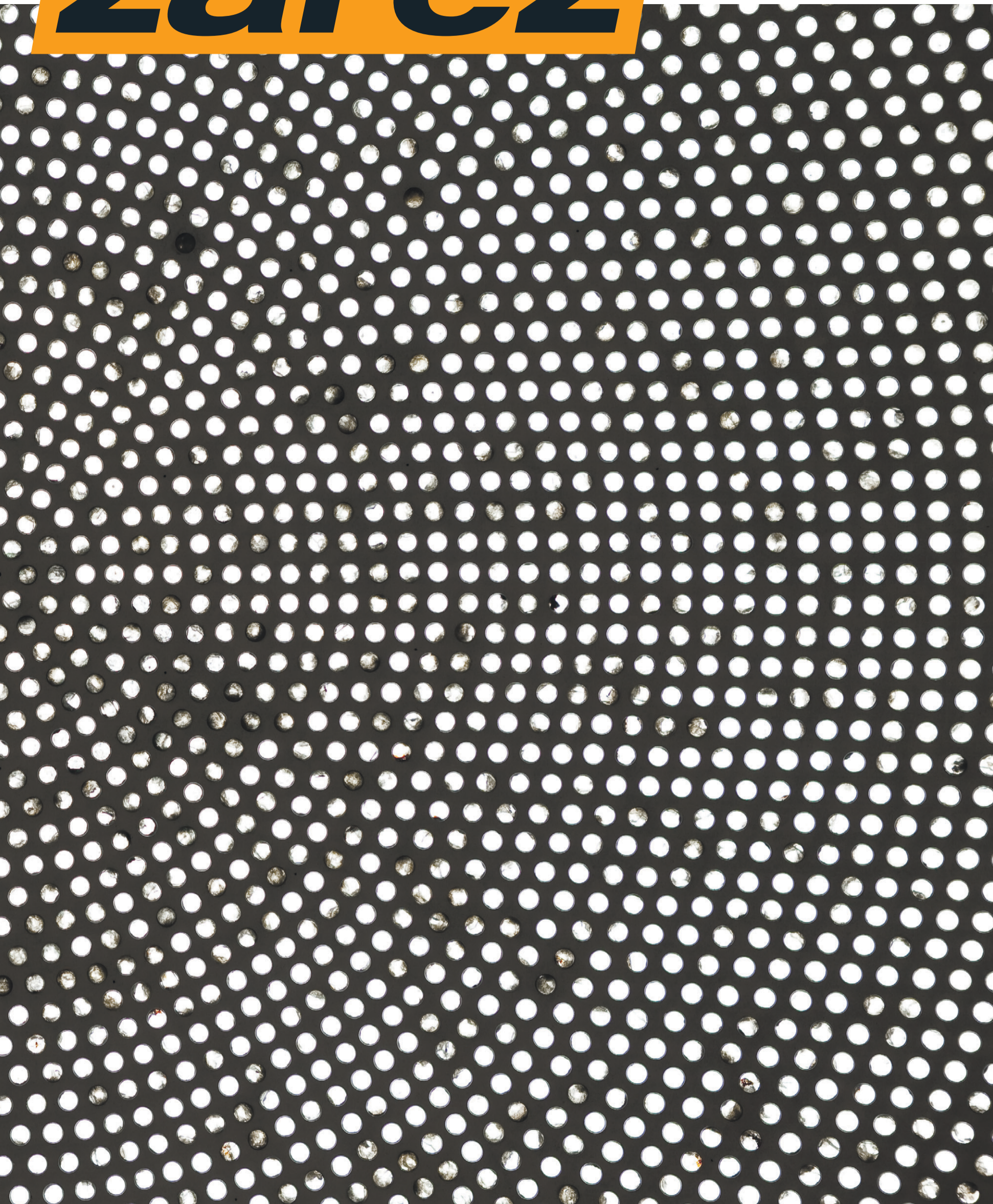


zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA

Zagreb, 10. svibnja 2012., godište XIV, broj 334



T. MATASOVIĆ: NACIONAL-SOCIJALDEMOKRACIJA
O. ČALDAROVIĆ: O UMIROVLJENJU PROFESORA
TEMAT: CRITICIZE THIS!



9 771331 797006 01912

12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

ODJAVE

Boris Postnikov 2

DRUŠTVO

Neoliberalna socijaldemokracija?

Trpimir Matasović 3

Protiv umirovljenja profesora

Ognjen Čaldarović 4

Debakl lijevih liberara

Vuk Bačanović 5

Supermarket Ivan Kozarac?

Davor Ivankovac 6

Vagon četvrte klase

Marko Pogačar 7

STRIP

Krlježa i ekipa

Bora Ćosić, Igor Hofbauer 8

SOCIJALNA
I KULTURNA
ANTROPOLOGIJA

Svjetovi Kolarove Breze

i gculjskoga folkloru

Petra Golubić 10-11

FILM

U nadmetanju za Zlatnog tulipana

Tonči Valentić 13

VIZUALNA KULTURA

Razgovor s Kornelom Šeperom

Suzana Marjanić 14-15

Ekspresivna diverzija tradicionalnog

crteža Bojan Krištofić 16-17

Predgovor kao dokument vremena

Petra Bertek 18

TEMA BROJA:
Criticize this!

Priredili Saša Ćirić

i Boris Postnikov

Identitetske zaobilaznice

Lamija Neimarlija 19-22

Od andela kuće do ljubavnice

neprijatelja Leda Sutlović 23-24

U potrazi za identitetom

Ivan Telebar 25-27

Prema novom srodstvu

Nikola Đoković 28-30

GLAZBA

Izmišljeni film-noir

Karlo Rafaneli 31

Ravnatelj ih nije volio

Trpimir Matasović 33

KAZALIŠTE

Što žude ropska tijela?

Nataša Govedić 34-35

Novi krug Matulina proučavanja

velelagarija Suzana Marjanić 36

Razgovor s Damirom Stojnićem

Suzana Marjanić 37-38

KNJIGE

Kratka izvješća iz pakla

Dario Grgić 39

Dirljivi dokumentarizam

Lovro Škopljanac 40

Poetska meditacija između erotike

i smrti Bojan Krištofić 41

PROZA

Raspadanja Daša Drndić 42-43

Tko si ti dok te ne gledam

Ljiljana Filipović 44

KOLUMNA

Nikomahova izvrsnost

Neven Jovanović 45

NATJEČAJ

Send me an angel Joško Alebić 46

Vrlo ste ponosni

Luka Mataković 46

O RADNICIMA I
NAVODNICIMA

Večernji list prenosi izjavu Brune Orešara: "Iz Jadrankamena sam 'izvukao' samo 300 tisuća maraka". Jedan je od brojnih problema ove tvrdnje, čini se, u navodnim znacima: kao da bi ih trebalo pomaknuti za jednu riječ udesno. Ali Teniskom Partneru to vjerojatno ne bi djelovalo ispravno: iz njegove bi se perspektive sintakto-kapitalističke pjesničke slobode sramotna zbivanja na Braču u noći s 2. na 3. svibnja vjerojatno mogla o(t)pisati tvrdnjom kako je na otok stiglo samo 200 specijalaca e da bi iz kuća 'izvukli' sindikalne čelnike tvrtke koju je upropastio. Degutantni prizor oklopljenih policajaca koji zavode red među radnicima i stanovnicima Pučišća samo dva dana nakon prvomajskoga treniranja demagogije državne vlasti, kako bi omogućili stečajnom upravitelju da preuzme tvornicu, pretvorio se u neočekivano egzaktan dokaz u prilog tezi da su ključna pitanja ovoga društva ipak postavljena u klasnoj perspektivi. Ako je taj dokaz nekome promaknuo, potrudili su se potcrtati ga Zoran Milanović i Radimir Čačić legitimirajući akciju pozivom na zakonski okvir i usput se obrecnuvši na sindikate, a ministar policije Ranko Ostojić ovoga se puta odlučio na protošovinističko ruganje privedenom sindikalnom čelniku Tončiju Drpiću preko svoga Facebook profila, što je svakako inovativan način razumijevanja vlastite političke odgovornosti. Epilog: radnici i dalje inzistiraju da im dozvoli daljnja proizvodnja bez prethodnog stečaja jer vjeruju – s opravdanim razlozima – da mogu raditi dobro, kvalitetno i profitabilno, političari iznova demonstriraju potpuni nedostatak socijalne svijesti a, što se uglednoga sportaša s početka priče tiče, on će tek morati dokazati je li 'izvukao' samo 300 tisuća njemačkih maraka ili ipak samo 24,2 milijuna kuna, za što ga se sumnjiči.

IZBORI U
GRČKOJ...

Rezultati parlamentarnih izbora u Grčkoj zbuduju analitičare i kompliciraju kombinatoriku nove vlasti: niti jedna stranka ne može samostalno oformiti Vladu, pobjednička Nova demokracija odustala je od pokušaja sastavljanja koalicije samo dan nakon izbora i nitko – barem dok ovaj tekst nastaje – nije siguran hoće li premijersku dužnost preuzeti vođa drugoplasirane ljevičarske fronte Siriza Alexis Tsipras (na slici) ili će naposljetku biti inaugurirana Vlada nacionalnog jedinstva. Propadnu li sve opcije, grčke državljan(k)e očekuju skori novi izvanredni izbori. U zemlji u kojoj je prije šest mjeseci demokracija privremeno suspendirana postavljanjem oktroirane "tehnokratske" vlasti zadužene za daljnju provedbu rigoroznih mjera štednje, izvjesno je jedino da su se glasači(ce) velikom većinom izjasnili upravo protiv takvih mjera. Odatle neuobičajeno nizak postotak glasova nominalnih pobjednika (oko 19 posto, u odnosu na 33,5 posto s prošlih izbora), odatle tek treće mjesto samozvanih socijalista iz PASOK-a koji su, inače, redovito dijelili jedno od prva dva s Novom demokracijom: izmučeni notornim "bolnim rezovima", ružnjavanjem socijalne države i zastrašujućom stopom nezaposlenosti od 20 posto, birači su se okrenuli programima koji beskompromisno odbacuju nasilno guranje Grčke niz dužničku spiralu navodnom europskom pomoći u financiranju dosadašnjih zaduženja. Stoga je, osim Sirize (skoro 17 posto glasova), profitirala i desničarska Nezavisna stranka (preko 10 posto), komunistička KKE (preko 8 posto), ali i neonacistička Zlatna zora, koja po prvi put ulazi u parlament. Za kraj, ipak dobra vijest: svjetske su burze prokomentirale rezultate izbora padom indeksa. Ako ti rezultati ne odgovaraju krupnom kapitalu, onda stvari, naposljetku, ne mogu biti sasvim loše...

... FRANCUSKOJ...

Europsko je skretanje ulijevo potvrdila i pobjeda Françoisa Hollandeu u drugom krugu predsjedničkih izbora u Francuskoj. Prestigavši Nicolasa



Sarkozyja za skromna tri postotka glasova, već je u pobjedničkom govoru najavio kako "strogost i mjere štednje nisu neminovne". Na što je neminovno morala reagirati njemačka kancelarka Angela Merkel, upozoravajući da fiskalni pakt EU-a neće biti temom novih pregovora. Slijedi, po svemu sudeći, taktička borba čelnice i čelnika dvije najmoćnije države centra Unije. Nije da spram Hollandeu pritom ne treba biti skeptičan: koliko god entuzijastičniji promatrači slavili povratak socijalista na vlast nakon sedamnaest godina, činjenica je da njegov program žrtvuje brojne komponente lijeve politike – poput povećanja iznosa minimalne plaće ili broja javnih službenika – onome što naš ljevičarski predsjednik voli zvati "zakonima tržišta i ekonomije" koji "nažalost često ne idu u prilog građanima". Pa ipak, uzmu li se u obzir sve žešće kritike uglednih svjetskih ekonomskih stručnjaka, poslovnjaka, pa čak i samog MMF-a, usmjerene prema aktualnoj europskoj fiskalnoj politici, pridoda li im se rastuće nezadovoljstvo građanki i građana zemalja EU te, konačno, njihova evidentna kontraproduktivnost, Hollandeu bi izbor mogao označiti početak traženja kakve-takve alternative sistemu koji – skandiralo se donedavno – alternativu nema.



... I SRBIJI

U Grčkoj parlamentarni izbori, u francuskoj predsjednički, u Srbiji i jedni i drugi. Koalicija okupljena oko reformiranih radikala, Srpske narodne stranke Tomislava Nikolića, relativna je pobjednica: osvojila je pet mandata više od Demokratske stranke Borisa Tadića, koja je na vlasti još od rušenja Miloševića. A tamo će, čini se, i ostati: pretpostavka da će se trećeplasirana Socijalistička partija Srbije prikloniti upravo njoj i omogućiti joj formiranje nove Vlade djeluje vrlo uvjerljivo. Predsjednik socijalista, nekadašnji Miloševićev ministar unutarnjih poslova Ivica Dačić svoj bi uspjeh,

sugerira većina komentator(ica), mogao naplatiti premijerskom funkcijom. Znatno manji broj mandata osvojile su Demokratska stranka Srbije Vojislava Koštunice i koalicija Preokret okupljena oko Liberalno-demokratske partije Čede Jovanovića, a izbori su konačno uklonili sa scene relevantnih političkih aktera Srpsku radikalnu stranku Vojislava Šešelja. Sličan, skoro pa izjednačen rezultat glavnih favorita i na predsjedničkim izborima: Tadić i Nikolić dobili su po četvrtinu glasova, pa građanke i građani Srbije ponovno biraju u nedjelju, 20. svibnja. ■

NEOLIBERALNA SOCIJALDEMOKRACIJA?

Splitski "incident" pokazatelj je bolne istine: "socijaldemokratska" Hrvatska danas je zemlja očajnih, siromašnih i gladnih ljudi, koji ne prezaju ni od fizičke sile da bi se domogli makar i skromne porcije besplatne hrane

Trpimir Matasović

Teorija voli klasifikacije, pomoću kojih se i najraznorodnije pojave pokušava utrpiti u neke unaprijed određene ladice. Politička bi teorija tako mogla ovlaš ustvrditi da je hrvatska vlast "socijaldemokratska", jer se taj pojam, eto nalazi i u nazivu najveće stranke vladajuće koalicije, pa to onda, valjda i jest tako. Temeljiti promatrač primijetit će, međutim, da ta vlast, zapravo, djeluje u okvirima "neoliberalnog" svjetskog poretka, pa bismo tako onda mogli govoriti o "neoliberalnoj socijaldemokraciji". Taj rogovatni teorijski konstrukt jest, doduše, *contradictio in adjecto*, premda ova naša mala "postjugoslavenska", "posttranzicijska" i "predeuropskounijska" državnica nije ni prva (a, nažalost, vjerojatno ni posljednjednja) na koju je taj konstrukt primjenjiv.

MAJICE, KAPE I KARANFILI No, teorija je jedno, a praksa drugo. A nekoliko događaja koji su obilježili prve dane ovoga svibnja teorijske konstrukte stavlja na ozbiljnu kušnje provjere u krutoj realnosti. Krenimo od početka – prvoga svibnja/maja, tog par excellence simbola "lijevih", pa tako i "socijaldemokratskih" poredaka. Naizgled, čitav je ritual bio navlaš istovjetan onome koji se odigravao i u vrijeme kad nam je vlast bila "desnom" – neradni dan, narodna okupljanja na trgovima i u parkovima, red sindikalne, red političke frazeologije, sve začinjeno neizostavnim karanfilima i još neizostavnijim grahom za široke narodne mase.

Ponešto, je, međutim, ipak bilo drukčije. "Socijaldemokratski" premijer u prigodnom se slovu obratio ponajprije – nezaposlenima. To jest začudno, ali je znakovito, i, na nekih perverznan način, posve smisljeno u zemlji u kojoj je svakog sljedećeg Praznika rada sve manje onih koji na taj dan imaju što slaviti. Naguravanje oko prigodnih majica, kapa i karanfila također nisu ništa novo, ali tučnjava koja se dogodila za vrijeme podjele besplatnoga graha (u Splitu, ali mogla je i bilo gdje drugdje) zaista je presedanom – nažalost, još znakovitijim od premijerova uobičajeno sterilnoga i hinjeno "socijalno osvještenoga" govora. Splitski "incident" (koji to nije, jer bi vrlo brzo mogao postati pravilom, a ne iznimkom) pokazatelj je, naime, bolne istine: "socijaldemokratska" Hrvatska danas je zemlja očajnih, siromašnih i gladnih ljudi, koji ne prezaju ni od fizičke sile da bi se domogli makar i skromne porcije besplatne hrane.

DESANT ZA OBRANU KAPITALA

A što za to vrijeme radi animalnim glasom "buđenja" samoprovzana vladajuća koalicija? Dok premijer drži "socijalno osvještenog" govorancije, njegov "prvi potpredsjednik" (znate li uopće tko je drugi?) natječe se sa sindikatima u tome tko je okupio više očajnika oko više procija besplatnoga graha. No, to je ionako karakteristično za njegov populistički nastup, jedino što ima kakve-takve veze s imenom njegove stranke, koja je "narodna" još manje nego što je njen koalicijski partner "socijaldemokratski".



"Narodni" (da ne kažemo "narodnjački" – moglo bi se pogrešno shvatiti) "prvi potpredsjednik" već se prvih svibanjskih radnih dana ponovno bacio u zaštitu onoga što, zapravo, zastupa – a to nije ni "narod", pa ni "socijala", a pogotovo ne "demokracija", nego kapital. Premda to nije izravno u njegovom resoru (ali kao da mu je to ikakav faktor), spremno je, među ostalim, podržao policijski desant na Pučišća. Pritom je posve nevažno je li se u bračko mjestasce iskrcalo pedeset ili dvjesto policajaca – važno je da je represivni aparat poslan "zaštititi" jednu tvrtku u stečaju – a "zaštititi" ju je trebao, ni manje ni više, od njenih radnika općenito, a posebno od njenog sindikalnog povjerenika.

