremene pripovijesti smještene u prošlost, kao što je npr. serija o Indiani Jonesu.

No, pogledamo li jedno od ključnih djela steampunka, roman Brucea Sterlinga i Williama Gibsona *The Difference Engine* iz 1990., lako se uo-

čava kako u njemu ni alternativnost povijesti ni smještaj u 19. stoljeće nisu glavne preokupacije.

Za razliku od uobičajenih alternativnih povijesti, ovaj roman nema pojedinačnu točku divergencije, nego vrvi promjenama: Charles Babbage uspješno je konstruirao svoj analitički stroj, Byron je vođa Industrijske radikalne stranke, a Karl Marx predvodi komunističku komunu na otoku Manhattan, jednom od mnoštva neujedinjenih američkih državnica.

No prava divergencija ne očituje se u raskoraku od nama poznate povijesti, nego u nečem sasvim drugom. Jedan od glavnih likova u romanu jest Sybil Gerard, inače junakinja stvarnog romana Benjamina Disraelija *Sybil*, objavljenoga 1845. – a kao lik se pojavljuje i sam Disraeli. Radi se, dakle, o kombinaciji *ukronije* i *utopije*: stvarno i fiktivno stvaraju ovdje prošlost koja ne samo da se razlikuje od one koju poznamo nego *nikad nije ni bila moguća*. A upravo je taj postupak, priključivanje fiktivne prošlosti realnoj, karakterističan za steampunk.

Još je očitiji primjer, strip Alana Moorea započet 1999., *Družba iznimne gospode*, u kojem snage udružuju razni likovi iz viktorijanske pustolovne fikcije, kao što su Mycroft Holmes, Nevidljivi čovjek, Dr. Jekyll i kapetan Nemo. I Mooreovo 19. stoljeće posjeduje napredniju tehnologiju nego što očekujemo, ali znatno je važnija njegova osobina to što likovi iz ranog pulpa iskoračuju sa svojih stranica – u novu stvarnost "povijesti koja se nije dogodila".

Ako je, kako kaže Brian McHale, znanstvena fantastika zbog svoga promišljanja mogućih svjetova glavni paraliterarni fenomen postmoderne, moglo bi se otići i korak dalje pa ustvrditi da je

upravo steampunk zapravo pravi idealan žanr postmodernizma. Steampunk, naime, lingvistički obrat dovodi do krajnosti, zamjenjujući prošlost nepostojećom alternativom sazdanom na onome kako nam je ona bila lingvistički, odnosno narativno prezentirana – prošlost, dakle,





## socijalna i kulturna antropologija

Ako je, kako kaže Brian McHale, znanstvena fantastika zbog svoga promišljanja mogućih svjetova glavni paraliterarni fenomen postmoderne, moglo bi se otići i korak dalje pa ustvrditi da je upravo steampunk zapravo idealan žanr postmodernizma

koja je fukoovski *heterotopna*, izmještena ne samo iz standardne nego i iz promijenjene, alternativne ali zamislive prošlosti. A da bi stvari bile još zanimljivije, upravo je ta izmještenost ono što publici steampunka pruža referentnu točku: poznavanje opće kulture, sposobnost prepoznavanja Mine Murray kao junakinje iz *Dracule* Brama Stokera, ono je što nam omogućuje da shvatimo svijet iznimne gospode Alana Moorea, pa tako i da shvatimo zašto je članovi družbe nazivaju gospodom, iako se među njima nalazi i jedna dama. Riječ je, naime, o parafrazi naslova pulp-romana Johna Bolanda iz 1958. – *The League of Gentlemen* – u kojem se među likovima pojavljuju i ljudi po imenu Mycroft i Hyde.

Tako, dakle, steampunk ne treba shvatiti kao alternativnu verziju prošlosti, nego kao ponudu jedne izmješteno varijante, *heterokronijske* prošlosti. U toj činjenici možemo tražiti i izvore silne popularnosti steampunka.

### Steampunk artefakti

Za razliku od mnogih drugih spekulativnih žanrova, naime, steampunk ima sve: književnost, vizualne oblike, ali i glazbu, modu, pa čak i artefakte. No, čim se taj supkulturni fenomen malo bolje prouči, uočava se kako, na primjer kod artefakata, postoje dva glavna smjera: jedan su ljudi koje zanima "prava" stara tehnologija (stari burzovni tikeri, rekonstrukcije Babbageovog stroja), i "nova-stara" tehnologija: MP3 playeri obučeni u mjed i mahagonij, tastature za kompjutore sastavljene od starinskih tipki pisaćih strojeva, koje izgledaju kao da su ispale iz neke epizode *Maxa Headrooma*. (Izmišljen 1985. kao najavlivač za britanski Channel 4, Max Headroom je dobio vlastitu seriju koja se prikazivala od 1987. do 1988. godine. *Headroom* je po mnogočemu pravi steampunk, i to ne samo u esteti: iako je trebao predstavljati računalnu tvorevinu, sam lik uopće nije bio generiran, nego se radilo o glumcu s hrpom šminke, a čak

su i "kompjutorske smetnje" koje su se redovito pojavljivale iza njega bile ručno animirane.)

Osim toga, dok jedni oblače svoje tehnološke igračke 21. stoljeća u izgled 19. stoljeća putem naručenih modifikacija, drugi to rade sami, težeći za dubljim spojem. Tu je možda najzanimljiviji primjer iz *Steampunk Workshopa*, gdje je Hieronymus Isambard Von Slatt spojio svoj kompjutor s telegrafskim tikerom, tako da mu otkucava RSS-feedove u Morseovu kodu.

Iz ovoga se dobro vidi podvojenost koja mi se čini karakterističnom za današnji steampunk: jedni se doista trude stvoriti "otjelotvorenje", "pravi" steampunk (Von Slatt je sâm napravio sve, uključujući tu i lažni stari tiker), dok je drugima dosta to što im igračke izgledaju cool i drukčije.

### Firepunk?

Ni u književnosti danas steampunk više nije *samo* steampunk. Unutar, uvjetno rečeno, steampunkerskog korpusa, postoje i brojni ko- i podžanrovi. Neki od njih su određeni svojim vremenskim ili prostornim smještajem. Tako se npr. *weird wild west* bavi steampunkom u okruženju Divljeg zapada. (Naravno, najpoznatiji primjer za ovo su serija *Wild, Wild West* iz kasnih šezdesetih, i istoimeni film iz 1999.) Zatim je tu retrofuturizam, koji se doduše ne smješta u prošlost nego u budućnost, ali onakvu kakva se zamišljala u prošlosti; *voyages extraordinaires*, koji se oslanja na djela Julesa Vernea. Iako se neki čistunci tome protive, drugi priznaju i "fantastički steampunk", nalazeći ga u djelima ljudi kao što je China Miéville. A postoji, također, i "clockpunk", nešto kao steampunk, ali prije pojave parnog stroja, kao što su npr. *Pasquale's Angel* Paula McAuleyja ili *Jack Faust* Michaela Swanwicka, ili dieselpunk, koji se smješta u razdoblje prvih motora s unutarnjim sagorijevanjem. Ovo vremensko dijeljenje ide tako daleko da se čak, na jednom forumu, pojavilo i pitanje: a što je sljedeće? Firepunk?

### Steampulp

No, posebno je važno spomenuti još jedan podžanr, koji se inače rjeđe spominje: steampulp. To je žanr, ili bar termin, koji se od steampunka razlikuje utoliko što nema u sebi onaj element punka. Kako kažu na brassgoggles blogu: "sufiks *-punk* dovodi do zabune kod onih koji zamišljaju da označava razdor i pobunu". Steampulp se, dakle, oslanja na pustolovne priče 19. stoljeća i teži rekreirati njihov duh, uključujući tu i čisto eskapističku osobinu vremena kad je "svijet bio veći".

No, istovremeno, postoji i ona struja kojoj je eskapizam najmanje zanimljiv. Tu se kao primjer ističe najnoviji časopis/fanzin posvećen steampunku – *The Steampunk Magazine*, koji je započeo s izlazenjem 2007., i čije je geslo "vratiti punk natrag u steampunk". Takvi steampunker duh 19. stoljeća prizivaju kroz oslanjanje na vlastite snage: tako, na primjer, osim samog časopisa, nude i priručnik za "steampunk" preživljavanje u pretpostavljenoj situaciji pravog postindustrijskog društva, u kojem nema više lakodostupnih energenata, a društvene institucije su u rasulu. Takav pogled na svijet dopunjavaju i suvremenim oblicima alternativnih društvenih paradigmi: služe se Creative Commons licencom, i časopis nude besplatno u elektroničkom obliku.

Upravo mi se ova dva smjera i čine najvažnijim unutar pristupa steampun-

ku: steamPUNK i steamPULP. Na isti način mogli bismo, naravno, govoriti o kiberPUNKU i kiberPULPU itd.

Podjela na "trivijalno" i "netrivijalno" ionako uporno opstaje kao jedno od velikih pitanja SF-a uopće. No, u kontekstu steampunka ta mi se podvojenost čini osobito važnom.

Nije, uostalom, slučajno niti to što je baš STEAMPUNK bio izvoriste svih ovih drugih podžanrova, niti je slučajno baš ta viktorijanska inačica doživjela najsnažniji razvoj, proširivši se do statusa supkulture.

Naime, vrijeme kojim se bavi "čisti" steampunk, 19. stoljeće, viktorijanska doba, iznimno je važno razdoblje za našu današnju (bar onu zapadnu, globaliziranu i informatiziranu) kulturu. To je doba britanske kolonijalne ekspanzije, zapadne dominacije, industrijske revolucije i socijalnih previranja. U umjetnosti, to je također i doba raslojavanja na "masovnu" i "elitnu" književnost, a, uostalom, to je i vrijeme nastanka "prave" znanstvene fantastike. Ukratko, riječ je o jednom od ključnih trenutaka onoga što smo navikli smatrati svojom poviješću, izgradnje temelja našeg navodno postindustrijskog društva.

Steampunk, na svojim počecima, posize baš za tom velikom pričom, i to s namjerom da je dekonstruira. Sličnosti između kiber- i steampunka postoje i u drugim smislovima, ali, bar u početku, ključno im je bilo upravo to – "bratstvo po punku".

I tu se sad vraćamo i onoj dihotomiji o kojoj smo toliko govorili. Jer steampulp se, za razliku od svoje pankerske inačice, ne bavi toliko dekonstrukcijom koliko rekonstrukcijom prošlosti. Da, to je također "prošlost koja se nije dogodila" – ali prošlost za kojom poklonici steampulpa čeznu, idealizirana prošlost. Potreba za takvom nepostojećom prošlošću nije u SF-u nova: njezini se tragovi mogu pronaći i u Tolkienovu idealiziranom selu, i u mnogim djelima alternativne povijesti, a ne nedostaje ih ni u *Harryju Potteru*. Ono što, međutim, steampulpere razlikuje od ostalih poklonika ne-povijesti jest upravo njihova volja (i sposobnost) da tu ne-prošlost i otjelotvore. Odatle, dakle, RSS-tickeri i mjedeni MP3 playeri.

### "Punker" vs. "pulper"

A ključna je razlika, jednostavno, u odnosu prema toj istoj izmišljenoj prošlosti. Dok je "pankeri" promatraju kritički, koristeći je kao sredstvo dekonstrukcije – zato je i moguć steampunk u neviktorijanskom dobu, kao što je učinio Neal Stephenson sa svojim romanom *Diamond Age*, ili kao što radi China Miéville sa svojim ciklusom o Novom Crobuzonu – "pulperi" tretiraju tu prošlost kao mjesto u koje mogu pobjeći, i maštati o "dobrim, stariim vremenima", pa makar na nekoj razini bili svjesni da je ta prošlost nepostojeća. Istovremeno, kako to u svojem manifestu objavljenom u *Steampunk Magazine* kaže Catastrophe Orchestra and Arts Collective, pankeri "stoje na drhtavim ramenima opijumskih ovisnika, estetičkih dendija, izumitelja perpetuum mobilea, pobunjenika, varalica, kockara, istraživača, luđaka i sufražetkinja."

Uostalom, kako smo već prije rekli – duboko u duši, svima je nama bliža stvarnost jednog Sherlocka Holmesa nego, recimo, nekog tamo Conana Doylea. ▀

Fotografije i steampunk modifikacije:  
Jake Von Slatt



Jake Von Slatt: Steampunk guitar



## Jedan, dva, tri, četiri... Izgubljeni?



### Lovorka Kozole

Ako je ovo zaista bilo konačno zatvaranje Močvare, onda je to stvarno bilo uz "veliki prasak", a, što je mnogo važnije, uz izvanredan koncert, i fenomenalan provod

**Koncert grupe Let 3, Močvara, Zagreb, 11. svibnja 2008.**

Odgovor na pitanje je li priča o zagrebačkoj Močvari samo tužna, apsurdna ili tek simptomatična za ovdašnje, s politikom i političarima uvijek usko povezane, prilike i interese, koje bismo u ovom slučaju definitivno mogli nazvati balkanskima (s time da to ovoga puta mislim u najpejorativnijem mogućem smislu), teško da ćete pronaći u ovom tekstu. Iz jednostavnog razloga jer ga nisam uspjela pronaći ni sama. Ili, riječima jedne moje prijateljice: "Ja stvarno nisam neki veliki ljubitelj Močvare, ali, nikako mi ne ide u glavu da će

se stvarno zatvoriti. Mislim, nije to tek neka birtija ili noćni klub, nego su se tamo osim koncerata organizirali najrazličitiji događaji...". A tu nije riječ samo o koncertima rock i urbane kulture, nego i o nizu projekcija, radionica, tribina, izložbi...

Ipak, bilo kako bilo, dogodilo se zatvaranje (još jednog zagrebačkog kluba na alternativnoj sceni. No, ovoga je puta takav događaj dobio i svoju organizaciju, što je zapravo bio samo nastavak proslave devetog (valjda bi i to trebalo nešto govoriti o radu kluba) rođendana, uz odbrojavanje dana koji su preostali "do kraja". I premda se, kad je odbrojavanje počinjalo, šezdesetak dana činilo jako dalekim, u nedjelju 11. svibnja opet se pokazalo da vrijeme uvijek prolazi prebrzo.

A nakon *pressice* održane u petak u Močvari, saznalo se isto tako da je zaista riječ o posljednjem koncertu u Močvari, te da je svaki pokušaj dogovora s Gradom o daljnjem korištenju prostora (odavno napuštene tvornice uz Savski nasip) propao. Uza sve to, Močvari je ispostavljen račun na 760.000 kuna, uz obrazloženje da je u pitanju iznos koji Grad "vodi" kao "izgubljenu dobit". Jer je,

naravno, potpuno i kristalno jasno baš svima da je Grad Zagreb mogao ostvariti i mnogo, mnogo veću dobit od napuštenih i (dijelom i dalje) zapuštenih prostorija i hala!?

### "Izgubljena dobit"

Sigurno nije slučajno da su voditelji kluba za dva posljednja dana rada odabrali riječki LET 3, iako je tijekom odbrojavanja nastupilo i mnogo drugih odličnih izvođača. No, LET 3 su ipak – kako ih najbolje opisati, osim – LET 3. I to ne zbog svojih kontroverznih (?) scenskih nastupa, pa i riječi poneke od pjesama (jer smo nakon dvadeset godina postojanja tog benda na to samo navikli, nego se to već od njih i očekuje), nego zato što su definitivno među najboljim *live* rock'n'roll bendovima na ovim prostorima. Što su još jednom pokazali u prepunoj Močvari. Time mislim reći da je gužva zaista bila nepodnošljiva, pa upravo zbog toga nije jasno zašto nedjeljni koncert nije održan u Velikoj dvorani Jedinstva. Uostalom, u takvom slučaju, moglo je biti prodano još ulaznica, ne samo zato što je dosta ljudi ostalo vani, nego i da Grad ima opravdanje za svoja potraživanja zbog "izgubljene dobiti".

Na stranu neopisiva gužva, litre znoja, ali i pive prolivene posvuda u takvoj situaciji – sve je to ipak nekako prestajalo biti važno dok su Riječani redali svoje hitove iz zaista zavidno duge karijere. U publici su pjevali, plesali i skakali ljudi različitih godina, jedni pored drugih, bez pretjeranog naguravanja i bez nereda. Teško da bih mogla izdvojiti jednu (ili čak više) pjesama u odnosu na druge, jer takvih jednostavno nije bilo. Publika je iz sveg glasa pratila bend iz pjesme u pjesmu, a svaka sljedeća stvar



kao da je bila bolja, žešća, još nabijenija emocijama od one prethodne.

Kožni, gestapovski kaputi i kape, zatvorske uniforme (one prugaste, iz starih filmova), golemi falusi iz kojih su izletjele golubice, te salve dima koje su iz čepova u svojim stražnjicama ispuštali *letovci* i ostali dijelovi scenskog nastupa samo su pridonijeli općoj atmosferi koja je vladala u dvorani. Iako moram priznati da mi nikada nije bilo baš sasvim jasno zašto takve, nazovimo ih provokativne geste, i nakon toliko godina izazivaju zgražanje što javnih osoba (koje očito brinu za naše moralne vrijednosti, iako ih za to nitko nije odabrao niti ovlastio), što kojekakvih komentatora na raznim foru-

mima i blogovima (za koje su posjetitelji ovakvih koncerata, na primjer, "bolesni ljudi", a sama Močvara "leglo droge"). Ako je ovo zaista bilo konačno zatvaranje Močvare, onda je to stvarno bilo uz "veliki prasak", a, što je mnogo važnije, uz izvanredan koncert, i fenomenalan provod.

### Epilog

U krugu ljudi oko mene posljednjih se desetak dana dosta često spominjalo zatvaranje Močvare. Među raznim mišljenjima i procjenama prevladavali su stavovi da će taj prostor, koji bi se, unatoč potrebnim dodatnim ulaganjima, što ipak nije tema ovoga teksta, mogao nazvati idealnim za smještaj udruga i organizacija koje rade na promicanju tzv. "alternativne" kulture, bez obzira na neku njihovu užu orijentaciju u sklopu iste, ostati napušten i prazan. A to je samo po sebi šteta, osobito nakon devet godina rada. Drugo mišljenje bilo je da je taj prostor i/ili zemljište zapelo za oko nekom od brojnih hrvatskih "ugostitelja", koji će ondje smjestiti kakav noćni klub "istočnjačke tematike". Ili, neke cajke. Možete me proglasiti naivnim optimistom, no, osobno se i dalje ne mogu prikloniti nijednom od spomenutih stavova. Jer se nekako još uvijek nadam da će se možda ipak negdje pojaviti zrnac razuma, te da će Močvara opet otvoriti svoja vrata. I to što prije. ▀





## 40. obljetnica '68.

## Daniel Cohn-Bendit

## Ja sam i dalje heroj

**G**ospodine Cohn-Bendit, što vam prvo pada na um pri spomeni na 1968.?

– Da je sve prošlo.

**Čini li vas to sretnim?**

– To me čini posve zadovoljnim i sretnim. Francuzima je trebalo više od dvjesto godina da završe raspravu o Francuskoj revoluciji. Ja sam odlučio da za vrijeme moga života okončam raspravu o '68. godini.

### Mi šezdesetosmaši smo jako tašti

*Na kraju rasprave o Revoluciji povjesničar François Furet je rekao: nakon pada Zida zapravo bismo iznova morali definirati središnje pojmove kao što je, primjerice, sloboda.*

– To vrijedi i za 1968.

Najnezanimljivije je ponovo dobivati nekadašnje bitke. Tome je Götz Aly pridao posebnu važnost, iako s jednom neobičnom tezom.

**S apsurdnom tezom?**

– Alyjeva teza je besmislena. Trebao je napisati: *Memoari jednoga šupka*. A o samome sebi je trebao kazati da je tada bio nemoguć, da se danas stidi zbog toga te da će zbog toga doraditi tekst. S istom radikalnošću od tada, ali sada usmjerenom protiv sebe. Onda bi ta knjiga bila posve u redu. Priča s djecom nacista obuhvatila je premali prostor. Konačno, totalitarni elementi postojali su i drugdje u Europi. Ne možemo se uvijek pozivati samo na doba nacista.

**Ali, je li 1968. i u drugim europskim zemljama postojala usporediva fascinacija nasiljem?**

– Svakako, postojala je usporediva fascinacija. Navest ću primjer. Na sveučilištu u Nanterreu nastupio je jedan član komunističke partije, htio je govoriti, ali su se pojavili maoisti i pokušali ga potjerati. Tada sam ja stao pred njega i obratio im se riječima: prijatelji, svaki idiot smije kazati što želi. Ne možemo govoriti da smo

za slobodu i istodobno se služiti ovakvim sredstvima; htjeli su ga istući. To nisu bila Hitlerova djeca – to su bila Maova djeca.

**Je li Alyjeva knjiga više od provokacije?**

– Ne, on to čini u najboljoj maniri '68., što mu je i uspjelo. A to znači: on se uopće ne mora distancirati, ostao je '68.-maš. U njegovoj knjizi ima zanimljivih stvari. Isto tako je Peteru Schneideru uspjelo ispričati lijepu priču, u koju se moguće uživjeti. Ali moram mu svakako reći: Peter, ti si nepodnošljivo tašt, kao mnogi šezdesetosmaši. Uključujući i mene.

**Sve je to, dakle, precijenjeno?**

– Oni koji su to napravili konkretni su ljudi. Sa svim svojim emocijama. Kod Rudija ili kod mene. Nezanimljivo u današnjoj raspravi je to da je u svim zemljama osjećaj nacionalnosti vrlo jak. Kao da se to može promatrati na takav način. I tako se reduciramo samo na djelomičan aspekt povijesti. A to smatram dosadnim. Godina 1968. je ustanak generacije rođene nakon rata protiv ratne generacije. To vrijedi za Poljake, Čehoslovačku, Francusku, Njemačku i SAD.

### Drukčiji svijet je moguć

*Dakle, riječ je o međunarodnoj solidarnosti poslijeratne generacije?*

– U središtu se nalazi antiautoritarni ustanak. Mladi su kazali: autoritarno društvo kojemu ste se prilagodili izaziva naš otpor. To je jednim dijelom posve sumanuto; primjerice, zauzimanje za Maovu kulturnu revoluciju. Pa to je bilo blesavo. Kao i čežnja za slobodom na Kubi ili u Albaniji. Ili Sjeverna Koreja. Sve su to potpune besmislice. Mora se znati razlučiti što pojedina generacija formulira kao svoje emancipatorske želje i kako je to ona nespretno politički artikulirala. To je zanimljiva rasprava.

**Može li se, u analogiji s današnjom kritikom globalizacije, oče-**

### Anita Strecker & Matthias Arning

Jedan od najpoznatijih šezdesetosmaša, "crveni Dany" govori o svom odnosu prema '68., o novoj knjizi Götz Alyja, o antagonizmima u suvremenom svijetu i, na kraju, o svojoj vlastitoj ulozi u "godini koja je uzdrmla svijet"



**kivati da se iz toga formira jedan opsežniji pokret?**

– Strukturalna analogija, koju treba napraviti, jest sljedeća: kritičari globalizacije složni su u zajedničkome osjećaju da je svijetom zavladao kaos, stoga njihova izreka glasi: moguć je drukčiji svijet. Ali sad više ne mogu govoriti: moguć je drukčiji svijet, Mao Ce Tung, to više ne vrijedi. Pritom su kritičari antiglobalizacije zapeli u pojmovima osamdesetih godina. Još nisu uspjeli stići dalje od toga. Mi anarhisti uvijek smo bili na konju jer smo se orijentirali prema *luzerima* iz povijesti. Ali zato nije bilo velikih perspektiva.

**Ali doktrinarci su imali sljepo pjege?**

– U Francuskoj su studenti kao protivnike imali De Gaullea i komuniste. U Njemačkoj su pali u zamku Springerovih tiskovina. Sjećam se jednog od prvih prosvjeda protiv Vijetnamskoga rata. Tada su nam predbacivali: ako niste zadovoljni, otidite onamo. A ja sam im uzvraćao: ako niste zadovoljni da ovdje prosvjeduje, onda vi otidite onamo, ondje nema prosvjeda. Svi su me iznenađeno gledali. Meni je bilo posve jasno: bolja njemačka država je Savezna Republika Njemačka, ovo drugo je totalitaran sistem. To

je za Socijalistički njemački savez studenata nepodnošljivo.

**Kakva je bila razlika između Pariza i Frankfurta 1968.?**

– Pariz je glavni grad, a Frankfurt provincija. Na ovdašnjem skupu mnogo se raspravljalo o emancipaciji radničke klase i Adornovoj prosvjetiteljskoj dijalektici, to je bila nadogradnja. U sustanarskim zajednicama govorilo se o Ja i Ti, kako je bilo s roditeljima. Nadogradnja je ponekad odlazila onkraj emancipatorskih potencijala.

**Po čemu je Frankfurt bio specifičan?**

– Frankfurt je bio pod utjecajem kritičke teorije. I imao je vrlo snažnu nadogradnju. Stoga su se građani Frankfurta uvijek smatrali stvarnim teoretičarima antiautoritarnoga pokreta. Berlinčani su, naprotiv, bili prolupali akcionisti. Negdje između toga bio je Rudi Dutschke.

### Protiv nostalgije

*Molim vas da usporedite: prije deset godina mnogi šezdesetosmaši imali su nešto herojsko, a sada smo mnoge od njih izvukli iz groba.*

– A tko su to šezdesetosmaši? Koga smo izvukli...

**Možemo li danas sa šezdesetosmašima napredovati u pitanju slobode i participacije?**

– Sve su to velike riječi, ali tko su heroji? Novinari se danas služe istim forama kao i prije deset godina: pa vi ste svi nostalgici, ne možete izaći iz vašega vremena. Ja nisam nostalgikan.

**Nitko to nije rekao. Nismo vas ni nazvali herojem.**

– Znam, ali ja sam i dalje heroj. Ne bih bio rekao ništa više o '68. godini. Nakladničke kuće još su to od mene tražile prije dvije godine. Ali potom je Sarkozy u posljednjoj fazi svoje predizborne kampanje održao govor i kazao: moramo likvidirati nasljeđe '68. Onda sam ja rekao: to ne mogu prihvatiti. Zato sam se oglasio. Ali jasna je jedna stvar: 1968. je prošla, sada živimo u drugom svijetu i imamo druge probleme. Ono što se promijenilo, danas nam je normalno. Godine 1965. nijedna žena nije mogla otvoriti bankovni račun bez pismenog odobrenja svoga supruga.

**To je prošlost.**

– Ali to ne znači da '68. nije imala učinka. Imala je tako dobar učinak da je to sada prošlost. Danas živimo u jednom drugom vremenu. Autonomija drugih, njihova predodžba o njima samima, to je danas nešto posve drugo. Nedavno smo, moji prijatelji i ja, ovdje u Frankfurtu sjedili zajedno i razgovarali o '68. Svi su ispričali kako su kod kuće dobivali batine. Danas je to nezamislivo. Toga

moramo biti svjesni. Danas imamo druge probleme. No, ne želimo reći da živimo u slobodnome društvu.

**Kako biste htjeli da se govori o 1968.?**

– Preпустite to povjesničarima. Ujedno moramo poželjeti da pisci i filmaši, dakle majstori priča, prihvate '68. Jer mnogo toga nema u dokumentima. Mislim na emociju. To samo može književnost. Premalo umjetnosti nam to želi prenijeti.

**Do danas je vaša tajna da se, za razliku od maoista i lenjinista, uvijek pojavljujete nabijeni strahom?**

– Ne znam. Prošli tjedan doživio sam najdirljiviji trenutak svojeg pokušaja prevladavanja 1968. To je bilo nevjerojatno. Susreo sam se s nekadašnjim šefom pariške policije, monsieurom Grimaudom, koji danas ima 94 godine. Došao sam u njegov stan, a on me zagrlio i rekao: Dany, napokon. Kazao je: moj veliki problem bio je to što sam bio nasljednik Papina, kolaboracionista, koji je kasnije bio osuđen zbog zločina protiv čovječnosti. Kako sam vam kao ljevičar mogao objasniti da svi šefovi policije nisu isti, rekao je Grimaud. Tek danas to možemo razumjeti.

**Jeste li tada uopće mogli razumjeti tu diferencijaciju?**

– Ne, to i spada u prevladavanje. Danas me nervira da se neprekidno pita: jesi li bio za ili protiv toga? To je posve nezanimljivo.

**Ali nije li tada bila potrebna određena neumoljivost?**

– Može se biti neumoljiv a da se ne bude totalitaran.

**U jednom glosariju situacionista početkom 1969. okarakterizirani ste ovako: "Istina je da je brat Daniel imao inteligentnih trenutaka, ali, naravno, samo u suprotnosti s birokratskim svinjama u čijoj pratnji je neprekidno nastupao. On je dobar soumen koji se uvijek doima življe, mudrije i ljubaznije od svojih suboraca. Ali inteligencija soumena je glupost revolucionara".**

– Vrlo je napeto čitati situacioniste, ali oni su nepodnošljivi ljudi. Prestano jedan drugog odbacuju.

**No, je li ta karakterizacija vaše osobe točna?**

– Prekrasan opis. Ali oni ne kuže da se u njihovu djelovanju odrazila cjelokupna dosada revolucionarna.

*S njemačkoga prevela Gioia-Ana Ulrich.*

*Objavljeno pod naslovom Ich bin ein Held u Frankfurter Rundschau 29. 4. 2008. Oprema teksta redakcijska.*



Homage Milanu Kangrgi

## '68. – kako se to "speluje"?

**Borislav Mikulić**

Uz 40. obljetnicu burne '68., na žalost, poklopila se i smrt jednog od "posljednjih Mohikanaca" – Milana Kangrga. Preklapanje brojki i datuma bila bi banalno patetična pseudomistika pretjeranih značenja, kad u njoj ne bi postojala jedna racionalna, ali ne zato lakše uhvatljiva jezgra

V isoka životna dob od 85 godina jednog tako intenzivnog intelektualnog radnika kao što je Milan Kangrga već je po sebi razlog za poštovanje i slavljenje. No njegov 85. rođendan 1. svibnja, koji je s nestrpljenjem iščekivao, poklapa se s 40. godišnjicom burne '68., pod kojom se ovdje obično podrazumijeva nekoliko dana tzv. lipanjskih gibanja u Zagrebu ili "junjskih događanja" u Beogradu i drugim sveučilišnim gradovima bivše Jugoslavije. Ipak, Kangrgina godišnjica života poklapa se sa samim početkom tih zbivanja u izvanlokalnim razmjerima, a to je "maj '68. u Parizu" koji je počeo baš na 1. maj i koji se smatra simboličkim reprezentantom cijele te godine. Tada je Kangrga imao 45 godina!

**Kako filozof postaje pčela?**

Preklapanje brojki i datuma bila bi banalno patetična pseudomistika pretjeranih značenja, kad u njoj ne bi postojala jedna racionalna, ali ne zato lakše uhvatljiva jezgra. Ta značajna godina povijesti suvremenog svijeta zadesila je Kangrgu u starosnoj dobi Platonova idealnog filozof-političara, točno u sredini između idealnih 40-50 godina života! Ta *dobra mjera* nije dakako ni za Platona puki astrološki izračun sretnog doba po zvijezdama niti bioritmički proračun optimalno zdravog života kad *filozofski muž* treba konačno postići *akme* u svome poslu. To je za Platona doba intelektualne i moralne zrelosti kad filozof treba *prijeći u drugi rod*, kad od "trutovskog života visoko i apstraktno mislećeg dokoličara treba postati pčela" i preuzeti društveno plodonosne poslove!

U onom prvom dijelu egzistencije, u "čistoj" ili teorijskoj filozofiji, Kangrga je već do tada postigao vrhunac udarivši temelj svome autorskom identitetu i to sa svojom disertacijom *Etički problem u djelu Karla Marxa* (1960.). To je knjiga za koju mnogi poznavatelji njegova filozofskog djela smatraju da bi postala epochalnom u evropskim razmjerima da je tih šezdesetih godina bila prevedena barem na njemački. Ali, premda Kangrgi, osobito u poznim godinama, nije bila strana želja za javnim priznanjem svoga rada – smatrajući s pravom da kritička kultura mora biti konstitutivni moment samorazumijevanja modernog društva ako je ono moderno, a ne rezervat za lijepe duše moralizma ili pak društvene parijske, nepripadne i "posljednje Mohikance" – Kangrga na svojim počecima nije, kao i svaki energični i originalni mislilac, strahovao od pomanjkanja produktivnih ideja i nije osobito revnosno mario za promociju i brza ovjekovječenja svoga *work in progress*. Sva potonja Kangrgina djela, koliko god bila složenija i razrađena od disertacije – a osobito *Etika ili revolucija, Praksa-vrijeme-svijet* i konačno *Etika* – pokazuju da ona nisu samo *izvedena* iz njegova "izvornog uvida" u filozofiju Karla Marxa i klasični idealizam nego su zapravo uvijek nove razrade toga uvida.

**Kangrga i '68.**

O onom drugom dijelu egzistencije, o metamorfozi filozofa "iz truta u pčelu", ostalo je otvorenim pitanje je li Kangrga doživio i interpretirao zbivanja '68. kao

*kairós* svoje filozofije koja je od njegovih akademskih početaka, po sadržajima i refleksivno-kritičkoj ambiciji, već inherentno bila politička. Je li, dakle, '68. bila trenutak "svoga vremena"? U njegovim terminima rečeno – je li to bio prijelaz iz *praxis*, tj. iz teorijsko-filozofskog medija oličenog u časopisu *Praxis*, na *zbiljsko* stanovište *prakse*, s mišljenja revolucije na revolucionarno misaono djelovanje? Ovakvo pitanje podrazumijeva, dakako, napetost naslijeđenu iz Marxove *11. teze*, ali još urgentnije ona evocira problem *političkog aktivizma* filozofije koji nije manje izražen čak i kad je filozofija, poput *praxisa*, po svome samorazumijevanju politična. O tome problemu svjedoče najmanje dva momenta iz Kangrgina odnosa prema '68.

U opisivanju događaja '68. u Zagrebu u tekstu pod naslovom *Burna šezdesetosma* u knjizi *Sverceri vlastitog života* (hrvatsko izdanje Split: Kultura & Rasvjeta, 2002.), Kangrga opisuje plastično neke pojedinosti "dvaju dana '68." u Zagrebu (5. i 6. lipnja). Osobito je provokativna jedna naoko usputna pojedinost o tome kako je u srijedu 5. lipnja prije podne, nakon redovnog predavanja iz etike, sreo Gaju Petrovića na hodniku Odsjeka gdje ih je "dvoje studenata" upozorilo na skup u Studentskom centru i pozvalo da se pridruže tom skupu jer "tamo pripadaju". Iz Kangrgina opisa stječe se dojam da su obojica, i on i Petrović, bili zatečeni i viješću o studentskom skupu u Zagrebu, iako su beogradska događanja trajala već puna tri dna, i očekivanjima studenata da se tamo pojave, kao da nisu bili svjesni očekivanja mlade intelektualne populacije da upravo oni kao vodeći *praxisovci* simbolički preuzmu ulogu teorijskih vođa, saveznika, ako ne i "zaštitnika" uskomešane studentske mase u potrazi za teorijskom glavom.