NACIONAL-SOCIJALDEMOKRACIJA

Ta hrvatska perverzija "socijaldemokracije" (pa makar i "neoliberalne") još se grozomornije očitovala, nekako istovremeno, u Škabrnji. U nečemu što bi najbolje bilo definirati kao "nacional-socijaldemokraciju" cijelo se jedno "malo, ali ponosno ravnokotarsko mjesto" (citats www.skabrnja.com), predvođeno svojim načelnikom, pobunilo protiv jedne novodoseljene obitelji, čijim je članovima jedini (ali Škabrnjanima sasvim dovoljan) "kriminal" što nisu iste nacionalne pripadnosti kao i ostali "ponosni" mještani. Intervenirala je, i opet, policija – ali ne kako bi zaštitila romsku obitelj na njenom legalno kupljenom zemljištu, nego samo kako bi je prepratala pri definitivnom odlasku iz "malog, ali ponosnog mjesta". Načelnik općine izrazio je zadovoljstvo time što je "sve riješeno mirno" i što je obitelj Đanija "shvatila da je ovo najbolje rješenje". *Post festum* je policija, doduše, privela i tog istog načelnika, ali samo zbog "remećenja javnog reda i mira" – formalno sankcioniranje govora

Post festum je policija, doduše, privela načelnika Škabrnje, ali samo zbog "remećenja javnog reda i mira" – formalno sankcioniranje govora mržnje još je jednom ostalo tek mrtvim slovom na zakonskom papiru

mržnje (nazovimo stvari njihovim pravim imenom) još je jednom ostalo tek mrtvim slovom na zakonskom papiru.

PROSVJED VS. DOMJENAK

Nekako u isto vrijeme dok se u Pučišćima događala policija, a u Škabrnji "narod", u Zagrebu se gotovo i nije dogodio Dan slobode medija. Da, održao se nekakav prosvjed na kojem su združene snage Hrvatskog novinarskog društva i Sindikata novinara pred Novinarskim domom okupile manje ljudi nego što ih se samo sat vremena kasnije našlo unutar iste zgrade na dodjeli HND-ovih godišnjih nagrada. Prosvjed, naime, za razliku od dodjele nagrada, nije uključivao prigodni domjenak – srećom, ovdje se barem nitko nije potukao oko besplatnog obroka.

Uostalom, o kakvoj slobodi medija možemo govoriti u zemlji u kojoj je veći dio medija u vlasništvu krupnoga kapitala, a

javni su mediji ili pred stečajem, pa i uklanjanjem (*Vjesnik*), ili je barem u njima sloboda izražavanja jednako nedopustiva kao i u korporativnim medijima. Kako, naime, drukčije, nego zatiranjem slobode medija, nazvati uzastopne opomene pred otkaz nekolicini najboljih novinarki Hrvatske radiotelevizije, među kojima je i predsjednica Ogranka Hrvatskog novinarskog društva na HTV-u? (Postupak protiv nje pokrenut je – o ironije – i zbog izjave dane upravo u povodu Dana slobode medija!) Struka se, doduše, pobunila i zavapila prema politici – koja je, međutim, u najmanju ruku inertna. A i ne treba imati iluzija da će neki "lijevi" potencijalni podobni kadrovi prisavskom kućom upravljati išta ("socijal"? "demokratskije" od "desnih"). No, te iluzije očito i dalje postoje: bacili su se neki novinari na Dan slobode medija i u Predsjednikovo krilo – jedino je Ilko Ćimić, novinar portala *Index.hr*, koji je HND-ovu nagradu Marija Jurić Zagorka za istraživačko novinarstvo posvetio radnicama Kamenskog, odbio pokloniti se na najglasnijem zagovaratelju "nove pravедnosti", s pravom smatrajući "da bi bilo neprimjereno da je otišao na Pantovčak da se rukuje s njim i sluša njegova predavanja o medijskim slobodama u Hrvatskoj." Jer, ako su neki zaboravili, Ivo Josipović svoje je pravo lice glede slobode medija pokazao, među ostalim, i svojim reakcijama na tekstove koji su ukazivali na njegovu ulogu u aferi "Zamporion".

A na kraju ove balade o tužnom hrvatskom neradnom i medijski neslobodnom svibnju, možemo samo konstatirati da teorijski konstrukt o "neoliberalnoj socijaldemokraciji" jednostavno ne drži vodu – Hrvatska danas nije ni demokratska, ni socijalna, ni liberalna država. I u tome, nažalost, nema ničeg novog. **E**

PROTIV UMIROVLJENJA PROFESORA

Kritika prijedloga novog Zakona o visokom obrazovanju, znanosti i sveučilištu u šesnaest točaka

Ognjen Čaldarović

Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta je 12. travnja s rokom trajanja rasprave od samo 14 dana (!) poslalo prijedlog novog Zakona o visokom obrazovanju, znanosti i sveučilištu na "javnu raspravu". U TV prilogu Dnevniku HRT 29.04.2012 saznali smo da se zapravo radi o 426 nastavnika u Hrvatskoj koje bi trebalo jednim potezom umiroviti. Iz priloga nije bilo jasno da li u jednog godini, "odmah" ili rastegnuto kroz par godina...

Na TV ekranima su se posljednjih dana pojavljivali dužnosnici Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta, pokazujući i neke tablice i pokazatelje koji su trebali dokumentirati objektivnost potrebe o umirovljenju sveučilišnih nastavnika i znanstvenika s napunjenih 65 g. i više, posebno "s obzirom na smanjenu produktivnost u odnosu na mlade nastavnike", a u dnevnom tisku smo višekratno mogli pročitati štire izjave postojećeg ministra znanosti da "svi profesori na fakultetima stariji od 65 godina moraju ići u mirovinu", jer "će se time napraviti mjesta za znanstvene novake" itsl. Stvarno, neobičan, promišljen i dugoročno pametan napor hrvatske vlade, posebno navedenog ministarstva! Možemo se stvarno zapitati je li rješenje "krize u sveučilišnom obrazovanju" u umirovljenju 426 znanstvenika, redovitih profesora u trajnom zvanju i/ili znanstvenih savjetnika koji upravo zbog provedenih tridesetak i više godina na sveučilištu kao i zbog činjenice da su prošli najmanje 5 "provjera" – reizbora i unapređenja, zapravo znanstvenih "provjera" (od asistenta ka docentu, od docenta k izvanrednom profesoru, od izvanrednog profesora do redovitog profesora, pa onda još jednom – od redovitog profesora do redovitog profesora u trajnom zvanju ...) predstavlja jedan kvalitetan korak u "racionaliziranju" visokoškolskog sustava u Hrvatskoj? Na navedeni abruptni prijedlog, koliko je to nama poznato, regirao je u dnevnom tisku prof. dr. sc. Branko Smerdel s Pravnog fakulteta u Zagrebu, kolegica dr. sc. Ksenija Turković sa Zagrebačkog sveučilišta i prof. dr. sc. Inoslav Bešker, poznati novinar i profesor na italijanskim sveučilištima – svi vrlo kritički, argumentirano i s negodovanjem. U nastavku ćemo naznačiti koji su ključni problemi i posljedice koje će – ukoliko se na nesreću usvoji! – ova nepromišljena odluka izazvati.

Na prvom mjestu treba istaknuti da bi se primjenom ovakve odluke u potpunosti anulirala uobičajena procedura koja je utemeljena na postojećim kriterijima i pravilnicima i zakonima koji vrijede na sveučilištima u Hrvatskoj predviđenim za razmatranje mogućnosti produženja radnog odnosa do 70. godine nastavnika na sveučilištu i znanstvenim institutima.

Doći će do ukidanja ili pak jakog nagrizanja autonomije sveučilišta kao mjesta i prostora donošenja odluka o znanstvenim, predavačkim i pedagoškim kriterijima i postupcima. Zaista, gdje su naša sveučilišta u odnosu na Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta? O čemu ona zapravo odlučuju? Što o navedenim prijedlozima misli Sveučilište u Zagrebu, primjerice? Što ostala hrvatska sveučilišta?

Postoji visoka vjerojatnost da bi takav potez o "kolektivnom umirovljenju" 426 profesora i znanstvenika mogao biti protumačen u krugovima EU kao – da se blago izrazimo

– necivilizacijski potez kojim se, zapravo, žele "rješavati" neki drugi, za sada nedokučivi segmenti tranzicijskog hrvatskog društva... Da ne spominjemo ugrožavanje temeljnih ljudskih prava spriječavanjem aktivnosti nekoga samo zbog toga što je napunio neku životnu dob!

Nepromišljeno otpuštanje najkvalitetnijeg nastavnog, mentorskog kadra čiji je zadatak upravo da mentoriranjem rada znanstvenih novaka dovede do njihovog napredovanja i zapošljavanja dovesti će do pojave nedostatka mentorskog, iskusnog kadra kojem se zapriječava nastavak intelektualne stvaralačke aktivnosti samo zbog činjenice "stjecanja starosne dobi od 65 g."

Doći će do naglog prestanka nastave iz mnogih predmeta – kolegija što opasno dovodi u pitanje kurikulum mnogih nastavnih jedinica na sveučilištu i znanstvenim institutima što može dovesti do širenja "nove prakse" – "svi mogu sve – predavati, raditi" ili pak "nema veze, to su ionako u većini izborni kolegiji, predmeti", odnosno "ma to su i manje važni predmeti, možemo i bez njih". S obzirom na "univerzalnu" spremnost ali i "pripremljenost" sviju da "rade sve", te negativnu bolonjsku funkcionalizaciju obrazovnog procesa, kvaliteta obrazovanja će svakako pasti, odnosno obrazovni će proces biti tek djelomično realiziran i ispunjen.

Primljena odluke o umirovljenju će najvjerojatnije potaknuti i potencijalni sukob "mladih" i "starih" djelatnika na sveučilištu i u široj znanstvenoj zajednici. Problem zapošljavanja mladih znanstveno-nastavnih kadrova sveden je – u dosadašnjim prikazivanjima "situacije", kao problem potrebe "zauzimanja mjesta" onih koji bi trebali otići, a ne kao posljedica nepromišljenih poteza ranijih ministara i stvaranja pretpostavki za nastanak i razvoj famoznog "društva znanja"... Dakle, odlaskom 426 profesora-znanstvenika, stvorit će se mjesta za barem (manji) dio znanstvenih novaka kojih je trenutno cca 2.000 i kojima ističu ili će uskoro isteći ugovori sa znanstvenom jedinicom sveučilišta ili instituta.

Dolazi li vrijeme ponovnog uvođenja "revolucionarnog prava" u kojem se – od trenutka do nekog sljedećeg trenutka – sve može mijenjati prema nekom "pragmatičnom" kriteriju? Da li je takvo ponašanje element stvaranja uredenog društva ili još brže tonemo u kaljužu "divljeg kapitalizma"? Mnogi nastavnici – redoviti profesori i znanstveni savjetnici u trajnom zvanju – planirali su u periodu iza 65. g. života posvetiti se mentoriranju, "izgradnji" znanstvenog pomlatka i prenošenju iskustva i znanja na mlade koji će nastaviti predavati predmete, odnosno baviti se određenim segmentima znanstvenog procesa. Prisilnim umirovljenjem, ti planovi otpadaju, a otvara se prostor manipulacije i stvaranja pozicija nejasnih kompetencija u široj znanstvenoj zajednici ("svi mogu sve" i/ili "ništa nije važno"...).

Je li ijedan dužnosnik Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta, pa i sam ministar pogledao kakvi su uvjeti koje potencijalni redoviti profesor u trajnom zvanju mora zadovoljiti primjerice na Filozofskom fakultetu u Zagrebu da bi Fakultetsko vijeće i fakultetsko povjerenstvo odobrilo pojedinačnu molbu za produženjem rada do 70. godine života? Ministar je, prema dnevnim novinama, izjavio da je "...nedavno na jednom fakultetu petnaestorici

profesora produžen radni odnos do one akademске godine u kojoj pune 70. godina, a samo su njih trojica zapravo zadovoljavali kriterije". Kako to ministar zna? Sumnja li u odluke fakultetskih povjerenstava, izvjestitelje, rezultate glasovanja na Zavodima i Odsjecima, kriterije i pravila? Upućujem ga, kao i druge koji ispred ministarstva raspravljaju o navedenim "nužnim i hitnim potezima" da pogledaju članak 102., stav 6. i 7. (postojećeg, važećeg) Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju (NN 123/03, 198/03, 174/04, 46/07 i 45/09), odnosno i Pravilnik Filozofskog fakulteta u Zagrebu o postupku i uvjetima produljenja radnog odnosa za redovite profesore u trajnom zvanju, klasa 012-01/06-01/7 od 18. listopada 2006. godine, posebno kojih 7 kriterija se u tom Pravilniku postavljaju i u kojoj mjeri su ti kriteriji zadovoljeni u pojedinačnim slučajevima.

Vrlo je zanimljiva, ali naravno i u potpunosti neostvariva "odluka" koju su izrekli predstavnici ministarstva, a koja se također može pronaći u medijima da – ako baš žele zadržati profesore iznad 65 g. starosti na fakultetima, "neka ti isti fakulteti nađu sredstva za njihove plaće". To je toliko apsurdna izreka i konstrukcija da se svatko stvarno može zapitati kako ju je bilo tko mogao izgovoriti pa i iz najjednostavnijeg razloga – fakulteti nemaju vlastita financijska sredstva, oni se financiraju iz državnog proračuna preko Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta. Odakle bi fakultet onda mogao izdvojiti posebna sredstva za financiranje svojih "ostarjelih profesora" za koje Ministarstvo smatra da njih čak 426 predstavlja toliko opterećenje državnog proračuna. Bi li fakulteti trebali uvesti visoke školarine i prisiliti na taj način studente da oni zapravo financiraju profesorski kadar pa i šire aspekte funkcioniranja cjelokupnog obrazovnog sustava? Ministarstvo o tome jednostavno, kao i o mnogim drugim dimenzijama, nije, čini se, uopće promislilo.

Što znači izjava ministra Zelenike da je produktivnost starijih nastavnika "manja" nego onih od 30-40 g., što nam je nedavno s nekim nejasnim grafikonom bilo prikazano na HTV-u? Kako se mjeri ta "produktivnost" i što stvarno pokazuju ti grafikon, odnosno samo jedan grafički prikaz?

Kako će se objasniti postupak "prisilnih umirovljenja" profesora u Hrvatskoj komparativno s tendencijama produžavanja radnog staža u zemljama EU na 67 godina, 68 godina ili čak i dulje? U Italiji, kako navodi Bešker, dobna granica umirovljenja na fakultetima pomjerena je na 72 i čak na 75 godina. A Hrvatska bi se trebala iduće godine priključiti EU...

S obzirom na nepovoljan odnos između zaposlenih i umirovljenih stanovnika Hrvatske, o čemu se također vrlo često u nas raspravlja, umirovljenjem – prisilnim – sveučilišnih nastavnika u 65 g. će se smanjiti broj onih koji uplaćuju u mirovinske i zdravstvene fondove a oteretiti će se isti ti fondovi zbog potrebe zapošljavanja novih zaposlenika ali i zbog činjenice jer tih istih 426 ("budućih bivših zaposlenika") više neće uplaćivati nikakva sredstva u fondove.... Zašto, konačno, u Hrvatskoj ima jako mnogo osoba koje su umirovljene u svojim 40-tim godinama? Tko je donosio takve odluke i zar je zaista sveučilište i znanstvena zajednica mjesto

gdje se neke ranije pogrešne odluke moraju kompenzirati?

Dok ministar znanosti traži umirovljenje sveučilišnih nastavnika i znanstvenika, ministar rada i socijalne skrbi govori o potrebi produživanja radnog vijeka do 67 ili 68 godine, kao i o potrebi ponovnog zapošljavanja upravo osoba srednje životne dobi koje su bile vjerojatno nepotrebno prerano umirovljene... Dakle, iz hrvatske vlade dolaze kontradiktorne poruke. Tko je sada tu "pametan"?

Konačno, zar nije i bešćutno donijeti naglo odluku o prisilnom umirovljenju baš društvenog segmenta znanstvenika, znanstvenih savjetnika i redovitih profesora u trajnom zvanju? Što će civilizirana Europa o tome reći? U SAD-u, Italiji i mnogim drugim zemljama postoji praksa u kojima rad na fakultetu uopće nije ograničen dobi sveučilišnih profesora – znanstvenika, nego mogućnošću njihovog djelovanja. Neka osoba u srednjim godinama može biti "manje aktivna" i produktivna od osobe koja je znatno starija... Konačno, postoji i načini evaluacije nastavnika koji se provode i na našim sveučilištima – studenstke evaluacije te, kako smo ranije spomenuli, procesi redovitih provjera statusa svakog znanstvenika svakih 4,5 – 5 godina.

Problemi koji se nalaze "ispod" navedenih i najavljenih odluka o nužnosti umirovljenja svih nastavnika sveučilišta koji već imaju 65 godina ili će ih uskoro imati su: a) premalo izdvajanje sredstava za visoko obrazovanje iz državnog proračuna, koje je trenutno ispod 1%, i to u zemlji u kojoj je manje od 10% stanovništva s fakultetskom diplomom (!); b) niske mirovine; c) nedovoljno financiranje znanstvenih projekata, ukidanje i smanjivanje financiranja projekata što dovodi do lošeg položaja znanstvenih novaka; d) nekritičko uvođenje bolonjskog procesa obrazovanja a bez ostvarenih pretpostavki – prostornih, kadrovskih...

Dakle, stvari nikako nisu "jednostavne". Začudujuće je da hrvatska vlada koja pokušava uspostaviti princip društvene pravednosti sama narušava taj princip predlažući – ovoga puta iz jednog ministarstva – odluke koje nisu osnovane, proučene te odluke čije posljedice nisu simulirane, promišljene i koje će, ukoliko se realiziraju, dovesti do mnogih negativnih posljedica kako za znanstvenu zajednicu, tako i za društvo u cjelini. Da li netko o tome razmišlja? Da li u Vladi postoji stvarno konsenzus oko navedenih odluka ili ne? Kako ćemo dosegnuti "društvo znanja" bez iskusnih mentora – profesora, znanstvenika koji i u poznijim godinama raspoloža s velikim znanjem, iskustvom i predanošću za posao? Tko će upućivati mlade znanstvene kadrove da stvarno svladaju pojedine segmente znanstvenog procesa i na taj način kvalificirano zauzmu mjesto u znanstvenoj zajednici? O svemu tome bi trebalo prvenstveno temeljito promisliti a ne na prečac generalizirano, "definitivno" i nepromišljeno najavljivati poteze čija će eventualna primjena dovesti do pogoršavanja ukupne situacije. Nadajmo se da će razum prevladati i da ova odluka neće biti provedena. Odnosno, ako i pored svih razumnih kritika ipak bude provedena, njene će se posljedice osjećati dugoročno, a znanstvena zajednica, kao i društvo u cjelini, bit će trajno oštećeni. **E**

DEBAKL LIJEVIH LIBERALA

O liberalnoj beatifikaciji Nikolićevih nacionalista u predizbornoj Srbiji i njezinim odjecima u Bosni i Hercegovini

Vuk Bačanović

Razočarana sarajevska čaršija se još nije ni povratila od uzburkavanja strasti zbog volšebnog blinkanja banera SNS-a na sajtu *E-novina*, kada je s one strane Drine uslijedio novi "udarac". Nataša Kandić, kraljica pravednosti, kneginja antinacionalizma (isključivo u slučaju srpskog nacionalizma), propovjednica kolektivne odgovornosti i drugih lijevo-liberalnih floskula, podržala je "evropsku politiku SNS-a", te ocijenila da je Tomislav Nikolić (bivši zamjenik i intimus haškog optuženika Vojislava Šešelja), "očigledno prihvatljiv za EU". Time je Nikolić, nekadašnji zagovarač srpske države na liniji Virovitica-Karlovac-Ogulin-Karlobag, dobio evropski certifikat. Njegov nacionalizam je sada pripitomljen, da ne kažemo evropeiziran. Uz još malo odgovarajućeg tretmana u evroatlantskom salonu ljepote, Nikolić će od varvarina sa kamom u jednoj i grobarskom lopatom u drugoj ruci, postati pravi domaćin iz srpske mitologije: ponosan, širokogrud, nasmijan, koji goste dočekuje raširenih ruku nad bogatom slavskom trpezom. Ono jest da će se na njegovoj trpezi, umjesto rujna vina i rumena odojka, naći fabrike, radna mjesta u javnom sektoru i prirodni resursi, ali šta je to naspram evropskog imidža Srbije?

Desničari se, kada je kapital ugrožen, (prirodno) grupišu i, po potrebi, međusobno podržavaju. Nema sumnje da će Nikolićev pendrek kvalitetno djelovati po srpskoj radničkoj klasi

S RAVNE GORE U CIVILIZACIJU

Ova će (nimalo šokantna) srpska gibanja u Sarajevu izazvati dvije vrste desničarskih reakcija. Jedne će, sasvim sigurno, više ili manje nalikovati klovnovskom ispadu čaršijskog mitologa Nermina Čengića, a mogu se svesti na zaključak da su svi Srbi (uključujući i nerodene) četnici, osim onih koji se do kraja života samokaznjavaju i posipaju pepelom zbog zločina prema Sarajevu koje nisu učinili (a valja pripaziti da neki od njih, kojim slučajem, nisu bili dovoljno marljivi te si nisu zadali dnevnu dozu samobičevanja po čaršijskim standardima). Druge, pozitivne reakcije širokog spektra lijevo-liberalnih društvenih kritičara i analitičara nije teško predvidjeti. Za njih je Nataša Kandić, nesumnjivo, odigrala fenomenalnu političku igru.

Nekadašnja Šešeljeva desna ruka (Nikolić) je dovoljno prigodničarski pravoslavna da stekne simpatije većinskog populusa, koji Čedomira Jovanovića



(prirodno) doživljava kao elitističkog gradskog manekena (da ne govorimo o Borisu Tadiću). Kandićkina podrška Nikoliću, približice, tako, evropsko i srpsko (pravoslavno), spajajući ih, postepeno, u simbiozu, koja će, vremenom, stvoriti pretpostavke za neku bolju, drugu, više evropsku, a manje nacionalističku Srbiju. Budući da Evropi nema alternative i da je ona najmanje zlo od svih zala koja nas trenutno mogu snaći, Kandićka je konačno trijumfovala. Nikolić joj se nabacio na volje i ona ga je "šutnula" s Ravne Gore u civilizaciju. Na kraju krajeva, evropski Nikolić bi mogao poslužiti i kao savršena babaroga za evropskog Milorada Dodika, kada ovaj, po prispriježu dugova na naplatu, počne opet i opet najavljivati referendum o odcjepljenju RS-a od BiH.

Sve bi to još nekako i zvučalo uvjerljivo da živimo u kasnim 90-ima, kada u neoliberalnu Evropu, mitsku zemlju reda, rada, pravde, pristojnih plata i jednakih šansi za sve, nije bilo nikakvih sumnji i kada je svako ko je bio sumnjičav naspram teze o "prirodnosti" kapitalizma smatran, u najboljem slučaju, šašavim zakeralom. U to vrijeme smo, temeljito destruirani ratom i tranzicijom, različite (neo)liberalne mitrotvorce i ideologe evroatlantskog raja na zemlji (birokrate i karijeriste), još mogli naivno doživljavati kao milosrdne anđele koji su tu da nas spase od nas samih, naše urođene "prirode" da se međusobno koljemo, uništavamo i pljačkamo. Danas, početkom druge decenije 21. stoljeća, kada su evropski gradovi blokirani generalnim štrajkovima protiv pljačkaških "mjera štednje", kada se, ponovo, cjelokupne nacije, rasistički proglašavaju lijenima i nesposobnima, kada se žrtve konzumerizma proglašavaju krivima jer su slijedile bjesomučnu propagandu zaduživanja radi trošenja zbog kapitalističkog profita, kada je jasno da svijet baziran na azijskim fabrikama-mučilištima i razvijenim zapadnim tržištima nije održiv, postaje sve jasnije koliko smo bili glupi.

Balkan gori, desničari plešu oko vatre pripremajući obilnu gozbu, a intelektualci se češljaju

INTELEKTUALNA ELITA U MEĐUPROSTORU

U tim konstelacijama, nekadašnje drugarstvo i međusobno udvaranje lijevih liberala puca po šavovima. Kako Evropska unija sve više i više klizi udesno, tako klize i njeni milosrdni anđeli, opozicionari i alternativci. Ako Evropa nalazi da je, u postojećoj situaciji, Nikolić koristan partner, ko su milosrdni anđeli da se tome protive? Ko su Petar Luković i *E-novine* da im uskrate baner? I zbog čega bi to učinili, kada je Nikolić, zapravo, samo nešto tradicionalnija, "narodnjačka" verzija cool-urbanog Čede Jovanovića kojeg su, uz patetično oduševljenje sarajevske malogradanštine, suptilno podržavali? Debakl lijevog liberalizma kao tobožnje opozicije nacionalistima nikada nije bio očigledniji, ma šta naivni građanski elitisti (odnosno liberalni desničari) mislili o tome. Desničari se, kada je kapital ugrožen, (prirodno) grupišu i, po potrebi, međusobno podržavaju. Nema sumnje da će Nikolićev pendrek kvalitetno djelovati po srpskoj radničkoj klasi, kojoj se, uz evropski blagoslov Nataše Kandić, sada prodaje kao hrišćanin, osjetljiv na nevolje siromašnih i obespravljenih.

Diktatura kapitala oblikuje društvo u kojem su sve koalicije moguće pa tako i pakt protivnika i podržavaoca haških ratnih zločinaca. Ona je najprije pomirila perfidni nacionalizam i lokal-patriotizam sarajevskih malogradana i oportunitizam i vlastohleplje srpskih liberala, da bi ih potom razbrojala na torove. Jedino što im

je ostalo zajedničko jeste da svi žele u EU, da žele okončati tranziciju, mada više nije jasno kuda ta "tranzicija" vodi, s obzirom da sistemski kriza kapitalizma postepeno proždire i najrazvijenije kapitalističke zemlje, koje brzinski grupišu svoje saveznike na periferiji. U međuprostoru još uvijek pluta, zburjena i preplašena, lijevo-liberalna intelektualna elita. Ona odbija priznati neugasivi požar svoga svijeta pa vatru gasi benzinom izlizane retorike i smiješnog razračunavanja oko toga ko je "ispao" moralniji, svjetliji i uzoritiji. Balkan gori, desničari plešu oko vatre pripremajući obilnu gozbu, a intelektualci se češljaju. ▣

SUPERMARKET IVAN KOZARAC?

Građanska inicijativa u Vinkovcima pokušava zaštititi rodnu kuću Ivana Kozarca, koja je političkim odlukama izručena lokalnom poduzetniku

Davor Ivankovac



“...vaša je prošlost jednostavno razorena i sada nemate ništa. Morate iznova graditi. Prvo svoju prošlost, tražiti svoje korijene, zatim svoju sadašnjost, a onda, ako vam ostane snage, uložite je u budućnost.” Poznato? Dakako. Ali varate se, ovdje nije riječ ratnom razaranju, već o onom drugom, temeljitijem i sustavnijem (o, da), koje već godinama uzduž i poprijeko ove male zemlje provode razne individue i institucije, a kako se čini, s ciljem brisanja svake naznake kulturno-povijesnog identiteta i nasljedja jedne nacije u povojima. Siniša Glavašević jamačno ni slutiti nije mogao da će se njegove riječi mišljene i pisane u Gradu pod sve tješnjom opšadom uskoro, “u slobodi i demokraciji za koju smo se borili”, kako se to često tvrdi, moći primijeniti u znatno drukčijem kontekstu za gotovo svaki kutak takozvane domovine. Dvadesetak godina ili minuta kasnije, taman na vrijeme. Najsvježiji primjer jedne takve nebrige za kulturno-povijesne znamenitosti dolazi iz nedalekih Vinkovaca, jednog od središta šokačije i rocka, a kako inače bučni lokalpatrioti šute u svojim rupama ili govnuju po tribunama, na nama nekolicini o tome je bijesno i mudro prozboriti.

SKOROJEVIĆI I USKOROJEVIĆI Krememo li od središnjeg mosta u centru grada lijevom obalom Bosuta, šetnicom Dionizija Švagelja, jedva kilometar uzvodno, pokraj spomenika Josipu Kozarcu i zgrade Veterinarskog instituta na prijevoju rijeke, zateći ćemo se u Ulici Josipa Kozarca, ulici mahom niskih, autohtonih šokačkih potleušica. Jedna od njih je i rodna kuća legendarnog Ivana Kozarca (1885.-1910.). Autentično šokačko selo u središtu grada, kako je nedavno primijetio slikar, stripaš i frontmen *Septice Dubravko Mataković*. Riječ je o mitskome Krnjašu, najstarijem šokačkom dijelu Vinkovaca, kilometarski dugoj ulici uz obalu Bosuta, a koja je desetljećima bila, između ostalog, i stjecište vinkovačke i ine boeme. Jedna od znamenitosti ovog dijela Vinkovaca je i ta što isti do danas nije zaštićen nikakvom zakonskom odredbom, čak niti kao kulturnim dobrom od lokalnog značaja, a posljedice toga u vidu raznoraznih devastacija, zapuštenosti i nakaradnih novogradnji vidljive su na svakom koraku. Jer kao takav, od lokalne i državne vlasti nezaštićen, cijeli je Krnjaš već godinama idealna meta osiljenih nazovikapitalističkih, demokratskih i državotvornih skorojevića i uskorojevića koji bi umjesto negdje na periferiji najradije sebi gradili kuće i vile, zgrade, trgovine i supermarkete u neposrednoj blizini gradskog središta i prometnih žila kućavica.

Kako i ne bi, samo što im se povremeno na rušiteljskom putu nade nešto tako beznačajno poput rodne kuće nekog književnika, što ponekad zakomplicira planove pa se takva kućica sruši malko kasnije od predviđenog, u ovom podneblju svakako nešto kasnije od ostalih stoljetnih šokačkih kućica u kojima se nitko značajan nije rodio, živio i/ili umro.

Što će biti s Krnjašem, pitanje je koje se proteklih godina povremeno postavljalo među građanima i u javnosti, ali osim nekoliko usamljenih novinarskih glasova (poput Miroslava Flege, recimo) nikakva značajnija inicijativa nije bila pokrenuta. Ovih dana uznemirenje nad sudbinom Kozarčeve kuće doseže vrhunac, kako javno tako i na Facebooku, nakon što je 20. travnja “iscurilo u javnost” priopćenje Upravnog odjela za prostorno uređenje, gradnju i zaštitu okoliša Grada Vinkovaca u kojem stoji kako “Gradsko vijeće, u okviru svojih ovlasti, nije donijelo odluku kojom rodnu kuću Ivana Kozarca proglašava kulturnim dobrom od lokalnog značaja te uslijed toga nisu određeni načini niti uvjeti zaštite iste”.

ČEMU REPLIKA? Problem nastaje jer se zna da je kuću kupio lokalni poduzetnik Bosiljko Stanić, vlasnik lanca supermarketa i mjenjačnica Boso, a u spomenutom izvješću spominje se njegova namjera uklanjanja kuće i izgradnja replike – spomen doma. Replika je drugo ime za krivotvorinu, imitaciju, neoriginal, ali na stranu sada s takvim tricama. U ovome kao da se krije priznanje kako ništa ne će biti izgrađeno pa ako nešto i bude, svakako prije mora biti uklonjeno. Čemu rušenje i izgradnja nove replike, mogli bismo se pitati, kad original već stoji čitav, čekajući samo restauraciju i zakonsku zaštitu (što je Ministarstvo kulture i predložilo još 2005.). Gdje je tu pamet? Takvim su se pitanjima izgleda vodile Vinkovčanke Marina Budimir i Ivana Stažić, organizatorice facebook-prosvjeda i peticije koja je već prvih dana naišla na neslućeni odaziv građana. Ne i gradskih udruga i institucija (osim nestranačke i neprofitne MUVKE), pogotovo ne onih koje bi se to po prirodni stvari moglo/moralo ticati, a koje se redovno diče “kontinuitetom naseljenosti od preko 7000 godina”. Politika i novac? Pogodite sami. Kada u interese ude i vlastiti probitak, bez obzira na štetu i posljedice zakazuje i državna politika, savjest i pamet, kako smo više puta vidjeli, a kamoli lokalni ogranci i podružnice Tih i Tih (da ne nabrajam sada) negdje na periferiji galaksije.

Samo idiot tu bi mogao primijetiti kako npr. između Cvjetnoga trga i Vidrićeve kuće

Ako se uskoro nešto ne promjeni, bilo u zakonu, bilo u svijesti ljudi, a ne znam što je teže od toga dvoga, morat ćemo doista ponovno graditi

s jedne te Krnjaša i Kozarčeve kuće s druge strane postoji bitna razlika. Postoji (bitna?) razlika: ono je središte Zagreba, ovo je središte, danas Vinkovaca, sutra nekog drugog, trećeg grada. Ta sitna razlika uvijek će postojati, kao što će uvijek postojati oni koji je teško uočavaju i spremni su se angažirati dajući sve od sebe ne bi li spasili što se spasiti da. Pitanje je samo, kada su vladajući i prozivanje istih u pitanju, kakvo se spasenje nekog kulturnog dobra može očekivati od onih koji nisu spasili tvornice i radna mjesta, i koliko je stoga uzaludnosti u svemu ovome, jer ovo i nije prvi takav slučaj. Prije nekoliko godina, u samom centru grada, preko puta glavne pošte, srušena je do temelja Reljkovićeve kuća na mjestu koje ništa nije izgrađeno, ponajmanje spomen-dom, čemu i danas svjedoče ruševine obrasle korovom. Pa i knjižnica spaljena u ratu, odavno najavljeni “Vinkovački feniks”, još nije dočekala red pored svih tih bogoljubnih i domoljubnih bazena i stadiona, igrališta i borilišta. Kako nakon toga ikome više vjerovati i od ikoga išta očekivati? A možda je zapravo riječ o neočekivanoj i nerazjašnivoj sklonosti lokalnih moćnika ka perverznom postmodernističkim performansima, puku neshvatljivim, pa bi se time štošta dalo objasniti, ali opet – osječki grafit “Nepokoreni grad” zadesila je drukčija sudbina: proglašen je spomenikom od lokalnog značaja te je spašen od kulturnih spasitelja. Nitko ga nije prije toga srušio pa izgradio repliku, a samo o grafitu je riječ!