Premda je taj motiv poznat i tematiziran u nasljeđu '68. kao odbijanje filozofskih glava – poput frankfurtovaca od tada već umirovljenog Horkheimera, preko Adorna sve do Marcusea, najagilnijeg suputnika studenata – da sudjeluju u silovitoj političkoj akciji, za Kangrgino samorazumijevanje u ulozi posrednika između revolucionarne teorije i praktičke akcije čini se karakterističnom jedna druga pojedinost. U citiranom tekstu Kangrga opisuje kako je u povodu 150. godišnjice Marxova rođenja, na 5. maja 1968., mjesec dana prije *lipanjskih zbivanja*, osobno organizirao svečano obilježavanje Marxove 150. obljetnice u Studentskom centru, čak s umjetničkim programom, ali da se tom prilikom u velikoj dvorani Centra pojavilo tek dvadesetak osoba! Osim što se zarekao da se osobno nikad više neće poduhvatiti bilo kakve slične manifestacije, taj *događaj ne-događaja* dobiva na značenju ako se uzme u obzir okolnost da se taj neuspjeli pokušaj evociranja Marxa zbio u vrijeme kad su već bili u punom jeku studentski revoluti u Francuskoj i u Njemačkoj i u Italiji, na jednoj strani, i "praško proljeće" na drugoj strani, prepuni evokacija Marxa? Kangrga u knjizi ne objašnjava kako je razumio taj dezinteres studenata, je li se on ticao upravo Marxa ili je to bio samo poslovični dezinteres mladeži za ne baš popularni oblik oficijelne "priredbe", pa još i s "umjetničkim programom"? Je li jugoslavenskoj studentskoj mladeži bilo toliko previše poezije da je studentima za dolazak na neku "značajnu obljetnicu" trebao rock-konzert i "cuga" – što bi se danas jednim imenom nazvalo "hladno pivo"?

**Događaj koji se nije dogodio – '68. u Zagrebu?**

U bujici ondašnjeg identificiranja ne samo s intelektualnim naslijeđem Marxa nego i s njegovim likom u različitim pop-kulturnim oblicima, taj ne-susret zagrebačkih studenata s Marxom bizarno podsjeća



Ne-susret zagrebačkih studenata s Marxom bizarno podsjeća na poznatu scenu iz filma Michelangela Antonionija *Zabriskie Point*, u kojoj uhićeni student (glavni lik) nakon debate u kampusu na pitanje policajca kako se zove, odgovara "Karl Marx", nakon čega policajac pita: "Kako se to 'speluje'?"

na poznatu scenu iz filma Michelangela Antonionija *Zabriskie Point* (SAD 1970.), u kojoj uhićeni student (glavni lik) nakon debate u kampusu na pitanje policajca, kako se zove odgovara "Karl Marx", nakon čega policajac pita: "Kako se to 'speluje'?" U toj ironičnoj figuri fikcionalnoga govora filma ogleda se isti ne-susret i promašaj između različitih društvenih aktera, premda je "ime Marxa" izravno ponudeno kao predmet simboličke razmjene, štoviše kao provokacija i poticaj za komunikaciju u graničnoj situaciji društva kao što je generacijski revolt.

Ako, dakle, s Marxovim *imenom* na 5. maja 1968. nije kresnuo revolucionarni moment '68. u Zagrebu, u Beogradu su tamošnji studenti – u to vrijeme već tjeđnima unaprijed "agitirani" događajima u Njemačkoj, slali pisma podrške Dutschkeovoj *vanparlamentarnoj opoziciji* u njezinim akcijama protiv njemačke vlade s novim zakonom o izvanrednom stanju i izvanrednim ustupcima NATO-u – mjesec dana nakon promašivanja Marxa u Zagrebu preimenovali beogradski univerzitet u "Crveni univerzitet Karl Marx". Na toj pozadini nije posve jasno što razotkriva to Kangrgino evociranje propale priredbe za Marxa 5. maja u Zagrebu. Je li onda naknadno pronalaženje Marxa u Beogradu – sricanje Marxova imena za ime svoga univerziteta – bilo rezultat *praxisovske* škole ili samo upotreba opće ikone, poput Che Guevare, Maoa, Ho Ši Mina? Jesu li studenti bili jednako zatečeni evociranjem Marxa na njegov 150. rođendan kao što su *praxis* filozofi mjesec dana kasnije, 5. lipnja, izgledali iznenađeni očekivanjima studenata da se pojave na skupu u Studentskom centru?

To međusobno promašivanje ima svoje pozadinske konfiguracije. U to vrijeme, i časopis *Praxis* i





## 40. obljetnica '68.

Korčulanska ljetna škola djelovali su već pune četiri godine, a te 1968. godine tema zasjedanja na Korčuli bila je *Marx i revolucija* – u povodu 150. godišnjice Marxova rođenja! Bile su prisutne dvije najslavnije glave lijeve filozofske scene toga doba, Ernst Bloch i Herbert Marcuse, od kojih je Marcuse bio nesporni teorijski guru studenata i u Americi i u Evropi. No, na temelju različitih dokumenata o događajima, koje su objavljeni u posebnom i po mnogočemu fantomskom svesku časopisa *Praxis* pod naslovom *Jun-Lipanj 1968. Dokumenti* – taj svezak časopisa inače ima iste oznake kao regularno objavljeni broj 1/2-1969., u kojem su publicirani materijali sa zasjedanja *Korčulanske ljetne škole* pod imenom *Marx i revolucija* iz ljeta 1968. – čini se nedvosmisleno da je osnovna filozofska motivacija studentskih gibanja '68. bila ipak autohtona, a ne "pomodni uvoz sa Zapada". Tako se onda, a također i kasnije, moglo čuti od kritičara raznih provenijencija na račun te "ljevičarske", "ultraške", apstraktno-humanističke kulture emancipacije i univerzalizma, od partijskih političara do kulturnih nosilaca nacionalističkih programa. Drugim riječima, čini se smisljeno i opravdano tvrditi da nije Herbert Marcuse – dakle, to veliko *individualno* ime suvremene filozofije – bio *odozgo* teorijski vođa studenata jugoslavenskih sveučilišta, ili barem ne jednako intenzivno i ne na isti način na koji je to bio u Americi i u Evropi, nego da je to *odozdo* bila *grupacija praxis* koja je prethodno, kroz časopis i konferencije na Korčuli, stvorila i sadržaje i imidž, koji su im bili potrebni ne samo za osobnu ili grupnu identifikaciju nego i za ono što je tek trebalo postići – subjektiviranje u izvanpartijskog i izvansistemskog političkog aktera. Otud, ono što su studenti promašili pod imenom Marxa 5. maja 1968. nije teorija nego trenutak političke subjektivacije koju su mjesec dana kasnije tražili od svojih teorijskih učitelja na hodniku Odsjeka za filozofiju.

## Kangrgino nasljeđe

Ovdje nije interes unositi umjetni razdor u pozicije Marcuse-*praxis*, i to ne samo po teorijskoj liniji nego ni praktički. Stalo je do markiranja njihove uloge samo s obzirom na pitanje eksplicitnih teorijskih referenci studentskih demonstranata i neposrednih političkih ciljeva, gdje *empirijski* prioritet pripada *praxisu*, dok se Marcuseovo prisustvo više očitovao u popkulturnom aspektu demonstracija. Ovo razlikovanje osobito je relevantno upravo s obzirom na mjesto i značenje Milana Kangrga, koji je eksplicitno i opetovano isticao svoju najveću filozofsku bliskost upravo s Marcuseom, a ne sa Sartreom ili Lukácsom, kako to proizvoljno postavljaju neki ocjenjivači Kangrgina djela.

O tome empirijskom prioritetu *praxisa* – što ne znači toliko lokalnu autohtonost i autarkičnost gibanja '68. nego zapravo njegovu *teorijsku autonomnost* – govore neke izvanjske okolnosti. Marcuseove su kritike potrošačkog otuđenja čovjeka u *Jednodimenzionalnom čovjeku* i emancipacijskim programom njegove kulturno-teorijske kritike psihoanalize u tada kulturnoj knjizi *Eros i civilizacija*, iako napisane i objavljene u Americi još u pedesetim godinama, recipirane relativno kasno u Evropi; u Njemačkoj su prevedene tek u prvoj polovini šezdesetih. Ta kasna recepcija osobito važi za njegovu knjigu *Um i revolucija*, koja je nastala u Americi na engleskom jeziku 1941., a također je ušla u filozofsku recepciju u Evropi tek u šezdesetima. I upravo je ta knjiga u većoj mjeri filozofsko-programska u Marcuseovu opusu nego one druge dvije kulturno-kritičke knjige i upravo je ona u presudnoj mjeri bitna za Kangrgino filozofsko-političko samoprepoznavanje. U disertaciji *Etički problem u djelu Karla Marxa* iz 1960., koja je publicirana 1963. u Zagrebu, a 2. izdanje 1980. u Beogradu, Kangrga još ne citira tu Marcuseovu američku knjigu koja još ne postoji u Njemačkoj, dok ona u Kangrginim kasnijim djelima, osobito onima koja su izravno posvećena interpretacijama klasičnog njemačkog idealizma, predstavlja nedvojbeno glavnu referencu. To su iznova potvrdila i Kangrgina predavanja iz klasičnog njemačkog idealizma, koja je ponovo držao studentima na Odsjeku za filozofiju, i koja su sad izdana kao knjiga u *FF-pressu*.

No, iako zadnje pripremljena knjiga za njegova života, knjiga *Klasični njemački idealizam* nije jedina kojoj je pripalo da izađe posthumno. U ovim predavanjima Kangrga najavljuje pripremljenu studiju pod naslovom *Filozofija i spekulacija* kojoj pridaje središnje filozofsko-teorijsko značenje u svome opusu. ▣



gosti festivala: Slavoj Žižek/Ernesto Laclau/Chantal Mouffe/Neil Leach/Frank Furedi/Gerd Conrad/Brian Holmes/Karl-Heinz Dellwo/Gabriele Rollnik



gosti festivala: Slavoj Žižek/Ernesto Laclau/Chantal Mouffe/Neil Leach/Frank Furedi/Brian Holmes/Karl-Heinz Dellwo/Gabriele Rollnik





## Filmska ikonografija terorizma

**Srećko Horvat**

Njemačka '68. u samo nekoliko godina preobrazila se u terorizam i dovela do "Njemačke jeseni", pritom su teroristi RAF-a nerijetko svjesno ili nesvjesno preuzimali filmski žargon, i obrnuto, njihove akcije danas su gotovo neodvojive od filmskih reminiscencija. Da je terorizam neodvojiv od filma, iznova je najbolje potvrdio 11. rujna

Bin Laden i sin gledaju na TV-u kako se ruše blizanci WTC-a.  
Nakon nekog vremena pita sin Bin Ladena: "Tata, koji je ovo film?".  
– "Sine, ovo nije film, to je serija".

Da je fikcija već na neki način dio stvarnosti najbolje pokazuje zanemareni klasik Johna Frankenheimera, redatelja najpoznatijeg po *Mandžurijskom kandidatu* i *Sedam dana u svibnju*. Radnja njegova filma *Godina oružja* (1991.) ukratko bi se mogla opisati kao itinerar iz Hitchcockove kuhinje: radi se o nevinom čovjeku koji je pogrešno optužen. Zbog slijeda različitih okolnosti on se našao ulovljen u zamku iz koje ne može izaći. Ime tog čovjeka je David Raybourne, a on je slobodni pisac koji živi u Rimu i piše roman. Kako se nalazimo u godini 1978., vremenu Crvenih brigada, on odlučuje pisati upravo o tome – jer koja je tema zanimljivija od kombinacije politike, Molotovljevih koktela i seksa? Istražujući recentna politička zbivanja i terorističke taktike, Raybourne u svom romanu opiše otmicu bivšeg premijera, mandatara nove talijanske vlade i predsjednika Demokršćanske stranke – Alda Mora.

Problem je u tome da se ta otmica još nije dogodila. Raybourne je stoga idealna žrtva i terorista i policije. Dok prvi za njega misle da je špijun koji im je prozreo planove, drugi ga naravno sumnjiče za povezanost s teroristima. Stoga, jedino logično rješenje Crvene brigade nalaze u tome da otmu rukopis i njegova autora, te da doista 16. ožujka 1978. otmu Alda Mora i da ga nakon 54 dana ubiju. Kasnije je čak i talijanski filozof Antonio Negri bio optužen kao idejni vođa Crvenih Brigada i otmice, čime se potvrdilo i scenarij Frankenheimera: ovaj put se nije sumnjičio (fiktivni) pisac fiktivnog romana, nego autor kritičke teorije koja je navodno ne samo ideološka pozadina terorizma već i njegova neposredna manifestacija.

### Filmski projekti RAF-a

Da pri razmišljanju o terorizmu sedamdesetih godina uvijek iznova susrećemo tu relaciju fikcije i stvarnosti, kao i uvijek, potvrđuju prvi susjedi Crvenih brigada – njemački RAF, ili Frakcija crvene armije. U svojoj interpretaciji burnih događaja tzv. Njemačke jeseni Thomas Elsaesser tvrdit će da su Baader, Meinhof, Ensslin i Raspe, još više nego u romantičnom holivudskom klišeju odmetničke bande u bijegu, pripadali nekoj vrsti *live* teatra. Štoviše, neke su od RAF-ovih akrobacija čak nenamjerno podsjećale na filmske scene (ne nužno iz holivudskih filmova). Od primjera Elsaesser navodi scenu dječjih kolica gurnutih pred Schleyerov auto kako bi vozač zakočio, koja izgleda kao da je posuđena od Ejsenštajna; ostale spektakularne akcije uključujući pljačke banaka i automobilske potjere ponovo su odigravale scene iz Godardovih *Banda a Part* (1964.) i *Week-end* (1967.), i ako ćemo vjerovati Stafanu

Austu, kreveljenja u zatvoru u Stammheimu izgledala su kao da su braća Marx zalutala u zatvorsku šalu Macka Sennetta. Naravno, možemo dvojiti oko toga jesu li teroristi "citirali" stepenice u Odessi iz *Krstarice Potemkin* kako bi se ucrtali u povijesnu ikonografiju Revolucije, ili se pak radi o fikciji novinara i policije koji su teroriste po svaku cijenu htjeli prikazati kao nehumanu gamad, međutim, sve te reference govore o "simboličkom kapitalu" njemačkog terorizma koji je – svjesno ili nesvjesno, osviješteno ili neosviješteno, planirano ili neplanirano – filmski *par excellence*. Zar Andreas Baader i Ulrike Meinhof nisu savršena kopija para Bonnie i Clyde, koji je toliko raspirivao maštu svih generacija, samo za razdoblje 1968.? (Ipak su oni ti koji su, za razliku od koliko-toliko nenasilnih studenata, odlučili prijeći u ilegalu i doista pljačkati banke i bacati bombe.)

Pogledamo li "pozadinu" vodećih protagonista RAF-a, susrest ćemo niz neočekivanih i zanimljivih detalja. Kako svjedoči jedan tadašnji trgovac filmovima, Baader je prije bombaške akcije u frankfurtskoj robnoj kući imao projekt "jednog socijalističkog filma" za koji je već imao financijere u Münchenu i Londonu, otkuda, uostalom, nabavlja i "robu" (drogu). Kako piše Gerd Koenen u svojoj knjizi *Vesper, Ensslin, Baader* (Durieux, 2008.), Baader je neprestano njegovao tajnoviti talent junaka iz romana ili filma – što je onda i njegove biografije zavelo, pa su ga i stvarno predstavljali u takvim kostimima. Jednom je nalikovao na Rumforda Blanda iz *Nema povratka* Thomasa Wolfea, a drugi put je izgledao kao da je iskočio ravno iz filma *Do posljednjeg daha* Jeana-Luca Godarda. Za razliku od Baadera, drugi su članovi RAF-a išli čak dalje od toga.

Gudrun Ensslin je tako glumila u *Pretplati*, eksperimentalnom crno-bijelom kratkometražnom porno-filmu, u kojem je glumio i Lienhart Bruner koji je 1968. postao zvijezda u Handkeovoj *Pogrđi publike*. Holger Meins, koji je umro od posljedica štrajka glađu u Stammheimu i postao jedan od najnezaboravnijih simbola Njemačke jeseni, bio je ni manje ni više nego student Filmske akademije u Berlinu. Štoviše, čak je i snimio dokumentarni film *Oskar Langenfeld* u stilu Direct Cinema. Ulrike Meinhof, prije nego je postala članicom RAF-a, već je bila poznata po televizijskom filmu *Bambule*, za koji je scenarij u neonaturalističkoj maniri bio načinjen "prema životu", tj. prema više-manje autentičnim sudbinama i doživljajima triju djevojaka iz berlinskog "Eichenhofa". (Prikazivanje filma je, nakon što je Ulrike sudjelovala u oslobađanju Baadera, odgođeno i potvrđujući da sablasti RAF-a i dalje kruže Njemačkom, prikazan na trećem programu ARD-a tek 1994.)

### Kada će gorjeti Brandenburška vrata?

Dakle, kao što vidimo, da RAF-ovci nisu krenuli u terorizam, možda bismo danas gledali njihove filmove. Drugim riječima, upravo je film kao medij bila njihova prva velika strast. Što nam to govori o samom terorizmu? Istovremeno malo i puno. Malo zato jer je ta filmska "pozadina" RAF-a možda doista nevjerovatna slučajnost. Puno zato jer je upravo cijeli njihov teroristički angažman zapravo filmski. Sjetimo se, primjerice, prvog suđenja još neosnovanom RAF-u. Ovako ga opisuje Gerd Koenen: "Kad je kvartet sredinom listopada sjedao na optuženičku klupu frankfurtskog porotnog suda, muškarci su imali *look à la* Mao ili *à la* Brecht, Gudrun u crvenoj kožnatoj jakni. Ljubili su se u oluji fotografskih fleševa, mahali Crvenom knjižicom, pušili cigare *à la* Che a pri pražnjenju sudnice skakali preko klupa. Nastupali su poput neke filmske ili kazališne trupe u komadu čiji su redatelji, scenaristi i glumci bili sami. Tehničku opremu osiguravali su im veliki mediji, a uloge statista igrala je publika u sudnici i izvan nje".



Kao što vidimo, da RAF-ovci nisu krenuli u terorizam, možda bismo danas gledali njihove filmove. Drugim riječima, upravo je film kao medij bila njihova prva velika strast. Što nam to govori o samom terorizmu?





## 40. obljetnica '68.

Prvi manifest, tada još nepostojećeg RAF-a u povodu bombaških napada na robne kuće, iznova potvrđujući prepletanje stvarnosti i fikcije, slični scenarije distopijskih filmova kao što su *Fight Club* ili *V for Vendetta*. U originalnom stilu MAOizma-DADAizma pjesma glasi ovako:

*Razorite kapitalizam. / Razorite kapitalistički sistem.*

*Živjela svjetska revolucija.*

Kada će gorjeti Brandenburška vrata / kada će gorjeti berlinske robne kuće /

Kada će gorjeti hamburška skladišta / Kada će pasti bamberski konjanik / kada će se skotrljati ofenbaška koža / kada će krkljati ulmski slavuji / kada će se ugušiti nirnberški lijevak / kada se polomiti kelnska katedrala / kada će ušutjeti bremenski muzikanti / kad će se zaraziti banke...

Taj scenarij, koji je kasnije (nekim još spektakularnijim akcijama) djelomično doista sproveden u stvarnost neodoljivo podsjeća na zadnju scenu *Fight Cluba* u kojem postmoderni i autodestruktivni teroristi uz zvuk Pixiesa (*Where is my mind?*) ispred sebe promatraju *grand finale* rušenja nebodera. Ili pak na famozne scene iz *V za osvetu* u kojima se poznati londonski Old Bailey ruši uz zvukove *Uvertire 1812* P. I. Čajkovskog ili u kojem na kraju, kao ostvarenje starog sna Guya Fawkesa (koji je to htio izvesti još daleke 1605.), u zrak odlazi čak i poznata zgrada britanskog parlamenta, tj. Westminster Palace. Uz spektakularni vatromet, dakako.

### Od RAF-a do 11. rujna

Da je "stvarnosni" terorizam i danas – odnosno: pogotovo danas – doista na direktan način "filmski", najbolje je pokazao 11. rujna. "Doživjeli smo doista svjetskih događaja, primjerice Dijaninu smrt ili Svjetsko nogometno prvenstvo, a bilo je i stvarnih događaja punih nasilja, ratova i genocida. No nije se dogodio nijedan simbolički događaj svjetskog značenja", ustvrdit će Jean Baudrillard u spisu pod nazivom *Duh terorizma (L'esprit du terrorisme)*, izvorno objavljenom u francuskom *Le Mondeu*, nastavljajući da smo "tijekom devedesetih imali ono što je argentinski pisac Macedonio Fernandez nazvao 'štrajkom događaja'. No sada je štrajk okončan, događaji više ne štrajkaju. Nakon atentata na Svjetski trgovački centar u New Yorku možemo reći da se radi o apsolutnom događaju, 'majci' događaja, čistom događaju koji se tiče svih događaja koji su se ikad dogodili."

Premda su mnogi osudili Baudrillardovu analizu 11. rujna, dovoljno je da svatko od nas učini jedan mali osobni test kako bi se potvrdila Baudrillardova teza. Od Londona do Zagreba, od Berlina do Podgorice, vjerojatno se pola čovječanstva može točno sjetiti trenutka u kojem je doznala za događaj



11. rujna; i ne samo to, nego cijelog konteksta (je li nas netko nazvao telefonom a mi smo bili u busu i s nevjericom, kao da se radi o prvotravanjskoj šali, primili vijesti, ili smo bili na Velebitu i ujutro gledali neki film na televiziji kad se iznenada prekinuo program, ili smo pak bili u kafiću s prijateljima kad se, onako kako se prenosio utakmice, na televiziji prenosio 11. rujna).

Situacija je mnogo, ali vjerojatno većina nas ima posve individualno sjećanje na taj globalni događaj. I u tom smislu Baudrillard ima pravo. Kod 11. rujna se doista radi o Događaju *par excellence*. Jürgen Habermas će ići čak toliko daleko da će 11. rujna nazvati "prvim historijskim svjetskim događajem u najstrožem smislu: udar, eksplozija, sporo rušenje – sve to više nije bio Hollywood, već strašna realnost koja se doslovce odvila pred 'univerzalnim svjedocima' globalne publike".

Prva reakcija na takav jedan događaj svjetskog značaja je nevjericom. Sjetimo se da je jedan toranj WTC-a već gorio i mi smo bili uključeni u program, a zatim smo vidjeli kako se, oko 40 minuta kasnije, u djeliću sekunde u drugi toranj zalijeće još jedan avion. Nakon toga, cijeli smo dan, a i dane iza toga, mogli iznova i iznova gledati tu snimku zalijetanja, što nas dovodi do filmskog scenarija poznatog iz suvremenog remek-djela zvanog *Caché* (Michael Haneke, 2005.). U njemu se voajerističke snimke neprestano ponavljaju kao da nam redatelj želi dokazati da su prave – i ne samo to, nego da je sam taj čin realan, čin snimanja, i da je sukladno tome i prijetnja realna. Georges i njegova obitelj doista se nalaze u opasnosti. A kada oni to shvaćaju? Naravno ne nakon prve snimke, nego tek zahvaljujući novim i novim snimkama, tj. jednim repeticijskim procesom koji je na djelu bio i kod izvještavanja o WTC-u. Mediji su uvijek iznova ponavljali snimku kako se avion zalijeće u toranj pokraj već gorećeg drugog tornja, iz svih mogućih kutova (od profesionalnih snimki do snimki amatera), kao da se za neki holivudski film željelo testirati koji je kut doista najbolji da shvatimo užas tog događaja.

### Mi, voajeri!

U tom kontekstu treba tumačiti i činjenicu da je upravo s WTC-om amaterska snimka kao medij postala relevantna u javnom diskursu. Nikada prije, izuzev nekog događaja koji je doista historijski bitan, a ne postoji nijedan drugi videozapis, amaterske snimke (putem mobitela, jeftinih ili turističkih kamera, itd.), nisu imale takvu važnost. Jednako kao i repeticijske snimke rušenja tornja, te su amaterske snimke na neki način "osiguravale" realnost događaja, dokazivale da "puno oči" vidi bolje, da smo svi mi svjedoci.

Jürgen Habermas će ići čak toliko daleko da će 11. rujna nazvati "prvim historijskim svjetskim događajem u najstrožem smislu: udar, eksplozija, sporo rušenje – sve to više nije bio Hollywood, nego strašna realnost koja se doslovce odvila pred 'univerzalnim svjedocima' globalne publike"

I tu iznova postoji paralela s *Caché*: jednako kao što u tom filmu sam gledatelj u kinu postaje voajer, jer na početku i ne zna da gleda snimku, a ne pravi film, odnosno da u sam film ulazi kroz perspektivu voajera, onoga koji potajno snima francusku buržoasku obitelj, tako smo i za vrijeme 11. rujna svi mi postali voajeri. Štoviše, baš poput voajera, mi smo na neki perverznan način uživali u gledanju: doduše ne svjesno, ali sam čin ponavljanja zalijetanja aviona u WTC, kao i sama naša želja da svaki put iznova vidimo tu snimku (nikad nam nije bilo dosta, kao da smo se istovremeno htjeli uvjeriti da je to doista "realno", ali i da smo sve vidjeli točno onako kako se zbilo, iz najbolje perspektive), postavila nas je u direktan položaj voajera. I u tom smislu se treba složiti s Baudrillardom kad kaže da je "zapadnoj moralnoj svijesti nepodnošljivo što smo svi bez iznimke sanjali o takvom događaju" i da "bismo gotovo mogli reći da su to počinili oni, ali da smo mi to željeli".

Odnos fikcije i stvarnosti u događajima terorizma nikad nije moguće jasno razgraničiti. A upravo filmska osviještenost terorista – kako starih (RAF, Crvene brigade), tako novih (Al' Qaida, itd.) – ne govori samo o važnosti filmskog medija, nego i o mogućnosti da će se terorizam budućnosti sve više i više voditi upravo na polju imaginacije. Ili, kako kaže Bin Laden svome sinu: "Sine, ovo nije film, to je serija!".



## Žrtvovanje za budućnost?

**Žarko Paić**

Sve su dosadašnje revolucije moderne od Oktobarske revolucije (Lenjin-Staljin), kineske (Mao Dze Dong), kubanske (Fidel Castro), jugoslavenske (Tito) u 20. stoljeću bile izričito određene političkim obratom društvenih odnosa moći izvan središta kapitalističke produkcije. Stoga su sve nužno bile "kulturne revolucije"

U romanu Arcibašova *Sanjin* iz 1905. godine glavni lik, ruski anarhistički atentator, izriče jednu od najradikalnijih misli o besmislenosti žrtvovanja vlastitog života u svrhu buduće opće dobrobiti. "Zašto da se dadem ubiti da ljudi u 21. stoljeću ne bi oskudijevali u hrani i spolnim užicima?" U mnogim tekstovima danas zaboravljenog filozofa nade i duha utopije Ernsta Blocha to se pitanje provlači kao nit vodilja određenja onog nadolazećega. Budućnost je od novovjekovne ideje napretka svagda još-ne-sada. Ono zadobiva moć projekcije tek iz stalne aktualnosti promjene. Blochov odgovor na radikalni nihilizam Sanjina proizlazi iz "principa nade". U njemu se spajaju ideje društvene revolucije i mesijan-skoga očekivanja spasa u nadolazećem vremenu.

### Koji je smisao žrtve?

Sumnja u smisao individualne žrtve revolucionarnoga terorizma poništava se prevladavanjem razlike između općeg i individualnog etičkoga čina. Umjesto sredstva koje opravdava svrhu, dakle revolucionarnoga terora opravdanog strukturalnim nasiljem kapitalističkog društvenoga poretka kao terora nad živim radom i slobodom čovjeka uopće, rješenje je u izlasku iz kauzalno-teleologijskoga modela. Svrha ne opravdava sredstvo. Sredstvo ne služi svrsi ako oboje u jedinstvu ljudskoga djelovanja ne proizlaze iz nečeg dubljega od tradicionalne spinozističko-hegelovske ideje o slobodi kao spoznatoj nužnosti. Rješenje je, dakle, u mogućnostima promjene zbilje i nužnosti revolucionarne promjene. *Promijenimo samu ideju promjene svijeta, a ne svijet kao takav!* Iz iskazanoga se upućuje na svojevrsnu reviziju Marxove *11. Teze o Feuerbachu*. U ovom slučaju Blochova revizija Marxa nadopunom drugim filozofijskim sredstvima (marksistički Schelling) ne upućuje ni na kakvu pukotinu u ideji revolucije. Riječ je, naprotiv, o imanentnoj kritici mišljenja revolucije iz biti okreta u razumijevanju povijesti uopće. Stoga Bloch ne može biti drugo negoli marksistički utopist, jer na istoj "fronti nade" još misli u kategorijama subjekta-objekta revolucije. Povijest je kao vremenitost shvaćena iz kauzalno-teleologijskoga modela. Ona ima svoju svrhu u praktičnome ovladavanju čovjeka prirodom, društvenim uvjetima proizvodnje i odnosima između ljudi. Marxova ideja komunizma otuda pripada novovjekovnome sklopu napretka kao svrhe povijesti.

Sredstvo/svrha realiziranoga komunizma u nadolazećem vremenu budućnosti čini izlišnim etički čin žrtvovanja pojedinca ako je smisao budućnosti samo u socijaliziranju primarnih potreba. Ubojstvo drugih i vlastito samoubojstvo u činu "svetoga terora" zbog uzvišene budućnosti čini se besmislenom žrtvom ako je događaj nadolazećega samo aktualizacija sadašnjosti i ništa više od toga. Pitanje o smislu žrtvovanja za bilo kakvu drugu svrhu osim ekonomskoga blagostanja, socijalne pravednosti i ravnomjerne raspodjele užitka za sve, najradikalnije je pitanje ikad tako rigorozno etičko-politički postavljeno o smislu revolucionarne promjene "svijeta". Parafraziramo li s obrnutim pred-

znakom znamenito Leibnizovo pitanje – "zašto radije nešto (bitak), a ne ništa?" – mogli bismo kazati: zašto radije ništa ne činiti, nego nešto neradikalno mijenjati?

Čudovišnost Sanjinova pitanja o smislu žrtve za budućnost u znaku materijalnoga obilja i užitka prati poput tamne sjene svaki govor o revolucionarnim akcijama moderne. Nije li njihova bit u totalnome nihilizmu svijeta koji se u postmoderno doba realizira kao znanstveno-tehnička hiperprodukcija roba/stvari za uvećanje užitka? Čemu revolucije koje ne mijenjaju bit povijesti, nego samo dovršavaju ono što je ostalo nedovršeno u 19. stoljeću – političku slobodu, ljudska prava, individualni izbor i nacionalnu emancipaciju? Jesu li sve dosadašnje revolucije društvenih uvjeta proizvodnje samo pojava lik radikalnoga nihilizma moderne? Odgovor je još čudovišniji od samoga pitanja. On jednostavno glasi – *da*.

### Događaj trajne aktualnosti: Marcuse i "novi subjekt"

No, kao što je navedeno pitanje smisla žrtve za budućnost ponajprije ontologijsko-metafizičko pitanje o povijesti i vremenu u kojem se zbiva ljudska avantura, tako je i apodiktički pozitivan odgovor o nihilizmu društvenih i političkih revolucija moderne razlogom novoga promišljanja dosega nihilizma "sada" i "ovdje". Vidjet ćemo da svaki okret nekom povijesnome događanju zbog samorazumijevanja tzv. aktualne situacije nužno postaje više od prisjećanja na dogođeno. Tumačenje dogođenoga nije nikakva hermeneutika bliske prošlosti. Riječ je o pokušaju uspostave suvisloga odnosa prošlosti s onim što još preostaje od budućnosti. Tako je i s događajima '68. godine u Europi i Americi četrdeset godina poslije. Da bi se shvatio sadašnji trenutak izostajanja ideje o radikalnoj revoluciji svijeta kao prostora-vremena globalnoga kapitalizma, nužna je kritička refleksija na događaje '68.

Ali pritom treba odmah istaknuti da se u tom činu ne skriva nikakva vrsta ove ili one nostalgije za vremenima kad je euforija slobode iziskivala podizanje barikada diljem zapadnoeuropskih prijestolnica, seksualno oslobođenje od svih nametnutih stega povijesti i utopijsku moć zamišljanja "sretnoga trenutka" ushita i prekoračenja granica ovoga svijeta poput zvukova kulturne protestne pjesme američkih studenata *We shall overcome*. Uostalom, od svih nostalgija našega doba jedino "nostalgija za apsolutom" (Georg Steiner) pokreće stvari "naprijed". Kad se sve događa u znaku neizbježnosti apsolutnoga karaktera rada=biotehnike s onu stranu kapitalizma i komunizma,



Dva su odgovora na strukturalno nasilje globalnoga kapitalizma 1968. i 2008. srodna i istodobno posve različita. Oba su odgovora rezultat preobrazbe kulture u novu ideologiju





## 40. obljetnica '68.



tada je jedina alternativa već dogođenoj budućnosti povratak u prošlost. Kako se i zašto dogodilo nešto što ireverzibilno određuje našu sadašnjost, koju mnogi opravdano nazivaju postideolojskim dobom kraja povijesti, ne može se sagledati drukčije osim strukturalno-povijesno. Zbivanja '68. nisu shvatljiva bez odnosa s totalitetom moderne artikulacije ideja i društvenih procesa. O njima je neporecivi "ideolog" studentskoga pokreta u svijetu Herbert Marcuse u patetično-uzvišenome tonu rekao: "Utopijska koncepcija? Bila je to velika, stvarna, transcendirajuća snaga, 'idee neuove' u prvoj moćnoj pobuni protiv čitavog postojećeg društva, pobuna za totalno prevrednovanje vrijednosti, za kvalitativno drukčije načine života; svibanjska pobuna u Francuskoj. Parole na zidovima koje je ispisala 'jeunesse en coliere' povezale su Karla Marxa i Andréa Bretona; parola 'l'imagination au pouvoir' dobro je pristajala s 'les comités (soviets) partout'; glasovir s jazz sviračem dobro se smjestio između barikada; crvena zastava dobro se uklopila uz kip autora *Les Misérables*: studenti Toulousea u štrajku su zahtijevali oživljavanje jezika trubadura, albigenza. Nova osjetljivost je postala politička snaga. Ona prelazi granicu komunističke i kapitalističke sfere; zarazna je, jer atmosfera, klima postojećih društava u sebi nosi virus".

Marcuseova analiza zbivanja '68. kojima je podario teorijsko utemeljenje ponajprije spisom *Čovjek jedne dimenzije* indikativna je za aktualiziranje dva bitna koncepta. Jedan je afirmativni koncept kulture. Njegova je bit u prekoračenju (transcendenciji) postojećega svijeta, drugi je određene granice suvremenoga kapitalističkoga poretka koji funkcionira kao znanstveno-tehnolojski pogon (korporacija), potiskujući društvene odnose između ljudi u sferu otuđene komunikacije bez stvarnih promjena apsolutne moći tehnike. Oba su koncepta svojevrsne revizije. Prvi je revizija Marxa, a drugi Heideggera. U prvom se s pomoću afirmativnoga koncepta kulture iziskuje pronalazak "novoga subjekta revolucije". U drugome se nastoji otvoriti mogućnost proboja zatvorenoga kruga nihilizma znanosti i tehnike s pomoću estetske sublimacije društva.

Zašto su ta dva koncepta odlučna za suvremeno stanje stvari? Prije no što pokažem u čemu je Marcuseova analiza još uvijek, unatoč novim istovrsnim teorijskim poduhvatima koji se nipošto ne osvrću na Marcuseovu kritiku represivnoga potrošačkoga društva, važna za problematiziranje (bes)korisnosti kulture koja prekoračuje granice globalnoga kapitalizma, te zašto je estetska sublimacija samo druga strana nihilizma suvremene biotehničke produkcije moći, potrebno je prethodno iznijeti ključnu postavku ovog razmatranja.