KUĆA KAO METAFORA U cijeloj vinkovačkoj priči najmanje je pak kriv poduzetnik/performer Bosiljko Stanić Boso koji očito postupa po (sadašnjem) zakonu, a odgovornost bismo mogli lako sprati i s ruku/krakova/ticala Poglavarstva – jer tko je zapravo kriv Ivi Kozarcu što se do danas nije učlanio u HDZ. Autor kanoniziranih djela hrvatske književnosti, prvog zombi-subjekta (u pjesmi *Balada*) i jednog od pet najboljih romana

toga se morao dosjetiti. Pa ako je prije toga i umro, sam si je kriv, jer nema opravdanja kad je stoljetno čekanje Stranke u pitanju. Kakogod, njega odavno nema, drugi ljudi su na Mjesecu, neki drugi Hrvati u Vinkovcima, a većina njih, kako se čini – na birou. Nažalost po one koji nisu, to uspostavlja mnogo slobodnog vremena, poglavito kada je sustavnije upotrebljavanje glave u pitanju što često urodi nekakvim prosvjedima. Ohrabrujuće i možda najljepše u građanskoj inicijativi je to što je Kozarčeva kuća doživljena gotovo kao metafora: u nekom beletrističkom djelu mogla bi tako funkcionirati, a kad bi to djelo bilo još i biografsko, eto nam i ponositih stanovnika Kuće. Treba li uopće osmišljavati fabulu ili je dovoljno pogledati uokolo? Kakvu će nepogodu Kozarac prvo vidjeti i što će pomisliti ako se nekim čudom sutra probudi i išeta iz svoje kuće? Kinesku trgovinu? Ostakljeni neboder? Shortyja? Naravno da Krnjaš danas ne može izgledati kakvim ga je prije pedesetak godina vidio Matko Peić u svojim skitnjama i *Skitnjama*: elektrifikacija, asfaltiranje i ostale tekovine napretka učinile su svoje. Ali jedno je osmišljena i savjesna prilagodba kulturne baštine i arhitekture novim okolnostima, a micanje istih radi izgradnje novih, pa makar i replika, nešto sasvim drugo. Riječ je o zadiranju u sam etnos, u identitet naroda i etničkih skupina, koji su taj identitet stoljećima gradili i čuvali, ne bi li sebi i svojem potomstvu dali smisao i opravdanje, potvrdu, duhovno i fizičko uporište u svijetu. Pravo na egzistenciju u krajnjem slučaju, pod svodom nebeskim i na komadiću zemlje. U suprotnom bi, kako se to dogodilo Glavaševiću i svima nama, mogao netko doći i poreći to pravo. Prvi i najvažniji korak na putu tog poricanja jest brisanje nečije prošlosti. A sada, nakon svega, zasukali smo rukave i sami si to činimo. I ako se uskoro nešto ne promjeni, bilo u zakonu, bilo u svijesti ljudi, a ne znam što je teže od toga dvoga, morat ćemo doista ponovno graditi, kako je naslutio Siniša Glavašević. Temeljitiije tražiti vlastite korijene negoli nakon ratnih razaranja.

UDRUŽENI GRAĐANI Nedavno je zagrebački izdavač Meandarmedia u prijevodu Sedada Muhamedagića objavio *Brisanje. Raspad*, vebni roman Thomasa Bernharda u kojem pronalazimo znakoviti odlomak, savršen za ovu priliku, a koji (s obzirom na nepostojanje konačnog konteksta, na svu sreću) tako neobično korespondira s Glavaševićem na početku: “Najljepša su područja pala kao žrtve pohlepe za novcem i žudnje za moći novih barbara; gdje stoji veliko drvo, posijeku ga, gdje stoji neka stara zgrada, sruše je, gdje se krasan potok slijeva u dolinu, upropaste ga. (...) Sve što i najmanje ima veze s kulturom sumnjiči se i dovodi u pitanje sve dotle dok ne bude izbrisano. Izbrisatelji su na djelu, ubojice. Imamo posla s izbrisateljima i ubojicama, na sve strane obavljaju svoju ubilačku radu. Izbrisatelji i ubojice ubijaju gradove i brišu ih s lica zemlje, ubijaju krajolik i brišu ga s lica zemlje. Sjede oni na svojim debelim guzicama u tisućama i stotinama tisuća ureda u svakom kutku države i u glavi nemaju ništa drugo osim brisanja i ubijanja...”

Možemo li protiv takvih? Usamljeni pojedinci ne. Udruženi građani, možda. Ostaje da se vidi hoće li sve poduzeto biti od ikakve koristi. **E**

VAGON ČETVIRTE KLASE

Kako je radnik postao djelatnik

Marko Pogačar

Bolje je da odete, pri-
like su nove / uloži
u povijesti došao je
kraj / u pola četiri ujutro sa
perona pet / radnička klasa
odlazi u raj, sugestivnim je,
izbrazdanim glasom tamnoga
barda pjevao Darko Rundek,
tada frontman zagrebačke sku-
pine Haustor, od 1981. godine
(kada je pjesma nastala) pa sve
do negdje duboko u sliku bu-
dućnosti, bolje ili neke dru-
gačije. Pjesma je, međutim,
iako redovito izvođena na
koncertima, ispala s prvog,
eponimnog albuma grupe iz
evidentnog razloga: partijskim
se cenzorima, ni punu godinu
nakon smrti velikog vođe, uči-
nilo neprimjerenim ovako ek-
splicitno zazivanje krize revo-
lucionarnog subjekta te uz to
vezanog sasvim nelinijaškog
determinizma, a, vjerojatno, i
njegovu eshatonsko ukotvlje-
nje u opet sasvim nelinijaškoj
fantazmi raja nebeskog nau-
štrb onog našeg, zemaljskog.
Pjesma je svoju studijsku ver-
ziju dočekala tek otopljava-
njem, 1984. godine, urezana
čvrsto i duboko na remek-ko-
madu vinila pod nazivom *Treći
svijet*.



ŠTO SE PROMIJENILO? I, što se u
međuvremenu promijenilo, osim što dr-
žava u kojoj se sve to dešava više ne
postoji, raj se tretira kao sasvim legitimna,
za "Hrvate, ljude i katolike" možda i si-
gurna stvar, Sacher i Rundek su se razišli,
a hrvatski rock više nikad nije dobio tako
moćnu i kompaktnu ploču?

Budući ovaj tekst pišem nekoliko dana
nakon što je zagrebačka proslava međuna-
rodnog praznika rada, kao i toliko puta u
proteklim desetljećima, još jednom šapom
pala, u oči mi upada, probada ih i iz njih
izvlači zbirku pornografskih slika, jedna
naizgled sitna jezična promjena. I, što je u
tome čudno; jezik je živ organizam, jezici
se mijenjaju...

Pa, zanimljivi su, iako ne novi niti pre-
tjerano specifični, uzroci promjene, a i
njezin nezgrapno smušeni rezultat. Rad-
nicima je u Hrvatskoj, naime – onima u
čiju čast bi se ovaj praznik trebao slaviti,
iako se on, čini se, danas tek tolerira, i
to tek zbog onog opterećujućeg-a-slatkog
atributa "međunarodni" – osim čitavog
niza odavnog stečenih prava, oduzeto i
pravo na vlastiti označitelj: nakon preci-
zno opisanog, iako mahom neapsolvira-
nog brisanja veze radnika s proizvodima
njihova rada, potihlo je uklonjena i uvrije-
žena lingvistička spona među procesom i
njegovim vršiteljima. Ova je intervencija,
naravno, sociolingvističke prirode te je,
dekretom, uz mnoge druge, u jezični javni
prostor uvedena devedesetih godina, u
sklopu široke strategije *damnatio memo-
riae*; brisanja sjećanja. Predmet smutnje
su, između ostalih, umjesto uloge proleta-
rijata u ostvarenju svjetske povijesti i raja
nebeskog sada postali radnici, protagonisti
procesa kao takvi.

**Dekretnim brisanjem
lingvističke veze
između rada i onoga
koji ga, čineći time
temeljnu, proizvodnu
društvenu snagu,
obavlja, nastojalo
se iz kolektivne
memorije obrisati i
čitav historijat borbe
za krvavo stečena
radnička prava**

Na zapadu ništa novo, reći će neki; do-
bar je dio diktatura i srodnih autokratskih
režima svoju vlast učvršćivao te češljao i
homogenizirao vlastito stado sitnoga zuba
intenzivnom jezičnom politikom. Sjajno
je to, na historijskom primjeru, u izvan-
vremenoj studiji jezičnih obrazaca naci-
stičke Njemačke *Lingua Tertii Imperii*,
opisao njemačko-židovski filolog Victor
Klemperer, a u fikcionalnoj, no stoga ništa
manje upečatljivoj formi, George Orwell
u svojoj kapitalnoj distopiji. U isti niz su
se, orno i predano, inzistiranjem na neolo-
gizmima i/ili arhaizmima upisali i domaći
izdajnici (doduše različitih kalibara): Ante
Pavelić i Franjo Tuđman. Novogovor pr-
voga efektno je nastavio potonji pa smo
uz dalekoglednice, brzoglase, samokrese,
zrakomlate i velenapadaje u devedese-
tima dobili i famozni domaći uradak (za

školarce) te još famoznijeg *djelatnika* (za
veliku većinu poreznih obveznika). Tako je
"službeni" hrvatski jezik naprasno izgubio
jednu socijalno i politički izrazito važnu
figuru; naime, dekretom brisanjem lingvi-
stičke veze između rada i onoga koji ga, či-
neći time temeljnu, proizvodnu društvenu
snagu, obavlja (u engleskom jeziku riječ
je o sponi work – worker; u slovenskom
delo – delavec), nastojalo se, postepeno no
sigurnim potezom, iz kolektivne memorije
obrisati i čitav historijat borbe za krvavo
stečena radnička prava. Veza označitelja i
označenog po definiciji jest arbitrarna, no
ona nije bez vlastite povijesnosti: u ovom
slučaju, kao i u mnogim drugima, riječ
je o prvoklasnoj jezično reprezentiranoj
otimačini.

KRIZA RADNIČKOG POKRETA Nije
mi ovdje ulaziti u svakodnevnu, socijalnu,
no dijelom i intelektualnu bijedu radniš-
tva, kriminalno-pacifisirajuću strukturu
najvećeg dijela sindikalnih organizacija,
karijerizam njihovih vođa i drugo, no,
evidentno je, samo pristajanje na ovakav
jezični *spin* eklatantan je simptom krize
radničkog pokreta, koja je uvijek, na ovaj
ili onaj način, i kriza društva u cjelini.

Vratimo se, u to ime, na početak priče,
ovaj put na jednog drugog novovalnoga
barda i sam početak osamdesetih godina.
U jeku uspješnog sindikalnog i općena-
rodnog bunta protiv vojne diktature Jaruz-
elskog, u pjesmi *Poljska u mom srcu*,
Johnny Štulić je na tečnom hrvatskom
pjevao: *dva puta se ne šalju / tenkovi na
radnike / nisu se usudili / pobijedili smo /
svi mi...* Hrvati po službenoj dužnosti da-
nas ovaj refren ne razumiju. Ne mogu ga
razumjeti. Zašto, uopće, i bi? Na djelatnike

**Veza označitelja
i označenog po
definiciji jest
arbitrarna, no ona
nije bez vlastite
povijesnosti: u ovom
slučaju riječ je o
prvoklasnoj jezično
reprezentiranoj
otimačini**

tenkove nitko neće poslati, za to nema
nikakve potrebe. Oni su lišeni svoje povi-
jesti; njihova budućnost je dogledna: okovi,
teški okovi. **E**

Izvorno objavljeno na portalu
www.zivljenjenadotik.si



SANJAO SAM O NABUJALIM VODAMA, I DA SAM PLIVAO U CRNOM TRIKOU KAO AKROBAT, ALI NIKAKO DA PREPLIVAM. PONIJELA ME LUDA BRZICA. ČINILO SE DA POVRH SVEGA IMAM I UPALU SREDNJEG UHA... NIJE NI ČUDO. REČENO MI JE DA SE JAVIM ĐILASU U TADAŠNJU ZGRADU CENTRALNOG KOMITETA.

VIDJEVŠI DA ULAZIM, ĐILAS JE USTAO, OSLONIO JE NOGU U ČIZMI NA STOLICU, POČEO JE ŠUTKE GLEDATI U MENE ILI PORED MENE, VIŠE NE ZNAM KOLIKO JE TO TRAJALO.



DANAS JE U TOJ ZGRADI KAVANA "MADERA".



A ZAPRAVO ĆU VAM ISPRIPOVIJEDATI JEDAN NE-DAVNI SAN. JA I ĐIDO, U ONO DOBA. ISPITUJE ME ON SITNIČAVO, POLICIJSKI, GENERALIJE, TKO SAM I ŠTO SAM, A JA ODGOVARAM SA NAROČITIM NAGLASKOM DA NISAM KMET NI RAJA, NISAM PRIMITIVAC NI TETOVIRANI MAJMNUN.

PA ŠTO SE ONDA IGRATE S NAMA?



NE IGRAM SE JA S VAMA NEGO VI MNOME... I KAKVA JE TO IGRA. TO JE HAPS.

Galerija VN poziva umjetnike i kustose da se prijave na natječaj za izlaganje u Galeriji u 2013. godini. Rok prijave je 31. svibnja.

Prednost pri selekciji projekata imat će umjetnici mlađe generacije. Osim tradicionalnih i novih medija poželjni su radovi izvedeni u taktičkim medijima, site-specific radovi, a posebno događanja – performansi ili akcije. Uz umjetničke projekte natječaj je otvoren i za kustoske koncepcije.

Prijedloge će razmatrati Umjetnički savjet Galerije VN u sastavu: Vesna Čabrić, Jasna Jakšić, Daniel Kovač, Ines Krasić, Olga Majcen Linn, Sunčica Ostoić i Sabina Sabolović.

Rok za predaju prijava je 31. svibnja 2012. Ispunjena prijavnica i dodatni materijali mogu se slati poštom, e-mailom ili osobno donijeti u Galeriju VN.

Prijedlozi se podnose putem prijavnice koja se nalazi na:
<http://www.kgz.hr/default.aspx?id=5653>

Kontakt: KGZ, Galerija VN, Ilica 163a, Zagreb • tel/fax: +385.1.3770.896
e-mail: galerija.vn@kgz.hr • <http://www.kgz.hr> • otvoreno: pon-pet 8-20, sub 8-14

SVJETOVI KOLAROVE BREZE I GUCULJSKOGA FOLKLORA

AUTORICA PODASTIRE POREDBENU ANALIZU NOVELE SJENE ZABORAVLJENIH PREDAKA (1911.) MIHAJLA KOCJUBINSKOG I BREZE SLAVKA KOLARA. UTVRĐUJE KAKO SE POHOTA I STRAST U OBJE NOVELE POJAVLJUJU U ISTOM KONTEKSTU – U SCENI SPROVODA

PETRA GOLUBIĆ

Stvaralaštvo ukrajinskog književnika Mihajla Kocjubinskog u Hrvatskoj je prepoznato tek nakon ekranizacije njegova djela *Sjene zaboravljenih predaka* (prvi puta objavljena 1911. godine) u režiji Sergija Paradžanova (1964.). Nedugo zatim, točnije 1967., u Hrvatskoj se pojavljuje ekranizacija *Breze* Slavka Kolara (režija: Ante Babaja).

Prema riječima Jevgenija Paščenka, analogije koje je kritika mogla opaziti odnose se, prije svega, na određene sličnosti filmskih ostvarenja dviju novela, budući da ukrajinska moderna, a samim time i Mihajlo Kocjubinskij u Hrvatskoj nisu bili poznati ni književnoj kritici ni čitateljstvu. Za razliku od novele Mihajla Kocjubinskog, koja je hrvatskoj publici ostala nepoznata, Paradžanovljevo filmsko ostvarenje *Sjene zaboravljenih predaka* (1964.) i danas kod nas nailazi na strastvene poklonike.

Ekranizacija je potvrdila tipološku bliskost dviju novela. U vezi s tim logično se pojavljuje problem nužne usporedbe dvaju proznih djela, u čemu je i sadržana aktualnost ove teme. Novost ovoga istraživanja sastoji se u činjenici da u književnoj kritici do sada nije provedena usporedba tih dvaju djela. Cilj nam je, dakle, ukazati na sličnosti kao i na razlike stvaralačkih metoda dvojice književnika. Pozornost ćemo, prije svega, usredotočiti na srodne kao i individualne karakteristike stvaralaštva spomenutih prozaika, osobito u načinima portretizacije i psihologizacije te odabiru motiva i tema. Osobit značaj pridaje se pritom folklornoj matrici navedenih djela.

SJENE ZABORAVLJENIH PREDAKA I BREZA

Ekspresionizam novele *Sjene zaboravljenih predaka* temelji se na osnovnim principima književnog, glazbenog te slikarskog ekspresionističkog stvaralaštva. Uloga zvuka i melodija riječi ovdje su izrazito eksplicitni: “— Haj! Haj!.. — gole njuške, sa senilnim izrazom dosade, otkrivaju slinave zube, kako bi se požalile tko zna kome: ‘Be-e... me-e...’” (str. 18). “Njegova je koža pocrnila te oblijepila kosti (...)” (str. 39). Osobiti zvuci trembite u Kocjubinskog i tamburice u Kolara vrlo često motiviraju fabulu.

Simbolika boja u noveli *Breza* ukazuje na raspoloženje glavnih likova, simbolizira određene osjećaje ili postaje osnovnim elementom atmosfere: “Suho lišće na zemlji šušalo je čudesno, neobično, drvlje se ustremilo strašno, dublje u šumi zahuknula sova, a Janica, pokojnica, stoji prozirna i bijela, pa kao da se njiše u bokovima, kao da joj se vjetrić poigrava onom zlatnom, crvenkastom kosom” (str. 179).

Pored zvukova i boja, od velike važnosti za Kocjubinskog i Kolara je i ljudska fizionomija. Oba autora pažnju usmjeravaju na određene dijelove tijela, prije svega na oči, zube i ruke: “Zadimljen, crn, savija se nad ognjem, a bijeli mu zubi sjaje” (str. 22). Ili kao što je u Kolara: “Njen je pogled bivao sve tvrdi, sasvim ukočen. Njene su ruke klo-nule, slabšaše i prozirne, a iz lijevog oka odronila se jedna bistra suzica” (str. 170). Vezano uz to, pogled i smijeh vrlo su bitni u naglašavanju grotesknosti pojedinih situacija.