Sve su dosadašnje revolucije moderne od Oktobarske revolucije (Lenjin-Staljin), kineske (Mao Dze Dong), kubanske (Fidel Castro), jugoslavenske (Tito) u 20. stoljeću bile određene političkim obratom društvenih odnosa moći izvan središta kapitalističke produkcije. Stoga su sve nužno bile "kulturalne revolucije". Za razliku od afirmativnoga koncepta kulture događaja '68., realno socijalistički poreci u svijetu kulturu su potrebovali kao instrumentalnu političku

ideologiju. Četrdeset godina poslije, politizirani koncept kulture u njezinom afirmativnome značenju prekoračenja granica postojećega svijeta postao je konstruktivna ideologija neoliberalne globalizacije. Negativna moć kulture kao revolucije, kada više nema realnoga socijalizma nigdje u suvremenome svijetu, preobrazila se u fundamentalizam kulture.

Iznova je riječ o napadima na središte kapitalističke moći s rubova/periferije sustava. No, sada se više ne radi o sublimnome estetiziranju politike, nego o radikalnome sukobu protiv ideje zapadnjačke civilizacije kao imperijalno-kolonijalne moći u ime vjerskoga fundamentalizma. U oba slučaja suočavamo se s konstruktivno-dekonstruktivnom dijalektikom "kraja povijesti". U prvom koji obilježavaju događaji '68. riječ je o kulturi koja pokušava prekoračiti ideolojske zidove kapitalizma i komunizma (kako to izričito kaže Marcuse), a u drugom o perverznom obratu: sada sama kultura funkcionira kao nova ideologija globalnoga poretka moći u svim fenomenima života. To se događa i unutar sustava i izvan njega.

Afirmativni koncept kulture istodobno je negacija njezine moći, kao što je fundamentalizam kulture nakon 11. rujna 2001. i terorističkoga napada Al Qaide na Ameriku znak nemogućnosti izlaska iz začaranoga kruga ekonomije-politike-kulture moderne bez radikalne promjene smisla same promjene svijeta uopće. Umjesto dekadentnog nihilističkoga stava o smislu žrtve za budućnost jednog anarhističkoga skeptika iz romana *Sanjin*, novi je odgovor na isto pitanje afirmativan i proizlazi iz fundamentalizma kulture. Islamistički atentatori i teroristi ne sumnjaju u budućnost niti u vrijednost individualne i kolektivne žrtve. Budućnost za njih nije materijalno blagostanje i ravnomjerna raspodjela spolnoga užitka, već povratak iskonskim temeljima teokratsko-društvene zajednice s onu stranu zapadnjačkog razornoga individualizma. "Dat ću se ubiti u ime Allaha da u 21. stoljeću moj narod/vjera/kultura ne potpadnu pod jaram zapadnjačke dekadencije."

Dva su odgovora na strukturalno nasilje globalnoga kapitalizma 1968. i 2008. srodna i istodobno posve različita. Oba su odgovora rezultat preobrazbe kulture u novu ideologiju. Afirmativni je onaj studentskih vođa pobune u Parizu i Berlinu – Daniela Cohna Bendita i Rudija Dutschkea, negativni je odgovor "sukob civilizacija" između dviju međusobno uključujućih/isključujućih ideologija – neoliberalne globalizacije s Amerikom na čelu i islamskoga fundamentalizma s figurom Bin Ladenom kao vođe urotničke terorističke skupine Al Qaida. Studentski vođe pobune '68. u Europi nakon političkoga kraha "revolucije" postali su zagovornici ekološke politike, a Dutschke je ubijen u atentatu sedamdesetih godina.

## Suvremeni fundamentalizam kulture

Zašto je to uopće bitno spomenuti? Zbog toga što imaginarno, simbolički i realno govori o kulturalno-političkoj preobrazbi ideja '68. koje su danas postale zaštitnim znakom kozmopolitske kritike globalizacije. Utopija je promijenila predznak i boje. Umjesto crvene zastave na vjetru, da parafraziram Passolinijevu poemu *Ali plavib očiju*, koja govori o kontekstu zbivanja '68. u Italiji o anarhističkim idejama, dogmatskome komunizmu i novim imigrantima iz Trećeg svijeta kao zbiljskim

figurama Fanonove anticolonijalne revolucije, sada se posvuda nosi zeleno. No, kao što su fanatizam i dogmatizam zapadnoeuropske nove ljevice bili upisani u estetsku sublimaciju društva, tako se i danas obnavlja glavno pitanje nedovršene moderne i njezinih kulturnih revolucija. Nova ljevica je u Zapadnoj Europi u izvanparlamentarnome napadu na institucije države legitimnost svoje antikapitalističke borbe izvodila iz koncepta nove kulturne revolucije.

Maoizam je u tome bio ideolojski štit. Okret spram egzotičnoga mjesta permanentne pobune – selo protiv grada, periferija protiv središta – bio je samorazumljiv u kontekstu antiimperijalističke borbe, ali istodobno i etičko-politički skandalozan. Do danas se maoističko nasljeđe studentske pobune '68., a u Francuskoj osobito, ne smatra nečim krajnje dogmatskim i duboko politički amoralnim. Utoliko se nikad nije dogodila radikalna samokritika bivših maoista u redovima novljevičarskih teorijskih vođa u Francuskoj. Alain Badiou se nije odrekao maoizma, ali se odrekao totalitarne politike realnoga socijalizma. Ideolozi radikalne izvanparlamentarne borbe '68. poput primjerice André Glucksmanna, postali su gorljivi antikomunisti i liberalni demokrati pod otreženjućim utjecajem Solženjcinove knjige *Arhipelag Gulag* objavljene početkom sedamdesetih godina na francuskome jeziku.

U doba suvremenoga fundamentalizma kulture problem je iznova usmjeren na kinesku politiku. Ali sada se više ne radi o maoizmu, nego o liberalno-demokratskoj osudi Kine zbog kulturnoga genocida na Tibetu. Obrat je u tome što zapadnjački branitelji multikulturalizma i interkulturalizma brane pravo Tibetanaca na svoj način tradicionalnoga života, a ne zastupaju ono što je jedino nužno:

1. političku dekonstrukciju Kine kao autoritarno/totalitarnoga novoga imperija koja poput Rusije "ognjem i mačem" provodi despotski poredak moći protiv zagovaratelja ljudskih prava, demokracije i temeljnih prava pokorenih naroda na svoju državu;

2. kritiku licemjerja globalne, ponajprije američke politike izvoza demokracije koja nikad neće intervenirati u područja od kojih nema izravnog ili neizravnog ekonomsko-političkog interesa;

3. zahtjev za istodobnom demokratizacijom same teokratsko-monarhijske strukture politike Tibeta u svim aspektima života koja se ideolojski zastire kvaziduhovnom misijom Dalaj lame u *new age* spiritualizmu današnjice.

Umjesto da se podržava pravo na političku neovisnost Tibeta kao države, patetično se govori o duhovnome iskonu Tibeta i njegovoj kulturnoj tradiciji. Još jednom vidimo kako ambivalentna narav zbivanja '68. utječe na današnjicu čak i kad se radi o naizgled posve različitim fenomenima kao što su pobune imigrantske mladeži u predgrađima Pariza 2007. ili paradoksalne multiinterkulturalne reakcije na kinesku okupaciju Tibeta. ▣

Ulomak iz teksta Što preostaje od budućnosti? 1968.-2008.: od kulturne revolucije do fundamentalizma kulture koji će biti objavljen u posebnom broju Up & Undergrounda uz Subversive Film Festival 2008.





## Grobari vremena

**Leonardo Kovačević**

Kako pri govorenju o '68., s jedne strane, izbjeći komemorativni ton koji na tragu Heraklita poučava da se u istu rijeku ne može ući dvaput, a, s druge, očinski ton koji mlade upozorava na *prave* događaje



**I.** Markiranje nekih događaja tek godinom u kojoj su se dogodili, brojevima koji su izraz proizvoljnosti načina mjerenja vremena, možda nije neobično koliko se čini. Što nam uostalom preostaje kada "događaji" izmiču društvenoj klasifikaciji, nego da na njih naljepimo neki broj. No, u tom postupku arhiviranja stvarnosti, kao da samo vrijeme ponekad pridonosi neodjelivosti nekog događaja od banalnosti njegovog broja.

Tom linijom vremenskog determinizma krenut će danas većina one *inteligencije* (ili, još bolje, *inteligencijata*, kako bi rekao Milan Kangrga) čiji se pogled na društvenu stvarnost svodi na bespuća socijalne kronologije i eshatološka razmatranja o prolaznosti. "Nemoguće je dvaput ući u istu rijeku, shvatio je još Heraklit" – glasi završetak kolumne Inoslava Beškera pod naslovom *Kako sam dobio pečat šestdesetosmaša* (7. svibnja), a u kojoj junak s ponosom pripovijeda svoje mladenačke pothvate. Ostao mu je taj pečat, "al moglo je bit i gore", patetično piše Bešker patronizirajući svoje (mlade) čitatelje: "Ma koga to više zanima? Lanjski snijezi?"

Nakon takvog tona *rasprave* o '68. koji je postavio doajen hrvatskog novinarstva, i čitatelj se može pitati je li moglo gore. Je li najgore što se može dogoditi prigodnom prisjećanju na događaje iz '68. komemorativni ton? Odnosno prisutnost Heraklita čiji željezni zakoni nužnosti svaku živu stvarnost transformiraju u mrtvu prošlost?

Jedan će drugi inteligent svojom kolumnom – u konkurentskim novinama – preduhitriti uvaženog no-



vinara kao i sve ostale zainteresirane za temu opomenom da ne gubimo vrijeme. "Nemojte, ako bogu znate!" – tako glasi kraj kolumne Pavla Pavličića pod naslovom *Lažni mit o šestdesetosmoj* (28. ožujka). Ovaj se prijelaz s blagog, očinskog tona koji mlade upozorava na *prave* događaje i opasnosti vremena na ton gađenja i histerične ugroženosti samo djelomice može objasniti prijelazom iz novinarskog svjetonazora *Jutarnjeg lista* na onaj *Večernjakov*. Uobičajeni, *sofi* liberalizam prvog dnevnog lista i *hard* nacionalizam drugog tek su dekor *jakim* osobnostima iz galerije inteligencijata upregnutih u svakodnevne zadatke koje im postavljaju njihovi urednici.

Kao revni učitelj, Pavličić se, dakle, već u ožujku požurio smiriti stvar koja bi se trebala zahuktati u svibnju: rasprava o "zaštiti seksualnih manjina, promicanju konceptualnih umjetnika i obrani ozonskog omotača". To je, naime, po našem Akademiku bio jedini realni sadržaj studentskih nemira, a ne briga za jadne radnike koji su "smjesta osjetili kako se radi o pomodnoj afektaciji objesne balavadije" pa su ostali u "svojim" tvornicama. Sve bi ovo Akademik još i mogao progutati da se ta objest nije pokušala uvesti i u *naše* prostore: "Naši studentski događaji nisu nastali ovdje, nego su uvezeni izvana. Pa još da su uvezeni izravno iz Pariza, ni po jada! Nego su uvezeni iz Beograda, gdje također nisu bili autentični". Ostavimo za sada po strani taj dijabolni Beograd koji za hrvatsku inteligenciju predstavlja iskonsku frustraciju kao i ideološku import-export djelatnost ("oh, taj truli Zapad") i vratimo se radije na onaj dirljiv trenutak kada Pavličić tetoši radnike štiteći ih od djece koja umišljaju da mijenjaju svijet.

**II.**

Cijela se, dakle, *komemoracija* svibanjskih pobuna svodi na jedno krucijalno pitanje: koga treba patronizirati? Komu uvijek moramo iznova sve oprostiti kako bi se stalno vraćao na pravi put? Studentima treba dati vremena, sentimentalno bi rekao Bešker, jer je samo vrijeme to koje nas lišava iluzija. Ovom se evolucionističkom shvaćanju vremena kao istine suprotstavlja beznadni pogled konzervativca po kojemu se sve već dogodilo, a sve što se događa samo je zavaravanje i urušavanje postojećega. Potpuno je jasno zašto će simpatije jednog akademika pridobiti radnici koji svojim ritualiziranim egzistencijama, jutarnjom živahnošću i večernjom sumornošću, održavaju privid iskonske harmonije svijeta, a kojeg iz svoje gulliverovske perspektive proučava znanstvenik i pisac, inače pomni promatrač i najmanjih pomaka unutar društvenog mikrokozmosa.

Ako ni u čemu drugome, možda se baš u ovome sastoji novost diljem svijeta rasprostranjenih nemira 1968.: u radikalnom i općem odbijanju tog mrtvački hladnog zadaha inteligencije koja bdije nad nadama i snovima naroda i mladeži uvijek unaprijed videći u njima propast i iluziju. Premda o uspješnosti ili neuspješnosti tog odbijanja najbolje mogu reći oni koji su se tada i sami izborili za vlastite oblike mišljenja i slobode, danas nam još uvijek nešto govori kako čitav pothvat nipošto nije bio uzaludan: mnoštvo *uvazjenih* komentatora kao da ipak sumnja da Heraklit nije bio u pravu. ▣





## 40. obljetnica '68.

## Karl-Heinz Dellwo

## RAF kao motor revolucije

Krajem 1974. umire jedan od vodećih RAF-ovaca Holger Meins od posljedica štrajka gladu. Liječnik koji je bio zadužen za njegovu negu za vikend je otišao na odmor, premda je bilo jasno da bi Meins mogao umrijeti. To je još više uzburkalo strasti i bilo je jasno da Država ne želi popustiti zahtjevima zatvorenika da se ukine izolacijski pritvor i nehumani uvjeti u zatvoru. Na sprovođu Holgera Meinsa Rudi Dutschke, vodeća figura '68. u Njemačkoj, pored otvorenoga groba je stisnuo i digao šaku te uzviknuo: "Holger, borba se nastavlja!". Koliko god i danas ta izjava bila podložna raznovrsnim interpretacijama, to je bila najveća simbolička potvrda da RAF na neki način nastavlja borbu '68.

Kako je Karl-Heinz Dellwo postao član RAF-a? Premda je već i prije bio društveno aktivan, posebice oko skvoterskog pokreta u Hamburgu, njegov ustanak (on bi rekao *Aufbruch*) službeno počinje jednog podneva 24. travnja 1974., kada Komando Holger Meins upada u zgradu njemačke ambasade u Stockolmu. Ta je skupina, pored Karl-Heinza, brojila još četvero pripadnika, a njihovi su zahtjevi bili jednoznačni:

oslobađanje pripadnika RAF-a iz Stammheima. Švedska policija je ambasadu zauzela sve do drugog kata, dok su teroristi bili na trećem. Nakon četiri ultimatumata da se policija povuče, teroristi su upucali atašea Andreasa von Mirbacha. Nakon toga se policija povukla iz ambasade. Oko 22.20, nakon što je njemačka vlada odbila pustiti 26 zatvorenika RAF-a, teroristi su ubili dr. Heinza Hillegaarta. Oko 23.46 u ambasadi dolazi do eksplozije koja je skončala akciju – poginulo je četvero ljudi, dvoje talaca i dvoje terorista. I dan danas još nije jasno tko je aktivirao eksploziv. Karl-Heinz Dellwo je zajedno sa svojim preživjelim drugovima završio u zatvoru i tamo je proveo 20 godina.

## Njemačka jesen

Je li sve imalo smisla? Nedavno je, reći će Karl-Heinz, neka žena koja je bila u Vijetnamu i tamo pričala s ljudima o RAF-u rekla kako su joj oni rekli da ih je RAF danima čuvao od novih bombardiranja. Dakle, napadi RAF-a na američke vojne baze u Njemačkoj ipak su, unatoč skepticima, doprinijeli barem kratkom zaustavljanju rata u

## Srećko Horvat

Uz skorašnji dolazak poznatog bivšeg terorista RAF-a u Zagreb, s njime smo razgovarali o oružanoj borbi, o odnosu '68. i terorizma, kao i njegovoj današnjoj svakodnevi



Vijetnamu. Ulrike Meinhof je kasnije izjavila da je teroristički napad u Stockolmu bio Dien Bien Phu socijaldemokracije, a cijeli je taj događaj zapravo bio predigra za događaje koji će postati poznati pod imenom "Njemačka jesen".

Stockholm '75 ujedno predstavlja točku prekretnicu jer odsad njemačke vlasti više nisu htjele popuštati zahtjevima terorista kao što je to još bio slučaj s otmicom Petera Lorenza. "Njemačka jesen" počela je 1977. s otmicom Hansa Martina Schleyera, a sljedeća 44 dana cijela Njemačka je bila u izvanrednom stanju, dok sve nije završilo oslobađanjem taoca u Mogadišu, samoubojstvom RAF-ovaca u Stammheimu i ubojstvom Schleyera. Karl-Heinz Dellwo u to je doba već bio u zatvoru, gdje se također borio protiv nehumanih uvjeta odsluživanja kazne. Tako su tek nakon 72 dana štrajka gladu Karl-Heinz i dvoje njegovih prijatelja izašli iz izolacijskog pritvora u kojem su, bez ikakvih zvukova u potpunosti tišini, bili čak dvije i pol godine. Dotad uopće nisu imali ni međusobni kontakt.

Tijekom 20 godina zatvora Karl-Heinz je ukupno 18 mjeseci proveo u štrajku gladu. To je, smatra on i danas, bilo jedino sredstvo koje mu je kao zatvoreniku bilo na raspolaganju da pokuša promijeniti nehumane uvjete utamničenja. Sve do kraja izdržavanja svoje kazne, Dellwo uopće nije komunicirao sa čuvarima, a za sve potrebe (poput paste za zube, sapun ili toaletni papir) zatvorenici bi pisali na papir. To je bio jedini način da se održi jasna distanca spram državnog

aparata, kojem su čuvari zapravo bili "produžena ruka".

## "Dušebrižništvo"

Zašto se, prema vašem mišljenju, studentski pokret u Njemačkoj (ali i u Italiji) iz 1968. pretvorio u terorizam?

– Odbacujem termin "terorizam" kao oznaku za nasilje koje je proizašlo iz '68. To nije bio samo studentski pokret. Pobuna iz sredine šezdesetih godina je obuhvatila svu mladež, intelektualce, liberalne, ali i žene. Svugdje u svijetu se nešto činilo. Oslobođenje i nasilje tada su bili jedinstvo. Radilo se o antikolonijalističkim borbama poput Alžira ili Angole, radilo se o Vijetnamu ili Južnoj Americi – svugdje je postojala konkretna nada da će se postojeći odnosi promijeniti i da se mogu stvoriti novi emancipacijski odnosi. Nakon 1968. i stalno ponavljajućih demonstracija, pojavilo se pitanje: kako možemo pobuni dati perspektivu? Kako možemo stvoriti protumocu koja će na kraju doista srušiti postojeći sistem? Iz toga je onda kod jednih proizašao dugi marš kroz institucije, a kod drugih utemeljenje "komunističkih partija". Ali postojalo je i nasilje, a iz njega su proizašle gerilske grupe. No iza toga je ipak stajao koncept. Htjeli smo biti mali "motor" koji će veliki staviti u pogon. To se godinama kasnije istrošilo, jer nije bilo masovne podrške.

Izgleda da se i u današnjoj Njemačkoj pojavila slična antiteroristička histerija kao sedamdesetih godina. Ovdje je simptomatičan slučaj Andrej Holm. Što mislite o tom slučaju i bojite li se možda i vi da vas

Karl-Heinz Dellwo je rođen 11. travnja 1952. u Opladenu, u siromašnoj obitelji koja se stalno selila u traženju boljih egzistencijalnih uvjeta. Kao mladić radio je raznovrsne poslove, bio je pomorac, pomoćni radnik, poštar, itd. Godine 1973. sudjeluje u skvoterskom pokretu u Hamburgu, gdje zauzima napuštenu zgradu i zbog toga provodi jednu godinu u zatvoru. Zajedno s petero prijatelja, 25. travnja 1975., pod nazivom *Komando Holger Meins*, zauzima njemačku ambasadu u Stockolmu, tražeći da se iz nehumanih uvjeta iz zatvora Stammheim pusti 26 zatočenih pripadnika RAF-a, među njima i Andreas Baader i Ulrike Meinhof. Tijekom krize u ambasadi dolazi do eksplozije, usmrćeno je dvoje talaca, a umire i dvoje terorista. Karl-Heinz je osuđen na doživotni zatvor, a na slobodu je pušten točno nakon 20 godina, u proljeće 1995. Danas živi s Gabriele Rollnik u Hamburgu, također bivšom teroristkinjom i pripadnicom pokreta 2. juni, koja je u zatvoru provela 15 godina. Karl-Heinz Dellwo danas vodi *bellaStoria Film*, malu nezavisnu tvrtku specijaliziranu za dokumentarne filmove, i ubraja se u rijetke bivše pripadnike RAF-a koji se ne libe govoriti o svojoj prošlosti. Većina ostalih bivših članova RAF-a u međuvremenu je promijenila identitete, emigrirala ili i dalje ostaje rezervirana prema medijima. Karl-Heinz Dellwo osebujan je i po tome jer je prvi bivši RAF-ovac koji je javno ustvrdio da se u Stammheimu ipak nije radilo o ubojstvu terorista, nego o svjesnom i planiranom samoubojstvu kao posljednjoj instanci borbe. Osim toga, upravo je s Karl-Heinzom prekinuta dvadesetogodišnja šutnja tijekom koje su recentnu burnu povijest Njemačke s jedne strane ispisivale žrtve terorizma, a s druge strane državni mehanizmi u kojima se svaka revolucionarna borba a priori osuđivala. Godine 2004. švedski je režiser David Aronowitsch o njemu snimio dokumentarni film pod nazivom *Stockholm '75*. Godine 2007. izašla je knjiga razgovora s Karl-Heinzom Dellwoom pod nazivom *Das Projektil sind wir. Der Aufbruch einer Generation, die RAF und die Kritik der Waffen (Projektil smo mi. Ustanak jedne generacije, RAF i kritika oružja)*. ■

Zapad vodi rat i ako mu nešto stoji na putu, onda se to odmah proglašava terorizmom! Na taj način smo svi prisiljeni stati na stranu Zapada







*svakodnevno nadgledaju kao bivšeg člana RAF-a?*

– Prošle je godine ovdje inscenirana dušebrižnička debata koja je militantni otpor iz jedne puko moralističke perspektive htjela tabuizirati. O tome u kojem društvenom kontekstu sam taj moral obitava, naime onom građansko-kapitalističkom, o tome se nije govorilo. Tu su debatu ovaj put vodili mnogi bivši ljevičari koji su se htjeli distancirati od vlastite prošlosti. To danas čine mnogi, kao da su već 1968. bili zastupnici ovog sistema. U toj je klimi sigurnosnim aparatima države, čak i s lažnim opravdanjima, bilo lako pratiti ljude koji su smatrani radikalnima. Stoga je vjerojatno nastradao i Andrej Holm.

*Što mislite o današnjem terorizmu u cjelini? Postoji li kakva alternativa raširenom neoliberalnom kapitalizmu?*

– Što bi to trebalo značiti "današnji terorizam u cjelini"? Tako nećemo doći dalje. Zapad vodi rat i ako mu nešto stoji na putu, onda se to odmah proglašava terori-

zmom! Na taj način smo svi prisiljeni da stanemo na stranu Zapada. Ali ja se ne želim kretati u tim okvirima. Nasilje u svijetu je povezano s nepravdnim društvenim i ekonomskim odnosima. Današnji je svjetski poredak nepravedan i predstavlja zločin nad mnogim ljudima. Moramo biti protiv takvog svjetskog poretka. Svaki čovjek ima pravo na sretan život.

#### **Strašno i strašnije**

*Situacija s kojom RAF nije bio zadovoljan – u globalnoj perspektivi – nije se promijenila. Čini se kao da je tzv. New World Order jači nego ikad prije. Postoji li neka uspješna strategija koja bi to mogla promijeniti?*

– Snagu 1968. potvrđuje činjenica da se ljevica borila u ime oslobođenja svih ljudi. Slobodu, za koju smo se mi borili, zahtijevali smo samorazumljivo za svakog čovjeka. Imali smo međunarodnu solidarnost. U međuvremenu je kapitalizam postao globalan. Oni koji su nekad bili lje-

vičari i razmišljali globalno, danas često razmišljaju samo u nacionalnim okvirima naglašavaju politički, društveni i kulturni protest, za razliku od svih drugih vrsta protesta. Da je protest u svijetu spram kapitalizma u nekim regijama postao religiozan, to smatram strašnim. Ali to još uvijek nije razlog zbog kojeg ću stati na stranu kapitalizma i neoimperijalizma. Svaka strategija koja ne polazi od konkretne jednakosti svih ljudi osuđena je na propast. Iz metropola trenutno ne očekujem nikakvu novu ideju za čovječanstvo.

*Kako izgleda vaša svakodnevica, mislite li često na vrijeme u zatvoru i dane RAF-a?*

– Radim mnogo. Dosta često sam zaokupljen RAF-om i tim vremenom. Ono je oblikovalo 30 godina mog života. A i dalje će me pratiti.

*Kakvi su vaši planovi za budućnost? Jeste li zadovoljni svojim životom danas?*

– Ne. Nisam zadovoljan. Nikada nije bilo tako lijepo kao onda kad smo bili u ustan-



**P**rema Marxu je revolucija, raskid s dosadašnjom poviješću, nužna kako bi se subjekti staroga društva mogli osloboditi dosadašnjih pounutrenja. Stoga ona mora biti sveopća. To smo znali. No – pritom bliži Franzu Fanonu i Sartreu – kretali smo i od toga da se pojedinac kroz borbu može osloboditi iz aktualnog povijesnog stanja, koje predstavlja postojeće društvo, i temeljno promijeniti. Moć i prisila su nešto što se može individualno odbaciti, a oslobođenje nešto što se u borbi za vlast s vladajućom strukturom starih odnosa može poopćiti. RAF je krenuo od toga da treba pokrenuti proces iz kojega će volja manjina za oslobođenjem moći postati općedruštvena. Smrt u Stammheimu proizišla je iz spoznaje da to nije dovoljno, da su naši naponi nedostadni, vjerojatno umnogome i pogrešni, da nedostaje zrelost vremena i što sve već ne. Ona priznaje neuspjeh i usprkos tome u koraku protiv moći, koja znači ubilački scenarij, odbija pokoravanje i svaki povratak. Ali smrt u Stammheimu i potvrđuje da sam poraz u pokušaju oslobođenja ne smije voditi tome da se predamo, dakle da se damo potkupiti. To je ostala specifičnost RAF-a: on nikada u svojoj povijesti nije bio spreman odustati od temeljnih načela, dakle da postane podmitljiv. To sugerira odnos "pobjeda ili smrt", koji je još dugo imao utjecaja. To da je ovaj odnos s pomoću nedostatnog sadržaja postao a-historijski formalno je priznato tek 1998. sa samoraspuštanjem, krajnje prekasno. Povratak u stare prilike većina aktera nikada nije bila isplanirala.

S RAF-om nismo htjeli vidjeti nedostatnu zrelost vremena jer nam je iz početničkih iskustava poslijeratnih pobuna kolektivno ili individualno oslobođenje bilo odveć zavodljivo, a život u društvu odveć nepodnošljiv. Postoji, dakle, svijest koja mora trčati glavom kroz zid i stoga je treba nazvati nesretnom. No ne i nedužnom. Ali ne može se ni jednostavno obilježiti kao nešto što treba osuditi, kao što se pokušaj pobune ili revolucije nikada ne može osuditi. Ona govori da je nešto prevladano. Tako i RAF, svejedno je li prerano ili često pogrešno. Tvrdnju da sloma ne može biti, držim skokom u ispravno životno određenje koje si neću dopustiti. Umjetno uzbuđenje bivših šezdesetosaša i postšezdesetosaša o nedostojnosti sustavu opozicijske ljevice nadglasat će činjenica da je građanski sustav u principu postavljen kao nešto što se ne može dovesti u pitanje. To danas pristaje u njihovu ropotarnicu. Takva budućnost bila bi bez svake nade. RAF 1977. nije uspio. Pokoravanje je bilo jedino što nam je s državne strane trebalo ostati otvoreno kao okvir za kretanje, a iz toga spoznaja da se od RAF-a ništa ne može integrirati. To se može promatrati i kao negativno priznanje toga da je s RAF-om od početka nastupila fundamentalna opozicija. Smisao zatvora bio je u tome da svi mi malo-pomalo zagrizemo u kamen i kao subjekti skamenjeni skapamo od gladi. "Pobijeljeti." Nikada se više nismo trebali okupiti. Danas, čini se, mnogi si i sami to zabranjuju. A ipak: smatram da su svi zatvorenici koji su protiv poraza RAF-a ili svoje vlastite grupe prkosno odbili pokoravanje ispravno postupili i postupaju. To nas opet ujedinjuje. ¶

*S njmačkoga prevela Vesna Vuković. Ulomak iz obuhvatnog teksta Karl-Heinza Dellwoa Ni dolazak, ni povratak, koji će biti objavljen u posebnom broju časopisa Up & Underground uz Subversive Film Festival. Oprema teksta redakcijska.*



Temat priredio Srećko Horvat.



## Ironično, ali nekritično

**Trpimir Matasović**

Repertoarna, kadrovska i umjetnička politika riječkog HNK, barem ako je suditi po *Seviljskom brijaču*, ovaj je put temeljena upravo na "umijeću mogućeg", pri čemu se ne samo iskazuje povjerenje prema vlastitom ansamblu, nego i učinkovito kompenzira njegove nedostatke

**Gioacchino Rossini, *Seviljski brijač*, Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, Rijeka, 9. svibnja 2008.**

Kao i mnoge druge stvari u životu, i opera je, odnosno njeno postavljanje na pozornicu, često "umijeće mogućeg". To osobito vrijedi u našem sustavu, u kojem operni ansambli djeluju u okviru nacionalnih kazališnih kuća. S njima, pak, dijele sve prednosti i nedostatke ne baš posve sretne simbioze s baletnim i dramskih ansamblima, nerijetko nedostatne financijske podrške i svega onoga što proizlazi iz činjenice da zapošljavaju vlastiti umjetnički kadar. U takvim okolnostima, opera, kao jedna od najskupljih formi izvedbenih umjetnosti, neminovno ispašta, a ravnatelji i intendant snalaze se kako znaju i umiju u težnji da osiguraju što atraktivniji konačan proizvod. Često se tako nedostaci vlastitih snaga kompenziraju jednokratnim "umjetnim disanjem" u obliku gostujućih pjevača, što možda i može (premda ne mora) osigurati višu razinu umjetničkih dosega, ali, istovremeno, daje lažnu sliku o kvaliteti ansambla. Osim toga, više posla za goste znači manje posla za vlastiti kadar, kojime

su tako dodatno smanjene i o-nako ograničene mogućnosti za umjetnički razvoj.

### Povjerenje prema vlastitom ansamblu

Usporedimo li posljednje dvije produkcije ansambla Opere riječkog Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca, Verdijevog *Macbetha* i najnovijeg Rossinijevog *Seviljskog brijača*, otkrit ćemo dva diametralno suprotna pristupa upravo navedenom problemu. *Macbetha* su tako većim dijelom iznijeli gostujući glazbenici, dok je u *Seviljskom brijaču* težiste prebačeno na domaće pjevače. Je li zbog toga Verdijeva opera izvedena bolje od Rossinijeve? Zapravo – nije. Jer, gledano u cjelini, *Seviljac* je kvalitetnija produkcija od *Macbetha*, iako neki pojedinačni aspekti idu više u prilog ranijoj predstavi.

S obzirom da je u najnovijem slučaju iza produkcije autorski stalo najuže vodstvo riječkog HNK – dirigirala je intendantica Nada Matošević, a režirao ravnatelj Opere Ozren Prohić – ovu predstavu treba smatrati odrazom cjelokupne repertoarne, kadrovske i umjetničke politike tog kazališta. A ta je politika, barem ako je suditi po *Seviljskom brijaču*, ovaj put temeljena upravo na "umijeću mogućeg", pri čemu se ne samo iskazuje povjerenje prema vlastitom ansamblu, nego i učinkovito kompenzira njegove nedostatke.

Poslu se pristupilo vrlo temeljito, ne prihvaćajući *a priori* uvriježene, često površne i/ili pogrešne interpretacijske tradicije u postavljanju Rossinijevog remek-djela. Dirigentica je tako nakanila pročistiti glazbeni segment od debelih slojeva taloga tradicije i vratiti se izvornom tekstu, dok je redatelj naumio ponuditi čitanje koje će stvoriti, citiram Prohića, "cjelinu puno dublju od običnog komičnog zapleta". To što ni Matošević ni Prohić te svoje ideje nisu uspjeli do kraja provesti u djelo možda je i manje važno – bitnije je da je namjera krenula u pravom

foto: Dražen Šokčević



smjeru, pa makar i ne dosegla u potpunosti svoj željeni cilj.

### Nedosljedna "autentičnost"

U tom djelomičnom neuspjehu manje je sreće imala Nada Matošević. Jer, jedno je posegnuti za kritičkim izdanjem Rossinijeve partiture, koje je priredio Alberto Zedda, a drugo je spoznati iz tog izdanja (koje, doduše, također nije bez određenih manjkavosti) provesti u djelo. Dirigentica je tako povjerala dionicu Rosine mezzosopranu i uspjela bitno smanjiti količinu inače uobičajenih dodataka u vokalnim dionicama, ali u tome ipak nije bila dosljedna do kraja, dopuštajući pjevačima da izmame pljesak pokojom suvišnom koloraturom ili visokom notom. Ako se već htjelo pokazati "autentičnu" partituru, onda nije bilo dovoljno vratiti samo Rosininu ariju *Contro un cor* na njeno mjesto, nego je isto trebalo učiniti i s Almavinom arijom *Cessa di più resistere*, čijim izostavljanjem završni ansambl dolazi prenaplo i doima se prekratim u odnosu na prethodna dramska i glazbena zbivanja.

Još je više problema Nada Matošević imala u ostvarivanju logičnog glazbenog tijeka izvedbe. Kroz recitative se tako prolazilo rutinski, bez posvećivanja dovoljne pozornosti suptilnim nijansama libreta, koji upravo u recitativima nudi neke od najkomičnijih situacija, koje su glazbeno (premda ne i scenski) ostale uvelike neiskorištene. U pristupu orkestru, razvidno je bilo kako se htjelo glazbu učiniti transparentnom i bez suvišnih efekata, ali se pritom zanemarilo i sviračku preciznost i pregled nad dramaturškom cjelinom. Ova dirigentica, uza sav svoj neupitan i respektabilan trud, očito nije dostatno senzibilizirana za rafiniranost Rossinijeve glazbe (kao ni Mozartove), i tu, čini se, pomoći nažalost nema.

### Nenasilna rekontekstualizacija

Srećom, mnoge je manjkavosti rada svoje intendantice učinkovito ublažio njen ravnatelj Opere svojom režijom. Svjestan da pred sobom nema, zapravo, gotovo nijednog pravog rossinijevskog pjevača (u tom smislu pozitivno je iskočilo jedino Basilio Siniše Storka), Prohić je režijskom razradom

do maksimuma iskoristio glumačke sposobnosti izvođača, te pojedinačnim efektima odvuкао pozornost publike od vokalnog prema scenskom, osiguravajući tako zasluženi pljesak za svakog pjevača, čak i ako su njihovi nastupi vokalno bili nedovoljno zadovoljavajući. U konačnici su tako zablistali svi protagonisti, od ingenioznog komičara Bojana Šobera (Bartolo) preko neodoljivo šarmantne gošće Sarah Castle (Rosina), pouzdanog Roberta Kolara (Figaro) i visoko profesionalnog Zrinka Soča (Almaviva), sve do niza korektnih epizodista, predvođenih ugodno iznenadujućom sopranisticom Anamarijom Knego Vidović (Berta).