Narodni običaji i praznovjerje u obje novele predstavljaju osnovu na kojoj autori uspješno grade scene groteske i užasa. Kocjubinski se, poput Kolara, koristi različitim narodnim vjerovanjima, tzv. praznovjerjem, ali isto tako i mnogobrojnim kršćanskim običajima kako bi ukazao na opadanje društvenih vrijednosti. Podsjećam na scene koje se odvijaju pred Ivanov ukop: “Mlade žene se uhvatiše u kolo. Očima u kojima se još nije stigla ugastiti svjetlost smrti te zatrti slika mrtvaca one su se dobrovoljno počele ljubiti, ravnodušne spram muževa koji su jednako tako grlili i hvatali tuđe žene” (str. 49) te Jakova: “Čuje se pjesma, graja — veselje. Poveseliše se financi, misleći da je svadba. Kucnu oni, otvore vrata, a ono užas! Na stolu ispružio se neki suhi mrtvac, žut, ukočen, a jednim poluotvorenim okom nekako koso i vrlo mrko škilji...

Prekrstio ruke... Nema sumnje, mrtvac pravi pravcati!... A oko njega, u bljedom svjetlu dviju lojanica koje drščući dogorijevaju, ljudi izobličeni, žene raščupane, deru se, viču kao podivljali, grle se, pjevaju...” (str. 166), gdje tuga i bol zbog tragičnog gubitka prerastaju u orgije.

PSIHOLOGIZACIJA ILI “STRAH IH JE PROTJERAO ODANDE...”

Priroda ima izuzetno bitnu ulogu u noveli M. Kocjubinskog. Priroda u tom guculjskom svijetu nije kulisa ili tek dekoracija; ona je apsolutno stopljena sa životima i smrću glavnih likova. Priroda je istovremeno prostor mira i ponovnoga rađanja ljudske duše, istinski *locus amoenus* netaknute ljubavi Ivana i Maričke: “Strah ih je protjerao odande u dolinu gdje je potok tekao mirnije” (str. 11). “Tihe i sjetne, crne smreke neprestano su ulijevale svoju tugu u Čeremoš, a on ih je nosio nizvodno i pripovijedao dalje” (str. 5).

Ljubav Ivana i Maričke rodila se i rasla u okruženju prirode; pored rijeke, odigrala se u šumi te umrla u toj istoj rijeci. Zaljubili su se na njenim obalama kao što su se na tim istim obalama zauvijek razdvojili. Činjenicu da Marička pogiba u rijeci, koja je nekoć značila početak njihova zaljublivanja, a u konačnici i kraj njihove ljubavi, Ivan doživljava kao izdaju: “‘Evo, uzmi i mene!’ Ali, nakon toga tupa bol protjerala ga je u goru, daleko od rijeke. Prekrio je uši kako ne bi čuo izdajnički šum koji je udahnio posljednji dah njegove Maričke” (str. 28).

Kolar jednako prirodu određuje u svojoj noveli kao mistično mjesto sjedinjenja krhkoga Janičina lika i breze u trenutku kada se Marko obračunava s vlastitom savješću. “Suho lišće na zemlji šušalo čudesno, neobično, drvlje se ustremilo strašno, dublje u šumi zahuknula sova, a Janica, pokojnica, kao da joj se vjetrić poigrava onom zlatnom, crvenkastom kosom” (str. 179).

HALUCINACIJA Funkcije halucinacija u noveli M. Kocjubinskog od scene do scene međusobno se uvelike razlikuju. S jedne strane, halucinacije proizlaze iz folklornih, a s druge – iz psiholoških izvora. Prizor guculjskog plesa Ivana i dobrog duha šume, primjerice, svjedoči o značenju folklorne matrice u noveli. Halucinacije koje potvrđuju važnost psihologizacije odnose se, u prvom redu, na iskrenu ljubav Ivana i Maričke. Ivan fizički traži svoju izgubljenu ljubav Maričku u stvarnom svijetu, ali je ne pronalazi s obzirom da je mrtva. Njegovo tijelo živi u stvarnosti, ali njegova duša u istoj ne pronalazi mir te nastavlja potragu za voljenom ženom u podsvijesti, u nestvarnom: “Ugledao je Maričku, ali bilo mu je čudno jer zna da to nije Marička već utvara” (str. 421).

U Kolarovoj noveli halucinacije ne izviru samo iz poganskih, već i iz kršćanskih vjerovanja (anđeli dolaze u trenutku smrti kako bi pratili dušu u vječnost) te iz psihe pojedinih likova (Marko ugleda pokojnu suprugu u šumi nalik na zeleno-bijelu brezu). “A poslije, kad joj se od onih vječnih vrućina i strašnih bolova stala već mutiti pamet, kad su joj stali dolaziti neki divni, nasmijani anđeli, kad je sve odnekud čula tamburaše, kad se od časa do časa ona čadava sobetina punila svakakvim divnim cvijećem, (...)” (str. 163). I dok je Ivan mir i spokoj pronašao u smrti, Marko ipak spoznaje vlastiti grijeh, osjetivši u toj halucinaciji iznova nježnost prema pokojnoj Janici.



U KATEGORIJI NARODNIH VJEROVANJA U NOVELI SJENE ZABORAVLJENIH PREDAKA MIJEŠAJU SE DVA SVJETONAZORA – POGANSKI I KRŠĆANSKI. U DJELU NAILAZIMO NA ČESTU PRISUTNOST SILA PRIRODE, NEČISTE SILE, ZLIH I DOBRIH DUHOVA, BIĆA IZ PREDAJA I MITOLOGIJE (LJISOVIKE, ČUGAJSTIR, RUSALKE)

FOLKLORNA MATRICA: GUCULJI, TREMBITE, PRIRODA... Folklorne elemente u novelama Kocjubinskog i Kolara pokušali smo sagledati s različitih aspekata. Osobitu pažnju obratili smo na opažanje folklornih elemenata poput narodnih vjerovanja, kršćanskih motiva, tzv. praznovjerja, odjeće, narodnih običaja, narodnih pjesama te specifičnosti karakterističnih narodnih govora.

U kategoriji narodnih vjerovanja u noveli *Sjene zaboravljenih predaka* mijesaju se dva svjetonazora – poganski i kršćanski. U djelu nailazimo na čestu prisutnost sila prirode, nečiste sile, zlih i dobrih duhova, bića iz usmene predaje i mitologije (*ljisovike, čugajstir, rusalke*). Oni su istinski



**ZA RAZLIKU OD NOVELE
MIHAJLA KOČUBINSKOG, KOJA
JE NAŠOJ PUBLICI NEPOZNATA,
PARADŽANOVLJEVO
FILMSKO OSTVARENJE SJENE
ZABORAVLJENIH PREDAKA
(1964.) I DANAS KOD NAS
NAILAZI NA STRASTVENE
POKLONIKE**

vladari šuma, tvoreći poseban svijet koji koegzistira zajedno s onim stvarnim. U noveli nailazimo na detaljan opis narodnih vjerovanja Guculja, naroda s područja Karpata, a samim time i sliku njihova mističnog shvaćanja svijeta. Navodim primjer: “Sunčeve zrake rasipaju se poput prašine po cvijeću, šumske vile laganim korakom hode obroncima, a njima pod nogama zeleni se prva trava” (str. 12).

Za razliku od M. Kočubinskog, narodna vjerovanja u Kolarovu djelu nisu centralna tema, već jedno od sredstava kojima psihologizira arhaično selo – njegovu intelektualnu i duševnu ograničenost te praznovjernost. Prema takvom mentalitetu pisac otvoreno zauzima kritičan stav obojen sarkazmom i ironijom. Primjer: “Metali joj svakakve obloge, mazali je svinjskom i pasjom mašću, davali joj piti sve od kravljeg mlijeka do konjske mokraće, puštali joj krv, prilijevali uroke — sve kako je koja baba ili iskusniji čovjek preporučio — ali bez uspjeha” (str. 159).

Kočubinski registrira potpunu sliku života Guculja; s jedne strane nailazimo na izrazit kršćanski svjetonazor ukorijenjen u guculjsku kulturu, a s druge pak strane uvodi poganske običaja i vjerovanja koja su zadržana kao poganska matrica u legendama o svecima: “— U početku nije bilo gorja, samo voda... Kakva voda, poput mora bez obala. Sam Bog hodio je vodom. Ali, odjednom primijeti Bog da se na vodi stvara šum. ‘Tko si ti?’ — upita. A ono odgovara: ‘Ne znam. Živ sam, ali hodati ne mogu.’ A bijaše to Đavao” (str. 25).

Matrica tzv. praznovjerja u noveli M. Kočubinskog izrazito je zastupljena. Poganska vjerovanja te vraćanje postaju dijelom svakodnevnice u kojoj se ne samo Bog, već i razne sile te duhovi upliću u život likova. U Kolaru ne nailazimo na tako čestu i detaljnu upotrebu elemenata tzv. praznovjerja koje u određenoj mjeri također svjedoči o važnosti pojedinih poganskih vjerovanja, poganske matrice u kršćanskim vjerovanjima. U *Sjenama zaboravljenih predaka* nailazimo na babu Himu i Jurja, a u *Brezi* na babu Rozu i Roka; sve su to *mistični* likovi, vještice i vještaci. U usporedbi s Kočubinskim, Kolar ironizira takve figure svakodnevnice kao nositelje zaostalosti: “Za doktora već kako-tako, jer kad ni Roža ni Rok nisu pomogli, što bi onaj zelembač doktorski znao!” (str. 159).

Krenimo dalje na folklorne motive u ovim novelama. Kočubinski podastire sažet opis guculjske nošnje s kojom je povezana i simbolika zrelosti te razni običaji: “Sada je Ivan već stasao u momka, vitka i snažna poput smreke. Mastio je kovrče maslom, nosio širok pojas i raskošan šešir. I Marička je već nosila vrpce u kosi što je značilo da je

sprema i udati se” (str. 11). U Kolaru Markov šešir i ručnik također figuriraju kao simboli muževnosti te tradicionalnih vrijednosti: “(...), no lugarski šešir s perjanicom izvrsno mu je pristajao, a puška, koju je nemarno prebacio preko ramena, davala mu je služben karakter i znatnu važnost u selu” (str. 162).

Što se tiče narodnih običaja, Kočubinski detaljno opisuje pojedine narodne običaje poput procesije do hrama, proslavu Božića (opis običaja na Badnjak), pokope: “Na grudima tiho odzvanjaše mjedeni novčići koji su dobre duše ostavile za prijevoz u onom svijetu” (str. 50). I Kolar se zadržava na pojedinim narodnim običajima, ali tek periferno; bilježi značenje pojedinih običaja: “Tiho je odmicao sprovod kroz selo, pa kako je prošao kraj koje kuće, žene bi iz škafova izbacivale vodu” (str. 17). “Što se tiče velečasnog, stvar je već mnogo važnija, jer bi bila velika grehota da duša ode bez svetih sakramenata pred prijestolje božje” (str. 160).

I završno što se tiče jezika, Kočubinski koristi izraze guculjskog narodnog govora, dok Kolarovi likovi govore dijalektom karakterističnim za sjevernu Hrvatsku te pritom Kolar uvodi razliku između različitih društvenih staleža na razini jezika.

EROTIKA Tema erotičnosti u djelima Kočubinskog i Kolaru jedna je od središnjih. Kočubinski jasno dijeli erotiku od ljubavi; Ivana i Maričku prikazuje u nježnosti njihove zaljubljenosti i čistoći prave ljubavi, dok se izražajan erotizam javlja u odnosu Palagneje i Jurja među kojima se ne rađa ljubav već strast, čežnja i pohota; ukratko, erotizam je u njihovu slučaju povezan s poništavanjem etičkih vrijednosti: “Gola je odlazila na obronak, pod bukvu, i tamo na svojim grudima osjetila bi topao Jurjev dah te željezne prste njegovih ruku. Kada bi se pojavio, imao bi u njoj ljubavnicu” (str. 35).

U *Brezi* erotizam se ocrtava na dvjema razinama: na razini razumijevanja pojma ženske ljepote i privlačnosti te na razini pohote. Kolar utvrđuje razliku u razumijevanju pojma ženske ljepote, suprotstavljajući svjetonazor seljaka i obrazovanih ljudi, sa suprotstavljanjem dvaju ideala – debela i mršava djevojka. Ideal muške privlačnosti utjelovljuje glavni junak Marko – s lugarskim šeširo, brkovima i očima sokola: “Mnogoj curi, mnogoj udovici, i udatoj ženi, zapelo bi oko za onu perjanicu, pa za one uvijek propisno zavinute plave brkove i za one oštre, sokolove oči” (str. 162).

Pohota i strast u obje novele pojavljuju se u istom kontekstu – u sceni sprovađa. Atmosfera tužnog oproštaja od preminulog pretvara se u atmosferu raskalašenosti i nemorala.

TRAGOV I RAZLIKE Kada govorimo o osnovnim razlikama u spomenutim novelama, centralnim svakako postaje pitanje stila. Kolar se služi sarkastičnim, ironičnim te izrazito humorističnim načinom pripovijedanja. Autor nastupa kao oštar kritičar te se ni u jednom trenutku ne identificira s likovima. On naprosto daje sliku neobrazovanog, arhaičnog i primitivnog sela koje je potratilo osjećaj morala, a s njime i suosjećajnost za bližnjega.

Kod Kočubinskog sarkazam nije od presudne važnosti te ne spada u osnovne karakteristike njegovog stila. Njegov je odnos prema toku radnje posve neutralan te poput povjesničara slaže mozaik raznih, ali međusobno usko povezanih elemenata – npr. folklornih, erotičnih. Uzroke i posljedice u razvoju radnje pokazuje kao logični slijed događaja, motivirane bilo psihološki, bilo sudbinom ili uplitanjem sila prirode, zlih i dobrih duhova. Priroda se,

naime, uvažava kao najviši zakon – ona je silna, mistična, bizarna te kao takva odlučuje i o sudbini čovjeka te je stoga sile prirode potrebno zadovoljiti: “(...) i pozvao je k sebi na tajnu večeru sve vješce, zle duhove, astrologe svakojake, vukove šumske te medvjede. Pozvao je buru da ljubazno prisustvuje na bogatoj badnoj večeri s gorilkom, ali nitko od njih ne uzvрати na njegov ljubazan poziv, iako ih je Ivan tri puta pozivao” (str. 32).

Za ovu prigodu možemo sažeti da *Breza* i *Sjene zaboravljenih predaka* bilježe vječnu temu – suodnos ljubavi i smrti, odnosno u Freudovu određenju nagon prema ljubavi i nagon prema smrti. Pored te dvije zajedničke teme, u tim novelama nailazimo i na mnoge druge analogije. Navest ćemo samo neke od njih koje zahtijevaju daljnju komparativnu analizu. Prije svega, podudarajuće motive nalazimo u portretizaciji likova prilikom čega se posebna pozornost pridaje određenim elementima, a odnose se na dijelove tijela (oči, zubi, glava), izrazi lica (čudnovati osmijeh), glazbeni instrumenti (trebita, tamburica), priroda (gore, šume, vrh, proplanak), vrijeme (vjetar, magla, kiša, blato), predmeti (svijeća).

Provedeno istraživanje pokazuje kako unatoč tome što spomenuti književnici ne pripadaju istoj književnoj epohi (*Sjene zaboravljenih predaka* objavljene su 1911. i predstavljaju modernističku prozu, dok je *Breza* objavljena 1928. godine i uvrštava se u prozu socijalnog realizma), u njihovu stvaralaštvu postoji niz sličnih pojava koje je, pored spomenutih, moguće objasniti i dubokom bliskošću ukrajinske i hrvatske kulture. (...) **E**

Ulomak iz veće cjeline

Literatura:

- Госейко, Л. *Історія українського кінематографу*. Київ: Кіно-коло, 2005.
- Коцюбинський, М. *З глибини*. Київ: Факт, 2005.
- Коцюбинський, М. *Тині забутих предків*. Харків: Фоліо, 2006.
- Kolar, S. *Pripovijetke satire humoreske drama*. Zagreb: Znanje, 1966.
- Schülerduden, *Literatur*, Dudenverlag, Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich, 2000.
- Paščenko, E. (ur.) *Hrvatska/Ukrajina. Kulturne veze od Jadrana do Dnjepra*. Zagreb, 1996.
- Pešorda, D. *Tipologija suvremenog povijesnog romana: na primjerima iz ukrajinske i hrvatske književnosti*. U: Književna smotra, 127, 2003., str. 3-25.
- Ткаченко, Т. *Історія української кінолітератури (10- 80-ті роки ХХ ст.)*. Навчально-методичний комплекс. Київський Національний Університет ім. Тараса Шевченка, Інститут філології, Кафедра теорії літератури та компаративістики. Київ, 2005.
- Flaker, A. *Ukrajinska književnost u Hrvatskoj*. U: *Hrvatska/Ukrajina. Kulturne veze od Jadrana do Dnjepra*. (ur. E. Paščenko). Zagreb, 1996.
- Живниця. *Хрестоматія української літератури ХХ століття*. Київ: Твім інтер, 1998.

6. FESTIVAL ŽIDOVSKOG FILMA ZAGREB

Šesto izdanje Festivala židovskog filma Zagreb održat će se od 20. do 26. svibnja u zagrebačkom kinu Europa. Šestu godinu zaredom ovaj festival filmom educira domaću publiku o židovskoj kulturi i Holokaustu te zagovara multikulturalni dijalog i zajedničke vrijednosti kao temelj uspješnog suživota u nacionalno i vjerski različitim okruženjima.

Filmski program ove godine uključuje 54 filmska naslova: dokumentarne, kratkometražne i dugometražne igrane filmove te jedan dugometražni animirani film.

DOKUMENTARNI FILMOVI U dokumentarnom će programu, među ostalim naslovima, biti prikazan film *Nickyjeva obitelj* slovačkog autora Mateja Minača – riječ je o nevjerovatnoj priči Britanca Nicholasa Wintona koji je neposredno prije početka Drugoga svjetskog rata organizirao spašavanje 669-ero češke i slovačke djece. Ovaj film ujedno je i posljednji uradak iz Minačeve trilogije inspirirane Wintonovim likom. Film je nagrađen brojnim priznanjima, uključujući nagradu publike u Karlovym Varyma, nagradu za najbolji dokumentarac na festivalu u Montrealu te nagradu na Jewish Film Festivalu u Velikoj Britaniji.

Dragocjeni život je dokumentarna priča izraelskog dopisnika iz Gaze, Shlomija Eldara, o četveromjesečnom Palestincu kojem je neophodna transplantacija koštane srži, a koju je moguće obaviti isključivo u izraelskoj bolnici. Film je ovjenčan posebnim priznanjem žirija na Međunarodnom festivalu u Jeruzalemu te nagradom za najbolji dokumentarac Izraelske filmske akademije.

U dokumentarcu *Plodan mir raste u ugandskom zrnju kave* američki redatelj Curt Fissel pratio je uzbudljivu i neobičnu priču o zajednici kršćana, muslimana i židova u Ugandi okupljenih u zajedničkoj zadrugi Delicious peace – riječ je o 700 uzgajivača kave koji su nadišli vjerske tenzije i udružili se s ciljem kako bi se izvukli iz siromaštva. Njihov vođa, karizmatični muzičar JJ Keki, otac 25 djece, proputovao je SAD i pritom poticao američke crkve, sinagoge i džamije da se ujedine i podrže zadrugu kupujući i prodajući njihovu "fair trade" kavu.

Američki dokumentarac *Spasitelji* nagrađivanog redatelja Michaela Kinga prate putovanja Stephanie Nyombayire, mlade antigencidne aktivistice iz Ruande, koja se udružuje sa Sirom Martinom Gilbertom, istaknutim povjesničarom koji istražuje holokaust, kako bi obišli 15 zemalja na tri kontinenta intervjuirajući preživjele i potomke diplomata koji su spasili desetine tisuća Židova od nezamislivih strahota nacističkih logora smrti. I dok se Nyombayire uputila na ovu misiju kako bi pronašla potencijalna rješenja za sprječavanje aktualnih genocida u Ruandi i drugdje, njihovo je putovanje ujedno i svjedočanstvo da urođeno dobro u ljudskom duhu može pobijediti institucionalno zlo. Film je nagrađen na nizu festivala, uključujući one u Palm Beachu, Monaku i New Yorku.

IGRANI FILMOVI Američki film *Dug*, uspješnog redatelja Johna Maddena (*Zaljubljeni Shakespeare*, *Dokaz*, *Marigold Hote*), donosi priču o troje umirovljenih agenata izaelske tajne službe Mossad koji su se proslavili tijekom tajne misije 1965. kada su u Istočnom Berlinu tragali za nacističkim ratnim zločincem. Vrhunsku glumačku ekipu predvode Helen Mirren i Tom Wilkinson, dok je uspješna glumica mlađe generacije Jessica Chastain za odigranu



sporednu ulogu nagrađena na čak desetak filmskih festivala diljem SAD-a.

Drugi dugometražni igrani film francusko-marokanskog redatelja Ismaëla Ferroukhija, *Slobodni ljudi*, baziran je na istinitoj priči o nekoliko muslimanskih agenata koji su se za vrijeme 2. svjetskog rata u Francuskoj borili za Pokret otpora te pritom koristili parišku džamiju kao bazu za akcije koje su uključivali spašavanje židovskih izbjeglica. U naslovnim ulogama nastupaju Tahar Rahim (*Prorok*) i Michael Lonsdale (*O bogovima i ljudima*). Ferroukhijev film prikazuje istinitu priču o mladom alžirskom imigrantu koji je nepismenog i politički nezainteresiranog radnika evoluirao u pravog borca za slobodu u doba njemačke okupacije u Francuskoj. Film je osvojio nagrade za najbolji film i režiju na iranskom Fajr Film Festivalu, a nagrađen je i na festivalima u Santa Barbari te Abu Dhabiju.

Prvašić, film britanskog TV i filmskog redatelja Justina Chadwicka, donosi priču o Kenijcu Marugeu, 84-godišnjem Mau Mau veteranu koji želi pohađati školu i tako po prvi puta ostvariti svoje pravo na besplatnu edukaciju koju si nikada nije mogao priuštiti. Kenijska vlada obećala je pravo na besplatno obrazovanje koje u malenoj zabačenoj kenijskoj školi želi iskoristiti na stotine djece. Među njima je i Maruge koji očajnički želi naučiti čitati. No, njegova želja i nastojanje da u toj dobi napokon iskoristi dobivenu mogućnost besplatne edukacije za koju se godinama i sam borio, nailazi na otpor i neodobravanje njegovih sugrađana. *Prvašić* je osvojio desetak nagrada na festivalima diljem svijeta.

POP RATNI SADRŽAJI Festival uključuje i niz popratnih sadržaja: *International Talent Workshop* međunarodna je edukativna filmska radionica u sklopu koje će petu godinu zaredom desetero odabranih mladih filmaša pod mentorstvom međunarodnih i domaćih filmskih stručnjaka snimiti dva kratkometražna filma koji će biti prikazani u sklopu festivala u subotu 26. svibnja u 19 sati u kinu Europa.

Program *Edukacijska jutra* pokrenut je s ciljem da se učenicima i studentima približi tragedija Holokausta te da ih se kroz tu prizmu podučiti o vrijednosti tolerancije i prihvaćanja različitosti. Ove godine održat će se dva edukacijska jutra: 21. svibnja u 12 sati u kinu Europa održat će se program pod vodstvom Johanna Chapoutota, nagrađivanoga francuskog stručnjaka za povijest nacionalsocijalizma te predavača na sveučilištu u Grenobleu, a 24. svibnja u kinu Europa u 12 sati bit će prikazan film *Posljednji let Petra Ginja* popraćen predavanjem Branka Lustiga, počasnoga predsjednika festivala i dvostrukoga dobitnika Oscara.

Festival ove godine domaćoj publici predstavlja i nekoliko izložbi: *Plakat projekt* uključuje učeničke radove na temu Holokausta koji su nastali kao rezultat suradnje Međunarodne škole za poučavanje o holokaustu Yad Vashem u Izraelu, Agencije za odgoj i obrazovanje te osam osnovnih i srednjih škola u Hrvatskoj. *Dva lica romske stvarnosti* je izložba fotografija autorice Nevenke Lukin na temu romskih zajednica, a *Moć i nemoć* izložba skulptura renomiranog svjetskog umjetnika Seijija Kimota. Seiji Kimoto svestrani je umjetnik japanskoga podrijetla koji već desetljećima živi i radi u Neunkirchenu u Njemačkoj, a spomenutu izložbu koja se sastoji od 16 impozantnih skulptura i objekata izrađenih od drveta, konopa, metala i kamena svi će zainteresirani moći pogledati od 14. do 31. svibnja u Galeriji Karas.

U NADMETANJU ZA Zlatnog tulipana

POMALO RAZOČARAVAJUĆI MEĐUNARODNI PROGRAM UGLEDNOG FESTIVALA

TONČI VALENTIĆ

31. Međunarodni filmski festival u Istanbulu 31.3. – 15.4.2012.

Tri desetljeća kontinuiranog djelovanja dovoljna su za etabliranje filmskog festivala, a istanbulski, koji se održava svake godine početkom travnja, u ovogodišnjem se izdanju također potvrdio kao važna i kvantitetom značajna kinematografska manifestacija. Za usporedbu, eva brojki: oko sto i četrdeset tisuća gledatelja, 220 filmova iz 52 zemlje, 22 zanimljiva programa u sklopu sedam kinodvorana (neke od njih tipični su multiplexi, a neka kina još uvijek su stare i šarmantne, tijesne dvorane pohabanih i neudobnih stolica i nešto lošije kvalitete slike i tona). Uz to, festival je zainteresiranima nudio i specijalizirane radionice, okrugle stolove i predavanja, tako da je sve skupa bilo mnogo više programa nego što prosječan filmski kritičar može pogledati. Stoga se većina morala odlučiti na koje će se sekcije fokusirati, a najzanimljivije su dakako bile međunarodna (jedanaest filmova) i domaća konkurencija (dvanaest filmova). Glavna nagrada nosi naziv *Zlatni tulipan*, prema cvijetu koji je osobito omiljen u Istanbulu i koji je toliko drag Turcima da mu čak posvećuju i travanjki Festival tulipana koji se održava paralelno s filmskim festivalom.

THE LONELIEST PLANET VJEROJATNO JE NAJBOLJE OSTVARENJE U MEĐUNARODNOJ KONKURENCIJI, TE JE, ČINI SE, OPRAVDANA ODLUKA ŽIRIJA DA SE GLAVNA NAGRADA DODIJELI OVOM FILMU – NEOBIČNOJ, MONTAŽNO INOVATIVNOJ, SCENOGRAFSKI ATMOSFERIČNOJ I NARATIVNO INTRIGANTNOJ PRIČI

DOBRI, ALI NE I IZVRŠNI Domaća produkcija posebno je zanimljiva jer je ovo jedinstvena prilika pogledati recentne turske dugometražne igrane, ali i dokumentarne filmove, sa solidnom produkcijom od četrdesetak naslova godišnje. Mnogi od njih neće se moći vidjeti ni na brojnim drugim festivalima niti u široj distribuciji, uz iznimku nekoliko značajnih imena koja uporno osvajaju nagrade po Europi. Ali, ništa manje nije bila zanimljiva ni međunarodna selekcija (glavnim žirijem je ove

godine predsjedao poznati turski redatelj Nuri Bilge Ceylan), iako sam, iskreno rečeno (čime dijelim sud nekih drugih kolega kritičara) očekivao malo bolji izbor filmova s obzirom na reputaciju ovog festivala. Krenimo redom. Od naslova koje valja izdvojiti tu su npr. *A Royal Affair (En kongelig Affaere)* danskog redatelja mlade generacije Nikolaja Arcela, dvosatna epska romana, odnosno preciznije kazano povijesna drama u kojoj se isprepliću strast, ljudska zloba, dvorska politika, izdaja i preljub. Priča je smještena na danski dvor osamnaestog stoljeća i temeljena na stvarnom i kontroverznom događaju iz danske povijesti; riječ je o intrigantnom ljubavnom trokutu

– nezadovoljna infantilnim, konzervativnim i neukim mužem kraljem Kristijanom, njegova žena Matilda upušta se u ljubavnu aferu s dvorskim liječnikom Struenseem, čovjekom koji u Dansku nastoji unijeti revolucionarne prosvjetiteljske ideje i zbog njih doslovce plati glavom zbog konzervativne i nazadne dvorske sredine predvodene kraljevom majkom i lokalnom sudskom i klerikalnom vlastelom. Film je upečatljiva i uspjela ekranizacija historijskog događaja koji osim raskošne scenografije i kostimografije nudi i suptilnu karakterizaciju likova, a likom prilagodljivog oportuniste koji je istovremeno nepopravljivi idealist i na kraju plaća danak vlastite revolucionarnosti i taktičkih pogrešaka pomalo podsjeća na *Mariju Antanetu* (Sofia Coppola, 2006.) ili pak *Barryja Lyndona* (Stanley Kubrick, 1975.). Arcel je snimio potencijalno komercijalni hit s holivudskim prosvjetiteljskim pedagoškim dodatkom, ali to ne umanjuje i neke artistske vrijednosti filma. Slično se može reći i za *Orkanske visove (Wuthering Heights)*, još jednu u nizu adaptacija klasika Emily Brontë, redateljice Andree Arnold, također dvosatnu sagu koja je pak osvojila simpatije kritičara osvojivši FIPRESCI nagradu.

Još jedan film vrijedan pozornosti pitka je i intrigantna čileanska drama *Bonsai* Cristiana Jimeneza, šarolike čileansko-argentsko-francusko-portugalske koprodukcije. U osnovi, riječ je o ljubavnoj priči gdje paralelno pratimo dvije narativne linije koje povezuje lik mladog studenta i osam godina starijeg autora koji preživljava pretipkavajući rukopise uglednom romanopiscu, ali se jednog dana odluči sam napisati roman koji kasnije ipak neće biti objavljen pod njegovim imenom. Unatoč nekim očitim nedostacima (povremene slabe točke u scenariju, konfuzna naracija), film stvara dojmpljivu atmosferu miješanja stvarnosti i fikcije koja je srž ovog filma: fikcija može postati laž, ali isto tako i naracija, kao i istinska ljubav (protagonist oživljava fiktivnu ljubavnu vezu koju je imao s djevojkom u studentskim danima, čineći je vlastitom spisateljskom inspiracijom). *Bonsai* drvo iz naslova filma ovdje je metafora za manipulaciju, kod drveta veličinom i oblikom, a kod junaka fikcionaliziranom ljubavnom



pričom i prošlošću. Posve je drukčije intonirana socijalna drama *Snjegovi Kilimandžara (Les neiges du Kilimandjaro)* iskusnog francuskog redatelja Roberta Guediguiana o pokušaju pronalazačenja životne sreće, svim ljudskim nedaćama usprkos. Ovdje treba usput spomenuti i psihološku dramu *The Delay (La Demora)* urugvajskog redatelja Rodriga Plaa, vrlo jednostavnu i asketski snimljenu, ali donekle dirljivu priču o kćeri koja odluči ostaviti svog dementnog oca na ulici jer ga u siromašnim uvjetima ne može prehranjivati niti se brinuti o njemu. Iako nije emocionalno dovoljno snažna, priča fokusirana uglavnom na dvoje likova ipak plijeni dramatičnošću postignutom minimalnim dijalozima i gestama.

VRHUNCI FESTIVALA Njemačka drama *Cracks in the Shell (Die Unsichtbare)* Christiana Schwochowa moćno je i potresno ostvarenje koje na prvi pogled djeluje kao kopija Oscarom ovjerenog *Crnog Labuda (Black Swan)* Darrena Aronofskog, međutim, po osobnom sudu, riječ je o mnogo boljem i originalnijem ostvarenju (a i protagonistica Stine Fischer Christensen može se mjeriti s Natalie Portman). Sličnost je poprilična: u potonjem filmu promatramo transformaciju baletom opsjednute plesačice koja mora otkriti svoju mračnu stranu ne bi li se u cijelosti uživjela u ulogu Crnog labuda, žrtvujući se, a istovremeno koketirajući s koreografom. U Schwochowljevom pak filmu pratimo sudbinu mlade glumice koja se želi probiti u glumačkim krugovima i uspijeva dobiti glavnu ulogu u zahtjevnoj psihološkoj drami. No, ulazeći u vezu s redateljem i radeći na ulozi, postupno shvaća da to nije samo teatarska rola, nego brutalna vježba u kojoj mora razotkriti svoju najmračniju stranu, ne prežući ni pred najmučnijim izazovima da bi ostvarila ulogu hladne i proračunate plavuše, daleko od stvarnog karaktera glavne junakinje. Film je suptilno gradirano ostvarenje uvjerljive i dojmpljive glume (Fischer Christensen nagrađena je u Karlovym Varyma za najbolju žensku ulogu), potresnih prizora, sugestivne kamere i inteligentnog scenarija.

The Loneliest Planet u cjelini gledano vjerojatno je najbolje ostvarenje u

međunarodnoj konkurenciji te je, čini se, opravdana odluka žirija da se glavna nagrada dodijeli upravo ovom filmu – neobičnoj, montažno inovativnoj, scenografski atmosferičnoj i narativno intrigantnoj priči o mladom paru Alexu i Nici koji se prije vjenčanja odluče na pustolovno putovanje gruzijskim planinama. Julia Loktev, američka redateljica ruskih korijena, snimila je film u kojem se naizgled ništa osobito ne događa (pratimo *backpackersko* putovanje zaljubljenog para koje kroz fascinantno lijepe planine, livade i rijeke, predvodi lokalni gruzijski vodič), ali idilu odjednom prekida traumatičan događaj u kojem lokalni seljaci upere oružje u pustolovne Amerikance, nakon čega se sve mijenja: nestaje opuštenosti, hoda se u tišini, a vezu dodatno narušava i ljubavničko koketiranje vodiča s djevojkom. Iako je posljednja trećina filma kvalitativno mnogo lošija od vrlo upečatljivog i intrigantnog početka, *The Loneliest Planet* u cjelini uzevši donosi svježju i provokativnu priču o brutalnosti prirode čija se ljepota lako može pretvoriti u grozotu, a dugi kadrovi, skokovita montaža puna elipsi i improvizirani dijalozi nose izvjesnu dozu poetske meditativnosti kakvu nalazimo u ranim Kiarostamijevim filmovima. Ne radi se o remek-djelu, ali ovaj film nedvojbeno zaslužuje mnogo višu ocjenu od one koju mu je dodijelila publika (ali i kritika) na raznim filmskim portalima. **E**

KORNEL ŠEPER

NOISE BUBNJANJEM PROTIV ZLIH ENERGIJA

U POVODU NEDAVNO SRETNO OBILJEŽENOGA MOČVARINOG TRINAESTOGA RODENDANA RAZGOVARAMO S KORNELOM ŠEPEROM, JEDNIM OD NJEGOVIH VODITELJA I OSNIVAČA, A RAZGOVARAMO O SKUPINI ZLI BUBNJARI KOJA OVE GODINE OBILJEŽAVA DVADESETU OBLJETNICU IZVEDBENOGA BUBNJANJA

SUZANA MARJANIĆ

Iako je Močvara nedavno navršila trinaest godina, i pritom je završna rodendanska proslava obilježena trosatnom žestokom maskaradnom svirkom Leta 3, odlučili smo za ovu prigodu porazgovarati s Kornelom Šeperom povodom dvadesete obljetnice osnivanja Zlih bubnjara, koji svojim bubnjanjem od 1992. godine kao da izvedbeno odstranjuju zle demone ove naše ne baš etički objedinjene zajednice. No, povodom nedavnoga Močvarinog rodendana zabilježimo da je taj klub proizašao iz Udruženja za razvoj kulture URK (osnovan 1995. godine), kako nas je na to doba podsjetio Feđa Vukić u uvodniku vizualne monografije *5 godina Močvare* (ur. Aleksandar Kostadinov, Zagreb, 2004.) i pritom kao posljednju rečenicu navedenoga uvodnika Feđa Vukić gotovo aforistički zapisuje: "Jer, Močvara je prije svega zajednica, neka vrsta postmoderne hipijevske komune zasnovane na kulturalnim kodovima identiteta, kojima operira u svrhu identifikacije pojedinca i skupine". Naime, Močvara je otvorena 16. travnja 1999. godine u središtu Zagreba u prostoru bivšeg diskonta iza Botaničkog vrta, i dan-danas s tim imenom dvojnoga značenja, od onoga koje upućuje na *off*, nezavisnu klupsku scenu, do značenja da svaka *moć vara* srce je i topla duša zagrebačke klupske i urbane scene. Osim toga, ovom prigodom možemo najaviti i ponovni nastup zagrebačke grupe Šumski (čiji je Kornel jedan od osnivača), iako više formalno ne postoji. Naime, u Močvari 16. i 17. svibnja na zajedničkom koncertu posvećenom Ivici Baričeviću-Bari osnivaču izdavačke etikete Earwing Records te pokretaču Žednog uha i Earwing No Jazz Festivala kada se navršava deset godina od njegove prerane smrti, Šumski će ponovo svirati s nekim drugim izvođačima: Go No Go, Dunja Knebl, Man Zero, Marinada, Ha Det Bra, The Bambi Molesters, Peach Pit, Il Gruppo Delle Azioni Progressive, Analena, Lunar, Very Expensive Porno Movie, Pe Kun. Ukratko, ovo su daleko bolja vremena za Močvaru za razliku od 2008. godine nakon zlonamjernoga izvješća Povjerenstva za kontrolu prostora u vlasništvu grada Zagreba kada je Močvara bila besramno zatvorena (11. svibnja 2008. 21. svibnja 2009.), a zajednica kao i obično nije reagirala nekom direktnom akcijom protiv moći koja na našim prostorima uvijek vara. Toliko u uvodniku o zlobubnjarskim pozitivnim energijama.