*Seviljski brijač* u režiji Ozrena Prohića vrlo je razigrana (i uigrana) predstava, koja izaziva salve smijeha, što se od komične opere i očekuje, i u tom je smislu riječ o posve uspjelom uprizorenju. Premda Prohićeva sklonost da zbivanja svojih predstava izmješta u pedesete ili šezdesete godine prošloga stoljeća postaje već, ako ne iritantna, onda svakako predvidljiva, mora se priznati da je ovdje za to imao vrlo uvjerljivo opravdanje. Naime, njegova je teza da se sam Rossini u *Seviljcu* ironijski, ali i nostalgичno osvrtao na osamnaesto stoljeće, pa je, dakle, legitimno danas ovu operu postaviti u trenutak koji je od nas udaljen otprilike jednako kao i Rossinijevo vrijeme u odnosu na razdoblje na koje se referira. Uostalom, takva se rekontekstualizacija niti u jednom trenutku ne doima nasilnom, nego je provedena na način koji suvislo korespondira i s libretom i s glazbom.

### Istrošeni "statusni simboli"

Tome bitno pridonose živahni, ali nipošto ne i groteskni kostimi Amele Vilić, kao i funkcionalna scenografija Dalibora Laginje. (U odnosu na nedavni *Macbetha*, u kojem je sam potpisao scenografiju, potvrđuje se da je Prohiću bolje u tom segmentu posao prepustiti profesionalcima.) Snježani Abramović Milković, pak, treba pripisati zasluge za odlično osmišljen scenski pokret u prizoru oluje. Ipak, od režisera Prohićevog kalibra očekuje se i više od pukog poigravanja stereotipima, no, ovaj su put potencijali dubinskog iščitavanja predložka ostali tek u naznakama. Režiser je, recimo, dobro potcrtao činjenicu da Rosina živi u, kako sam kaže, "zlatnom kavezu", ali propušta potcrtati da ona iz njega ne bježi na slobodu, nego tek u jedan drugi "zlatni kavez". Opetovano se ironizira lažno idealiziran konzumeristički mikrokozmos Rossinijevih likova, primjerice, kroz već pomalo istrošene "statusne simbole", poput automobila, televizora hladnjaka ili električne gitare, ali se, istovremeno, stječe dojam da ta ironija nikad ne prelazi i u društvenu kritiku, što iznenađuje, s obzirom da Prohiću dosad nije nedostajalo smjelosti u tom pogledu. (Sjetimo se samo "kontroverzno" splitskog *Rigoletta*.)

Da je, dakle, riječ o bilo kojem drugom domaćem režiseru, mogli bismo u potpunosti biti zadovoljni ovom režijom – ona je, naime, i konceptijski prepoznatljiva i dosljedna, i učinkovita u razradi, kako u detalju, tako i u cjelini. No, ako se već išlo na (raz)otkrivanje stereotipa, moglo se napraviti i puno više. Prohić, recimo, dosad nije zazirao od poigravanja rodnim stereotipima, ali ovdje nije niti pokušao iskoristi onaj koji mu se, takoreći, nudio na pladnju. Jer, ako na koncu opere združimo "fatalnu ženu" (Rosinu) i "princa na bijelom konju" (Almaviva), te "starog jarca" (Bartola) i "nesretno zaljubljenog služavku" (Bertu), preostaju nam još dvojica protagonista – Figaro i Basilio, odnosno "frizer" i "učitelj glazbe", obojica sklona spletkama i osobno potpuno nezainteresirana za "fatalnu ženu". Rezultat te računice gotovo da se nameće sam po sebi... ॥

foto: Dražen Šokčević



foto: Dražen Šokčević





## Shakespeareom i prašumom

**Nataša Govedić**

Ako *Koriolan* pita jesmo li autori samih sebe, ako iz *Oluje* svi likovi izlaze psihotično zabrinuti za granice jave i sna, onda pred sobom imamo zonu povišenog (a ne porušenog!) jezika čiju uvjerljivost valja jamčiti vlastitim životom, vlastitom kulturom, a ne samo mehanikom izgovaranja određenih replika. Za domaće ansamble, to je prezahtjevna opcija.

**Uz dvije inscenacije Shakespeareovih komada: *Koriolan/Stup društva* postavljen je u zagrebačkom Studentskom centru (režija: Miran Kurspahić), a *Oluja* u zagrebačkom HNK (režija: Ivica Kunčević).**

Istinska *divljina* domaćeg glumišta daleko je od fizički nepristupačnih ruskih tajgi ili neba stješnjene među neboderima tokijskog hipertehnologiziranog okoliša: tek kad se domaći izvođači dotaknu Shakespearea, dakle živog KAZALIŠTA neke prošle epohe, postaje vidljivo koliko je "suvremenost" koju *inače* igraju zapravo stvaralački jednoobrazna, dramaturgijski plitka i izvedbeno nezahtjevna. Svatko, naime, može svladati govor ulice. Psovka je većini ljudi ionako zamjena za precizniju artikulaciju mišljenja. Nema nijedne predstave scenkopčetničkih družina koja se ne bi trudila kapitalizirati klišeje masovnih medija – odatle tolike bulevarske parodije kvizova, sapunice, *reality show* estetike, TV dnevnika, natjecateljskih spektakla. A i većina institucionalnih histrona daleko je udomaćenija u televizijskom žargonu, negoli u izvedbenom kontekstu koji vapi za dodatnim naporom doradenog čitanja "neugodno" kompleksnih redaka, potom i upoznavanja s referencama tih zaoštrenih sentenci, kao i s postojećim kazališnim kontekstom izvedbi istog teksta, baš kao što im treba i poseban trud glumačkog autorstva ili kreativnog domišljanja zahtjevnog teksta. Za većinu hrvatskih glumica i glumaca, iskustveno gledajući (sada govorim kao svjedokinja pozornice), to je već dugo vremena "previše" za očekivati. Prosječna glumačka osoba zna da će Shakespearea eventualno odigrati jednom godišnje ili jednom u pet godina (ili nikada) – pa čemu se onda "mučiti" oko nečega što toliko izlazi iz svakodnevnih konvencija izvedbenog konformizma. S druge strane, Laurencea Oliviera u britanskom se teatru počelo izdvajati kao velikog glumaca upravo po neočekivanim stankama i bogatim intonacijskim melodijama kojima je znao preoblikovati

taj odveć nam poznat Shakespeareov redak, izlažući ga novim tumačenjima. Legendarna Olivierova dikcija u *Koriolanu* (1959), primjerice, uspoređivana je s "brutalnom razgovjetnošću" i "laserskom oštrinom". U jednako čuvenoj verziji Iana McKellena, *Koriolan* (1985) u savršeno ispeglanom bijelom odijelu ne skida s lica osmijeh, smiješi i sarkastično reži, prijeteći poput životinje koja zna za dati smrtnu ranu jednim udarcem, samo ako joj se previše približite. Christopher Walken koncem osamdesetih odigrao je kontroverznog, ali intenzivno debatiranog Koriolana kao studiju mirnog prezira i ledene arogancije mafijaškog kuma, također smatrajući kako se vrijedi potruditi oko svake pojedine glumačke intonacije. *Koriolana* se općenito igralo i igra veoma rijetko, vjerojatno u strahu da ovi ili oni plebejci, Grassovim riječima, doista ne bi predobro uvježbali ustanak.

### Istina osjetljive riječi

Kada, dakle, ipak odlučite postaviti *Koriolana* kao drznika koji pita jesmo li doista autori samih sebe ili kad igrate *Oluju* iz koje svi likovi izlaze psihotično zabrinuti za granice jave i sna – tu ulazimo u zonu čije granice valja jamčiti vlastitim životom, vlastitom kulturom, a ne samo mehanikom izgovaranja određenih skupova slova na sceni. Tu nam treba glumac koji nije samo *pokazatelj* teksta, nego i njegov odgovorni "skrbnik". Znači da njoj ili njemu treba biti stalo do svake značenjske odrednice, svakog zvuka Shakespeareova povišenog (a ne porušenog!) jezika, svake sjene na licu. Treba nam glumačka osoba koja pristaje biti prevoditelj/ica, koja se usuđuje posredovati među epohama do te mjere da pristaje istražiti i one dimenzije kazališnog pamćenja (i kazališne sadašnjosti) koje možda promiču i redateljima i publici. Znam da je moja perspektiva maksimalistička, ali ne vidim zašto bih smatrala *prirodnim* nešto što je egzemplarni

a kulturna tvorevina i egzemplarni kulturni bankrot: ne pristajem na glumu kao igranje lako dostupnih ponašanja; niti pristajem na uvrježenu lijenost izvođača kao minimalistički ideal domaćeg teatra. U povijesti kazališta sigurno se ne pamte *rutineri*. Pamte se osobe koje prepoznaju osjetljivost svake riječi, svake pauze i svake šutnje – osobe koje brinu oko najsitnijih detalja određene izvedbene situacije. Kao i prevoditelji, glumci zaista pretaču "vino" jednog vremena u čaše drugoga, s time da tog vina naravno "nema" na razini vidljive tekućine. Ali tim je dragocjenije. Možemo ih usprediti i s advokatima koji pažljivo grade svoj "slučaj", saslušavajući gomilu svjedoka i intepretirajući konfliktne dokaze. Ako odustanu od prikupljanja teorijske, povišne, koliko i iskustvene građe – nema uloge. Bar ne značajnije.

### Domovinski general Koriolan?

Problem s pristupima Shakespeareu može nastati i u situaciji kada redatelj, poput Mirana Kurspahića, čiji autoportret u *Nacionalu* uključuje pučkoškolski podignut srednji prst, pokuša nasilno



Zar je interpretacijski domet centralne nacionalne kazališne kuće *nemati ništa za reći* ni o Shakespeareu, niti o životnim brodolomima koje toliko ljudi doživljavaju, poput Prospera doista gubeći čitave dekade na preživljavanje političke korupcije i njezinih ratova?

"prisvojiti" tekst o koji se navodno oslanja suvremena interpretacija. Pročitati lik Koriolana kao generala Gotovinu sigurno funkcionira na prvu loptu, ali dubljim sagledavanjem situacije koju opisuje Shakespeare (ponositi profesionalni vojnik mijenja vojske jer ga ne priznaju herojem u matičnoj postrojbi) i biografije haškog optuženika Ante Gotovine (također profesionalni vojnik, ali postojano zaposlen pri istoj vojsci te suđen za zločine nad civilima; ujedno iznimno *zaštićen* i slavjen u miljeu političke elite; dapače pretvoren u mitskog osloboditelja zemlje) jasno je da govorimo o dva različita problema, u kojima se nedvojbeno raspravlja o statusu "heroja", ali s vrlo različitim biografskim i dramskim ishodima.

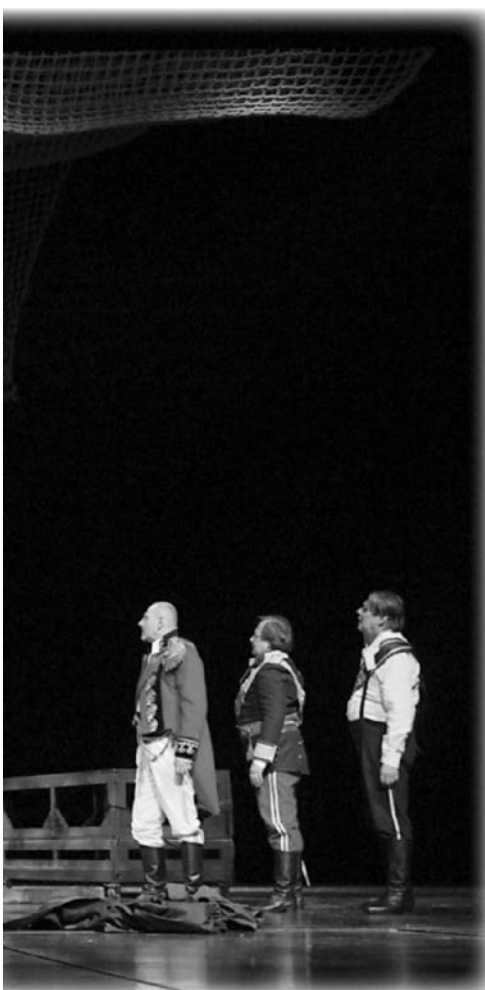
Uloga Koriolana dodijeljena je Milivoju Beaderu, glumcu kojeg različite redateljske poetike neprestano guraju prema ulogama nasilnika, generala, fizički prijeteće "muškarčine". Ne samo da ovakvo jednostrano profiliranje nije korektno prema nesumnjivo slojevitom i senzibilnom glumcu, nego forsiranje "faha" dovodi i do redukcija samih uloga. Primjerice, Koriolan je u šekspirologiji najčešće uspoređivan s Hamletom: zbog specifično posesivnog odnosa s majkom, zbog nezadovoljstva svim instancama korupcije državnog i vojnog režima, zbog nesposobnosti da se poveže s vlastitom ljubavnom partnericom, zbog tragičnog individualizma i nesposobnosti "pripadanja" ičemu osim osvetničkim scenarijima. No u odnosu na *Hamleta*, čija se revolucija svodi na privođenje dvora političkom skandalu jedne "kazališne predstave" koja ispada savršenim ponavljanjem zbiljskog ubojstva, *Koriolan* je drama koja govori o tome da nikakva "akcija", nikakvo djelovanje





## kazalište

Znam da je moja perspektiva maksimalistička, ali ne vidim zašto bih smatrala *prirodnim* nešto što je egzemplarna kulturna tvorevina i egzemplarni kulturni bankrot: ne pristajem na glumu kao igranje lako dostupnih ponašanja; niti pristajem na uvriježenu lijenost izvođača kao minimalistički ideal domaćeg teatra.



vanje ni pokazivanje "živih rana", nikakvo *pro patria mori* neće na ljude djelovati toliko zavodljivo koliko na njih djeluje puka retorika. I to Koriolana strahovito uzrujava. Hoću reći da ovaj protagonist (čak ni kod Brechta) nije tek sirova generalčina ili u Kurspahićevoj inscenaciji narednik iz citiranog *Pattona*; nije mašina mržnje obrijane glave s gomilom psovki koje istresa po regrutima. U tom je *neuglađenom*, ali ipak *refleksivnom*; razočaranom i traumatiziranom, ali itekako *analitičnom* liku (koji najviše od svega mrzi jezičnu manipulaciju) pohranjena tjeskoba koju psihoanalitičar Thomas África klasično definira kao "Koriolanov kompleks", a opisuje slikom "malog djeteta zarobljenog u prevelik vojni oklop".

### Što sve legitimira "Shakespeare"?

Nešto od iskustva zaplakanog dječaka "živog sahranjenog" na ratnom groblju mi doista i saznajemo posredstvom Beaderove glume, posebno u prizoru Koriolanova deheroizirana jecanja, klečanja na bijelim keramičkim pločicama i obgrljivanja pisoara javnog zahoda. Po mom sudu, to je najjači moment čitave predstave. No redukcija lika Koriolanove majke Volumnije (Lana Barić) na fašistički krutu mati u svojoj uniformi, stegnutih pesnica, koja prvo sadističkom ekstazom oduševljenog izraza lica nabrāja silne rane svog sina u trenutku pobjede u Koriolima, a završno ga sitnim srebrnim pištoljem i licem punim gađenja ustrijeli – ovi se ekstremi čine doista karikaturno pretjeranima. Jest da je Volumnija hladna, slavohlepna i da se javnog ugleda pokušava domoći žrtvovanjem sina, ali njezina pozicija isto tako svjedoči o surovoj razvlaštenosti rimskih udovica te uopće o "vojnim karijerama" kao mogućnosti stjecanja kakve-takve statusne i financijske sigurnosti. Ona nije "jednodimenzionalno" zla – mnogo je točnije reći da nije u stanju sagledati niti kontrolirati krajnje konzekvence militarističkog drila. Kurspahićevo ukidanje lika Koriolanove supruge Virgilije (i Koriolanova sina), baš kao i izreznost čitava zapleta koji rimskog junaka pridružuje neprijateljskim Volšanima – sve to govori u prilog namjernog korištenja Shakespeareova teksta kao "ovjeritelja" posve drukčije priče, priče o Domovinskom ratu. Kako glasi Kurspahićevo interpretacija ovog rata? Ovakvo: u početku bijaše segregacija. Pa su (nasumice klasificirani) gledatelji "Rimljani" u dvorištu Teatra &TD fizički razdvojeni od gledatelja "Volšana". Ne znamo što se dalje zbiva s Volšanima, ali izvjesno je da su uz vodopad uvreda odvedeni u nepoznatom pravcu. Kasnije čujemo tek njihove vrskove. Implicira se *pasivnost* publike oko čitave situacije, premda bi bilo točnije reći da gledatelji nastoje surađivati s elementarnom konvencijom kazališne predstave i *pratiti* radnju, zbog čega ih nije točno optužiti za preveliku poslušnost.

### Ratna povijest

Kako ne bi bilo sumnje tko su ti "odstranjeni ljudi", psovke preciziraju da je riječ o "Srbima, Židovima i Ciganima". Kasnije čujemo njihove krikove i zapomaganja, ali više ih tijekom predstave nemamo priliku sresti. Rimljanima, nakon etničkog čišćenja scenske "domovine" simbolički prevrednovanima u "čiste" Hrvate koji kroče dvorištem Studentskog centra u Araličinim četveroredima, za tim se uručuju bambusovi štapovi: time gledateljska grupa postaje "pobunjena" plebejska gomila. Da smo "pobunjeni" opet saznajemo samo po uzvicima i psovka muške grupe maskirno odje-

venih *gonitelja* publike. Na velikom "mitingu" u dvorištu SC-a potom slušamo borbene pjesme ("za Boga i Alaha!"), vijori hrvatska zastava (za sve one koji još uvijek nisu shvatili čiju državnu povijest *zapravo* pratimo), dio glumaca stavlja na nos prepoznatljivo tuđmanovski oblik naočala. Slijedi tekst da se *treba boriti*, jer nećemo valjda "unucima reći da smo za vrijeme rata skupljali govno po kući". Thompsonovi hitovi miješaju se s melodijama Iggyja Popa, a jurišanje Koriolana na krvava vrata MM-centra postaje "pobjeda nad Koriolima" i uspostava suverene hrvatske države. U istom trenutku počinje trgovina statusom heroja i osloboditelja, baš kao i Koriolanova posttraumatska psihoza, "ublažavana" trgovinom zastupničkim mjestima u Saboru/Senatu. U tijeku je lažno glasanje (mogućnost zaokruživanja glasačkog listića upućuje na svega jednu osobu: Koriolana), pa zatim huškanje publike (zgurane i zatvorene u klaustrofobičnu malu i mračnu sobicu) protiv spomentuog glasačkog ishoda te poništavanja izbora. Publika na koncu završava u dvorani MM-centra, gdje je suočena s nabranjem Koriolanovih mirmodopskih "malverzacijskih skandalala". Dramaturgija predstave stoga je izrazito mobilna i teritorijalna: rat je postavljen kao prisilna migracija publike, u čemu svakako ima mnogo istine, ali kazališno gledano i mnogo naivnosti, jer rat je daleko od *neugodne šetnje* (uz puno psovanja) i njegov užas veoma je teško rekreirati u "revijalnom" tonu *Ramba*. Svjedočenje Koriolanovu psihičkom slomu također je postavljeno veoma intenzivno, s time da glumačka ekipa u sastavu samog redatelja kao izvođača, zatim Svena Jakira, Nikše Marinovića, Deana Krivačića, Vanje Vascareca i Dina Škare, nije u stanju uvjerljivo komunicirati ni licemjerje ni tvrdoću oportunističkog političkog režima. Umjesto toga, izgleda kao da se "dečki" nespretno igraju beskrupulozne ideološke elite, čime čitav spektakl dodatno gubi na političkoj, koliko i izvedbenoj težini. Miješanje tekstova popularne filmske kulture, Ibsena i Shakespearea postiže učinak kaotične izvikivačke nejasnosti i neuvjerljivosti replika, još jednom potvrđujući da glumac nije ulični evangelist ni "propagandist", nego osoba koja mora vrlo precizno i promišljeno locirati svoj govor, inače promašuje pozornost publike.

### Arkadijski falsifikat

No ako Kurspahiću i njegovoj dramaturginji Roni Žulj možemo prebaciti megalomanijske geste "obuhvaćanja" Domovinskog rata površnim gestama njegove *koriolanzacije*, redatelju Ivici Kunčeviću i njegovoj dramaturginji Ladi Martinac Kralj valja ozbiljno zamjeriti potpuno odsustvo razumijevanja Shakespeareove *Oluje* u odnosu na bilo kakvu suvremenost, pa čak i u odnosu na bilo kakvu precizniju povijesnu kontekstualizaciju samog komada. S ovom *Olujom*, Shakespeare postaje sapunica, "šlager", slikovnica, dizajnerina šezdeset godina starom teorijom E. M. W. Tillyarda o tobožnjoj fiksnoj, gotovo pa kastinskoj hijerarhiji Shakespeareova društva (aproprijacija ove konzervativne i višestruko osporene teorije vjerojatno je pripomogao nedavni prijevod Tillyardova djela na hrvatski jezik). Kunčevićeva predstava ne pokazuje saznanja o postkolonijalnim čitanjima *Oluje* (govoreći samo o radovima na hrvatskom jeziku, očekivalo bi se barem konzultiranje tekstova Janje Ciglar Žanić). Ne pokazuje ni upućenost u scensku povijest igranja navedenog komada, jer inače valjda redatelj ne bi

ponovio viktorijansku cenzuru *Oluje*, lišenu svake naznake uznemiravajućih konflikta (itekako prisutnih u originalu), niti bi čitavu priču fokusirao na spomenarski zaplet zaljublivanja Mirande i Ferdinanda, uz "veselo" šetuckanje Ariela (Maja Kovač) velikom krovnom mrežom, koja čini temeljnu scenografiju najnovije HNK-ove predstave (potpisuje je Ivica Prlander). Kulturna je sramota da se lik Kalibana (Nikša Kušelj) danas igra kao "demonško biće" zamršene kose i teturava koraka, umjesto kao figura nepravedno podjarmljenog i opravdano bijesnog otočkog gospodara. Čak i ako nismo čitali Greenblatta, moglo bi nam pasti na pamet da Kaliban pijanim mornarima možda izgleda kao *nakaza*, ali tragedija je u tome što oni njemu izgledaju kao bogovi samo zato što ga *ne* mlate. Kaliban i Ariel definitivno su Prosperove žrtve i zarobljenici, preko čega Kunčevićeva predstava prelazi kao da imperijalistov sud nemamo ni kako ni zašto propitati. Shakespeareov otok *pun glasova* i glazbe trebao je akustički evocirati Stanko Juzbašić, no rezultat je toliko diskretna i neupečaljiva glazbena "ilustracija" teksta da sam se često pitala prihvaća li redatelj uopće naglašenu dominaciju zvuka u ovoj predstavi.

Spomenimo i da naslovnu ulogu Propera igra rastrzani i nervozni Milan Pleština (već dugo nisam vidjela ovog sjajnog glumca toliko zbunjenog ulogom koju igra), dok Mirandu i Ferdinanda utjelovljuju *lijepoliki* glumci slabog izvedbenog intenziteta po imenu Iva Mihalić i Luka Dragić. Zbog svih navedenih ljudi na sceni, a i zbog ljudi u gledalištu, postavlja se temeljno pitanje ŠTO zapravo želi reći Kunčević i ŽBOG ČEGA gledamo upravo ovakvu *Oluju* u zagrebačkom HNK. Zar je interpretacijski domet centralne nacionalne kazališne kuće *namati ništa za reći* ni o Shakespeareu, ni o životnim brodolomima koje toliki ljudi doživljavaju, poput Prospera doista gubeći čitave dekade na preživljavanje političke korupcije i njezinih ratova? Ili bismo trebali smatrati velikim uspjehom da je Kunčević iz čitave *Oluje*, bolje rečeno *Utihe*, izdvojio jedino sladunjavi moment "prve ljubavi" najnaivnijih protagonista? Koliko još vremena moramo trpjeti da HNK bude mjesto u kojem nam se *svečano* pokazuje uznapredovala ispraznost i ispražnjenost kazališne profesije; mjesto koje ponovno i ponovno paradira niz anakrono i površno postavljenih uloga; mjesto u kojem nitko od upravljačkog vrha nije u stanju preuzeti odgovornost za postojeće "mrtvo more". Otvorimo li, međutim, web stranice ove kuće, na njima sve pršti od samohvale i financijski dobro *potfutanog* institucionalnog narcizma.

### Shitspeare na buvljaku

Jer HNK je i *dobro zaštićeno* mjesto: poput statusa generala Gotovine ili Dinama, "ono" ne može dospjeti pod lupu reformatorske kritike ili financijske policije. I zbog toga je Kurspahićev *Koriolan* neusporedivo poštenija predstava od *Oluje*: teatar o poludjelom ratniku nesumnjivo podiže pravu buru kontroverzi, ali barem ne hini da živimo u Raju. Kunčevićeva predstava, tome nasuprot, apsolutno je podvrgnuta ideologiji eskapizma. A ako se pitate kakve veze s navedenim domaćim predstavama ima djelo britanskog dramatičara nastalo na mijeni šesnaestog i sedamnaestog stoljeća, usudila bih se tvrditi da se domaći *Made by Shakespeare* svodi na švercersko distribuiranje "dizajnerskog potpisa". Jeftino prodano, jeftino kupljeno – i nitko siromašniji od nas. ■



# Lukrecija

## Pometnice i izlazak iz okvira nametnute slobode

Naravno, svako studentsko kazalište, kao uostalom i ono nestudentsko, ima svoju, recimo to tako, regularnu formu reda i onu pak *destruktivnu*, alternativnu formu nereda. Što se posljednje alternativne, *kaotične* forme tiče, možemo se, dakako, samo sa sjetom na već pomalo izbrazdanom lišću prisjetiti svih onih srednjoškolskih, pa i studentskih nastupa skupine Le cheval i Schmrtz teatra kad su žarili i palili na SKAZ-u, ali jednako tako i na početnim godinama TEST!-a. Podsjetimo tako ovom prigodom na *Egzekuciju (dramolet sa stanovitim pretenzijama)* što ga je Le cheval izveo na SKAZ-u 1998. gdje su, kako je to Oliver Frljić, jednom prigodom za *Zarez* 2001. (broj 50) istaknuo, *dobili grozne kritike*. Odnosno, Frljićevim prisjećanjem: "Dražen Ferencina je rekao da je *to* gledao samo zato što je plaćen, da je to njemu jedina motivacija da *tako nešto gleda*". Drugi član onovremenoga kuražnoga dvojca Le cheval – Boris Čeko tom se prigodom prisjetio kako su te godine SKAZ pohodili teatar U.B.I. (Ujedinjeni Balkan Inc.) i Schmrtz teatar čija je izvedba završila razbijanjem otpada na sceni i dolaskom policije. A što je bilo dalje, neka ovom prigodom ostane u sjećanju tih naših SKAZ-ovskih "pometnika".

### Biti (muško) ili ne biti?

S druge pak strane, dakle, iz tzv. regularne forme studentskoga reda, u ovome slučaju Studentske glumačke družine Lukrecija i njezine drame *Lukrecija* u pet činova, s prologom i epilogom, svjedočimo studentskome teatarskome radu koji podjednako obuhvaća rad na dramskome tekstu (autorice-studentice drame *Lukrecija*: Eliza Bertone, Petra Glavor, Iva Miličević i Ivana Vilović) i na izvedbi (redateljica, profesorica: Mira Muhoberac), a cijela je, moramo pridodati, vrlo ozbiljna ideja (kao što je i studij vrlo ozbiljan, a ponekad, hoćemo-nećemo, i mučan proces) nastala u okviru seminara 2005/06. godine o renesansnoj drami i kazalištu i Marinu Držiću na drugoj godini kroatistike zagrebačkoga Filozofskoga fakulteta. Pritom, željela bih istaknuti da je glumačka umješnost tih nekih naših studentskih *pometnika* i *pometnica*, a bez ikakva glumačkoga i scenskoga iskustva (osim Marijane Janjić koja nastupa kao Pavo i Mato de Menze), a kojoj je, na žalost, malobrojna publika svjedočila

te večeri u KNAPP-u, doista impresivna i može se, bez ikakve pretjerane i lažne skromnosti, mjeriti s nekim utaborenim imenima našega tragičnoga, komičnoga a i tragikomičnoga glumišta.

Predstavimo ukratko sadržaj *Lukrecije*. Dakle, sažeto *uglavljeno*: naslovna se junakinja, Lukrecija de Ragnina, devetnaestogodišnja djevojka, točnije – supruga, kostimografskom inverzijom spola, preodjevena u muško, kako bi to sročila Lada Čale Feldman (*Euridikini osvrti*, Zagreb, 2001.), i pod imenom Luko de Menze, kojim preuzima masku vlastite slobode, pridružuje u glumačkom ushitu Držićevoj Pomet družini. Odabravši, dakle, kazalište za višestruku transgresiju kojom nastoji ostvariti vlastitu slobodu, Lukrecija nastoji ostvariti bijeg iz okvira nametnutoga joj braka (naglasak je na tome da je Lukrecija imala dobar miraz) s, dakako, ostarjelim i nimalo zamannim mužem Mihom de Ragninom, pedesetsedmogodišnjakom i poslanikom Dubrovačke Republike, a koji po prirodi i zovu svoga poslaničkoga posla, vječno izbiva iz vlastitoga doma a time prenočište i posteljno utočište pronalazi i u druženju s nepoznatim *godišnjicima*. Naravno, u transgresiji za slobodom Lukrecija prvi put ostvaruje i ljubav, i to sa samim vrhovnim pometnikom – Vidrom, *čovjekom dvostruko mlađim od njezina supruga, a dvostruko zabavnijim*. Ili kao što će nadalje komentirati Pripovjedačica: "Opasna kombinacija".

Osim toga, tu je i uloga Pripovjedačice (Eliza Bertone) koja *se pojavljuje u ulozi medijatorice* između Lukrecijina i ovoga našega isto tako uneređenoga svijeta (nazočnost ovoga doba, u kojemu još uvijek slijednje kodeksa donosi nagrade profanim i sakralnim vjernicima, označena je njezinom svakodnevnim, mladalačkom odjećom). Pritom upravljajući dramskim osobama poput marioneta (riječ je o gesti pljeska ruku, koja joj pridaje dodatnu dimenziju redateljskoga *meštra* ceremonije), Pripovjedačica nas uvodi u Lukrecijinu tragediju kao što nudi i komentare pojedinih prizora.

Ujedno, igrački je sjajno promovirana obrnuta renesansna perspektiva dubrovačkoga glumačkoga spolnoga kadra, konvencija muškoga izvedbenoga transvestizma, o kojoj govore npr. Nikola Batušić i Slobodan

### Suzana Marjanić

U povodu izvedbe predstave *Lukrecija* Studentske glumačke družine Lukrecija u KNAPP-u 20. travnja ove godine

Tako je Studentska glumačka družina Lukrecija svojom dramom i predstavom još jednom ukazala na to kako je koncept slobode renesansnoga Dubrovnika zapravo maska, utvor većinskih ljudi nahvao kojima se srce maškarava, kao što će reći negromant Dugi Nos



Petra Glavor kao Lukrecija de Ragnina, odnosno Luko de Menze

Prosperov Novak. Naime, Studentska glumačka družina Lukrecija uvodi studentice, reći ćemo – žene, kao glavne izvedbene snage u predstavljanju lika i djela Marina Držića kao i njegovih razuzdanih pometnika. Time je glumica koja je preuzela na sebe odgovornost naslovne tragične junakinje ostvarila multipliciranu glumu na nekoliko potencija. Dakle, riječ je o prvoj izvedbenoj potenciji – (studentica) Petra Glavor kao Lukrecija, na koju se nadalje nadograđuje druga izvedbena potencija – Lukrecija u maškaranju ženskoga identiteta kao Luko de Menze, a unutar te druge izvedbene potencije glumica ostvaruje i treću potenciju, meni osobno najzanimljiviju, u trenutku kada Lukrecija kao Luko de Menze glumi fiktivan ženski lik – Veneru iz Držićeve *Pripovijesi kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona* u komediju *stavljena*, a koju je u tom mehanizmu teatra u teatru morala odglumiti iz hinjene, trenutno prihvaćene muške *persone* onovremene časti.

### "Oblačila se alla kurva"

Dakle, riječ je ukratko o drami o zabranjenoj, a samim time i neostvarenoj ljubavi (Lukrecija – Marin Držić), bračnim utezima (Lukrecija – Miho de Ragnina), s obzirom na to da je riječ o realiziranoj praksi ugovorenoga braka i ranoj udaji, kao i o tragediji o nikada, ama baš nikada, ostvarenoj slobodi (Lukrecija – sud, zajednica). I stoga nije slučajno što posljednje riječi drame pripadaju cinizmu suda moći na vlasti: naime, Lukrecija će biti postavljena, privezana *na karu* (vezana na kola na javnom mjestu da se izvrgne sramoti), odsjeći će joj nos (što je bila uobičajena kaznena praksa za *takve* žene, ali i u slučajevima kada bi djevojka odbila neželjenoga prosva) i bit će poslana u *manastijer*, a sve po velečasnoj

želji svoga licemjernoga supruga. I – *čiča-miča* prema zakonima sudstva i "pravde" onoga vremena, čime završava peti čin i njegov jedini prizor, odnosno posljednji prizor drame i srećom fiktivne sudbine.

Dakle, Lukrecijina je krivnja pronađena upravo u tome što se maškarala u *djetića* (mladića), odnosno kao što kaže K/kandžilijer (javni pisar, bilježnik) – "oblačila se alla kurva", i pritom je uzela ime Luko de Menze, igrala u *Pripovijesi kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona* "ekčelentnoga meštra od komedija" Marina Držića... I nadalje kao što vehementno izriče K/kandžilijer: "Obadiva se i da je brikunala svoga gospara Miha de Ragninu, dokle je on bio u Jakinu poradi potreba Republike i amorizala se s, ovdje već spominjanim, Marinom Držićem." Podatak o tome da su se u to doba prostitutke odijevale u mušku odjeću autorice su vjerojatno pronašle u članku Bariše Krekića o kažnjavanju homoseksualaca u renesansnom Dubrovniku (*Dubrovački horizonti*, 28, 1988.) koji bilježi kako su prostitutke provodile praksu preodijevanja u muške haljine, a što daje naslutiti propis iz 1652., kada je dubrovački Senat zabranio da se prostitutke "oblače na muški način, bilo danju ili noću", inače će biti izvrgnute javnom ruglu po jedan sat svaki put kad budu uhvaćene. Time Lukrecija kao da ponavlja i Perinu gestu (na mušku odjevena Marova zaručnica) iz *Dunda Maroja*, koja je "učinila stvar koju dosle nijedna djevojčica nije učinila".

### Razmislite...

Tako je Studentska glumačka družina Lukrecija svojom dramom i predstavom još jednom ukazala na to kako je koncept slobode renesansnoga Dubrovnika zapravo maska, utvor većinskih ljudi nahvao kojima se srce maškarava, kao što će reći negromant Dugi Nos. Uostalom, drugačije i nije moglo biti jer kada samo promotrimo npr. status životinja u to doba, sasvim je očito da renesansa nije kvalitativno modificirala srednjovjekovno shvaćanje statusa ljudi u odnosu na *druge* životinje. Naime, renesansni je humanizam – *humanizam*, a značenje tog termina nema nikakve veze s *humanitarizmom*, tendencijom da se ponaša *humano*, kako to ističe zoetičar Peter Singer. Uostalom, Michel de Montaigne, prvi psiholog i



## razgovor

poštivalac životinja u osvitu moderne Europe, kako ga je odredio Nikola Visković, koji je čovjekovo gledište da moć daje pravo nad *drugima* nazvao ljudskom arogancijom, u eseju *O okrutnosti* utvrđuje da okrutnost prema životinjama vodi do okrutnosti prema ljudskim bićima. Nadovežimo: demaskirajući mehanizam patrijarhata – kako bi to sročile ekofeministkinje, a pritom se svi ekofeminizmi koji se protežu na toj tapiseriji pokreta od spiritualnoga do političkoga ekofeminizma slažu da je svim oblicima opresije zajedničko to što počivaju na patrijarhatu, odnosno, androcentričnom trojstvu opresije koju čine razizam, seksizam i specizam – Studentska glumačka družina Lukrecija sjajno je scenski prezentirala kako je renesansni Dubrovnik (i ne samo renesansni i ne samo Dubrovnik) bio bezočan prema konceptu ženske slobode. Uostalom, nije slučajno što će u sceni suđenja Lukrecija uspostaviti poveznicu između žena i živina: "Robujemo vam kakono živine i vazda ste s nami činili što vas je voja. Ma činite i sa mnom što vas je voja, kad ne umijete drukčije!". I na tome tim našim studentskim *pometnicima, pometkinjama* osobno čestitam. Dakle, svaka čast, *cure* (nadam se da se ne ljutite na ovom izrazu) a i *dečki*, koji su se iskazali kao jednakovrijedna, iako nešto malobrojnija glumačka snaga!

Stoga, eto, ovom prigodom odlučila sam se na razgovor s tvoračkim snagama Studentske glumačke družine Lukrecija, i to profesorskom snagom Mire Muhoberac, koja kao da je u toj studentskoj družini ženskih i muških *pometnika* preuzela Držićevu medijatorsku ulogu, kao i studentskim snagama, dakako, s punopravnim glavovima, bez utvora bilo kakve hijerarhije. A da se doista radilo o odsustvu hijerarhije moći, pozicije i cinizma, svjedoče podjednako i drama i kazališna predstava *Lukrecija* o rukopisu slobode. I kao što Pripovjedačica navodi u prologu (slobodno ga možemo nazvati *prolog o slobodi*): "Njen osnovni zakon je da nikada nije, niti će ikada biti, jednaka za sve. Razmislite o svojoj slobodi, o slobodi vašeg susjeda, prosjaka na ulici ili prodavačice u supermarketu, o slobodi rock-zvijezde, zastupnika u Saboru, homoseksualca, informatičara iz SAD-a, prostitutke, osobe oboljele od AIDS-a. Razmislite...". Ili kako je upozorio George Orwell u *Životinjskoj farmi*: *Sve su životinje jednake, ali su neke "jednake" od drugih!*

U nastavku teksta razgovaramo s Mirom Muhoberac, redateljicom i dramaturginjom predstave *Lukrecija*, i autoricama drame *Lukrecija* – studenticama kroatistike Elizom Bertone, Petrom Glavor, Ivom Milićević i Ivanom Vilović,

u povodu izvedbe predstave *Lukrecija* Studentske glumačke družine Lukrecija u KNAPP-u 20. travnja ove godine

**Krenimo od same naznake koju ste kao autorice teksta ispisale uz dramu Lukrecija: dakle, naznaka govori da je tekst napisan uz pomoć i suradnju profesorice Mire Muhoberac, vaše mentorice i voditeljice seminara 2005/06. o renesansnoj dramu i kazalištu i Marinu Držiću, i to kao studentski projekt na drugoj godini studija kroatistike. Zanima me kako je iniciran projekt i zbog čega ste se zaustavile baš na tragičnoj Lukrecijinoj sudbini, kao metonimiji položaja žene u renesansnom Dubrovniku?**

– **Eliza Bertone:** Kao godišnji seminarski zadatak na kolegijima profesorice Mire Muhoberac *Renesansna drama i kazalište* te *Marin Držić i renesansno kazalište* bila nam je ponuđena mogućnost skupnoga (tinskoga) rada na određenom zajedničkom projektu. Odlučile smo napraviti kombinaciju znanstvenoga i umjetničkoga projekta. Zanimao nas je položaj žene u renesansnom Dubrovniku, pa smo fabulu i radnju naše drame usmjerile u tom smjeru.

– **Petra Glavor:** Toliko uzdizana i idealizirana "liberta" Dubrovačke Republike nije bila onakva kakvom je predstavljena, pa smo ovom dramom na to željele skrenuti pozornost. Ponukane mnogim nepravdama koje su nanošene ženama u to vrijeme, izgradile smo dramsku osobu Lukrecije, mlade žene koja odlučuje prijeći granice postavljene ženama.

– **Iva Milićević:** Prvi korak u realizaciji projekta bio je proučavanje stručne literature koja se bavi sociološkim aspektom dubrovačkoga renesansnoga društva, što uključuje problematiku slobode, roda, odnosa pravde i prava, odnosa prema ženama u različitim stajalištima i, naravno, međusobne odnose staleža. Dakle, da bismo uopće mogle započeti s pisanjem djela, morale smo proučiti društvene okvire toga vremena.

Ujedno, igrački je sjajno promovirana obrnuta renesansna perspektiva dubrovačkoga glumačkoga spolnoga kadra, konvencija muškoga izvedbenoga transvestizma, o kojoj govore npr. Nikola Batušić i Slobodan Prosperov Novak

– **Ivana Vilović:** S obzirom na to da je jezik pečat svakoga vremena i svakoga naroda, proučavale smo stari hrvatski jezik, tj. dubrovački idiom sredine šesnaestoga stoljeća, bazirajući se na Držićevim i Nalješkovićevim djelima. Početna ideja bila nam je napisati dramu i prezentirati je našim kolegama u obliku "konferencije za tisak". Kako drama može imati dvostruki život, kao književno djelo i kao kazališna predstava, tijekom pisanja drame javila se i želja da je oživimo na kazališnim daskama, što smo, uz pomoć i potporu prof. Mire Muhoberac, i učinile.

### Dvostruko sretna osoba

**Osim toga što djelujete kao suradnica (mentorica) na tekstu, redateljica predstave Lukrecija, dramaturginja i jezična savjetnica te autorica odabira glazbe, ujedno ste i voditeljica projekta Lukrecija kao i mentorica studentima u tom projektu (istraživanje, drama i predstava, revitalizacija hrvatske dramske baštine). Koje ste još glumačke projekte osmislili sa svojim studentima/icama i koliko vam uopće profesorski rad ostavlja vremena za ovakav jedan vrlo ozbiljan posao za koji bi doslovno trebalo angažirati jednu od naših kazališnih kuća?**

– **Mira Muhoberac:** Budući da imam sreću što imam dvije struke, jednu koja je primarno umjetnička (diplomirala sam dramaturgiju na Akademiji dramske umjetnosti), i drugu koja je primarno znanstvena (diplomirala sam nekoliko područja na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu), oduvijek sam dvostruko sretna osoba jer mogu paralelno raditi i kao dramaturg u profesionalnim i kao profesor u raznim prostorima, uz pisanje tekstova, eseja, kritika, rasprava, knjiga, kao i uredničke poslove i razne edukativne, umjetničke i znanstvene, istraživačke projekte. Osim s djecom od pete do dvanaeste godine, s amaterima nikad nisam radila, pa sam tako u radu sa studentima spojila

svoju i njihovu ljubav prema kazalištu i istraživanje hrvatske dramske i kazališne baštine. Sa sestrom blizankom Vesnom Muhoberac osmislila sam višegodišnji projekt *Ragusini*, bazirajući se na Držićevim i Nalješkovićevim djelima. Uskrsa, koji okuplja najnadarenije učenike i studente iz cijele Hrvatske i koji je rezultirao predstavama *Dundo Maroje*, *Skup, Dubravka* (Gundulićeva), *Cvijeta Zuzorić, Vetranović, Nalješković, Gundulić, Đurđević*, i raznim drugima. S američkim studentima (Ohio University) napravila sam Držićevu komediju *Dundo Maroje*, performanse i manje predstave na teme iz hrvatske renesanse. S hrvatskim studentima napravila sam Pelegrinovićevu *Jedupku* predvođenu mojim tadašnjim studentima, sad profesorima Daliborom Jurišićem i Ivanom Pavlovićem, pa jednu Lucićevu *Robinju* samo sa studenticama, pa predstavu *Negromant i urotnička pisma*, pa Nalješkovićeve farse, prije toga predstavu *Igra*, prema tekstovima hrvatskih autora, *San i kazalište, Dramska napetost, Kako nastaje kazališna predstava*, i razne druge... Drama *Lukrecija* nastajala je na nastavi, na konzultacijama i u slobodno vrijeme, a predstava *Lukrecija* pretvorila je u zadnje vrijeme cijelo slobodno vrijeme u odlaske na probe i u rad na završnici predstave.

### Pod velom prava žena

**Jednako ste tako navele kako su u projektu, uz autorice teksta, tad studentice druge godine kroatistike, u početku surađivali i studenti/ice kroatistike (tada druge godine) – Ivana Kos, koja je radila na prikupljanju literature, i Ivan Petric, kojemu je bio dodijeljen rad na medijskoj prezentaciji. Koju ste literaturu koristile pri istraživanju položaja žene u renesansnom Dubrovniku? Tako lik Pripovjedačice u drugom prizoru drame iznosi zastrašujuće podatke o položaju žene u onovremenom Dubrovniku, gdje, među ostalim, ističe kako je za oskvrnjenje časti ponekad bilo dovoljno i ogovaranje, ali češća su bila fizička napastovanja. Pritom se zaustavljate i na strabotnim procesima sakaćenja, gdje u istom prizoru Pripovjedačica navodi kako je osobito popularan način sakaćenja bio urezivanje britvom po licu. I nadalje: "Puno brutalniji je obubvaćao i odsijecanje uši i nosa, kao zadovoljstina u slučajevima kada bi djevojka odbila neželjenog prosca. Sličan scenarij odvijao se i u obiteljskim obračunima u kojima je na djevojci kao žrtvi izvršena odmazda koja najčešće sa samom djevojkom nije bila ni u kakvoj vezi". U čemu ipak pronalazite sličnosti u položaju žene danas (npr. podsjetimo na tragičan slučaj Mirjane Pukanić) i nekoć u renesansnom Dubrovniku s obzirom da ste upravo likom Pripovjedačice uspostavile moguću paralelizam tih dvaju doba?**

Iva Milićević kao Marin Držić Vidra





## razgovor

– Petra Glavor: Prof. Mira Muhoberac uputila nas je na nekoliko relevantnih djela o društvu renesansnoga Dubrovnika i renesansne književnosti. Povodeći se za temom naše drame, suzili smo izbor na knjige: *Vjerenice i nevjernice* Slavice Stojan, *Rod i grad i Okvir slobode* Zrinke Janeković-Römer, *Pod plaštem pravde* Nelle Lonza. Za proučavanje jezika koristile smo knjigu *Marin Držić: Djela* Frana Čale te knjigu *Djela (N. Nalješković, M. Benetović, J. Palmotić)*, koju je priredio Rafo Bogišić.

– Eliza Bertone: Upravo u dijelu teksta koji ste naveli citirale smo i parafrazirale Slavicu Stojan, čime smo željele dati objektivniji stav stručnjakinje u tom području.

– Ivana Vilović: Žene danas definitivno imaju veća prava nego u ono vrijeme. Međutim, u našem civilizacijskom krugu u svakodnevnim situacijama svjedoci smo brojnih kršenja tih istih prava; od odnosa zaposlenica i poslodavaca, visine plaće koju za isti posao dobivaju žene i muškarci, brojnih predrasuda o kvaliteti rada, do zlostavljanja, u psihološkom, fizičkom i seksualnom pogledu. Naravno, ako se dotaknemo drugih civilizacijskih krugova, susrest ćemo i ekstremnije slučajeve (sakaćenje djevojčica, pobačaji ženske djece, prodaje djevojčica, nemogućnost školovanja, odabira supruga, malene ili nikakve građanske slobode, itd.). Prava i slobode relativna su stvar u svakom smislu, a ne samo kad je riječ o ženama, kako i tada tako i danas.

*S obzirom na izrazitu femininost u vašem dramatskom tekstu, zanima me kakav je stav vaših vršnjakinja prema feminizmu? Naime, Milena Benini, istražujući ulogu žena u brvatskom SF-u, dobila je, među ostalim, i ekstremnu negaciju bilo kakve povezanosti s feminizmom. Ili, kao što je izjavila jedna od sudionica navedenoga istraživanja: "Feminizam, taman posla! Feministice su mabom žene jer su lišene osnovnih ženskih sposobnosti pa ne mogu vrtiti muške oko malog prsta. Feminizam je, između ostalog, smišljen zbog toga da bi se ružne žene mogle osjećati jednakima s muškima" (usp. Treća, broj 2, vol. IX, 2007., str. 81).*

– Eliza Bertone: Našu dramu nikada nismo doživljavale feminističkom, nego "ženskom", kako je to prepoznao i žiri na ovogodišnjem SKAZ-u, koji nas je odabrao za Festival zagrebačkih kazališnih amatera, kao jednu od najuspješnijih ili najboljih predstava. Što se tiče navedenog komentara, iako nisam najbolje upućena u razvoj feminističke misli, čini mi se da se u širim krugovima feminizam počeo pogrešno shvaćati, u usporedbi s prvotnom njegovom idejom. Nekako mi se čini da su žene počele odbijati feminizam od sebe, kako bi bile "ženstvenije",

što mi je pomalo suludo. Jer, na kraju krajeva, ljude sudimo po njihovim razmišljanjima. Ako ni ti sam sebe ne cijeniš i ne daješ sebi na važnosti, kako to onda mogu drugi ljudi?

– Ivana Vilović: Za početak, ne slažem se s izjavom da je ženina osnovna sposobnost "vrtiti muške oko malog prsta". Djeluje mi pomalo kao izjava nekog premalo upućena u cijelu problematiku, što možda dobar dio i naše generacije jest. Žena se ne bi trebala vrednovati po tjelesnom izgledu, već po svim svojim sposobnostima, manama i vrlinama, kao što se svi vrednuju.

*Kako komentirate izjavu jedne od kandidatkinja izborna za Hrvatski top model by Tatjana Jurić na RTL-u koja je izjavila – u emisiji u okviru koje je snimljen i spot za grupu Lollobrigida u režiji Marija Kovača – da ne mora biti pametna kad je već lijepa? Ne podudarala li se njezino "skromno" mišljenje sa stavom renesansnoga Dubrovnika, kako to pokazuje Slavica Stojan u svojoj knjizi Slast tartare, da je tada ženska šutnja bila vrlina vrijedna divljenja?*

– Petra Glavor: Mislim da su i same žene uvelike krive zbog promatranja žena kao isključivo estetskih objekata u društvu. I u Držićevim djelima pronalazimo podatke da su žene bile spremne podvrgnuti se svakakvim kozmetičkim sredstvima, pa su tako usne mazale gvoždem i bijelile lice kukuruzom. No, tada žena nije imala nikakva prava, i njezina učenost držala se isključivo nedostatkom. Danas, kada su se uspjele izboriti za to pravo, očito je da ima i onih koje sebe cijene samo po izgledu. Izjava te djevojke, koja mi se čini potpuno suludom, to pokazuje, a pokazatelj je, nažalost, i općeg mišljenja. To je tako, i ne znam kako, i hoće li se to ikada promijeniti.

– Ivana Vilović: Nadam se da je to ta djevojka rekla u šali, jer ako nije, onda baš i nismo daleko dogurali od stavova Dubrovnika šesnaestoga stoljeća. Da se ta djevojka našla na Lukrecijinu mjestu, vjerujem da ne bi ni pokušala, za razliku od naše Lukrecije, izaći iz okvira koje joj nameću "prava i slobode" toga vremena.

– Ivana Vilović: Svako vrijeme ima svoje stavove prema ženskim vrlinama, pa je u šesnaestom stoljeću ženska vrlina bila njezina šutnja, a naše vrijeme nosi svoju skalu vrednovanja vrlina. Mislim da mi iz svoje pozicije ne možemo ni uspoređivati izjavu te djevojke s općom situacijom žene u šesnaestome stoljeću. S obzirom na izjavu te djevojke, možda bi bilo i bolje da je ženska vrlina i danas šutnja.

### Glumačke transformacije

*Doista je bilo ugodno iznenađujuće gledati sve glumačke transformacije, od npr. scene u*

*kojoj izvodite predstavu u predstavi – Držićevu Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena – do scena u kojoj studentice glume likove iz Držićeve glumačke družine Pomet? Na koji ste način održavale glumačke probe, vježbe i je li netko od izvođača, izvođačica imao neka prethodna iskustva u glumi?*

– Iva Miličević: Hvala na komplimentima koje ste nam uputili na račun glume, pogotovo zato što nitko od članova družine (Mia Bagarić, Eliza Bertone, Marija Bošković, Martina Čović, Davor Deranja, Petra Glavor, Ana Gudelj, Marijana Janjić, Iva Miličević, Ivana Vilović, Matko Vladanović, Lukša Vragolov), osim Marijane Janjić, nije imao prethodnih iskustava u glumi. U početku smo probe održavali posvuda, od prostorija na Fakultetu, preko KSET-a, do studentskih domova, sve dok nam SC nije odobrio molbu da probe održavamo u Kinu Forum Studentskoga doma Stjepan Radić. Održavali smo brojne probe, koje su, s obzirom na naše (ne)iskustvo, u početku bile pomalo kaotične, ali smo s vremenom postajali vještiji i organiziraniji, u čemu nam je iznimno pomogla naša mentorica i redateljica drame.

### Kolektivno autorstvo

*Je li bilo teško osmisliti dramski tekst Lukrecija s obzirom na to da je riječ o zajedničkom autorstvu i jesu li se vaši zajednički interesi centrirali samo na položaju žene u renesansnom Dubrovniku?*

– Eliza Bertone: Početna ideja bila je da ja napišem djelo a da Dubrovkinje Ivana, Petra i Iva prilagode jezik svih dramskih osoba (osim Pripovjedačice) na dubrovački idiom. Međutim, zajedno smo osmislile tijekom radnje i dramske situacije. Ja sam napisala kostur drame i uklopila ulogu Pripovjedačice, a kostur drame su Ivana, Petra i Iva preuzele i oživjele dramske situacije, počevši od samoga jezika, pa do kvalitetnije razrade pojedinih dramskih osoba. Kad smo krenule s probama, uvidjele smo da neke stvari možemo bolje napraviti, što jezično, što dramski, pa smo kasnije sve četiri skupa usavršavale i prilagođivale dramu, uz veliku pomoć naše mentorice, tj. suradnju s našom profesoricom Mirom Muhoberac, kako bi ona bila što potpunija, kako bi jezik drame bio što vjerodostojniji onodobnom itd. Svaka od nas dala je svoj prinos i nema sumnje da je riječ o zajedničkom autorstvu.

– Petra Glavor: Kao što smo već napomenule, mjesto žene u cijeloj toj priči plijenilo je našu pozornost, ali nije bilo jedino što nas je zanimalo. Imavši kao mentoricu prof. Muhoberac, koja nam je probudila ljubav i zanimanje za djela i živote renesansnih

Dubrovcana, kako književnika tako i njihovih suvremenika, saznali smo mnoštvo zanimljivosti, vezanih prvenstveno za Marina Držića. On nam je otkrio svoj pogled na Grad i time nas potpuno očarao.

*Istaknuli ste da je predstava Lukrecija prva predstava Studentske glumačke družine Lukrecija, a izvedena je u radnoj verziji, za prijatelje i obitelj, dva puta prije godinu dana, u proljeće 2007. u Kinu/Kazalištu Forum. Pritom, predstava koju smo imali priliku vidjeti u KNAPP-u znatno je promijenjena u odnosu na prošlogodišnju izvedbu, te se može reći da je riječ o potpuno novoj predstavi. Zbog čega je došlo do takvih drastičnih promjena?*

– Mira Muhoberac: Završnica prve predstave bila je iznimno kratka i brza, pa je predstavu nakon godinu dana trebalo obnoviti. Međutim, napravili smo gotovo potpuno novu, svi su se složili – bolju i svježiju predstavu, koju je prosudbena komisija ocijenila inovativnom i izvrsnom. Pri tome sam u radu s glumicama/glumcima inzistirala na prirodnosti glume i uvjerljivosti pokreta i govora, u dramaturškom smislu na stalnoj zrcalnoj vezi između (prije potpuno izdvojene) Pripovjedačice i pometnikal/pometnica te na igrivom spoju Studentske glumačke družine Lukrecija i Držićeve Pomet, na pojačavanju političkoga konteksta dodavanjem glasova iz tamnice u sceni sudjenja. U redateljskom smislu mehanizam teatra u teatru provela sam u cijeloj predstavi, u svim scenama, uključujući i metateatralnost i *qui pro quo* scene, i igru s publikom u publici, i igru dvostrukoga zaljublivanja (Držić – Lukrecija, Adon – Venere, itd.), zrcalnu igru Držićevim i našim, Lukrecijinim i ženstvenim vremenom, i završetak i početak predstave u barem dvostrukom kodu priče, snova, drame, života i igre. Pri tome su mi inteligentni i zaigrani, talentirani studenti i studentice – glumci i glumice bili najveći poticaj i radost, tako da mislim da smo osim dobru napravili i veselu i tužnu i hrabru, istraživačku predstavu na starom hrvatskom jeziku, dubrovačkom idiomu Držićeva vremena o sudbini hrabre mlade žene, o usudu govora i jezika, o ljubavi, patnji i prijateljstvu, o našoj, Vidri tako sličnoj, suvremenosti i o Dubrovniku šesnaestoga stoljeća iznutra. Ne sjećam se da su studenti amateri, bez ikakva glumačkoga i scenskoga iskustva, bilo kad napravili nešto slično.

### Odbijeni studentski kazališni projekti

*Na Internetu sam pronašla podatak da je vaš projekt osmišljavanja navedene predstave u okviru rezultata Natječaja za sufinanciranje studentskih projekata u 2008. odbijen,*

*kao što je odbijen i vaš projekt Pjerin (rekonstrukcija Držićeve fragmentarno sačuvane komedije). Koje ste objašnjenje dobile pri odbijanju tih dvaju projekata, što je prilično iznenađujuće s obzirom na to da je riječ o jedinim kazališnim projektima predloženima za ovu godinu?*

– Iva Miličević: Prilično smo se neugodno iznenadile kad nam je Fakultet odbio sufinanciranje obaju projekata. Istina, naši projekti jesu jedini kazališni projekti predloženi za ovu godinu, što je samo po sebi velika stvar, ali oni nisu samo to. Potrebno je opet naglasiti da smo mi te kazališne projekte napisale, a prije toga i proučile brojnu znanstvenu građu na te teme, na što se, pri razmatranju naših molbi, nije obračala pažnja.

– Ivana Vilović: Dobile smo objašnjenje da su naši projekti kazališni, za što Fakultet ne izdvaja sredstva. No, u Natječaju je pisalo da se kulturno-zabavni događaji sufinanciraju, u što bi spadao naš projekt Lukrecija, koji bi slobodno mogao ulaziti i u znanstveno-istraživačke i stručne projekte, za koje je također naglašeno da se sufinanciraju, a u tu skupinu projekata spadao bi i naš projekt Pjerin (rekonstrukcija fragmentarno sačuvane Držićeve drame). Zašto je to tako, ne znamo.

*Koliko ima studentskih glumačkih družina na Filozofskom fakultetu i koja je uopće tradicija studentskih glumačkih družina na Odsjeku za kroatistiku?*

– Svi: O tome nemamo točnih informacija. Ali, naglašavamo da u projektu Lukrecija (predstava) osim nas, studenata i studentica Filozofskoga fakulteta (studiramo kroatistiku i još jednu studijsku grupu – informatologiju, lingvistiku, polonistiku, rusistiku, indologiju, povijest, filozofiju...), sudjeluju i naši prijatelji – studenti Pravnog fakulteta, Filozofskoga fakulteta Družbe Isusove i Edukacijsko-rehabilitacijskoga fakulteta. Projekt su s nama na drugoj godini studija započeli i Ivana Kos i Ivan Petric. Osim toga, u tehničkim dijelovima pomagali su nam i naši prijatelji, studenti Fakulteta elektrotehnike i računalstva Marko Fiket, Marin Filipović, Adrian Goll, Mario Mucalo, Nikša Marević, Rikard Marušić....

*I završno pitanje: što je Bolonjski proces donio, ali i oduzeo studentima i profesorima, a u kontekstu najavljenoga prosvjeda studenata za 7. svibnja?*

– Iva Miličević: Budući da smo mi zadnja generacija po "starom programu", nismo kompetentne prosuditi koje su prednosti, a koje mane Bolonjskoga procesa. Možemo samo reći da je Bolonjski proces jedna velika "zanimljivost", zbog koje se studentima "staroga sustava", barem iz naše perspektive, više i ne pridaje važnost. ■



## Sjaj i bijeda kazališnoga Oscara

### Ivana Slunjski

Usprkos činjenici što je Waltz izostala iz itekako opravdanih zdravstvenih razloga i usprkos činjenici da se umjesto nje na svečanosti u solonskom kazalištu Vassilikos pojavio njezin suprug, koji se u njezino ime i posebno ispričao, iznimnoj i neponovljivoj Sashi Waltz nagrada je izmakla jer se, prema krutim i nimalo fleksibilnim pravilima organizatora, nagrade dobitnicima uručuju isključivo osobno

**Uz dodjelu Europske kazališne nagrade, dodijeljene u Solunu u organizaciji Europske kazališne unije, Europske kazališne konvencije, Međunarodnog udruženja kazališnih kritičara, Međunarodnog instituta mediteranskoga kazališta i Međunarodnog kazališnog instituta**

Europska kazališna nagrada laskavo nosi titulu kazališnoga Oscara, kako to već ljudi od teatra vole isticati. Doista, statistički podaci dvanaestoga izdanja svečane dodjele nagrade i festivalskoga okupljanja potvrđuju veličinu događanja: čak četiri stotine i pedeset sudionika, što novinara, što kritičara i teatrologa, što samih izvođača i autora, iz gotovo svih europskih zemalja, a proporcionalno udaljenosti i drugih kontinenta. Ne može se izbjeći dojam da se sav kazališni svijet od 10. do 13. travnja slio u Solun, koji je već drugu godinu zaredom, zahvaljujući potpori grčkog ministarstva kulture i pokrajine Sjeverna Grčka, središte toga događanja. Ako ne sav kazališni svijet, onda barem onaj dio koji nešto u tom miljeu znači ili, ako već ne znači, daje sebi važnost da nešto znači.

### Nagrađivački kriteriji

Budući da kvantiteta nikad nije bila jamstvo kvalitete, taj je dojam ipak kratkoga vijeka. Kad se zagrebe ispod glamurno prezentiranoga pakunga, sjaj spektakularnosti neočekivano brzo utrne. Organizacija Europske kazališne nagrade, u kojoj sudjeluju Europska kazališna unija, Europska kazališna konvencija, Međunarodno udruženje kazališnih kritičara, Međunarodni institut mediteranskoga kazališta i Međunarodni kazališni institut (Unesco) na čelu s generalnim tajnikom Nagrade Alessandro Martinezom, tek što ne prsne po šavovima. Krenimo redom.

Definitivno najveća kritika može se uputiti uskraćivanju novčanoga iznosa 10. nagrade za novu kazališnu realnost

(trećina iznosa od 20.000 eura) Sashi Waltz, koja je uz Rimini Protokoll i Krzysztofa Warlikowskog, ravnopravna nositeljica toga naslova. Usprkos činjenici što je Waltz izostala iz itekako opravdanih zdravstvenih razloga i usprkos činjenici da se umjesto nje na svečanosti u solonskom kazalištu Vassilikos pojavio njezin suprug, koji se u njezino ime i posebno ispričao, iznimnoj i neponovljivoj Sashi Waltz nagrada je izmakla jer se, prema krutim i nimalo fleksibilnim pravilima organizatora, nagrade dobitnicima uručuju isključivo osobno. Usporedi li se njezin izostanak s nedolaskom jednog od prošlogodišnjih laureata Nagrade za novu kazališnu realnost, zdravim i sardonično čilim Peterom Zadekom, kojem je nagrada uskraćena jer se podrugljivo intoniranim pismom osvrnuo na pripadajući mu "djelić" nagrade, Sasa Waltz može se s pravom osjetiti povrijeđenom i izbačenom iz kazališnoga noblesa, koji je za bolest još i kažnjava. Na prijedlog Daniela Wetzela, člana Rimini Protokolla, da se novčani dio nagrade Sashe Waltz prosljedi financijski slabo stojećem Bjeloruskom slobodnom kazalištu, koje se u festivalskom programu našlo kao poseban gost, predsjednik Međunarodnoga udruženja kazališnih kritičara Ian Herbert samo je ljutito frknuo nosom, dodavši meka se Rimini Protokoll odrekne svoga dijela, ako to baš smatraju potrebnim. Po stvarnim ili možebiti *ad hoc* pravilima, a pravila su očito jedino čemu je ova organizacija sklona, sporni je novac ostao u rukama domaćina, namijenjen fondu grčkog ministarstva kulture i Nacionalnom kazalištu Sjeverne Grčke. Olakom izjavom Iana Herberta još se jednom potvrđuje himbenost ove organizacije: Bjelorusko slobodno kazalište trima je predstavama (*Jeans generacija*, *Biti Harold Pinter* te *Zona tišine*), idejno i kazališno anakronim, ali politički iznimno važnim u kontekstu demokracije i borbe za slobodu riječi i djelovanja unutar jedne europske zemlje, popunilo najveći dio festivalskoga programa. Kad treba popuniti programske rupe dobrodošli su, no kad je riječ o nagradama i o eventualnom ulasku u Europsku uniju, na što su članovi Bjeloruskoga slobodnog kazališta nespretno aludirali razvijajući zastavu nalik na onu Unije s natpisom Bjelorusija u sredini, za njih nema mjesta. Promisli li se bjeloruska realnost u kojoj se riječ o "demokratskom" životu na kazališnim daskama, iako je prije riječ o skućenim prostorima privatnih stanova, lokalnim grobljima i posve neuobičajenim *site-specific* lokacijama, kažnjava hapšenjima i skupine i publike, cijela pompa oko Europske kazališne nagrade, kao i posebno priznanje Organizacije za nastojanja Bjeloruskoga slobodnog kazališta, više je nego smiješna.

### Čitanje kao vrhunac kazališnoga čina?

Francuski redatelj i glumac Patrice Chereau, laureat 12. europske kazališne nagrade (u iznosu od 60.000 eura), domaćoj je publici poznat po dvama filmovima, *Kraljici Margot* i *Intima*. No,

o njegovu se kazališnom radu zna vrlo malo ili gotovo ništa. Chereauovo ime moglo nam je ostati u uhu s njegova gostovanja na beogradskom Bitefu iz daleke 1976., dok kazališni leksikoni ističu njegove režije opera. O njegovoj kazališnoj poetici, a valjda i veličini, ostalo nam je prosuditi na temelju autorskoga filma Stéphane Metgea o Chereauovoj režiji Janačekove opere *Mrtvi dom*, nastaloj po Dostojevskijevom istoimenom romanu te na temelju dvaju scenskih čitanja, kojima se Chereau predstavio kao glumac/čitač. Za scensko čitanje odabrani su tekstovi Margaret Duras *Bol* i intimistički monolog Pierrea Guyotata *Koma*. Premda se Chereau na simpoziju o njegovu radu, dijelu popratnoga programa, opravdao da se za čitanje opredijelio jer je "čitanje kazališniji čin od samoga kazališta", nekako se nismo mogli otići dojmom da je sugestivno čitanje ipak čitanje koje ne govori dovoljno niti o razlozima dodjeljivanja glavne nagrade niti o umjetničkoj imaginaciji. Ili, kako je to vjerno predočila kolegica iz zamaćene kazališne fronte: "Drago mi je vidjeti da je čovjek od 64 godine svladao čitanje". Ostaje nerazjašnjeno je li Chereau bio bosonog radi bolje koncentracije ili radi scenskog efekta.

Programski vertigo upotpunjen je isječkom iz Euripidovih *Bakhi* u izvedbi Nacionalnoga kazališta Sjeverne Grčke i Koršunovasovom *work in progress* režijom *Hamleta*. Koršunovasova režija *Hamleta* svakako spada u bolje radove festivalskoga programa, iako se u reduciranju jezgrovitih replika i davanju prednosti vizualnim dosjetkama u čitanju Shakespearea pokazao površnim. Za očekivati je da zemlja koja ugošćuje cijelu manifestaciju u programu participira nekom recentnom i značajnom predstavom. Inscenacija *Bakhi* u režiji Tasosa Ratzosa, uz više od sat i pol svjedočenja razularenim plesnim sekvencama, dramaturški neprohodnim potezima, kao što su neopravdani izlazi i ulazi glumaca na scenu, te dosljednom izvođenju svake napisane replike rezultiralo je upravo suprotnim.

### Nova tumačenja

Nesmotretnost u promišljanju programa ili nedovoljna svijest o nužnosti organizacije programa vidjela se i iz guranja jedinih dviju predstava doraslih rangu europskoga kazališta u prvi festivalski dan, u kasne večernje sate, kad većina sudionika manifestacije još nije pristigla ili je mrtva izmorena od puta predstave gledala na izmaku snaga. Skupina Rimini Protokoll, koju pamtim po spacijalnom izvedbenom modelu *Cargo Sofia* sa zagrebačkoga Urban festivala i vožnjom u kamionu po tvorničkoj periferiji, predstavila se projektom *Mnemopark*. *Mnemopark* je vrsta dokumentarističkog kazališta u kojem članovi skupine zajedno s naturščicima propituju odnose između fikcije i zbilje, reprezentirajući realni život na modelu makete švicarskoga sela, a ujedno intervenirajući projekcijama sebe samih u realnom vremenu u fiktivni svijet makete. Rimini Protokoll zalaže se za politiku aktivnoga mijenjanja

Bjelorusko slobodno kazalište trima je predstavama (*Jeans generacija*, *Biti Harold Pinter* te *Zona tišine*), idejno i kazališno anakronim, ali politički iznimno važnim u kontekstu demokracije i borbe za slobodu riječi i djelovanja unutar jedne europske zemlje, popunilo najveći dio festivalskoga programa

svijeta vlastitim djelovanjem u problem-sku situaciju, malo je vjerojatno da se *promijenjeni* svijet makete doista odražava i u realnome svijetu.