Evo, kao prvo pitanje: kada i kako je osnovana skupina Zli bubnjari i koji je bio prvi vaš nastup, objava djelovanja? Obično se kao začetak navodi predzadnji dan 1992. godine kada ste se okupili na Trgu te točno u podne organizirali Svečanost bubnjeva, obilježivši tako zimski solsticij.

— Istina je, 30. prosinca 1992. okupili smo se prvi put i na znak Gričkoga topa točno u podne na Trgu smo prvi put zabubnjali. Istovremeno smo i sami prvi put čuli kako to zvuči, jer nismo održali ni jednu probu. Imali smo maske koje je izradio Javor Jeić (Šumski, Stampedo), koji je bio i autor plakata za taj nastup, i uz mene inicijator cijele akcije. Ljudi koji su se okupili bili su naši prijatelji i kad smo ih zvali, objasnili smo im samo da trebaju zajedno bubnjati, što su objeručke prihvatili, jer svaki normalan čovjek voli udarati u bubanj. Toj je akciji prethodilo nekoliko uličnih nastupa bubnjarsko-vokalnog tria Gnojno srce gdje smo bili Jing, Hare i ja, što je neka preteča Zlih bubnjara. Svirali smo bizarne obrade Discipline kičme i Chucka Berryja, no sve to je prekinuto kada me na zadnjoj svirci na Cvjetnom trgu isprovociran bukom ugrizao pas, što je bio znak da je potrebno nešto novo. U to je vrijeme vladala situacija općeg mrtvila izazvanog ratom i tadašnjom politikom. Kulturni život je bio na nuli, klubovi uglavnom zatvoreni ili neaktivni te je sama naša pojava na ulici u to vrijeme bila jako egzotična. Tada nisu postojali ulični svirači, tako da smo bili

zapravo jedini, i samim time smo izazivali čuđenje i interes ljudi koji bi se u velikom broju okupljali oko nas.

KEKERE AQUARIUM

Postoji li neka bubnjarska grupa koja vas je inspirirala svojim djelovanjem na takvo glazbeno-izvedbeno djelovanje? Jednom ste prigodom spomenuli utjecaj njemačke psihodelične rock grupe Amon Düül s kraja 60-ih godina kada je ta skupina prijatelja sa ženama i djecom živjela u hipi komuni, a pritom su i kontinuirano stvarali glazbu s bubnjevima (usp. Jutarnji list, 29. listopada 2008.). Molim te, možeš li malo više reći nešto o tim poticajima i o samoj toj komuni?

— Javor i ja smo bili štovatelji Amon Düüla (opaska: nije ista grupa kao poznatiji Amon Düül 2), koji su bili kraut rock bend koji je krajem 60-ih svirao jako ekstremnu, kaotičnu glazbu s jako puno improvizacije i s hrpom bubnjeva. Nama je ta muzika bila zapravo jako vesela, a činjenica je da su u toj grupi svirali i ljudi koji nisu bili pravi muzičari bila inspiracija da se okušamo u sličnom, tj. da probamo kao i oni stvoriti neku atmosferu koja je bazirana na kolektivnom duhu, a ne na znanju sviranja, koje se često u glazbi pokazuje kao prepreka dobrim idejama. Zato smo zvali ljude koji su nam dragi, a uvjet nije bio glazbeni CV, jer smo vjerovali da to u ovoj situaciji nije potrebno, što se pokazalo točnim. Većina članova tada i sada ne zna baš za Amon Düül, ali korijeni su svakako tu. Oni su zaslužni i za to da sam se ohrabrio pokušati svirati i nešto drugo, iako nisam znao ništa svirati, a i sluh mi nije bio baš za pohvaliti se. Osim toga, upoznao sam se s trojicom originalnih članova grupe te je to rezultiralo 1998. godine i reizdanjem njihovog prvog albuma *Psychedelic Underground* za moju tadašnju izdavačku kućicu Kekere Aquarium, na što sam naročito ponosan. Inače, neki poznati bubnjari nisu nikada bili inspiracija Zlim bubnjarima, jer naša ideja nije ni bila neko virtuosno sviranje.

RADNIČKA ODIJELA

Zbog čega ste odabrali crvenu boju svojih kostima koji pomalo nalikuju na radna, radnička odijela? Odnosno, ponekad koristite i žuta odijela. Koja je razlika između crvene i žute boje u vašim izvedbama? U jednom sam članku naišla na podatak da ste u počecima koristili posuđena odijela Gradske čistoće i Zrinjevca. Znači, to su bila zelena i plava radnička odijela?

— Crvena boja ne znači ništa. Na jednoj svirci je organizator htio da smo zbog nekog razloga u crvenim odijelima pa nam ih je dao sašiti i tako je to ostalo. Prije smo koristili žuta radnička odijela koja su se malo ofucala pa je zamjena dobro došla. A još prije nego smo nabavili stalna odijela povremeno smo koristili zelena i plava odijela Gradske čistoće i Zrinjevca, koji su nam ih besplatno ustupali. Sviđaju nam se ta radnička odijela, jer smo prepoznatljivi kao skupina, a i jako su praktična, imaju džep za palice i šlic koji se otvara na dvije strane što je muškim članovima korisno nakon raznih popijenih pića.



Kornel Šeper i Močvarin arhiv

OKO 200 BUBNJARA

Tko sve sada čini Zle bubnjare te zbog čega ste odabrali upravo atribut "zli"?

— Za naziv grupe nas povremeno pitaju i čude se zašto koristimo takvu negativnu riječ. Nama je ta igra riječi samorazumljiva i ne govori nikako o nečem negativnom, već upravo obrnuto mi smo zli samo prema lošim vibracijama koje tjeramo svojim bubnjanjem.

Stalni članovi su Damir Kantoci Krvavi, Darko Kujundžić, Dubravko Dragojević Zet, Goran Goldberger Goldi, Goran Goldin Goldo, Jordan Vudrag Jorde, Martina Štiglić Štigla, Romana Rožić, Siniša Alavanja Sinke, Slave Lukarov, Slobodan Alavanja Slobić i ja, ali osim nas tu je još dosta ekipe koja povremeno svira s nama. Česta je veza članova grupe s drugim glazbenim aktivnostima, tako da su neki članovi svirali ili sviraju u bendovima kao što su Cripple and Casino, Krešo, Bamwise, Nula, Zvonko i Gradski ured za kulturu, Analena, Amok, Storms, Šumski... Zli bubnjari su stvorili jedan poluotvoreni okvir za bubnjanje, tako da je od 1992. do danas s nama bubnjalo preko 200 ljudi, a osim toga od 2001. godine održavamo redovito i zlobubnjarske radionice.

PROTESTNO BUBNJANJE

Prošle godine, ako se ne varam, obilježili ste gotovo sve prosvjede od prosvjeda povodom slučaja Varšavska do Antivladinih prosvjeda. Iz vaše perspektive prosvjednoga bubnjanja, kako su vam se činili Antivladini prosvjedi?



Zli bubnjari u performansu Vlaste Delimar i Milana Božića, Točno u podne, 30. lipnja 2011., posveta Gotovčevu performansu

KAD SMO SE KAO SKUPINA ZLI BUBNJARI POJAVILI 1992. GODINE, KULTURNI ŽIVOT JE BIO NA NULLI, KLUBOVI UGLAVNOM ZATVORENI ILI NEAKTIVNI TE JE SAMA NAŠA POJAVA NA ULICI U TO VRIJEME BILA JAKO EGZOTIČNA



— Prošle godine svirali smo samo na jednom prosvjedu 7. travnja za Pravo na grad, ali smo inače tokom godina bili na dosta prosvjeda. Na Antivladinim prosvjedima nismo učestvovali. Imali smo jedan poziv gdje je ispalo da se od nas očekuje da tamo obavezno sviramo, ali s druge strane, ako slučajno odbijemo svirati iz bilo kojeg razloga, onda smo automatski “protivnici”, a takav isključiv pristup gdje se podrazumijeva što moramo misliti i zastupati nas ne zanima. Inače volimo svirati na prosvjedima, jer svaki od njih dodatno podignemo svojom svirkom, a i ljudi koji sudjeluju utječu i na nas pa je to neka interakcija koja nam je inače jako bitna. A još bolje ako se akcijom riješi i neki problem.

Isprika, eto, učinilo mi se da ste bili na više prošlogodišnjih prosvjeda s obzirom na globalna događanja naroda. Ipak, sudjelovali ste i u nekim akcijama umjetnika, tako npr. i u akciji Milana Božića i Vlaste Delimar kojom su obilježili godišnjicu smrti Tomislava Gotovca aka Antonia G. Lauera 30. lipnja 2011. kada su odjeveni u crna odijela prošli Trgom bana Jelačića uz pratnju vaše grupe, s njihovim završnim skokom u fontanu.

— To je bio remake akcije Pad u Manduševac iz 2002. godine kada smo s Tomom Gotovcem izveli istu stvar na istom mjestu. Njegovi prijatelji Vlasta i Milan su napravili niz događaja kasnije objedinjenih u film i knjigu u okviru projekta *Apsolutni umjetnik, Antonio Gotovac Lauer*. Ovo s nama je bilo na prvu godišnjicu od njegova sprovođa (performans *Točno u podne*, 30. lipnja 2011.).

EKIPA OD 7 DO 77

Nastupe vrlo često imate i na komercijalnim atrakcijama, tako npr. na You Tubeu možemo pogledati vaš zaista moćan nastup na Izboru miss model novo lice Hrvatske 2009. Recite, koliko se energija nastupa mijenja kada ste na pozornici kao npr. na spomenutom izboru ili kada ste među prosvjednicama?

— Sviramo na zaista jako različitim događajima i prostorima, neki od njih su bili npr. Smotra folklor, proslava godišnjice Seljačke bune, filmski festivali, razne promocije komercijalnih proizvoda, svadbe i rodendani, humanitarne akcije, prosvjedi, underground klubovi, karnevali, sportski turniri, performansi i kazališne predstave... To nam je sve jako zanimljivo, jer se nadamo u situacijama u kojima inače vjerojatno ne bismo bili, a događa se da ljudi reagiraju slično, uglavnom pozitivno i veselo, i to ekipa od 7 do 77, bez ograničenja, i onda to nama daje poticaj. Najbolja su iskustva s djecom; kada nas vide, pozele odmah svi bubnjati i veselju nema kraja kada im damo palice. Jedna od najboljih svirki nam je bila u jednom vrtiću na Trnju gdje smo svirali zajedno s hrpom djece koji su nama sigurno dali više energije nego mi njima.

TIG I ZLATKO BURIĆ KIĆO

S obzirom da ste glazbenik, zanima me koje biste performativne aspekte u nastupima pojedinih glazbenika posebno istaknuli, dakle, što vas je posebno fasciniralo u pojedinim glazbenim nastupima?

— U većini slučajeva nisam posebno fasciniran performativnim aspektima glazbenika. Obično mi je dovoljno osjetiti koju energiju osobe na pozornici ispoljavaju kad sviraju i da li su uvjereni sami po sebi, bez da rade nešto posebno mimo sviranja. Npr. kod Toma Waitsa njegov performativni moment čini mi se da ide na štetu njegove glazbe, dok kod Captain Beefhearta koji je utjecao na

njeja to nije toliko izraženo te zato na neki način ogoljuje samu glazbu koja je onda u prvom planu. Ali, kod nekih je taj aspekt ipak zanimljiv, npr. u danskom bendu TIG čiji je jedan član i naš Zlatko Burić Kićo, jedan od osnivača Kugla glumišta, i tu je sasvim prirodna stvar da on daje nešto više od same svirke, ali takvi dobri primjeri nisu baš česti. Zanimljivi su u tom smislu i The Residents ili Let 3, ali mi je ipak glazba bitnija od toga aspekta.

Jedan ste od osnivača grupe Šumski još u doba studija 1991. godine; kakvim ste se glazbenim energijama tada nastojali suprotstaviti ratnim užasima i tuđmanizaciji Hrvatske... Što vas je tih godina kao mladu osobu užasavalo i kojih se koncerata s radošću sjećate tih ratnih godina...

— Mi se našim bendom nismo ničemu suprotstavljali, samo smo svirali ono što nas je veselilo. Muzika ne mora biti nužno kontekstualno povezana s vanjskim okolnostima i nekad nema razloga to tražiti.

Osim ratnih strahota, užasavala me tada atmosfera koju je HDZ svakodnevno provodio, atmosfera nemoći i teškog disanja, širenje nakaradnog kvazi patriotizma, lažne religioznosti i sveopćeg primitivizma. Alan Ford ukratko. To je bilo vrijeme obezvređivanja kulture, a zanimljivo je da je tada mimo svih *mainstream* medija bila razvijena jaka fanzinska kultura koja je uspjela u području glazbe i alternativnih razmišljanja iz ničega stvoriti mostove i razvijati scenu.

Od koncerata pamtim koncert Marka Brecljja negdje 1992. koji sam organizirao u klubu Istrana. To je bio jedan od prvih “ratnih” koncerata u Zagrebu. Breclj je kasnio, a publiku je zagrijavao tada potpuno nepoznati Mance.

Sjećam se da je neke stihove za vas pisao Javor Jelić. Što je s njim danas?

— Javor Jelić je jedan divan čovjek te jedan od najoriginalnijih i najtalentiranijih ljudi koje znam. Suradivali smo od djetinjstva u raznim projektima pa sam imao prilike svjedočiti dobrom dijelu toga što je radio glazba (početni minimalistički etno noise 80-ih godina, Šumski, Zli bubnjari, Stampedo, namjenska glazba npr. špica Dnevnika HRT-a...), konceptualna ulična umjetnost, drvodjelstvo, poezija, dizajn, izmišljena glazbena kritika..., a sve uz veliku dozu mašte i dječje naivnosti. Javor je kao neki vilenjak koji dolazi i nestaje. Danas je još uvijek tu negdje, samo je dobro sakriven.

OD FILOZOFSKE RUPE DO KLUPSKE MOČVARE

I završno, recite kakvo je trenutno stanje što se tiče Močvare na relaciji s gradskom upravom?

— Imamo ugovor o komercijalnom najmu prostora i u takvim okolnostima se nastojimo održati. Osim toga nemamo nikakve posebne odnose, a problemi s besmislenom i neutemeljenom hajkom koju je gradska uprava provodila prema nama i dijelu nezavisne kulturne scene srećom su završili prije nekoliko godina.

I za sam kraj, podsjetite nas na kratku povijest Močvare koja je nastala iz dobrih energija kluba Rupa u podrumskoj prostoriji Filozofskoga fakulteta.

— Ovim slijedom: 15. srpnja 1995. 1. eko-kulturni festival Ponikve + nastanak Udruženja za razvoj kulture “URK”; 29. studenoga 1996. Dan Noise Republike u KSET-u prvi URK-ov klupski koncert nakon kojeg je uslijedilo puno stranih i domaćih koncerata u Zagrebu i okolici; 1997.–1998. URK djeluje utorkom u Rupci na Filozofskom faksu; 21. studenoga 1998. URK i udruga Meta otvaraju klub Goli beton u Gajnicama; 16. travnja 1999. URK otvara Močvaru u Runjaninovoj ulici; 31. listopada 1999. zatvara se Močvara; 24. ožujka 2000. Močvara se otvara u bivšoj tvornici Jedinstvo; 11. svibnja 2008. Močvara se zatvara; 21. svibnja 2009. Močvara se otvara i do danas radi redovito. ■

EKSPRESIVNA DIVERZIJA TRADICIONALNOG CRTEŽA

KOMPLEMENTARNA POETIKA DVOJICE UMJETNIKA MLAĐE I SREDNJE GENERACIJE

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Nicolaj Dudek/Miron Milić, Galerija SC, Zagreb, od 17. do 28. travnja 2012.