Čitanje Krzysztofa Warlikowskog drame *Očišćen/Pročišćen* (*Cleansed*) Sarah Kane problemski postavlja želju za bezuvjetnom ljubavlju u prvi plan. Tu potrebu za ljubavlju Warlikowski u nizu dijaloga sučeljava sa spremnošću partnera da umre za onog drugog, gdje se ljubav izjednačuje sa žrtvom, koja za sobom poteže i spremnost da postanemo drugi, makar je taj drugi na rubu smrti ili već mrtav. Locirajući dramu u nedefinirano okruženje koje po potrebi postaje duševna bolnica, mentalni krajolik, vježbaonica/mučionica ili plinska komora, što je scenski potkrijepljeno spravama za tjelovježbu i tuševima, *očišćenje* poprima dimenziju katarze, ali i nacionalne ili homofobne čistke. Warlikowski paralelno razlaže nekoliko narativnih linija, likove postavlja u različite emotivne i seksualne odnose, poimajući i odnose kakav je, primjerice, incestuozan, ljubavlju te gradi slike na nestvarnim, halucinacijskim, ponegdje i mučnim prizorima eksplicitnih tjelesnih naslada. Unatoč jezovitim scenama prikazanoga svijeta razvrata, nasilja i živih mrtvaca koji balansiraju unutar opreka dobra i zla i ljubavi i mržnje, predstava nosi lirsku notu i nudi optimističan izlaz u ljudskoj solidarnosti. Warlikowskijeva režija vrlo je precizna, slojevita značenjima, izvrsno upotpunjena svjetlom i glazbom. Režiju skladno prate glumačke izvedbe. Daleko od senzacionalističke prezentacije nasilja i jeftinoga seksa, predstava ponire u vitalna pitanja postojanja svake individue. Predstava Wroclawskog kazališta Współczesny doista se s razlogom može uvrstiti u vrh europskoga kazališta. S obzirom na činjenicu da je predstava *Očišćen/Pročišćen* nastala 2001. u valu *in-yer-face* produkcija, ona posve sigurno ne odražava recentno stanje poljske kazališne situacije niti daje uvid u Warlikowskijevu sadašnje tendencije. To nije usamljeni slučaj, nego pravilo (još jedno) po kojem su birane sve predstave uprizorene na ovoj manifestaciji, uz iznimku Koršunovasa. To povlači novo pitanje. Ako je i Warlikowski nagrađen za protekli rad, koja je razlika između Nagrade za novu kazališnu realnost i Europske kazališne nagrade?



## Montaigneov povratak u budućnost

**Dario Grgić**

Kapitalan izdavački poduhvat – hrvatski prijevod Montaigneovih sabranih djela. Njegovi su *Eseji* jedna od najčudesnijih knjiga koje je napisao jedan čovjek, otvorena i meandrična ispovijedi vlastitih mana i poroka, a da se pritom, iako je tema svih eseja Montaigne sam, na njih ne može pokazati prstom i reći: evo njegove autobiografije

**Michel de Montaigne, *Sabrana djela*, s francuskoga preveo Vojmir Vinja; Disput, Zagreb, 2007.**

Iako je u *Cosmopolisu* Stephena Edelstona Toulmina Montaigne opisan kao mislilac s ostavštinom koja je za nas danas značajnija nego općeprihvaćena Descartesova kognitivna iz nje proizašla tehnokratizacija, njihovu je antitetičnost podjednako uvjerljivo zahvatio i Jeremy Campbell u *The Liar's Tale* (knjigu moguće nabaviti i u beogradskom izdanju edicije Ivana Čolovića XX vek). Nasuprot Descartesovoj vjeri u neprijepornu moć razuma, Montaigne je opetovano insistirao kako razum rado krivotvori vlastite rezultate. I ne samo da je u stanju permanentne samoobmanjivosti, nego je, dapače, već ishodišno, svojim brojnim limitima te često i dvojbjenim motivima, vrlo nepouzdan svjedok. Percepcije i svijest su u "nečasnom" odnosu utemeljenom na obostranim zamagljivanjima – zbog takvih je konstatacija utjecaj Montaignea na njegovo doba usporediv s Freudovim na svoje (i naše) vrijeme. Razum koji je đavolji svjedok, čije su tvrdnje prepletene podzemnim vodama i zamučene neadekvacijom spoznaje podsjeća na Hegelov "zdravi razum" koji on odlučno izbacuje iz povijesti mišljenja kao puki zbroj mnijenja koji ne dotiče ono bitno.

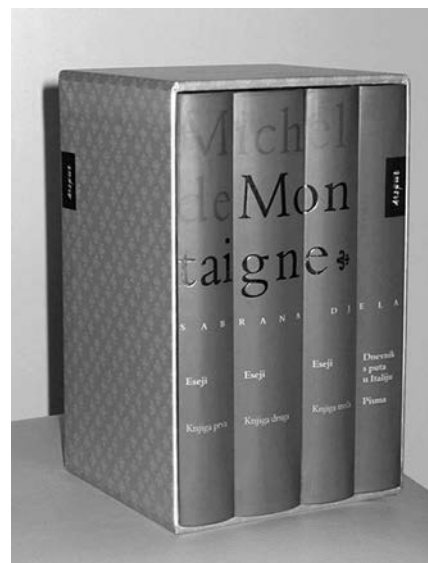
### Gnomičan, frankenštajnski diskurz eseja

No Montaigne nije ekskluzivni mislilac razvoja bitka, njegovi *Eseji* prije da su kerberski postavljeni pred vrata ekstravaganantnih besmislica u koje se filozofiranje često pretvara, i njihova osnovna intencija, njihova naštimanost podsjeća na početne tonove Danteove *Božanstvene komedije* s identičnim postavom, istim rasporedom figura, kao i startnom pozicijom koja također kreće od sredine životnoga puta kada se više nema vremena ni ideja za rasipanje. Tada ti *Eseji* počinju, iz tog se doba i tome se dobu obraćaju, kao zbirka tekstova koja ima svoju unutarnju dramu i zapt, u trenutku kada se egzistencija počne lomiti između infekcija

mladosti i slutnje da je moguće napraviti kognitivnu mapu života. Campbell ističe važnost te ravnoteže u Montaigneovu djelu: korozivno djelovanje razuma na entuzijazam stvar je koju je potrebno spriječiti. To stanje između stanja, između različitih okoštalih formi, svoj je prirodni izraz našlo u spisateljskom obliku između svih oblika, gnomičnom i frankenštajnskom diskurzu eseja.

Janusovski obrazac ponavlja i njegova pozicioniranost u odnosu na moderna vremena; Tzvetan Todorov apostrofirao ga kao onog "tko je pročitao sve stare, a koga će čitati svi novi", kao polaznu točku svakog razmatranja o suvremenosti. Tako da Montaigne u tako projiciranoj paslici razvoja moderniteta stoji na ulaznim vratima. Ideal koji reflektira u vezi je s osamljeničkim životom, s dubinskim osmišljenostima jedino onih veza koje su duhovno zasnovane, s jednim opreznim no ne stoga manje energičnim pronicanjem stvari. S druge je strane Montaigne ukotvoren u obitelj, u bogato materijalno i duhovno naslijeđe, iza njega stoji golema biblioteka, u pironski oprez u najboljem smislu, i ujedno u sve moguće i nemoguće veze i podveze. Todorov podsjeća na antičke pohvale samoći, kada je samoća bila konkurentski ideal herojskom životu i koji svoje epifanijske momente doseže u srednjovjekovlju kroz ideal uzoritog kršćanskog života, a svoj poticaj ima u oslobođanju od tuđeg mišljenja i od glasova s trga podjednako: Montaigne je često isticao kako su jedine oči pred kojima osjeća bojazan njegove vlastite oči. Što je, naravno, između ostaloga, u vezi s društvenim konformizmom kao jednim od uzroka iskrivljavanja mišljenja. Montaigneovi razasuti i disperzivni eseji unatoč razlabavljenosti forme i nekoncentriranosti tema s čestim digresivnim eskapadama u pozadini imaju čvrsto formuliran životni koncept, on trenira življenje u tradiciji najboljih psihogimnastičara.

Kao što bi se iza njegovih relativističkih koncepata mogla potražiti njihova biografska predestiniranost ovog sina pobožnog katolika i protestantkinje, čiji su sestra i brat bili kalvinisti, koji je tražio umjerenost u svemu, pa čak i u umjerenosti, čiji je stav bio da se ne treba prepuštati trivijalnim cjepidlačenjem logike, nego se baviti filozofijom koja će nas poučiti kako da živimo, što je to znati i ne znati, što su hrabrost, umjerenost i pravda, kakva je razlika između težnje i pohlepe, ropstva i slobode, koja su obilježja istinskog i savršenog zadovoljstva. Takav ga stav također umnogome čini modernim: Deleuze se gadio analitičke filozofije, smatrajući da je krajnje jedno svoditi mišljenje na puko pravničarenje o tome je li neki sud istinit ili ne; Montaigne se ujedno sablažnjavao još jedne pošasti naših sadašnjih vremena, neprestanog komentiranja komentara. Jedan je ruski religiozni pisac, Nikolaj Berdjajev, kroz stav da mi više ne pišemo o temama nego o obradama tema, da današnja vremena nemaju svog Eckharta, nego se gomila bibliografija o Eckhartima, slično formulirao averzivni afekt spram posvemašnje akademizacije mišljenja s popratnom



fusnotičnošću podignutom na pijedestal; ta provala nebitnog, ta formalizacija Montaigne se gadila, a krinka koju obrazovanost najčešće odijeva zahvaćena je figurom "hoda na štulama": slika čovjeka koji stoji na gomili neprovarenih knjiga i pravi se veći nego što jest, jedan je od autentičnih portreta *homo sapiensa*.

### Čitanje je najaktivnija od svih aktivnosti

Darvinovski kontinuitet između tijela i duše Montaigne također nije bilo stran, dapače, dobre stranice *Eseja* posvetio je izrugivanju čovjekovoj oholosti koja mu kazuje da je on kruna sveg stvaranja, vukući paralele iz životinjskog svijeta iz kojih se daje naslutiti ova druga strana i druga vrsta pameti. Montaigneov pravi cilj je bila ljudska oholost, preuzetnost, naduvenost, no nije bjezao od jakih usporedbi ne bi li kontrastirao ljudsku situaciju s ljudskim predodžbama o njoj. Seksualnost tretira posve prirodno, hvaleći se na nekoliko mjesta svojim moćima (nikad više od pet, šest puta na noć, otprilike kaže), ljubav oprezno, prijateljstvo bezgranično: Estienne de la Boetie, pisac i politički filozof bio mu je obrazac prema kojemu je promišljao prijateljstvo (i koji nam je ostavio jedan zgodan portret Montaignea, kojeg je opisao kao "jednako sklonog i izrazitim porocima i vrlinama"), a Boetieova nadarenost – *Discours de la servitude volontaire* navodno je napisao sa šesnaest godina – nagnala je Montaignea da na većinu ili gotovo sve veze s drugim ljudima gleda kao na neadekvatan odjek njegove komunikacijske gladi. Vidjevši u Parizu američke Indijance, sanjario je o životu izvan civilizacijskih uzusa i time anticipirao dvojbe kasnijih mislilaca od Rousseaua, Thoreaua do Whitea, no odlučio se ostanu u svojoj kuli ispunjenoj knjigama. Vani su istovremeno bješnjeli vjerski ratovi, što je Montaignea nagnalo da ne zaključava ulazna vrata i da se, ako upadnu na imanjanje, vojnici ili razbojnici prime bez otpora. Oni nikad nisu upali, pa se Montaigne mogao posvetiti knjigama koje je nazivao *meas delicias*, i iz kojih je, kombinirajući u njima iznesene stvari s onime što je sam vidio, iscijedio svoje *Eseje*. U njega ima elemenata kompulzivne načitanosti, on citira sve i svakoga – misli se poglavito na antičke autore, *Bibliju*, recimo, citira tek nekoliko puta – kadgod mu se ukaže prilika, no ne bez zapodijevanja razgovora s navedenim autorima (tako Aristotela nekoliko puta ukori zbog površnosti, a Cicerona zbog

Montaigneovi razasuti i disperzivni eseji unatoč razlabavljenosti forme i nekoncentriranosti tema s čestim digresivnim eskapadama u pozadini imaju čvrsto formuliran životni koncept, on trenira življenje u tradiciji najboljih psihogimnastičara

razmetljivosti); njemu je čitanje bilo najaktivnija od svih aktivnosti, a povlašteno mjesto što si ga je napravio svojom bibliotekom ujedno i najdraže boravište.

U njoj je negdje oko 1570. i otpočeo s pisanjem *Eseja*, jedne od najčudesnijih knjiga koje je napisao jedan čovjek, otvorena i meandrična ispovijedi vlastitih mana i poroka, a da se pritom, iako je tema svih eseja Montaigne sam, na njih ne može pokazati prstom i reći: evo njegove autobiografije. Slično kao što je za svoje tekstove rekao Thomas Bernhard, kojeg je u klub ljubitelja Montaignea učlanio njegov djed, tema ovog zapisa autorovo je biće sa svim njegovim mijenama, sa svim obratima. Montaigne je autor koji živi u sjeni svojih manjkavosti, on opetovano svoje potencijalne kritičare podsjeća kako svojim zaključivanjem ni sam nije zadovoljan, on, na koncu, i ne nastoji pokazati "bit stvari već samoga sebe", a to nije isto. Međutim, osim što je anticipirao povratak prirodi, Montaigne je u *Apologiji Raimunda Seibonda* – riječ je o autoru čiji je *Teologiju naturalis* preveo na očevo nagovor i koji je bio svojevrsno obrazloženje racionalnih temelja kršćanstva – mjesto da se prihvati obrane tada kritiziranih Seibondovih stavova, izveo jednu od najtemeljnijih apologija skepticizma ikada napisanih. To je točka s koje kreće Montaigneov povratak u budućnost: Lockov empirizam, Pascalova skepsa spram vjere u razum, Hume i Kant s pokušajem utvrđivanja njegovih granica, pa čak i psihoanaliza kroz stav da su nagoni pouzdaniji vodiči, ili da, barem, imaju svoju istinu koju mi moramo moći čuti, interpretativnost i multiverzičnost svijeta – jer on je možda nešto drugo nego što mi kombiniramo da jest...

Na pečat si je ugravirao "Que sais-je?", "Što znam?", po kojoj je jedna biblioteka dobila ime, a Disputovo izdanje Montaignea koje je na hrvatski prepekao Vojmir Vinja doslovno je kapitalno; Montaigne je preveden u cijelosti, *Eseji* plus *Dnevnik s puta u Italiju preko Švicarske i Njemačke 1580. i 1581. te Pisma i Misli urezane na gredama Montaigneove "librarie"*; tome treba dodati više od 6000 prevoditeljsko-priredivačkih napomena s prevedenim grčkim i latinskim navodima, a Vinjin hrvatski poseban je doživljaj, kod nas poneki prevoditelji (čast vrlo rijetkim iznimkama) još jedini pišu hrvatskim jezikom koji vas može zanjati. ▣



## Vjeronauk povijesti

**Nenad Perković**

Austrijski povjesničar bavi se u ovoj zbirci tekstova pitanjem je li povijest doista učiteljica života? Povijest, shvaćena u modernom smislu, zapravo je anemičan supstitut punokrvnoj religijskoj misli, taman po mjeri suvremenog intelektualca

**Rudolf Burger. Mala povijest prošlosti. Eseji; s njemačkog preveo Samir Osmančević; Alinea, Zagreb – Graz, 2007.**

**K**akav luđak može tražiti od nas da se sjećamo strave? Kakav to, napose, luđak može zahtijevati da se tek rođena djeca sjećaju strave koju nisu (niti su mogla) niti počinuti niti doživjeti? Pitanje je legitimno. Zapravo, sasvim ljudsko i prirodno. Povlači se, manje ili više jasno izgovoreno, od Domovinskog rata u našem skorijem i lokalnom slučaju, a povlači se i du(b)lje, od vremena komunističke vlasti, pa i od Drugog svjetskog rata, Jazovki, fojbi, Bleiburga i, na kraju, cijelog Holokausta. Pitanje je ljudsko i normalno, ali odgovori obično dolaze u obliku stalne fraze i omiljene političke floskule kako treba "oprostiti, ali ne zaboraviti". Pitanje, dakako, nije znanstveno. Ipak, provlači se kroz knjigu Rudolfa Burgera, austrijskog filozofa, koji ga je postavio primjerenije teorijskom načinu razmišljanja i izražavanja i bez primjesa "lokalnog", budući da se pitanje *uredno vrti* valjda još od Cicerona.

U svojoj zbirci eseja Burger se bavi pitanjem: je li povijest doista učiteljica života? Burger je skeptik. "Mi danas znamo ili bismo mogli znati," kaže, "da svi veliki zločini proizlaze iz velikih ideala, ne iz zle volje, počinitelji iz svoje unutarnje perspektive uvijek slijede 'dobro', njihov je poticaj uvijek 'namjera spašavanja' (Hegel) i nikad im ne nedostaje objektivacija, zvala se ona rasa, klasa, narod ili nacija". Odmah dalje još dodaje: "Danas se mobilizira u ime 'ljudskosti': užasna riječ! Najstravičnije masakre nikad nisu izveli skeptici ili nihilisti, već vjernici i utopisti u ime velikih ideala". Uz pitanje o povijesti kao učiteljici života autor postavlja i drugo veliko pitanje kojim se bavi u ovim esejima: što je uopće povijest, kakva je to, i je li uopće znanost, kako se odnositi prema njoj, i čime se uopće bave ljudi koje običavamo nazivati povjesničarima? Odgovore na ta pitanja Burger pokušava ponuditi u seriji tekstova koje je i naslovio kao pitanja: "Nikad ne zaboraviti?", "Pouke povijesti?",

"Smisao povijesti?", "Istina povijesti?", "Objektivnost povijesti?"... Jer "Zaštićena i djelomice rasterećena od fikcionalne literature, no stoga ne manje djelotvorna, danas je 'povijest' preuzela ove zadaće: ona je mit moderne".

### Povijest kao novi mit

U "depatetizirajućem" tonu Burger čitatelja nastoji otriježniti, koliko je to moguće u društvu gdje svaka jedinica tog društva polaze pravo na (neku) povijest kao svoju. Prvi problem koji povijest kao znanost ima, i kojim se teoretičari zabavljaju već stoljećima, jest njezina samodefinicija u svijetu znanosti. To je, prije svega zato što se "...povijesna znanost od svih drugih znanosti razlikuje po tome što je ona znanost o onome što 'ne postoji'. Jer budući da izvješćuje o prošlosti, ona izvješćuje o onome što je *bilo*; ali ono što je *bilo nije* te postoji samo ako se o njemu *sada govori*". Ovdje se automatski javlja problem objektivnosti jer je uvijek *netko* taj tko iz subjektivne pozicije "piše" povijest.

Kada se u 18. stoljeću pojavila povijest kao povijest (a ne nužno povijest nečega), odmijenivši dotadašnje historiografske ljetopise na koje se povijest uvijek svodila, i kada je učinjen napor, paralelno s pojavom filozofije povijesti, da se povijest etablira kao suvremena znanost sa svom potrebnom metodologijom i teorijskom logistikom kako bi od književnog žanra postala znanstvena disciplina, pojavile su se ideje o "zakonitostima" u povijesnom realitetu. Ideja da se ljudsko društvo razvija po nevidljivim povijesnim zakonima odvela je filozofiju u bespuća ideologije, i samo čovječanstvo prilično daleko: do praktičnog pokušaja da se eutanazira država, a čovjek oslobodi u radnim logorima gulaga. Burger se time ne bavi eksplicitno, ali problem se očito otvara. Još nešto: začuđujuće je koliko toga se danas voli pripisivati "slučajnostima" u prirodnom poretku stvari, dok se u povijesti gotovo zdravo za gotovo uzima "zakonitost" procesa.

Za to postoji objašnjenje, reći će nam Burger. Čovječanstvo je oduvijek imalo (i trebalo) mit, a "Logos koji su stari tražili u kozmosu moderni su tražili u povijesti". "Ovo hipostaziranje pojma 'povijest' od otprilike 1770. tako se, rekoh, uopće ne može precijeniti. Jer u vremenu koje je uslijedilo od Francuske revolucije povijest sama postaje subjektom opremljenim božanskim epitetima svemoći, svepravednosti ili svetosti." kaže autor i zaključuje: "Za kretanje tim putem postojale su teološke pretpostavke i protuteološki razlozi". U poglavlju o smislu povijesti Burger to pojašnjava: "Središnji motiv prosvjetiteljstva je bio upravo oslobađanje čovjeka od heteronomija u svim njihovim varijantama, a kri-



tika religije je pritom, dakako, bila na prvom mjestu. Iznenađujuće je pak da je u toj konstrukciji povijest, kao smisljena veza, ne samo trebala zauzeti mjesto i rang religijskih obećanja smisla već da je ta konstrukcija bila moguća samo posredstvom sekulariziranja biblijske baštine: što je u svom samorazumijevanju imalo protuteološko i protureligijsko obilježje; ne samo da je u svom najunutarnijem emocionalnom dekoru živjelo od židovsko-kršćanske baštine već je u onom što je uslijedilo i samo preuzelo kvazireligijske osobine". Novovjekci su ljudi, drugim riječima, uspostavom filozofije povijesti uspostavili eshatološki status povijesti kao izraz vjere u njezinu konačnu svrhu, pa i konkretnije, "svjetovni mesijanizam zapadnih nacija", kako ga je nazvao Burger, do danas pokreće nacije u ispunjavanju njihove posebne, "božanske" zadaće. Božanske, koju se u modernom svijetu naziva "povijesnom", svejedno je li riječ o britanskom imperijalizmu, postrevolucionarnoj Francuskoj, Njemačkoj, Rusiji ili, danas, Sjedinjenim Državama. Povijest mora imati neki cilj, i to joj daje smisao, nešto što transcendirira sadašnje događaje. Povijest nije pobjegla od metafizike, nije ni mogla.

### Opijum za narod

U daljnjim tekstovima autor se bavi i drugim zanimljivim problemima: cikličnost povijesti zastupana od starih kontra novovjekog pojma progresa, problem metode, te nadasve zanimljiv pregled suvremenih teoretičara i filozofa koji su se bavili ili se dotakli fenomena povijesti, ali i političkog konteksta u kojem se povijest sustavno (zlo)rabi. "U sekularnoj moderni povijest je mjesto 'osmišljavanja besmislenog' (Theodor Lessing), posljednji argument za potiskivanje smrti; i ona je uvijek politički instrument. U jedno postreligijsko doba ona je 'opijum za narod'", rezimiraju Burger.

*Bonus-track* traktatu o povijesti je zbirka eseja, ništa manje zanimljivih poslastica od tema: "Europsko pitanje i budućnost EU", "Re-teologiziranje politike?", "Potraga za izvjesnošću i sigurnošću", "Nihilistička etika?", "demokracija u doba svoje globalizacije" i "Zakasnjela nacija".

Pročitavši knjigu dojam je slijedeći: povijest, shvaćena u modernom smislu, dođe nešto kao bljedunjava, anemični supstitut punokrvnoj religijskoj misli, taman po mjeri – štreberski užtogljenog, nikad odveć maštovitog, u pravilu ziheraša i komotnog mediokriteta, riječju – suvremenog intelektualca.

Za one koji žele znati manje: otrežnjujuće štivo za ponavljače u zadnjoj klupi koji još vjeruju kako povijest objašnjava današnja zbivanja, a ne, kako stvari zapravo stoje, da sadašnjost uvijek interpretira prošlost. ▀



## Mediokritetske ljubavi

**Boris Postnikov**

Deset ujednačenih, konceptualno domišljenih, ironijom i melankolijom protkanih priča o ljubavi u kojima je nemogućnost ostvarenja ljubavi njen uvjet i konstitutivni čimbenik

**Delimir Rešicki, *Ubožnica za utvare*, Naklada Ljevak, 2007.**

Delimir Rešicki se kao pjesnik afirmirao još osamdesetih godina, prometnuvši se već prvim zbiricama, osobito antologijskom *Sretne ulice*, u jedno od najznačajnijih imena među piscima okupljenima oko *Quorum*. Od tada objavljuje redovito, otprilike svake dvije-tri godine, mahom poeziju, ali i kritike, prikaze, eseje. Svoj opus stvara kroz promišljeno ustrajavanje na odmak od aktualnih književnih trendova, gradeći poetiku na zahtjevnijim teorijskim premisama. U prozi se do sada okušao samo jednom, još prije petnaest godina. I dok su kratke priče okupljene pod nazivom *Sagrada familia* prošle pomalo nezapaženo, njegova najnovija knjiga, također zbirka pripovjedaka *Ubožnica za utvare*, dočekana je brojnim kritičarskim pohvalama i vrlo brzo proglašena jednim od važnijih ukoričenja hrvatske prozne produkcije u protekloj godini. Rešickijevi čitatelji prepoznat će već u naslovu intertekstualnu vezu s knjigom koja je *Ubožnici* prethodila, također vrlo hvaljenom pjesničkom zbirkom *Aritmija*, u kojoj su zapisani stihovi: "...ti i ja/zidali smo svoje svratište/ubožnicu za utvare...", dok podnaslov *10 pripovijesti o nemogućim ljubavima* nudi pouzdan ključ za čitanje. Riječ je, naime, isključivo o ljubavnim pričama, a ljubavi o kojima one pripovijedaju nisu tek nesretno propale ili neostvarene zbog neke nesavladive sudbinske prepreke, kako bi to nalagale uvriježene zakonitosti melodramatskog žanra, već je nemogućnost u njihov uvijek već unaprijed upisana, ona im je konstitutivni čimbenik. Kada pričamo o ljubavi, smatra Rešicki, ne pričamo o sjedinjenju, harmoniji, svojevrsnom stapanju dvoje ljudi; naprotiv, njihov je odnos uvijek, od početka do kraja, prožet asimetrijom, temeljnom nemogućnošću dopiranja do neke pretpostavljene skrivene biti drugog bića i uzvratnog otkrivanja vlastite esencije, istinskog Ja tome biću. Kada pričamo ljubavi, zapravo pričamo o fantazmama što ih je konstruirala naša želja, pričamo o igri dviju takvih fantazmi, o odnosu utvara. A kada ljubav, noseći u sebi od početka sjeme vlastite smrti, nestane i uruši se, preostaju tek pusta, siromašna skrovišta za skršena, razočarana i usamljena ljudska bića: preostaju ubožnice za utvare, sazdane od sjećanja.

**Iznevjerene ljubavi**

Spominjati "nemoguće ljubavi", dakle, najjednostavnije rečeno, znači upotrijebiti pleonazam. Takvo razumijevanje ljubavi duguje puno psihoanalitičkoj lektiri lakanovske provijencije, a iz njega logično proizlaze narativni obrasci koji gotovo beziznimno vladaju sabranim pričama. Njihovi su glavni likovi redovito luzeri, a najčešće oportunisti i mediokriteti, preslabi da bi ispoštovali onu etičku obvezu subjekta o kojoj govori francuski filozof Alain Badiou: ako je ljubav nepredvidljivi događaj koji iz temelja razara i mijenja situaciju subjekta, u mjeri u kojoj ga se više iz perspektive te situacije ne može artikulirati niti konceptualizirati, tada etičkom subjektu preostaje jedino biti do kraja i u potpunosti vjeran takvoj intimnoj revoluciji. Rešickijevi likovi preslabi su da bi postupili tako, oni će svoje ljubavi najčešće kukavički i posve konformistički iznevjeriti, da bi potom, utonuvši u rezignaciju ili očaj, krpali svoje samoće sjećanjima na njih. Stoga su priče u *Ubožnici* uglavnom retrospektivne: započinju nekom iščašenom, začudnom slikom koja sabire nesreću glavnog lika – najčešće ujedno i pripovjedača – nakon svodenja računa sa samim sobom, a potom se vremenskim skokom vraćaju unatrag, na početak priče o ljubavi.

Tako u uvodnoj pripovijesti *Karavana koja prolazi pokraj zaspalih pasa* sveučilišni profesor književnosti određenog dana u mjesecu maže usne ženskim ružem i zuri u vlastiti odraz u zrcalu, prisjećajući se djevojke koja je šminku ostavila u stanu, napustivši ga nakon što ju je denuncirao pred fakultetskim vijećem jer je za vrijeme rata napustila napadnuti grad. Učinio je to kako ne bi doveo u opasnost vlastitu akademsku karijeru, istim oportunističkim manirov kojim je u prethodnom sistemu potkazivao kolege čiji su kularski razgovori prkosili smjeru službene državne politike.

I u *Principu nada*, jedinjoj priči koja tematizira lezbijsku ljubav, radnica gradskog komunalnog poduzeća Georgina žrtvuje tajnu vezu s kolegicom Nadom kada joj se početkom devedesetih ukáže prilika da u kaotičnoj preraspodjeli društvenih uloga zauzme naizgled utjecajno mjesto. Mediokritet je i slikar iz priče *Nepoznati autor iz 19. stoljeća*. On započinje pripovijedanje u trenutku kada mu je ispaljen metak u srce i prisjeća se, u širokom zahvatu, gotovo cijeloga života: svoj veliki talent, kojim je još od mladosti osvajao divljenje okoline, sustavno je upropaštavao, nespособan i nedovoljno zreo da bi se potpuno posvetio umjetnosti. Stoga prihvaća ponudu da slika platna koja za velike novce kupuju *nouveau riche*, neobrazovana, vulgarna nova ekonomska elita koja bogatstvo zgrće koristeći brojne mogućnosti što su ih nudile ratne godine. Jednoga od takvih novopromoviranih moćnika, izvjesnog Kralja, čak će i portretirati. Kada ovaj, zadovoljan slikom, naruči i portret svoje supruge, slikar se u nju zaljubljuje i mehanizam



radnje usmjerava zbivanja prema završnoj tragediji...

**Rafiniran stil**

U takvoj optici čitanja, u kojoj je nemogućnost ostvarenja ljubavi, naizgled paradoksalno, njen uvjet i konstitutivni čimbenik, osobito je zanimljiva priča *San na jagodici prsta*, o gradskom ljepotanu Kruni T. Iako privlačan i bogat on, izazivajući čuđenje sugrađana, ustrajno izbjegava kontakte s djevojkama. Uskoro doznajemo i uzrok: naizgled nevažan događaj iz adolescentskih godina kada ga je šokiralo i povrijedilo seksualno iskustvo i sklonost promiskuitetu vršnjakinje u koju je bio zaljubljen. Ta trauma presudno formira odnos emotivnog i fragilnog mladića spram žena, ali njegova suzdržanost prikriva uzbuđljiv i raspojasan splet erotskih maštarija kojima se prepušta svakodnevno, pri slučajnim dodirima sa ženama – trafikanticama, kozmetičarkama, frizerkama... Jedini pokušaj da ostvari nešto više od skrivenog užitka u tim usputnim dodirima tijela završava fijaskom: krojačica koju nenadano grabi oko struka dok mu uzima mjeru za odijelo zariva mu škare u nadlakticu i bježi. Ovdje, međutim, nastupa na prvi pogled minoran, ali znakovit preokret: odlazeći u bolnicu, Kruno nije shran niti razočaran. On se već unaprijed raduje brojnim dodirima medicinskih sestara i doktorica koje će ga liječiti, i svim fantazijama i tajnim užicima kojima će se pritom predavati. *San na jagodici prsta* jedina je pripovijest u zbirci koja ne završava tragično, a ovaj, premda pomalo uvrnut, *happyend* sugerira da je jedini način da se izmakne konstitutivnoj nemogućnosti ostvarenja ljubavi upravo radikalno ustrajavanje na njenom fantazmatskom karakteru, prihvaćanje fantazije.

Prepričavanje svih deset priča bilo bi deplasirano i zamorno, ovdje ih je probano nekoliko tek da bi se ilustrirala dosljednost i zaokruženost koncepta u podlozi Rešickijeva pripovijedanja, promišljenost kakva je u suvremenoj hrvatskoj prozi doista rijetka. Dobrim djelom upravo zahvaljujući konceptualnoj domišljenosti, nakon sklapanja posljednje stranice *Ubožnice za utvare* ostaje dojam ujednačenosti svih deset priča, iako se razlikuju kako ambicioznošću tematskog zahvata – i to od anegdote iz studentskih dana sve do pripovjednog

Jedini način da se izmakne konstitutivnoj nemogućnosti ostvarenja ljubavi upravo je radikalno ustrajavanje na njenom fantazmatskom karakteru, prihvaćanje fantazije

opipavanja odnosa ljudske, kontingentne i božanske, apsolutne ljubavi – tako i književnim postupcima pa, u krajnju ruku, i dužinom. Toj ujednačenosti pridonosi i razrađen, rafiniran piščev stil, tromo pripovijedanje dugom, složenom rečenicom opterećenom nizovima epiteta, sklonost začudnim, efektним slikama i gusta premreženost teksta referencama na eruditski široko omeđeno polje visoke, ali i popularne kulture, od Rilkea i Hölderlina, preko Dürera i Egona Shilea, Hegela i Ernsta Blocha, pa do Hitchcocka i Bele Tarra. Rešickijev stil je osobito hvaljen i nema sumnje da njime nadilazi veliki dio suvremene scene, ali i postavlja sebi samome dosta visoke kriterije pa, kad mu se omakne poneka odavno potrošena sintagma, značenjem gotovo ispražnjena fraza i slične jezične banalnosti, a to se dogodi češće nego što bi se kod ovakvog autora moglo očekivati, tada to čitatelju zasmeta znatno više nego na stranicama knjiga pisaca koji s jezikom baš i nisu tako prisni.

Naposljetku, priče iz *Ubožnice* povezane su i kronotopijski: zbivaju se mahom unutar proteklih nekoliko godina i najčešće u neimenovanim slavonjskim gradićima, a rijetki odmaci sežu najdalje do polovice prošlog stoljeća, odnosno do bliskih nam srednjoeuropskih meridijana, do Mađarske ili Austrije. Zbog toga su neka dosadašnja čitanja i krenula u smjeru kontekstualiziranja *Ubožnice* s obzirom na notornu, tzv. stvarnosnu poetičku struju suvremene književne scene, dok je sam autor u istupima stidljivo sklanjao taj sloj vlastite proze u drugi plan. S punim pravom: iako knjiga njime nesumnjivo dobiva na pristupačnosti, u njemu je i najtanja. Teško je tu, naime, detektirati bilo što izvan uvriježenih, općih mjesta: vrijeme socijalizma je vrijeme društvenog straha i podobnosti kupljene članstvom u Partiji, devedesete su doba nesuvislih, nepravdanih i nepoštenih preraspodjela društvenog utjecaja, moći i ugleda, a Slavonija i u kasnijim godinama ostaje nezalječivo obilježena traumama rata... Sve je to već previše puta ispisano i pročitano, pa je društvenokritičko sjećivo tih pripovijesti ujedno i njihov najtuplji aspekt. Usprkos tome, promišljenost autorske pozicije, suverena pripovjedačka vještina i ambiciozan, ali ne i preuzetan pristup kompleksnim tematskim sklopovima ljubavi i žudnje, jezika i artikulacije, umjetnosti i etike, protkani ironijom i melankolijom, ali i odmjerenom groteskom i refleksivnošću, ubrajaju *Ubožnicu za utvare* u najuži krug naslova koje treba spomenuti prisjećajući se književne 2007. ▣



# Parabola liberalnokapitalističke svakodnevnice

**Bojan Krištofić**

Kvalitetan, uzbudljiv strip, kojemu manjka originalnosti, a za nadati se je da će autor u skorije vrijeme objaviti jednako ambiciozno a uspješnije djelo

**Ivan Marušić, *Entropola*, Mentor, Zagreb, 2007.**

Jedan od značajnijih događaja u hrvatskom strip izdavaštvu unatrag nekoliko godina svakako je pojava strip magazina *Q* urednika Darka Macana. Od 2003. magazin redovito izlazi, doduše s promjenjivim ritmom – tijekom pet godina postojanja on je varirao od mjesečnika do tromjesečnika, ovisno o financijama odnosno podršci Ministarstva kulture. Unatoč teškoćama s kojima se suočavao vjerojatno svaki strip magazin pokrenut u nas nakon rata (poslovični financijski problemi, smanjenje tržišta uvjetovano raspadom bivše države, nužnost proširenja tržišta, pad interesa za strip kod publike mlađe dobi, anakronost čitalačkog ukusa kod publike starije dobi, objavljivanje stripova dosad nepoznatih na Balkanu uz rizik poslovne propasti itd.), *Q* je uspio opstati, zahvaljujući prije svega agilnosti urednika i njegovoj izdavačkoj strategiji. Ona uključuje predstavljanje onih stripova s kojima se domaća publika do sada nije susretala u hrvatskom prijevodu, te prvotnu ograničenost ciljane publike na uži krug ljudi bolje upućenih u recentna strujanja u mediju, nakon čega se čitateljstvo sve više širilo metodom usmene predaje i oglašavanja na internetu, u čemu je ključnu ulogu odigrala stranica [www.stripovi.com](http://www.stripovi.com), koja je od samog početka svog postojanja presudno utjecala na oporavak i ne samo hrvatskog strip izdavaštva. Nakon što se *Q* nakon nekoliko brojeva uhodao među publikom, Macan je pokrenuo i paralelnu biblioteku *Q*, u kojoj povremeno objavljuje zanimljive stripove inozemnih i domaćih autora i time neprestano radi na oblikovanju ukusa publike, pružajući joj priliku čitanja renomiranih, ali i dosad nepoznatih djela koja čine kvalitetniji dio svjetskog i domaćeg stripa. Jedan od stripova objavljenih u biblioteci *Q* je i *Entropola* dosad manje poznatog autora Ivana Marušića.

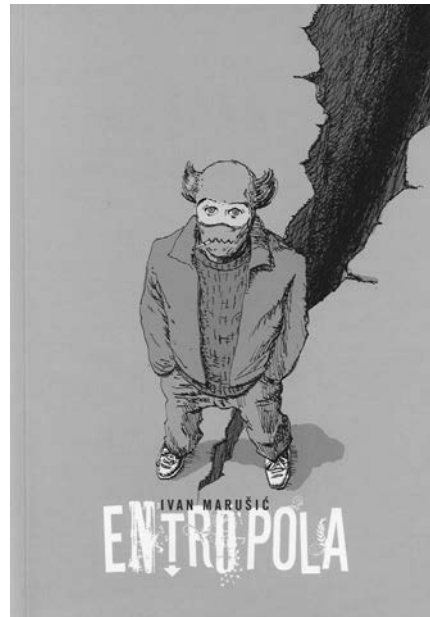
## Entropija humanog

Riječ je o njegovom prvom opsežnijem objavljenom djelu, albumu od šezdesetak stranica. Prethodilo mu je nekoliko jednostraničnih stripova u *Arkzinu* tijekom devedesetih, i manji album *Dokumentarni strip*, u izdanju Virus Teatra Michelangela

iz Zagreba, koji je raden kao popratni materijal za predstavu *Dokumentarni igrokaz*. Premda sam s tim Marušićevim ranijim radovima upoznat tek informativno, bilo bi zanimljivo pročitati ih i pogledati u kolikoj su mjeri stilski i sadržajno prethodili *Entropoli*, jer nam taj album otkriva već zrelog, samosvjesnog autora, koji mediju pristupa promišljeno, s jasnom idejom što i kako želi ispričati i prikazati.

Već igra riječi u naslovu albuma izravno upućuje na njegov sadržaj, entropiju svijesti, humanosti, ljudskog entuzijazma i energije u nekoj bezimenoj metropoli budućnosti. Glavni lik, pogrešno bi bilo reći junak, jedan je od bezbroj stanovnika tog velegrada, anonimni obiteljski čovjek, radnik u golemoj, apstraktnoj korporaciji, s tek usputnim interesom za svijet i život, a dnevni mu se ritam odvija uglavnom na relaciji posao, kuća, birtija. Jednog običnog dana on je suočen s izvjesnom mogućnosti skorašnjeg smaka svijeta, o čemu mu govori neki stari, zaboravljeni poznanik. Međutim, sve do samog kraja, ta ga informacija ne potiče ni na kakvu akciju, promjenu ili barem pokušaj analize dosadašnjeg životnog puta. Tek suočen sa skorim nestankom bliske osobe, naš će protagonist shvatiti jalovost svojih postupaka i u zadnji čas pokušati spasiti izgubljeno.

Takav se kontekst može činiti trivijalnim, i Marušić se doista koristi nekim klišeima iz poznatijih antiutopijskih djela, bilo u filmu, književnosti ili drugim stripovima, i primjetna je mana stripa što je autoru bio potreban odmak od sadašnjosti da bi o njoj progovorio kritički. Naime, priča *Entropole*, premda smještena u naizgled znanstveno-fantastično okruženje, zapravo uopće nije fantastična niti se odvija u kompleksnom svijetu podvrgnutom nekim zakonitostima, nego se može odvijati bilo gdje i bilo kada pa tako i sada i ovdje. U znanstveno-fantastičnom kontekstu došla je doduše do izražaja Marušićeva crtačka vještina, i očit je njegov užitek pri crtanju futurističke arhitekture, robota, neobičnih vozila i sl., a istodobno on je takav autor koji će, svjestan opasnosti da sklizne u kič, svoj crtači izraz reducirati i podrediti ga priči. A priča je, unatoč ne previše originalnom prostorno-vremenskom kontekstu, ipak sugestivna, poticajna, pa i uznemirujuća. Razlog je tome bliskost koju čitatelj neizbježno osjeća s glavnim likom; situacije kroz koje prolazi nisu nezamislive u svakodnevnici, bilo u našem tranzicijskom društvu bilo kojem drugom; on sam i ljudi koje susreće podjednako traže razumijevanje, a ne odbijanje. U šturim dijalozima glavnog lika s poznanicima, kolegama na poslu i članovima obitelji, autor nam govori o rasapu većine moralnih vrijednosti, pa i životne snage i optimizma i svakodnevnice hrabrosti.



## Gorka ironija

U svijetu *Entropole* i smrt je postala jednako predvidiva kao život, i dok se ona zahvaljujući tehnološkom napretku vječno odgađa, istodobno se čeka s rezigniranom izvjesnošću i lišena je svake sjete i tragičnosti. Uza sve te crne tonove, ono što *Entropolu* čini privlačnom i čitljivom je gorka ironija koja sadržaj redovito lišava patetike te prividna apsurdnost situacija u koje glavni junak upada. Kažem prividna, jer je njihova apsurdnost naglašena kontekstom u kojem se priča odvija, a paradoksalnost i ne primjećujemo jer se s njom svakodnevno susrećemo. To je posebno vidljivo u sceni tipičnog dana na radnom mjestu, gdje glavni lik i kolega gundaju protiv svojih šefova, jer očito rade u službi svemoćnog kapitala, koji ipak nastupa s ideološki zastarjelih pozicija, što političkoj aktivnosti u postojećim okvirima oduzima svaki smisao. Paralela sa sadašnjošću je vrlo jasna. Unatoč tome, moguće je i da je Marušić izborom konteksta sebe namjerno ograničio, svjestan da bi u realnom kontekstu njegove situacije bile manje uspjele. Makar se iz spomenutog primjera vidi da se on ne boji jasnih aluzija, priča se odvija na vrlo općenitijoj razini, a smještena u realni kontekst možda ne bi djelovala uvjerljivo, jer Marušić društvo kritizira neizravno, bez određene mete i oštre osude. U tom smislu autorov izbor konteksta je ipak opravdan; on u *Entropoli* želi prije svega evocirati sumorno raspoloženje ljudi u jednom potrošenom sistemu, a manje analizirati uzroke i posljedice. Najuspjelije stranice *Entropole* prikazuju snove glavnog lika, u kojima vidimo da unatoč svakodnevnoj inertnosti njegove emocije nisu sasvim nestale, i da je barem podsvjesna briga i vezanost uz bližnje ono što će ga na kraju potaknuti na očajničko, premda možda uzaludno djelovanje.

Marušić se u crtežu i naraciji koristi starom "manje je više" metodom, te su njegove table smirene, uravnotežene cjeline u kojima priča (koja ne pati od viška sadržaja) teče sporo, a taj nenametljiv narativni ritam autor povremeno razbija stranicama u kojima jedan kadar zauzima cijelu tablu. Tu je uglavnom riječ o prijelomnim trenucima šokantnima za glavni lik,

Glavni lik, pogrešno bi bilo reći junak ovoga stripa, jedan je od bezbroj stanovnika velegrada, anonimni obiteljski čovjek, radnik u golemoj, apstraktnoj korporaciji, s tek usputnim interesom za svijet i život, a dnevni mu se ritam odvija uglavnom na relaciji posao, kuća, birtija. Jednog običnog dana suočen je s izvjesnom mogućnosti skorašnjeg smaka svijeta

a time i čitatelja, u kojima se prema načelu gradacije intenziteta emocija nazire katastrofa smaka svijeta koju iščekujemo kroz cijeli strip, ali koja na kraju ipak ostaje neprikazana. Time je smak svijeta važan jedino kao poticaj za djelovanje glavnog lika, a hoće li do njega doista doći ili ne, sporedno je.

Marušićev crtači stil na prvi pogled može se činiti rudimentarnim, no riječ je o iznimno snažnom likovnom pismu koje svoju spontanost i svježinu temelji na metodi skiciranja, gdje je autorova linija čas smirena, čas nemirna i dinamična, konture likova katkad su iscrtane šturo, naizgled nemarno, ali s očitim prirodnošću pokreta i izraza lica, a katkad vrlo detaljno, u prvom planu. Tada nam autor pokazuje svoju virtuoznost u korištenju tehnike pera, s više bogatih rastera i različitih tonaliteta, kojima stvara prigušenu, ali privlačnu igru crnog i bijelog.

Ukratko, *Entropola* je kvalitetan, uzbudljiv strip, kojemu manjka originalnosti, a za nadati se je da će Marušić u skorije vrijeme objaviti jednako ambiciozno a uspješnije djelo, jer bi bila šteta da autor očitog potencijala nastavi tek sporadično stvarati stripove. U međuvremenu ostaje nam budno pratiti Macanove izdavačke aktivnosti i biblioteku *Q* i čekati da nam otkrije još kojeg dobrog, a neafirmiranog autora. ▣



## Rođendanski poklon

### Asja Bakić

Gospodin Skowronski, degustator vina, koji je, u skladu sa svojim izgledom, govorio polagano, klimajući glavom kao da je pomjera vjetar, došao je u petak po svoju crvenu haljinu.

– Prednji ste dio učvrstili ne koristeći fizelin?, pitao je prodavačicu.

– Ali, gospodine Skowronski, mi smo...

– U redu, reče Skowronski, dajte mi je.

Trideset i sedma. Sve je počelo crvenom haljinom koju je na sebi imala Charlotte Gainsbourg u filmu *L'Effrontée* iz 1985. Pet godina kasnije počeo je kupovati crvene haljine – haute couture za svaki od svojih rođendana. Nezasićen, povremeno si je poneku dao i sašiti.

U crvenoj, ako je vjerovati gospodinu Skowronskom, nije bilo nimalo agresivnosti. Istina, prezirao je pastelne nijanse i bijelu boju, jer su bile suviše umirujuće, ali druge je boje sasvim dobro podnosio. No sam crveno nikada nije obukao. To je boja za žene, uporno je ponavljao isprobavajući tek prispjele modele.

Vidjelo se: naprosto je obožavao te meke nabore u koje bi uranjao koščatim prstima kao da im oduzima nevinost. Isprobavao je njihovu teksturu, ukus i miris, baš kao što je radio sa vinima. Gutljaj po gutljaj. Nabor po nabor. Užitek je bio jednak.

Prije nego li je otišao po svoju rođendansku haljinu u butik Zaca Posena, Skowronski je obišao izložbu austrijske umjetnice One B. i dugo stajao pored instalacije nazvane *Dressed To Kill*. Tako odbojna žena, a tako zanimljivo djelo, mislio je dok je u ruci stiskao platinenu maramicu zamišljajući da njome Oni B. briše lice.

Morao je požuriti. Zabava koju organizuje počinje za svega pet sati, a još nije izabrao vino.

U osam je pred vratima stajala nepoznata djevojka.

– Vi ste?, upitao ju je Skowronski.

– Vaša jedina zvanica?, reče djevojka. Smijem li ući?

– Izvolite, reče Skowronski.

– Cvijeće je za Vas, reče djevojka pružajući mu buket crvenih ruža.

– Puno Vam hvala, reče Skowronski.

– Zovem se Šarlota. Mogu li sjesti?

– Naravno, reče Skowronski stavljajući cvijeće u vazuu koju je prethodno bio pripremio.

– I Konrade, dopada li ti se cvijeće?

– Ali, ja se ne zovem Konrad, reče gospodin Skowronski.

– Nije važno Konrade. Sjedi, reče ona pokazujući rukom na prazno mjesto pored sebe.

Skowronski ostavi vazuu i sjede pored djevojke.

– Znaš, reče mu ona, sinoć sam sanjala jedan jako čudan san: Uхватила sam te za glavu i šamarala dok ti lice nije pocrvnjelo kao da te je dotaknuo led. I dok sam te tako udarala primijetila sam u jednom trenutku da su mi ruke hrapave, pa sam uzela kremu za ruke da ih namažem.

– Kamilica?, upita Skowronski.

– Da, upravo tako, reče Šarlota.

Dakle, namazala sam ruke i umjesto da te šamaram počela sam da te milujem – prvo po licu, a onda po kosi, vratu.

– I nevaljalim ljudima treba njega, reče Skowronski.

Šarlota se nasmija.

– Pripremio sam ti haljinu. Položio sam je na krevet u susjednoj sobi. Idi se presvući.

– Baš me interesuje kakva je ovog puta, reče ona. Hoćeš li i ti obući jednu ili ćeš biti nag?, upita Šarlota.

– Još nisam siguran. Otvoriću nam vino.

Nakon što se preobukla u Posenovu kreaciju, Šarlota je, primijetivši da Skowronski nije u dnevnom boravku, otišla za njim u kuhinju.

– Pretpostavljala sam da si ovdje i da ne znaš šta treba da pijemo.

– Istina, dvoumim se između čileanske Almavive iz 1999. i francuskog Château Mondotte iz 2001.

– Koje je slađe?, upita ga Šarlota.

– Ovo francusko, reče Skowronski.

– Onda ćemo piti njega.

– Zaista je odlično, reče ona nakon što je popila gutljaj.

Skowronski ne reče ništa. Bilo mu je žao što mu svaki djelić kože nije prekriven ticalima kojima bi mogao osjetiti vino.

– Reci mi nešto o sebi, reče

Skowronski nakon nekoliko trenutaka tišine.

– Rodila sam se na prostoru bivše Jugoslavije, reče Šarlota.

– Bio sam mnogo puta tamo, gdje tačno?, upita Skowronski.

– U Drvaru, reče Šarlota. Zapravo,

rođena sam negdje u Vojvodini, ali me je majka povela sa sobom u Bosnu kad sam bila još sasvim mala, nastavi. Prvo sam živjela u mjestu koje se zove Jajce, a onda smo se preselile u Drvar.

– Kao da ste majka i ti snimale parti-zanski film, reče Skowronski podsmjehujući se.

– Želiš me poniziti? Hoćeš li da puzam?, reče ona praveći se da je uvri-jedena.

– Hoću, reče Skowronski.

Ona se spusti do njegovih nogu i napravi krug oko stola.



– Je li dovoljno?, upita.

– Jeste, raskrvarit ćeš koljena i upropastiti haljinu, reče Skowronski.

– Vidim da si odlučio iz igre izbaciti muziku, reče Šarlota čuvši iznenada tišinu.

– Želiš da pustim nešto?, reče Skowronski.

– Nema potrebe, reče Šarlota.

– Koliko je sati?, upita zatim.

Skowronski je jedno vrijeme šuteći gledao u kazaljke na ručnom satu kao da tek uči čitati vrijeme, pa odgovori: Devet.

– Vrijeme leti, reče Šarlota tiho.

Trebala bih uskoro ići.

– Znam, reče gospodin Skowronski.

Uze, zatim, čašu iz Šarlotine ruke i stavi je na sto pored svoje:

– Da si budu blizu, reče.

Ustade i počeo se svlačiti.

– Skini i čarape, mrzim kada ih zadržim na nogama.

– Možeš početi, reče gospodin Skowronski nakon što se skinuo.

Ona ga ošamari.

– Mrzim te, reče zatim i nastavi da ga udara.

– Lice mu je postalo crveno.

– Jesam li pogodio boju?, upita iznenada on.

– Da, izvrstan si *assessore!*, reče Šarlota spuštajući glavu u krilo gospodina Skowronskog.

– Popij malo vina prije nego ga uzmeš u usta, reče Skowronski.

– Pazi da ne svrliš po haljini, reče Šarlota i ispi gutljaj iz njegove čaše.

Skowronski ustade i ode do kupatila. Napuni kadu toplom vodom i sjede u nju. Ne bi bilo loše da se naredni put zove Marija, jer bi to u igru unijelo kompleksniju vrstu grijeha, reče on samozadovoljno dok je posmatrao kako mu se koža na prstima smežurala od vode.

– Gospodine Skowronski, ja bih sada stvarno trebala počiti, reče djevojka.

– Naravno!, doviknu on. Novac je u kuhinji na uobičajenom mjestu. Nazvat ću te za par dana da se dogovorimo oko narednog susreta.

– U redu, reče ona.

Kada je izašao iz kupatila, djevojke nije bilo. Haljina je bila uredno prebačena preko fotelje. Skowronski priđe da je uzme i odnese u ormar, primijeti poruku na kojoj je pisalo Sretan rođendan, pocijepa je i pojede.

## Mesožder

### Asja Bakić

Kada je taj dan ušao u autobus, osjetio je oštar miris sirovog mesa. Žena koja je sjedila par mjesta ispred, zaključio je odmah, u kesi je nosila u papir umotano blago. Pored njega je ugurala paprike, luk, ali ništa od tog povrća nije pokvarilo mesnatost mirisa. Ženu je pažljivo osmotrio. Bila je jako blijeda. Izašli su na istoj stanici i hodali jedno pored drugog. I tada se desio taj čudnovati, neočekivani zamah rukom. Žena mu doda list papira sa svojom adresom i reče da navрати na večeru:

– Biće friškog mesa, šapnu i ode u drugom pravcu.

Muškarac dotače svoje spolovilo koje je trenutak ranije dodirнула njezina ruka: ni Džepeto ne bi bolje isklesao tako drvenu erekciju. Šta je mogao reći svojoj ženi? Bila je bolesno ljubomorna i plašio se njezine reakcije. Na tu je večeru, međutim, morao otići. Na kraju svrati u apoteku i kupi tablete za spavanje. Ne više od dvije, reče apotekarka:

– Dakle, tri, reče samom sebi dok se penjao stepenicama do kućnih vrata.

Njegova je žena taj dan bila veoma raspoložena. Nije ga pitala gdje je bio i šta je radio. Čudesan dan, pomisli muž i navali na ručak. Dok je žvakao reš pečeno meso, žena je pričala kako će ovog vikenda otići s prijateljicom na izlet, na vikendicu koja nije imala telefon, pa mu se neće moći javiti. Zagrcnuo se:

– Bez poziva?, pitao ju je.

– Da, neću te moći zvati. Nadam se da ti to ne smeta.

– U redu je, reče on i počeo proždrljivije jesti šniclu. Nego, večeras ću izaći da malo prošetam. Hoćeš li sa mnom?, upita Milan svoju ženu.

– Ne, podi sam, odgovori mu ona odsutno.

Ni ovaj ga put nije upitala kuda je naumio ići, što Milana jako začudi:

– Jesi li dobro?, upita on. Ne želiš znati kuda idem?

– Pa rekao si u šetnju, reče ona.

Muž ne reče ništa, već se izvali na kauč i ispruži noge preko stola. Žena leže pored njega. Na televiziji su emitovali neki dokumentarac o biljojedima i Milan reče kako ne razumije vegetarijance: Nema ništa bez mesa. Žena ne reče ništa. U tom se trenutku Milan sjeti da nije ženu iz autobusa upitao u koliko je sati večera i uznemiri se zbog toga.

– Idem sad da protegnem noge prije spavanja. Ne znam kad ću natrag, možda negdje sjednem popiti koje piće.

– U redu, reče žena.

Dok je išao na večeru, Milan se okretao da vidi da li ga ljubomorna supruga prati. Nije je nigdje vidio. Mora da se zaista opustila, pomisli on s olakšanjem. Ipak, za svaki slučaj, napravio je par krugova oko kvarta.



## proza

Dok je koraćao prisjećao se kako ga je prošle godine pratila dok se vraćao kući od prijatelja. Bio je mrak i on je ne bi bio primijetio, da se u jednom trenutku nije upalila ulična rasvjeta.

Pokucao je smireno, kao da nije osjećao potrebu da na nepoznatu ženu navali čim je ugleda. Vrata mu otvori muškarac. Zbunjen, Milan reče kako je pozvan na večeru, ali nije znao tačno vrijeme pa je, eto, došao sada. Mi jedemo u devet, odgovori muškarac. Mislim da ste pogriješili vrata. Milanu je došlo da zaplače. Sve je ovo neslana šala moje žene, pomisli i krenu da ode, kad se vrata ponovo otvoriše i nepoznata žena reče da pozvoni na vrata na kojima piše Jogunčić:

– Susjeda stalno nešto jede, možda ste pozvani kod nje, reče zajedljivo žena i vrati se u stan.

Milan osjeti da ga kroz ključaonicu neko posmatra i uplaši se. Vrata se, zatim, otvoriše a da nije stigao ni pozvoniti:

– Niste rekli da na vratima piše Jogunčić, reče zbunjeno ženi dok je ulazio. Pozvonio sam vašim susjedima.

Žena ne reče ništa. Stan je bio gotovo prazan. Na trpezarijskom je stolu stajalo nešto umotano u papir.

– Zašto držite meso tako, van frižidera? Pokvariće se, reče ženi.

– To nije meso, odgovori ona smiješajući se.

– Ne?, upita on iznenađeno. Mogao bih se kladiti da jeste.

– Pogledajte, reče mu ona i Milan se približi stolu da vidi o čemu je riječ.

– Jabuke!, uzviknu on. Ali, ono što sam osjetio?!

– To sam bila ja, reče žena.

– Vaše meso?, upita Milan.

– Da, moje meso.

Milan se primače ženi. Bila je malena i gledao ju je gledao s visoka.

– Htio sam vas ugristi, ljubiti, reče zatim.

– I lizati!, poviknu žena. Pantere jezikom skidaju meso s kosti.

– Imate pravo, reče Milan. Gdje ću večerati?, upita osvrćući se po prostori.

– Ovdje, reče žena i pokaza prstom na trpezarijski sto. Prije toga bih ja trebala nešto pojesti.

Onda izvadi iz papira jabuke i oguli dvije. Isječe ih na sitne komadiće i u istu posudu narenda mrkvu. Milan je već sjeo za sto i gledao ženu kako priprema svoje jelo.

– A meso?, upita je.

– Ja sam vegetarijanka, odgovori mu ona.

Kad primijeti da je čudno gleda, upita ga: Je li to problem?

– Ne, ni slučajno. Meso je meso, nema veze što je vegetarijansko. Samo, zanima me kako si onda tako mesnata?, reče Milan prisnijim tonom.

– Takva mi je tjelesna konstitucija.

– Uh, reče Milan uzbuđeno. Mogu li te dotaknuti?, upita je zatim.

– Sačekaj da pojedem večeru i onda ću se zasladi.

– Ne možeš mijješati slano i slatko?, upita Milan trljajući nervozno vlastitu nogu.

– Jesi li oženjen?, upita ga iznenađena žena.

Milan se zbuni. Sasvim je zaboravio da jeste.

– Jesam, reče zatim snuđeno.

– Nema veze, sigurna sam da ti žena sada spava i da sanja nešto lijepo.

Milan je šutio. Sjetio se da je tablete za spavanje zaboravio u hlačama koje je kod kuće skinuo kako bi obukao ove karirane koje je više volio.

– Htio si joj u čaj nasuti tablete za spavanje?, upita ga.

Milan se uplaši. Kako je znala za tablete? Stan koji je ranije izgledao prazno odjednom se popuni ženinom sjenkom. Šmiri se, reče si Milan u bradu. Ona jede biljke, ne ljude. Onda se sjeti šta mu je žena rekla prošle godine kada je zaboravio godišnjicu braka: Muškarci nisu ljudi, već korov.

– Jesi li ti feministkinja?, upita preplašeno Milan. Šta misliš o muškarcima?

– Ponekada ih volim. Otkud ti sad feminizam?, upita ga.

– Odjednom sam shvatio da ne znam ništa o tebi.

– Gle, pojela sam svoju večeru, reče brzo žena okrenuvši praznu zdjelicu prema Milanu. Jesi li siguran da želiš razgovarati o meni umjesto da me stvarno upoznaš?, upita ga. San ne traje dugo. Žena će ti se probuditi, a ti nećeš biti pored nje.

Milan pogleda na sat. Prošlo je deset.

– Uh, stvarno bih morao poći doma, reče.

– Ne moraš, ako ne želiš. Imam telefon. Nazovi je i reci da si kod prijatelja. Slaži nešto.

Milan se dvoumio. Nepoznata je žena zaista bila prekrasna, ali ga je i plašila. Nakon što mu je ruka nekoliko trenutaka visila u zraku, Milan uze telefonsku slušalicu i okrenu kućni broj. Niko se nije javljao. Uznemiri se. Kuda je mogla otići?, pitao se. Nazva još jednom.

– Nema je, reče Milan ženi. Inače se odmah javi. Trebao ih otići kući da provjerim je li sve u redu.

– Da sam na tvom mjestu, ne bih se brinula, reče žena.

– Zašto?, upita Milan.

– Hodi, reče ona povukavši ga za ruku.

U spavaćoj je sobi gorjelo slabašno svjetlo. Vrata ormara su bila odškrinuta. Kada mu se primače, Milan u ormaru, među odjećom, ugleda zvezanu suprugu. Imala je povez preko očiju i krpu naguranu u usta.

Prijedlog nepoznate žene je bio da Milanovu suprugu privežu za krevet i sačekaju da se probudi:

– Možda je možemo nagovoriti na igru u troje, reče ona.

– Ne znam, reče Milan sliježući ramenima.

– Ne znaš šta?, upita žena.

– Hoćeš li joj se dopasti.

Žena se nasmija.

– Naravno da da, njezin sam tip.

Plus, imala je sreće pa sam se dopala i tebi, reče i krenu prema ormaru.

Milan pritrča da joj pomogne. Nije se više plašio neznanke. Nije si znao objasniti zašto, ali je ženino tijelo djelovalo umirujuće na oboje. Uspavanu su suprugu prenijeli na krevet, ali je nisu vezali. Sjeli su, zatim, pored nje i odlučili sačekati da se probudi.

– Koliko ste dugo u braku?, upita žena.

– Pet godina, odgovori Milan.

– To nije mnogo.

– Istina, nije, reče on. Sebe znam duže.

Žena mu stavi ruku na koljeno.

Milan ustuknu:

– Ne sad, ne dok Jelena spava.

– U redu, reče žena.

– Pretpostavljam da Jogunčić nije tvoje prezime, reče Milan poslije kratke stanke.

– Nije, ovaj sam stan iznajmila prije par mjeseci da se imam gdje nalaziti sa svojom ljubavnicom.

– Voliš žene?

– Da, odgovori ona.

– Zašto si onda zavela mene?, upita Milan.

– Tvoja je žena tako htjela.

Milan se nije začudio. Uvijek je tvrdio kako je Jelena muškobanjasta. Rijetko ju je sanjao samu: u njegovim je snovima ona zavedila druge žene i dovodila mu ih pod noge.

– Koliko se dugo poznajete?, upita Milan.

– Jelena i ja? Par mjeseci, reče ona. Zbog nje sam i iznajmila ovaj stan.

Jelena se u tom trenutku probudila.

– Tu si, ljubavi, reče.

Milan nije znao reći da li se obraća njemu ili svojoj ljubavnici. Bilo mu je teško zbog toga i izađe iz sobe. Jelena

ostade ležati. Njezina ljubavnica pođe za njim.

– Hoćeš li malo rakije?, upita ga.

– Može, odgovori Milan s olakšanjem. Mislio je da neznanka u kući nema ništa osim voća i povrća.

– Imam i sira, ako želiš. Nije loš.

– U redu, reče on tupo gledajući u sobu iz koje je dopirala svjetlost.

Nagnuo se ne bi li kroz poluotvorena vrata vidio ženina stopala. Makar to.

– Evo rakije, reče ljubavnica i doda mu čašicu. I sebi sam natočila, pa ajde da nazdravimo. Za Jelenu!, reče ona.

– Ne, ne. Hajde da nazdravimo nečemu drugom. Nama, na primjer.

– U redu, reče žena. Za nas!

– Za nas, reče Milan kao da to "mi" zaista postoji. ▣

## Obojeni program i Neočekivana sila

### Lovorka Kozole

Koncert grupa Obojeni program i Neočekivana sila koja se iznenada pojavljuje i rešava stvar, Tvornica kulture, Zagreb, 17. svibnja 2008.

Za nadolazeći vikend Tvornica kulture priprema još jednu glazbenu poslasticu koja, kao i podosta drugih, dolazi iz našeg najbližeg susjedstva, to jest, iz Srbije. Ili, još preciznije, iz Novog Sada (Obojeni program) i Beograda (Neočekivana sila).

Oba benda za sobom imaju dugogodišnje karijere: Obojeni program osnovan je još osamdesetih godina pa nije pretjerano čudno da se i postav benda mijenjao, osim što je i danas jedini originalni član – Kebr, izrazito karakterističan vokal i autor većine pjesama, ponekad naglašeno osjećajnih, a ponekad istaknuto politički angažiranih. Zasigurno je jedan od ključnih razloga zbog kojih je ovaj bend svoj prvi album *Najvažnije je biti zdrav* objavio tek 1990. godine (i to za zagrebački Search & Enjoy) njihov gotovo beskompromisno autentičan zvuk, koji je karakterističan skoro kao Kebrin glas i način pjevanja.

Neočekivana sila je, pak, bend čiji bi se zvuk možda najbolje mogao opisati kao mješavina duba, dancea, trip-hopa i break-beata te još niza stilova i stilskih utjecaja, no, ipak treba naglasiti da sviraju rock'n'roll (barem u nekom širem smislu tog pojma). Mnogima će biti poznati ako spomenemo da su radili glazbu za film *Munje* a neke će možda zaintrigirati to da podsjećaju na Darkwood Dub (ali samo posjećaju). Ostalo poslušajte sami u Tvornici i, vjerujemo, nećete zažaliti.



## Dugo u noć

### Mario Rosanda

**N**a vrhu luksuznog oblak-tornja nalazio se otmjeni bar za bogate goste, uređen u stilu kasnog 23. stoljeća. Namjerno naglašen mračni ambijent bio je ispunjen dimom generatora-imitatora duhanskog dima, jednog od posljednjih poroka rane civilizacije. Trenutni hit u svim javnim mjestima. Ugođaj je upotpunjavala mješavina prastare kombinacije jazz-elektroničke glazbe, lijeno se valjajući do ušiju rijetkih ponoćnih posjetitelja, čineći tminu noći za nijansu mračnijom. Jedan od modernih poroka samo za privilegirane, članove visoke kaste ili sumnjivo bogate pojedince, bila je i mala hi-tech spravica koja je sa svojim vlasnikom ostvarivala telepatsko-simbiotsku vezu, zamjenjujući dušu onima koji je nisu imali. Ili onima koji u nju baš i nisu žarko vjerovali, ali im je itekako nedostajala. Kocka – duša.

Ponosni vlasnik male kockaste spravice bio je i on, kasni četrdesetogodišnjak na kraju svojih ambicija i svog života. Sjedio je tu večeras i pio, prekopavajući po poznatom spektru svojih crnih misli. Prokockao je, činilo mu se, sve što je mogao. Svoj brak, svoj posao, svoj status u društvu i svoj život – na kraju. Jedino što nije prokockao bila je njegova kuća u elitnom dijelu megagrađa. Ne, nju je prodao da bi kupio ovu malu kockicu koju je sad ljubomorno držao pod prstima. Doduše, još je morao dodati nešto novca, koji je uspio zaraditi s nekoliko sumnjivih poslova. No, nadao se da se isplatio. Barem su sve reklame govorile tako. Imao je svog vlastitog spasitelja nadomak ruke, samo ga je trebao aktivirati nježnim dodirima.

Sjedio je sam u kutu, lica zaglavljeno među dlanovima, a nos je spustio u nekakvu otrovnu smjesu izvanzemaljskog koktela. Nije mu bilo dobro. Ni fizički ni psihički. Bio je na rubu... strpljenja, sreće, života, ljubavi... svega! Večeras je osjećao da mu ni čudesna svemoguća kocka ne može odagnati crne misli. Što sam ja to Bogu skrivio da se taj mangup usudio stvoriti kreaturu poput mene?! Ili sam pak stvoren samo zato da bi time bio povrijeđen netko drugi? Ili svi drugi?... Stvori na sliku svoju? Baš sam ti slika!

Svi koji su imali iole ozbiljnijeg posla na kraju bi s njime loše prošli.

– Pričaj mi, kockice mala moja šutljiva... – tiho prozbori pomilovavši spravicu koju je dotad ljubomorno skrivao u džepu. Vrtio ju je u rukama, gledajući njene oštre rubove i misle-

ći o njezinim nježnim šaputanjima. Šaputanjima koja su dopirala ne do mozga, već izravno do srca. Do duše!

– Pođite se naspavati. Niste dobro, gospodar... – započe bezglasno telepatska sprava, znana još pod ispravnim nazivom Kradljivac Duša. Zašto su je neki tako zvali? Zločesti... ljubomorni koji je nisu posjedovali!

– Hej – pobuni se kockinom prijedlogu – nisam očekivao da ću to čuti od tebe! Ne večeras. Najmanje... što mi sada treba jest da mi netko soli pamet. Hajde, uključi svoje čarolije i odvedi mi mozak, ili dušu – što ti je draže – tamo u one daleke krajeve kako samo ti znaš. Nisam te platio cijelim imetkom da mi tu sada filozofiraš.

Kocka je, međutim, još šutjela, nije bila sigurna na koji način pristupiti ovom teškom slučaju. On potegne dugačak srk alkohola iz debele kristalne čaše i odloži je uz glasan zvuk na skupi drveni šank. Par očiju iz drugog kraja tamnog bara postane svjestan usamljenika.

Magla mu se počela valjati kroz svijest, dovodeći ga u stanje laganog nepostojanja. Uz čujni tupi zvuk nasloni glavu na debelo drvo šanka. Nagnuta perspektiva lokala učini mu se privlačnijom, nekako – zabavnijom. Kao da je ta iskrivljenost reflektirala njegovo stanje duha. Skoro je zatvorio oči kad spazi da na drugom kraju bara ustaju dva tipa, od glave do pete odjevena u crno, i kreću prema njemu proždrljivo gledajući njegovu malu telepatsku kocku, basnoslovno vrijednu. Oh ne, opet sam se nesmotreno izložio... Gurne kocku dublje u džep. Prekasno!

Tiho su došli do njega i opakim mu pokretom glave naložili da krene prema vratima toaleta. Ustao je, lijeno teturajući i glumeći da je pijan više nego što jest, naslućujući da je ovaj put gadno zaglavio. Preostali rijetki gosti, nezainteresirani za događaje oko sebe, nastavili su u spokoju svoju sesiju drogiranja. Jedina mu je šansa, shvati sad već potpuno budan, otvoreno prozor ljetne terase. Samo što nije baš točno znao kuda pada pogled s nje. Ili kuda bi on mogao pasti s nje! Nije bitno, odluči riskirati skokom. Bolje da on sam skoči s kutijicom u džepu, nego da ga oni bace dolje bez kutijice, ali s nekakvim egzotičnim bodežom u rebrima. Ovako će bar padati nogama prema dolje, vjerujući da anti-grav polja večeras funkcioniraju u svim dijelovima grada!

\*\*\*

Mrak.

Osjeti metalan okus krvi u ustima. Preplašio se da su ga oni majmuni uspjeli nečim dohvatiti prije skoka u ponor, ali shvati da je krv ipak morala



biti posljedica pada. Nije se osjećao probodenim. Kad se nekako uspravio, vidio je samo hrpetinu smeća i prljavu magluštinu oko sebe. Mora da ga je ova hrpa svega i svačega spasila od sigurne smrti. Bio je živ, i bio je sam! Njegovi progonitelji nisu htjeli riskirati s anti-grav poljima.

Nije prepoznao mjesto, no nije se ni bojao. Bilo je važno da je uspio umaknuti tipovima u crnom.

Nikad nije bio u ovako niskom području grada. Pokuša zakoračiti, ali ga u toj nakani uspješno zaustavi bol u gležnju. Samo ga je dugogodišnji staž u pijančevanju spasio da se ne ispovraća od nepodnošljivog smrada u zraku.

Ovo je bilo nešto novo. Spoznaja mu sine još smušenom glavom i gotovo se više prepade od toga, nego od onih razbijača maloprije. Izgleda da je pao kroz anti-grav polja sve do donje baze oblak-tornja. Mora da je zadnjih nekoliko metara padoo bez anti-grav zaštite. Opet vražja greška u sistemu! Dobro da sam pao na ovu hrpetinu... i dok imam malu kocku... sad samo da nađem put natrag!

Gurne ruku u džep gdje je spremio kocku, no umjesto poznatog oblika napipa samo hrpicu smrvljene elektronike. Turoban znak da je uspio u padu uništiti posljednju materijalnu vrijednost koju je posjedovao. Opet je kanio zaplakati nad sobom, ovaj put ozbiljno potresen jer mu je kocka bila slomljena. Nije ga imao tko tješiti!

– Ovamo, brzo! – dovikne mu iz mraka nepoznati glas.

– Što... tko si ti? – zaškilji on prema glasu.

– Brzo, tu nije sigurno! Uskoro će opet bacati otpad. Moglo bi vas zadržati ako se ne pomaknete!

Kao u prilog strančevu upozorenju visoko iznad nešto počne opako cviljeti. Tamna ga silueta brzo dohvati pod pazuhu i povuče, uz njegovo bolno protestiranje. Nije znao kamo ni tko ga vodi, ali postade mu je svejedno, samo da je dalje od onih tipova gladnih njegove dragocjene imovine... koja je sad bila bezvrijedna, smrvljena u džepu. Zaplače, ne od jake boli u nozi.

– Ovdje je vrlo opasno! Otpad iz visokih tornjeva povremeno zna ubiti neopreznog člana našeg bratstva. Daleko su, gore... kažu naši stari, neki



drugi ljudi. Njih nije briga za nas! – glas stranca pod kukuljicom postane za nijansu tiši, tužniji. Podsjeti ga na njegovu vlastitu muku i gorčinu. Znači nisam sam, ima nas još... svugdje.

Pomagač pogleda prema oblak-tornju visoko iznad njih i on tad na svjetlu zapazi da mu zapravo pomaže mlada djevojka.

– A što ti onda tu radiš kad je tako opasno, djevojko? – Sad zaintrigiran, zagleda se u nju.

– Ja? Ja tražim svoju dušu... Vjeronanje bratstva je da s neba ne dolazi samo smeće. S neba dolaze i naše duše. To je naša religija. – Djevojka ga podrobnije osmotri kad su došli na svjetliji dio platoa i nastavi:

– Vi... niste iz našeg bratstva? Ovakvu odjeću nisam ni na kome vidjela, osim ponekad u smeću. Tamo zna ponekad biti slične odjeće. Tko ste vi... odakle ste? Tražite li i vi svoju dušu?

Na spomen duše on iznenađeno posegne rukom u džep, kao da će zaštititi već slomljenu napravicu. Odakle ova djevojka može znati za kocku duše? Ne izgleda mu toliko obrazovana da bi uopće mogla znati za to čudo tehnologije. Ovdje u dnu grada životare neka poludivlja ljudska stvorenja, a opet – znaju za zadnji krik tehnologije. Slatku kocku duše.

Stisne prazninu džepa, dok mu kroz prste procuri prašina uništene kocke. Zaključa da djevojka mora govoriti o duši kroz vjeru, a ne o elektronskoj spravi na koju je on pomislio. Opusti se i nasmiješi s namjerom da kaže nešto vrlo pogrdno o duši i samome sebi, ali u tom trenutku svjetlost dalekoga grada visoko nad njima osvijetli djevojčine oči.

Bio je dovoljan taj jedan trenutak, kao što to najčešće u životu i biva. Spoznao je njezinu ljepotu ispod prašine na licu, i... nešto najljepše što je u životu vidio – njezine plave oči! Bože... u cijeloj galaksiji ne postoji ovakva ljepota!

U trenutku je zaboravio na kocku. U istom trenutku spozna osjećaj koji nije do sada iskusio, a koji je uvelike nadmašivao sve čari koje mu je duša mogla priuštiti. Promućao je zbuđen osjećajima, ali siguran u svoju odluku: – Da, i ja tražim dušu. A, mislim da sam je upravo i našao! Ma kuda god me to odvelo, idem...

Pridržavala mu je ruku, pomažući mu da odšepa zajedno s njom. Nije shvaćala što je govorio, ovako smušen i izubijan.

Ali, svejedno, bio joj je nekako neobično drag. ▣

**M**ario Rosanda-Ros (Pula, 1966.) prve je ilustracije objavio još u zagrebačkom SF magazinu *Sirius* krajem osamdesetih prošlog stoljeća. Grafički dizajn završio je 1986., radio kao dizajner i grafičar, a danas je grafički urednik u *Glasi Istre*. Član je Hrvatskog društva karikaturista i Hrvatskog novinarskog društva, te dobitnik europskih priznanja za dizajn novinskih duplerica. Kratke SF priče objavljivao je u *Jutarnjem listu* i u zbirkama istaknutih natječaja, a upravo mu je u tisku knjiga priča *Sfumato*. ▣



# Savršeni metak u stomak

**Mehmed Begić**

## Nina Simone

nina simone volim te  
znam da je prekasno  
i ne postoji način da me čuješ sada  
ali to nije važno  
govorim ovo zbog sebe  
govorim zbog boga u kojeg apsolutno  
sumnjam  
govorim ovo zbog godina koje su mi  
oduzete  
i ne postoji način da se to ikada ispravi  
govorim zbog onih koji nisu odustali od  
štrajka  
i vjeruju da nešto mogu promijeniti  
iako znaju da je svijet jedna velika laž  
i nema zastave ispod koje mogu stati  
nema tog glasa niti alkohola  
koji će stvari popraviti  
nina volim te  
više od svih koji su te voljeli  
volim te više od svih njih zajedno  
i nemam pojma šta da radim  
sa ovim što osjećam sada

## Noć koja slijedi

Neko će na mostu odsvirati  
noć koja slijedi  
dajući tako od sebe ono  
preostalo iz prethodnih života  
Vratio se davno odlutali pogled  
spreman da priča  
o ravninama  
dalekim morima  
putevima koji ne spajaju  
rijekama  
koje zbog sebe teku  
I sve je dobro  
kad se o lošem ne razmišlja  
Naučen  
i naučen na slične plitke filozofije  
puštao je iznova ploče elvisa presleya  
spalio sobe porodične kuće  
a kada nije mogao dalje  
odlutao je  
u mrak  
i o njemu više ne govore  
Iako znaju zbog čega je  
dobio  
taj savršeni metak u stomak.

## Svijet na dlanu

ponekad mi se čini da imam cijeli svijet  
na dlanu.  
sve je na svome mjestu i savršeno.  
poput kratkog momenta –  
vraćam se mislima o nekom  
dalekom prozoru  
zemlje  
čiji jezik ne razumijem.  
da li će ikada sve biti jasno  
poput izvora planinskog potoka?  
možda je tamo moj početak.  
možda ću jednom biti losos.

## Usamljen je

usamljen je ovaj pogled  
što se gubi  
na drugoj strani ulice.  
usamljen je  
žuti natpis  
iznad hotelskih vrata.  
ali žena na balkonu  
ne izgleda tako  
ne izgleda tako  
niti sluti  
o čemu sada pišem.  
siguran sam da  
njen odmor upravo počinje.

## Pismo tebi

povratak iz rodnog kraja vozom je jedini  
pravi povratak  
niko nije ušao u kupe u koji sam se udobno  
smjestio  
nikoga nema da časti pićem pa sam sebi  
kupio pelinkovac  
pejzaži koji napamet znam proljeću  
ispred očiju  
tri sata tog putovanja su zamrznuto  
vrijeme  
koje nikom ne dugujem, nikom ne pripada  
niti ikome nedostaje  
u tom vremenu  
okus slobode je najrealniji  
možeš osjetiti kako izmiče pod prstima  
poput najnježnije tkanine sa voljene  
kože  
dok knjiga ostaje putnikov najbolji prijatelj  
ovaj putnik samo može čitati  
i pisati o senzualnim trenucima  
i žestokim prizorima koji mu ponekad  
zamute pogled  
dok voz ubrzava odlazeći iz hercegovine  
ka bosni

## Putevi

Pobijedio sam sebe danas.  
Ne, nismo se dobili.  
Dobila su nas neka ružna  
kilometarska  
vremena.  
I mi se prepuštamo.  
Nisam ti rekao sve što želim.  
Za to mi trebaju izgovori.  
Nedjelja je.  
Ne mogu se dva puta  
u ovom danu pobijediti.

## Svijet se raspao

zanemarujem poeziju  
zanemarimo sve  
iza čega se može sakriti  
ne postoje pjesme  
nema filmova  
gorčina je ostavljena  
ovo nije ni korespondencija

na ovo nema odgovora  
cijeli svijet se raspao  
ne atomskom bombom  
ne zbog gluposti  
ili pohlepe čovječanstva  
kako neumorno  
i svakodneвно plaše  
ne rakom i sidom  
ne gladi  
ne egoizmom koji bi  
bio lagan izgovor za sve  
svijet se raspao  
i na ovo nema odgovora

## I nije bitno

Dobro je raditi  
na stvarima  
koje želimo  
Vjerujem  
da postoji cilj  
I više nije bitno  
što je sve  
najčešće u magli

## U sobi

stajao sam pokraj vrata  
u tvojoj sobi  
hotela u kopenhagenu  
prozor je bio otvoren  
još uvijek se osjećao  
miris tijela  
bijela postelja je mamila  
i morao sam sklopiti oči  
u glavi je išla  
zadnja stvar  
sa posljednjeg koncerta  
legao sam na krevet  
truba je postala glasnija  
tog trena sam odlučio –  
oči više ne otvaram

## Ovo moćno srce

Ostanem nedorečen  
zaustavim se na pola  
pa ušutim  
Kao da ne znaš  
da samo tako sebe  
od sebe  
mogu sačuvati

Inače bismo stvarno bili u nevolji  
i ni za koga ne bi bilo spasa

## Oproštajna

sad bih se ubio  
da me nije strah

**Mehmed Begić** rođen je u Čapljini 1977. Jedan je od pokretača i urednika časopisa *Kolaps*.

Objavio tri skupne te dvije samostalne knjige pjesama, *Čekajući mesara* i *Pjesme iz sobe*. Preveo knjigu Leonarda Cohena *Moj život u umjetnosti*. Pjesme su mu prevedene na poljski, talijanski, njemački, španjolski i francuski jezik. Već naslov rukopisa iz kojeg je napravljen ovaj izbor, *Posljednje pjesme*, upućuje na specifičnu (negativnu) egzistencijalnu situaciju. Njihova se "posljednost", naime, može shvatiti kao puka kronološka odrednica, upućivati na aktualnost trenutka njihova nastanka, ali zasigurno nije lišena konotacije konačnosti, možda i dovršenosti, odustajanja od vlastitog pjesničkog projekta, eventualno i "sebe". Međutim, ono što se, kao obrambeni mehanizam, između protagonista i kraja ispriječilo paradoksalno je – strah. Spomenuti rukopis, koji se dosljedno nastavlja na autorove ranije zbirke, oblikovan, formalno i svjetonazorski, u tradiciji Beatnika, Cohena, Simica i ostalih velikih "profetskih melankolika", uvelike obilježen pop-kulturom (prije svega popularnom i jazz glazbom) uobličuje se unutar tendencije koju bismo mogli nazvati trećom egzistencijalnom analizom. Nastupajući nakon Mihalića i (npr.) Makovićevih *Činjenica* ista se veže uz svojevrsni empirijski egzistencijalizam u užem smislu (podrazumijevajući da su njegove postavke izvedene iz sinkronijskog rastera, fotografske kontemplacije lirskog protagonista-u-svijetu, a ne iz kanoniziranog filozofijskog nasljeđa) svojstven tzv. stvarnosnoj poeziji devedesetih i nultih ali i, manifestnim lirizmom, nadraستا njezinu često prikazivačkoj dominantni podvrgnutu shemu. Lirski protagonist opterećen je stalnim osjećajem da je najbolje prošlo, *apsolutnom sumnjom u boga*, u poredak stvari, u izvansubjektivno. Transcendencija je negirana kao eventualni prostor eshatona, razrješujućeg, apsolutnog pribježišta i zamijenjena svojevrsnom utopijom nostalgije: ista je, obilježena sveprisutnom fundamentalnom melankolijom, pretvorena u skroviti, intimni i subjektovorni ne-prostor i ne-vrijeme, prozračno mjesto izgrađeno na nepredvidivom mehanizmu sjećanja, negativni ali iznenađujuće aktivni kronotop prošlog koji je istovremeno temelj identiteta i autofagični organizam, integrirajući "veliko crno" kojem je nemoguće umaći. Njegovom zgusnutom točkom nadaju se upravo procesi prevaljivanja udaljenosti (istovremeno vremenske i prostorne), poput povratka iz rodnog mjesta, kondenzirano vrijeme sjećanja i njegova gotovo organskog iščitavanja iz poznatog krajolika, procesa u kojim i buduće žuri da se pretoči u prošlo, "naprijed u sjećanje": *tri sata tog putovanja su zamrznuto vrijeme/ koje nikom ne dugujem, nikom ne pripada/niti ikome nedostaje te je u tom vremenu/okus slobode najrealniji*. Autorefleksivnom evidentiranju neće promaći ni širi uvid: *svijet se raspao/i na to nema odgovora* i protagonist, primjećujući uzaludnost eskapizma (*zanemarimo sve/iza čega se može sakriti*) ostaje neokučen, sam, izložen bespoštednoj autorefleksiji, ali (egzistencijalizam je humanizam!), još *vjeruje/da postoji cilj*. (Marko Pogačar) ☞





**PONEDJELJKOM**

Sportski prilog na osam stranica u boji

# SPORT



**UTORKOM**

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

# Kultura



**SRIJEDOM**

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

# Mmedia GOSPODARSTVO



**ČETVRTKOM**

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

# HRVATSKA EUROPA & SVIJET



**PETKOM**

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

# RTV vodič



**SUBOTOM**

Vrhunac tjedna

# 7 dana



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



## kolumna

Noga filologa

## Otvoreni kôd



**Neven Jovanović**  
[filologanoga.blogspot.com](http://filologanoga.blogspot.com)

Otvoreni softverski kod: digitalni komunizam ili računalno lice kapitalizma? – Windows i Linux kao Beatlesi i Stonesi? – Smiju li svi sudjelovati? – 35 milijardi dolara vrti se oko besplatnog softvera. – Što spaja SRCE i Peveca? – Kad konkurenti angažiraju istog majstora? – Milijun radnih sati u svakom trenutku – Adam Smith u računalnom kodu? – Od mušterije do kolege

**L**ubav mog života ide na kompjuterski tečaj. To je otvorilo novo poglavlje u našim razgovorima. Između ostaloga, pričali smo o tome zašto moj kompjuter ima Linux, a ne Windows. I Linux i Windowsi, naime, rade isto: oni su operacijski sustavi računala, omogućavaju ulaz, memoriranje, obradu i izlaz podataka. I Linux i Windowsi podloga su za kompleksniji softver: za pisanje, računanje, crtanje, video i audio, surfanje internetom. Razlika je jedna: kod Windowsa, i sam operacijski sustav i ostale programe morate platiti (ili kršite nekoliko zakona). Kod Linuxa, ne morate. “Kako je to moguće?” pitala je Dada.

### Čitaj, mijenjaj, šalji dalje

Operacijski sustav Linux pripada onome što se zove “otvoreni kod”: njegov program – svi oni nizovi računalnih naredbi koje su programeri napisali da bi računalo radilo ono što želimo – slobodno je dostupan, te ga svatko može čitati, koristiti, mijenjati, širiti dalje. Suprotno tome, kôd Windowsa je zatvoren: da biste s njime radili bilo što od ranije navedenog – čitali ga, koristili, mijenjali, širili – morate imati dozvolu Microsofta (ili kršite nekoliko zakona).

Kôd Windowsa je zaštićeno vlasništvo Korporacije Microsoft, i osnovni “produkt”

te tvrtke – “produkt” u navodnicima, jer Microsoft zapravo prodaje *usluge*: ono što kupujete kad kupujete Windows je *licenca*, dozvola da koristite Microsoftov kod na točno određenom računalu. Prodaja dozvole korištenja tog koda (i nekoliko kompleksnijih na nj oslonjenih programa) jest ono što je stvorilo korporaciju s 79.000 zaposlenih i 260 milijardi dolara poslovne vrijednosti.

Kako je onda moguće da ista takva stvar postoji bez prodaje dozvole, bez desetaka tisuća zaposlenih, bez stotina milijardi obratanih dolara? Kako to itko može učiniti – i kako se to ikome isplati?

### Apaš

Prije odgovora, još malo poslovnih podataka. Programi objavljeni kao otvoreni kod danas čine značajan dio računalnog svijeta. U ožujku 2008., jedan besplatno dostupan, otvoreno-kodni program za posluživanje internetskih stranica, po imenu Apache, koristilo je više od 50% mrežnih poslužitelja. (“Poslužiti” internetsku stranicu znači dostaviti je vašem računalu; kad, surfajući, otvarate neku adresu na internetu, vaš kompjuter šalje zahtjev drugom kompjuteru da mu dostavi stranicu koja se na toj adresi nalazi.) Linux i bezbrojni na njemu oslonjeni programi na stolnim i prijenosnim računalima – izravni konkurenti Windows Viste, Worda, Excela – imaju danas dvadesetak milijuna korisnika širom svijeta. I – naoko najčudnije – predviđa se da će tržište softvera u otvorenom kodu u 2008. angažirati 35 milijardi dolara, s tendencijom rasta od 37 do 45 posto godišnje.

Netko očito *može* napraviti kompleksne računalne sustave u otvorenom kodu. I nekome se to očito isplati.

### Marx ex machina

Dva su tumačenja kako je to moguće. Jedno je, recimo, anarhističko-marksističko, ili idealističko; drugo je kapitalističko i pragmatično.

Prema prvom tumačenju, zajednica otvorenog koda funkcionira onkraj načela tržišne ekonomije. Ekonomija ove zajednice je *darovna* – ljudi koji su napisali otvoreni kod naprosto ga poklanjaju svima ostalima. U digitalno doba, kad pojmovi stvarnoga vlasništva i materijalne proizvodnje gube važnost, kad informacija i intelektualno vlasništvo postaju sve, zajednica otvorenog koda živi digitalni komunizam, tražeći od svakoga prema njegovim mogućnostima, dajući svakome prema njegovim potrebama. Mimo eksploatacije, mimo složenih sustava kontrole i nadzora. U pokretu otvorenog koda, kaže tumačenje, najveća je nagrada onih koji pišu programe svijest o dobro obavljenom poslu – hej, to rade ljudi koji ionako radije pišu računalne programe nego SMS-poruke – ali i u pripadanju zajednici (svaki od projekta otvorenog koda podržan je društvancem programera, ispiti-vača, korisnika; takva je zajednica praktički uvijek internacionalna i “virtualna”), i u prestižu stečenom unutar te zajednice.

Ovo tumačenje odražava i objašnjava motive i dinamiku programerske supkulture. Ono, međutim, ne govori što se dogodilo izvan te supkulture: zašto smo tijekom prošlih par godina doživjeli da se kompanije kalibra IBM-a i Hewlett Packarda (pa dje-

lomično i sama “zla” Korporacija Microsoft) pridruže inicijativi otvorenog koda, i zašto je kapital spreman investirati u softverske tvrtke temeljene na otvorenom kodu.

### Programiranje kao sekundarna djelatnost

Oslanjajući se na ova zapažanja, drugo tumačenje tvrdi da fenomen otvorenog koda itekako funkcionira unutar tržišne ekonomije; da je, štoviše, specifičnoj robi i uslugama koje prodaje bolje prilagođen od “zatvorenog” koda.

Naravno da tvrtke koje *žive* od prodaje softvera, poput Microsofta, softver *moraju* prodavati, inače bi propale; one očajnički trebaju kontrolu, a, po mogućnosti, i monopol. No, informatičare i programere danas zapošljavaju bezbrojne tvrtke; mnogim takvima izrada softvera nipošto nije primarna djelatnost. Ne moraju to biti čak ni velike kompanije poput Ine i Plive – u SAD, gdje je 2002. bilo tri milijuna radnih mjesta za programere, svaka tvrtka s više od 50 zaposlenih najvjerojatnije zapošljava i programera, web dizajnera, ili administratora računalnih sustava. Tvrtke *trebaju* softver da bi poslovale, čak i kad softver nije izvor prihoda, nego stavka rashoda. Naravno, informatičare zapošljavaju i neprofitne ustanove poput državnih i javnih službi (Zagrebačko sveučilište ima SRCE, a moj fakultet informatičku službu).

### Softver po mjeri

Softver koji tvrtke trebaju za poslovanje vrlo često nije ono što se kupuje u dućanu, ono što izvadite iz kutije i samo instalirate. Tek oko 30% programa, kažu analitičari, kupuje se konfekcijski; ostalo se mora razvijati po narudžbi, svedeno da li “unutar kuće” ili izvan nje (informatičari mojeg fakulteta radili su najmanje dvije aplikacije za izradu satnice naše nastave).

I sad, ako ste firma za koju netko radi softver, a taj vam softver nije primarni izvor prihoda, uočiti ćete eventualno da postoje dvije vrste naručenih aplikacija: jedna su “specijaliteti” koji vam daju prednost pred konkurencijom – standardni je primjer program pomoću kojeg vam Amazon.com kaže koje su knjige kupili drugi kupci knjige koja vama treba; takav softver nema internetska knjižara Barnes and Noble – dok je druga vrsta “infrastruktura”, irelevantna za tržišno natjecanje – npr. onaj program za satnicu Filozofskog fakulteta.

Iskustvo pokazuje da potonji, infrastrukturni softver – ono što bi mnogi mogli iskoristiti, a da ni pritom ni mrvu ne ugroze vaše poslovanje – smijete mirne duše *podijeliti* s konkurencijom. Dapače, ovdje je konkurencija vaš najbolji suradnik, jer su oni koji se bave istim stvarima kao i vi itekako zainteresirani za ono što i vama treba. Zamislite dvije trgovačke firme u istoj zgradi: objema je u interesu da u zgradi bude priključak na struju – a onda se ispostavi da mogu uštedjeti ako isti majstor napravi instalacije za obje, ili čak za cijelu zgradu.

### Petnaest pari očiju

Moj fakultet zapošljava pet informatičara; riječki Filozofski četiri; Sveučilište u Zadru šest. Recimo da *svi oni* odluče implementirati onaj prototip programa za satnicu koji je kako-tako bio složen na zagrebačkom Filozofskom. Recimo da je taj program otvoreni kod, te svi mogu vidjeti što se događa, svi mogu prijavljivati greške i otklanjati ih. Tri slične situacije, tri slična seta želja i potreba, petnaest pari očiju i petnaest pari ruku na tipkovnicama. Odjednom radni potencijal značajno raste, kao što raste i vjerojatnost da će posao biti napravljen uspješnije, brže ili bolje – i to čak i u uvjetima naših ograničenih resursa.

Zamislimo sad da tih petnaestoro ljudi na raspolaganju ima (kao što ima) na tisuće

drugih već postojećih gotovih i polugotovih proizvoda – programe i module u otvorenom kodu koje treba prilagoditi specifičnim potrebama. I zamislimo da tih petnaestoro ljudi, kad naprave aplikaciju koja je svima njima trebala, tu aplikaciju stave natrag na isto mjesto s kojeg su uzeli sastavne i polazišne elemente, da i ta aplikacija, kao otvoreni kod, bude opet dostupna svima za daljnje korištenje i usavršavanje.

Program neće biti samo gotov brže, neće samo biti bolji za lokalne, hrvatsko-sveučilišne potrebe; nađe li se dovoljno zainteresiranih, program će živjeti i nakon što je naših petnaestoro završilo posao – i za godinu dana može se dogoditi da program evoluirao do još znatno usavršenije, elegantnije, opcijama i dokumentacijom bogatije, neslučenim situacijama prilagođene verzije. Ukratko, moglo bi nastati nešto što moj fakultet, sa svojim financijama i poslovima, ne bi nikad ni pomislio ni raditi, ni platiti.

I jasno vam je da se s ovakvim situacijama ne suočavaju samo neprofitna poduzeća i javne službe; isto se (bili oni toga svjesni ili ne) događa i INA-i i Plivi, i Konzumu i Pevecu.

### Zaraditi na besplatnome

Softver otvorenog koda nastaje, dakle, ili volonterski, ili kao “nusprodukt” redovnih informatičarskih zadataka (u profitnim ili neprofitnim poduzećima, ali i kod proizvođača hardvera); pokazalo se, međutim, da je “bazen” otvorenog koda već dovoljno bogat da postane i temelj poslovanja, ne sporedna, već *osnovna* djelatnost nekog poduzeća. Postoje tvrtke koje na otvorenom kodu zarađuju – mada je besplatan, mada ga čitati i primijeniti može i smije svatko.

Jedni slažu i isporučuju operacijske sustave izgrađene na Linuxu (tzv. distribucija Linuxa ima na stotine, a nekoliko tvrtki unovčuju te što su “brandovi”, jamčeći i kvalitetu i podršku). Drugima je glavni proizvod u otvorenom kodu, a prodaju usluge (održavanja, pomoći korisnicima) ili dodatne aplikacije. Treća su skupina tvrtke koje rade slično što i informatičari u firmama – slažu komponente otvorenog koda u rješenje koje treba konkretnom naručitelju, i naplaćuju uslugu izrade toga rješenja (ali ga si mogu priuštiti da ga naplate *manje* nego što bi naplatili ekskluzivno rješenje, budući da će ga smjeti reciklirati u kasnijim poslovima, i zato su konkurentniji).

### Nevidljiva ruka

Početni su zalet pokretu otvorenog koda dali volonteri i entuzijasti, oni kojima su pisanje koda i razmjena znanja najvažnija stvar u životu; znatno je pomogao internet, čineći internacionalnu i interkontinentalnu komunikaciju, i razmjenu koda, trivijalno lakom i brzom. Kritična je masa postignuta zahvaljujući demografiji (sjetite se onih tri milijuna programera u SAD – to je barem milijun radnih sati u svakom trenutku dana, i to samo u Americi). Tu je već i biznis nanjušio način da se ubaci u priču. A stvar na kojoj se mogu zaraditi pare garantirano neće propasti.

Ima li ova priča pouku? Ovako kako sam je ispričao, kao da govori o djelu one “nevidljive ruke”, tako drage Adamu Smithu: slijedeći vlastiti interes (maksimiziranje dobiti, minimaliziranje troškova), poduzeća i pojedinci promiču vrijednosti suradnje i dijeljenja; “digitalni komunizam” pokazuje se kao nešto u što se naprosto isplati investirati. Je li to način na koji “klasa u odumiranju” želi usporiti svoju neumitnu propast? Je li to nova lula opijuma za digitalni narod, maska za daljnju eksploataciju, prisvajanje i preokretanje potencijalne revolucije? Nemam pojma. Mene osobno otvoreni kod oslobađa; pretvara me iz mušterije u nekoga tko je pozvan na *sudjelovanje*. A to mi se puno više sviđa. ■





**hommâge**  
**1968.**

**SUBVERSIVE**  
**FILM FESTIVAL**

**kino europa**  
**zagreb**  
**18.-24. 05.**  
**2008.**

**NEDELJAK (18. 05.)**

**PONEDJELJAK (19. 05.)**

**UTORAK (20. 05.)**

**SRIJEDA (21. 05.)**

**ČETVRTAK (22. 05.)**

**PETAK (23. 05.)**

**SUBOTA (24. 05.)**

**FILMOZOFIJA**

**14:00**  
**Guy Debord:**  
— *Opristoku nekoliko osoba kroz prilično kratku jedinicu vremena* (FR, 1968., 20', 16 mm)  
— *Društvo spektakla* (FR, 1973., 88', 16 mm)

**14:00**  
**Guy Debord:**  
— *In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni* (FR, 1978., 105', 16 mm)

**14:00**  
**J. - L. Godard:**  
— *Weekend* (FR, 1967., 105', 35 mm)

**14:00**  
**Grupa Dziga Vertov / J. - L. Godard i J. H. Rogier:**  
— *British Sounds* (UK / FR, 1970., 69', 35 mm)

**14:00**  
**Grupa Dziga Vertov / J. - L. Godard i J. - P. Gorlin:**  
— *Sve je u redu* (FR, 1972., 95', 35 mm)

**14:00**  
**Grupa Dziga Vertov / J. - L. Godard i J. - P. Gorlin:**  
— *Pismo dane* (FR, 1972., 92', 16 mm)

**16:00**  
**Chris Marker & Mario Marrett:**  
— *Do skrong videa* (FR, 1968., 43', 16 mm)  
**Grupa Medvedkin iz Beasaina:**  
— *Klasna obrba* (FR, 1959., 37', 16 mm)

**16:00**  
**Gert Conrad:**  
— *Traf bodom - Cereza zosterov* (DE, 1968., 12', 16 mm)  
— *Starbuck - Holger Meins* (DE, 2002., 40', 35 mm)

**16:00**  
**Bursteinli, Cloos, Fassbinder, Kluge, Malcha-Jallinghaus, Reitz, Rupp, Schindorf, Schubert, Sinek:**  
— *Njemacka u jesen* (DE, 1978., 123', 35 mm)

**16:00**  
**Godard, Marker, Varda, Lelouch, W. Klein, Resnais, Ivens:**  
— *Darelo od Vijetnama* (FR, 1967., 19', 16 mm)

**16:00**  
**Collecif (J. - L. Godard, Chris Marker, A. Resnais):**  
— *Chin-branch 1-20* (FR, 1968., 60', 16 mm)

**Daniel Pennenouille:**  
— *Brzo* (FR, 1969., 37', 35 mm)  
**Jackie Raynal:**  
— *Dva puta* (FR, 1968., 72', 35 mm)

**FILMOFIJA**

**18:00**  
**FRANK FUREDI**  
**Miklos Jancso:**  
— *Godaci* (HU, 1966., 90', 35 mm)

**18:00**  
**KARL-HEINZ DELLWO**  
**David Aronovitsch:**  
— *Stockholm-75* (SW, 2003., 59', video)

**18:00**  
**NEIL LEACH**  
**Nina Danilov:**  
— *Sada sam tvoja* (IT, 1993., 32', 16 mm)

**18:00**  
**Slavoj Žižek**  
**PREDAVANJE:**  
— *Boj se bližnjega svog kao samoga sebe*

**17:00**  
**ERNSTO LAGLAU & CHANTAL MOUFFE**  
**Fernando Solanas:**  
— *Viljevo zarvica* (ARG, 1973., 260', 35 mm)

**18:00**  
**Agnes Varda:**  
— *Crne pentere-Hey!* (SAD, 1968., 31', 16 mm)  
**Jonas i Adolfas Mekas:**  
— *Zatvor* (SAD, 1964., 68', 16 mm)

**FILMOVI PO IZBORU GOSTIJU**

**19:00**  
**PERFORMANS:**  
**Slaven Tošić:**  
*Matno sjećanje na jednu izgubljenu fotografiju (posveta Litigiju Onteniju)*  
IZLOŽBA:  
*Politički pomflet iz 1968.*

**18:00**  
**FRANK FUREDI**  
**Miklos Jancso:**  
— *Godaci* (HU, 1966., 90', 35 mm)

**19:00 - 20:00**  
**RAZGOVOR o RAF-u:**  
**K. - H. Dellwo, G. Rollnik, G. Conrad**

**18:00**  
**NEIL LEACH**  
**Nina Danilov:**  
— *Sada sam tvoja* (IT, 1993., 32', 16 mm)

**18:00**  
**Slavoj Žižek**  
**PREDAVANJE:**  
— *Boj se bližnjega svog kao samoga sebe*

**18:00**  
**Agnes Varda:**  
— *Crne pentere-Hey!* (SAD, 1968., 31', 16 mm)  
**Jonas i Adolfas Mekas:**  
— *Zatvor* (SAD, 1964., 68', 16 mm)

**GLAVNI PROGRAM**

**20:00**  
**SVEČANO OTVORENJE**  
**Collecif (J. - L. Godard, Chris Marker, Alain Resnais):**  
— *Chin-branch br. 1, 2, 3* (FR, 1968., 10', 16 mm)  
**Tomás Gutiérrez Alen:**  
— *Sjećanje na nezavijenost* (CU, 1968., 97', 35 mm)

**PARTY OTVORENJA**

**20:00**  
**Bernardo Bertolucci:**  
— *Prile revolucije* (IT, 1964., 115', 35 mm)

**20:00**  
**Pier Paolo Pasolini:**  
— *Teodora* (IT, 1968., 105', 35 mm)

**20:00**  
**Margarethe von Trotta:**  
— *Odivno vrijeme* (DE, 1961., 109', 35 mm)

**20:00**  
**SLAVOJ ŽIŽEK**  
**John Carpenter:**  
— *'They Live'* (SAD, 1988., 93', 35 mm)

**20:00**  
**Philippe Garrel - Zanizibar:**  
— *Postelja djevice* (FR, 1969., 114', 35 mm)

**20:00 - 23:00.**  
**Chris Marker:**  
— *Zrak je crven* (FR, 1977., 160', 16 mm)

**ZAVRŠNI PARTY**

**19:30 - 17:00**  
**Frank Furedi**  
**PREDAVANJE:**  
*Prevlida straha u 21. stoljeću*

**20:00 - 21:30**  
**Arhitektonski fakultet, Velika dvorana**  
**Neil Leach**  
**PREDAVANJE:**  
*Arhitekti kao fašisti*

**12:00 - 14:00**  
**Karol-Heinz Dellwo**  
**PREDAVANJE:**  
*O RAF-u i neovrhu u borbi*