Nakon zatvaranja vrlo zanimljive izložbe *Vrste/Arten* domaćeg strip umjetnika i kipara Mire Župe te kolektiva autora okupljenih oko njemačkog književnog časopisa *Blumenfresser*, zagrebačka Galerija SC svoj je program nastavila u sličnom tonu, još jednom izložbom slika i crteža – ovaj put je predstavljen duet Miron Milić i Nicolaj Dudek, a riječ je o umjetnicima mlade i srednje generacije, ali donekle bliske, komplementarne poetike, stoga ne čudi ideja o zajedničkom predstavljanju, u postavu Kulture promjene i njezinih voditelja i kustosa Marte Kiš, Ksenije Baronice i Karle Pudar.

PARALELNE PARALELE Miron Milić hrvatski je umjetnik rođen 1980. u Vinkovcima, a 2006. godine diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi pokojnog profesora Miroslava Šuteja. Od 2002. intenzivno se bavi crtežom, prvenstvenim medijem svog umjetničkog izražavanja, a izlagao je na nekoliko skupnih i četiri samostalne izložbe, među kojima je posljednja održana ranije ove godine u agilnoj i sve poznatijoj galeriji Greta, također u Zagrebu. Nicolaj Dudek, pak, njemački je multimedijalni umjetnik (djeluje na poljima crteža, skulpture, instalacije i videa te ih posljedno širi i povezuje) koji je još 1989. diplomirao geologiju u Frankfurtu, da bi se kasnije posvetio umjetničkom radu i boravio na akademijama u Winchesteru, Reykjaviku i Offenbachu na Majni. Izlagao je s još jednim hrvatskim

umjetnikom, Markom Tadićem, a 2010. godine radio je i izlagao u Art radionici Lazareti u Dubrovniku, potvrđujući tako svoje čvrste veze s ovdašnjom umjetničkom scenom. U crtežu se kreće od senzibilne, lirske figuracije s nizom pop kulturnih citata, do egzistencijalističke apstrakcije s tragovima enformela. Svi su ti formalni i sadržajni elementi ujedinjeni u cjelinu jedinstvenim, suptilnim tonalitetom, u kojem tehnikom tuša i kista umjetnik postiže doista začudujuću skalu sive boje, čiji kontinuitet prekida intenzivnim tonovima primarnih i sekundarnih boja, što se šire poput krvavih mrlja, doimajući se tako poput krika očajnika u bezličnom sivilu svakodnevnice. Možemo povući paralele s jednim stranim umjetnikom, pionikom međunarodnog modernizma u slikarstvu, i jednim domaćim, živućim predstavnikom suvremene umjetnosti od poratnog slikarstva do epohalnih konceptualnih strujanja šezdesetih. Riječ je o Edvardu Munchu i Josipu Vaništi.

KRUŽENJE OKO IDEJE Zanimljivo, upravo je u slučaju Muncha veza s Dudekom konceptualne prirode, iako se mogu prepoznati neki zajednički motivi i utjecaji u tom smjeru (likovi izmučenih, mršavih ljudi u neprijateljskom, uznemirujućem pejzažu i slično); no, prvenstveno, riječ je o organizaciji Dudekovog crtačkog opusa, u kojem (prema riječima samog umjetnika) naglasak nije na pojedinačnim radovima niti je njihova samostalna vrijednost primarna, već ih treba promatrati u misaonom suodnosu, kao ekspresionističke zabilješke autorovog procesa "kruženja oko ideje", poput Muncha koji je većinu slika u svom radnom vijeku slikao prema unaprijed određenom mjestu u njegovom velikom simboličnom slijedu *Friz života*. Upravo su zbog tog konceptualnog pomaka, revolucionarnog u ranom dvadesetom stoljeću, a danas uobičajenog i samorazumljivog, Munchove slike suvremenima djelovale nezgrapno i 'nedovršeno'. I Dudekovim bi se crtežima mogli pridružiti slični epiteti, samo tada situaciju čini nešto složenijom veća tematska i estetska raznovrsnost, u neku ruku citiranje karakteristično za (još uvijek) post-modernu današnjicu. Tako je na jednom papiru nacrtana čudna izdužena lubanja nalik na glavu izvanzemaljskog čudovišta iz filmskog serijala *Alien*, odmah pokraj nje izložen je crtež čovjeka s nečim



poput kacige za projiciranje virtualne stvarnosti na glavi, zatim slijedi vatreno crvena mrlja, potomak Rothkovih 'obojenih polja', potom čovjek kojem slap plave boje ulazi u glavu (ili iz nje izlazi), a na kraju zamišljenog niza, recimo, samo jedna suza na papiru. U tome i jest bit: u slijedu papira A4 formata, postavljenih na zid galerije bez neke očite kauzalnosti, zadatak je gledatelja da prepozna one motive koji rezoniraju s njegovom vlastitom maštom, čime dolazi do okidanja valova emocija u našoj podsvijesti, tjerajući nas da se zapitamo ima li u tom gustom i zasićenom skupu jeftinih holivudskih motiva prostora za originalan, individualan imaginarij, ili su sve slike koje zamislimo uvijek i nužno derivat već postojećih snova – planski proizvedenih, rasprostranjenih, rasprodanih, unovčenih – što je, čini se, danas gotovo jedini način funkcioniranja mašte u zapadnom društvu. Mogući utjecaj Josipa Vanište (s obzirom na Dudekove

**BESTIJALNIM EGOIZMOM
BAVI SE I MIRON MILIĆ NA
SVOJA TRI AUTOPORTRETA,
MINUCIOZNO ISCRTANA CRNIM
TUŠEM, GDJE SEBE PRIKAZUJE
KAO BRUTALNOG, BRADATOG
PRIMITIVCA KOJI BEZ MILOSTI
KOLJE BESPOMOĆNE ŽIVOTINJE
I NA SEBE NAVLAČI NJIHOVE
OSTATKE**



**RIJEČ JE O ORGANIZACIJI
DUDEKOVOG CRTAČKOG OPUSA,
U KOJEM, PREMA RIJEČIMA
SAMOG UMJETNIKA, NAGLASAK
NIJE NA POJEDINAČNIM
RADOVIMA NITI JE NJIHOVA
SAMOSTALNA VRIJEDNOST
PRIMARNA, VEĆ IH TREBA
PROMATRATI U MISAONOM
SUODNOSU**

veze s Hrvatskom) očituje se u načinu na koji umjetnik estetski artikulira ovo pitanje – krajnje suptilnim, minucioznim crtežom u kojem se motiv postupno rasplinjuje prema spomenutom pop-kulturnom slijedu, protresenom kroz sito umjetnikove smirene intuicije. Takav je postupak donekle sličan Vaništinom, iako su njegovi motivi bili posve drugačiji, gotovo riječi i rečenice u svojevrsnom intimnom dijalogu koji je on vodio s cjelokupnom novijom povijesti umjetnosti, dok su Dudekovi motivi, logično, eksplicitnije politički. S druge strane, odgovor na gore navedeno pitanje umjetnik je pokušao ponuditi na suprotnom zidu galerije, na četiri slike velikog formata koje prikazuju čovjeka kao brutalan bljesak boje u inače hladnoj i negostoljubivoj crno-bijeloj prirodi. Pretpostavljam da bi interpretacijom trebalo istaknuti kako nije riječ o antropocentričnoj isključivosti, već prije o kritici našeg egoizma kojem najčešće sve podređujemo – i ljude oko nas, i ostatak svijeta koji nas okružuje, a naš samodovoljni i samozadovoljni bljesak u beskrajnom moru povijesti prijeti ostaviti trag samo velike mrlje krvi.

BESTIJALNI EGOIZAM Ovim bestijalnim egoizmom bavi se i Miron Milić na svoja tri autoportreta, minuciozno iscrtana crnim tušem, gdje sebe prikazuje kao brutalnog, bradatog primitivca koji bez milosti kolje bespomoćne životinje i na sebe navlači njihove ostatke. Karla Pudar u predgovoru izložbi, pozivajući se na autorove riječi, tumači kako Milić ironično glorificira svoj potisnuti animalni alter-ego, dobro znajući kako se u suvremenom društvu eksplicitno nasilje, k tome stilski virtuozno izvedeno, bez sumnje najbolje prodaje. Kako je jednom rekao Walter Benjamin, tresući se tridesetih godina pred rastućim nacističkim užasom: “Stupanj otuđenja čovječanstva dosegao je takve razmjere da ono može uživati u vlastitom uništenju kao estetskom doživljaju prve klase”. Sličnu poruku možemo prepoznati na tri Milićeva crteža – privlači nas krv, pogotovo prolivena u stanju ritualne katarze; neslavne ubojice (od Mansona do Breivika) učinili smo planetarnim estradnim zvijezdama, a ako se, poput Milića, usudimo potražiti takve niske strasti duboko u sebi samima, nedvojbeno ćemo nešto pronaći.

Ukoliko netko kupi neki od umjetnikovih autoportreta i bez skrupula, bez odmaka ga okači na zid dnevnog boravka, Milićeva će nemilosrdna satira suvremenog društva u potpunosti uspjeti, čemu će svakako pripomoći to što je ostvarena u tradicionalnom, pristupačnom i razumljivom mediju crteža.

Upravo zbog te poticajne diverzije jednog klasičnog medija, imanentne obojici umjetnika, izložba je dobra i uvjerljiva te i na gledatelja laika ostavlja pozitivan dojam, uz neka mučna pitanja koja se ne može ignorirati, a crteže je nemoguće promatrati kao neku oku ugodnu dekoraciju. I ova je kratka izložba još jednom potvrdila kako se zamjetan broj mladih domaćih (ali i stranih) umjetnika vraća crtačkoj i slikarskoj figuraciji, možda težeći izbjeci relativnu nejasnost i opskurnost suvremene post-konceptualne umjetnosti, videa i performansa, djelomično i zbog želje za neposrednom komunikacijom sa što širom publikom izvan vlastitog zatvorenog ceha. Naravno, ne da bi se nužno dosegli financijski uspjesi i kolektivno dobronamjerno tapšanje po ramenu, već zbog rasprave gorućih problema suvremenog čovjeka, ukorijenjenih u našoj prirodi mnogo duže nego se usudujemo pomisliti. U tom smislu, umjetnik bi trebao djelovati kao katalizator naših najjačih trauma, bez obzira koji medij pri tome koristio, a ako u procesu naoko posustalom mediju udahne novi život – još bolje. ■



PREDGOVOR KAO DOKUMENT VREMENA

MATIČEVIĆ JE POSJEDOVAO NAJBOLJE OSOBINE KUSTOSKE PROFESIJE, DAR ZA PREPOZNAVANJE I ANTICIPIRANJE, PROMOVIRAJUĆI TADA JOŠ POSVE NEPOZNATE MLADE UMJETNIKE, MEĐU KOJIMA SU DANAS NEKI OD NAJVAŽNIJIH PROTAGONISTA DOMAĆE I SVJETSKE SUVREMENE UMJETNOSTI

TIHANA BERTEK

Davor Matičević, *Suvremena umjetnička praksa*, uredile Marija Gattin i Iva Radmila Janković, Durieux, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb i Hrvatska sekcija AICA, 2011.

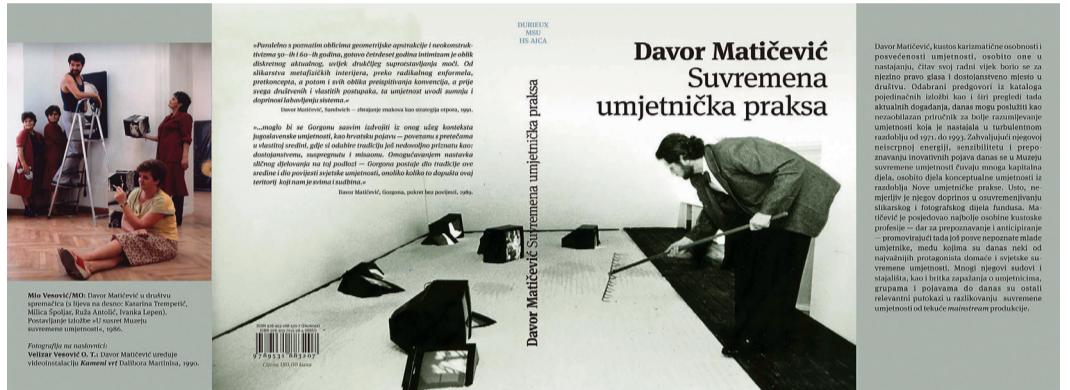
U *Etičkom kodeksu za kustose* Američkog udruženja muzeja (Cur-Com) iz 2009. stoji: "Kustosi su specijalizirani stručnjaci ... iznimno obrazovani, iskusni ili školovani u području relevantnom za misiju ili svrhu muzeja ... oni su ambasadori koji predstavljaju svoju instituciju u javnoj sferi". Povijesno gledano, funkcija kustosa bila je da prikuplja, čuva, klasificira, interpretira i prezentira objekte koji su činili muzejsku kolekciju. No, s promjenom statusa muzeja u društvu između 1960-ih i 1980-ih, i kustos dobiva novu ulogu: kao autor izložbi, on/a postaje aktivni sudionik umjetničke scene, ali i proizvođač značenja. Stoga se danas kustose ne smatra samo organizatorima izložbi već medijatorima između umjetnosti i publike te intelektualcima koji, zauzimajući određenu teorijsko-kritičarsku poziciju, "proizvode mreže odnosa" (B. von Bismarck) ili čak "organiziraju javnu sferu" (O. Marchart).

Iako se obično '90-te navode kao razdoblje kustoskoga booma, sve je započelo još '70-ih sa švicarskim povjesničarom umjetnosti Haraldom Szeemannom kojeg se danas smatra začetnikom trenda kustosa-zvijezde. Osim što je kurirao neke od najznačajnijih izložbi tog razdoblja – primjerice *When Attitudes Become Form* (1969.) ili *Documentu 5* (1972.) – Szeemann je osmislio koncept "velike izložbe" (*Großausstellung*) kojeg danas smatramo uobičajenim, no koji je u to vrijeme bio revolucionaran i kontroverzan. *Großausstellung* je po svojoj definiciji *izložba u kojoj su radovi okupljeni oko središnjeg koncepta i dovedeni u često začudujuće međuodnose*. Kustos-zvijezda kao javni intelektualac predstavlja instituciju u kojoj djeluje, ali istovremeno nadilazi njene granice (dok slobodni kustos uživa još veću slobodu, jer ne 'pripada' nijednoj instituciji), a samoreprezentacija, odabir aktualnih, društveno relevantnih tema te rad na velikim projektima pritom igraju bitnu ulogu. Taj je fenomen na našoj sceni još uvijek relativno neaktualan i neobrađen, unatoč tome što su se neki regionalni kustosi dosta uspješno uspjeli približiti takvoj poziciji (primjerice, kustoski kolektiv WHW). Kustos-zvijezda kao javni intelektualac istovremeno predstavlja instituciju u kojoj djeluje i nadilazi njene granice, a samoreprezentacija, odabir aktualnih, društveno relevantnih tema te rad na velikim projektima pritom igraju bitnu ulogu. Ipak, nedavno su napravljeni koraci u smjeru osvješćivanja uloge kustosa ne više samo kao organizatora izložbi i voditelja galerije ili muzeja, već kao ključne figure u konstruiranju povijesti umjetnosti, i to objavljivanjem zbirke tekstova i predgovora **Davora Matičevića** *Suvremena umjetnička*

praksa. Povjesničar umjetnosti, kritičar i kustos, Matičević (1945. – 1994.) je bio jedna od najznačajnijih figura u artikuliranju *Nove umjetničke prakse*, član Međunarodnog udruženja likovnih kritičara AICA, voditelj Centra za fotografiju, film i televiziju, kustos Galerije suvremene umjetnosti u njenom formativnom razdoblju, te pred kraj života i ravnatelj Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb. Organizirao je brojne značajne izložbe koje su redovito bile popraćene tekstovima i iscrpnim analizama. U MSU je uspio dovesti umjetnike poput Haansa Hackea, Lucia Fontane ili Roberta Mapplethorpea, a jugoslavensku umjetnost predstavio je na nekim velikim inozemnim izložbama (primjerice, u Sao Paulu, Havani, Stuttgartu, Veneciji, itd.).

KUSTOS KAO AUTOR Matičević je, ponovimo, bio jedna od najznačajnijih figura u artikuliranju Nove umjetničke prakse kojoj je stoga u knjizi i posvećeno najviše prostora. Sudeći po konceptu knjige i nekolicini fotografija koje kustosa prikazuju u radnom okruženju, riječ je o pokušaju svrstavanja Matičevića u red kustosa-zvijezda. Osim izdašne brade, Matičevića i Szeemanna povezuje ne samo bliska suradnja s umjetnicima i aktivni angažman na umjetničkoj sceni, već uključenost u cijeli proces postavljanja izložbe. Tako na naslovnici vidimo Matičevića u odijelu s leptir kravatom kako uređuje instalaciju Kameni vrt Dalibora Martinisa, dok je na poleđini s unutrašnje strane korica u društvu spremačica, ovaj put ležerno odjeven, kako radi na postavi izložbe U susret Muzeju suvremene umjetnosti, a slične se fotografije mogu pronaći jednostavnim upisivanjem Szeemannovog imena u google tražilicu. Pritom ne želim reći da se naš kustos povodio za švicarskim niti da je namjera urednica knjige bila predstaviti Matičevića na taj način. Jednostavno, promjene u umjetničkom polju '70-ih godina iznjedrile su promjene u ulozi kustosa, otvorivši prostor za nove mogućnosti djelovanja te definitivno pridonoseći njegovoj vidljivosti. Ima tu i nešto romantizacije, pa Iva Rada Janković u uvodnom tekstu Matičevića naziva "arbitrom elegancije", majeutičarem za kojeg "nije postojalo radno vrijeme" i koji često sam postavlja izložbene eksponate, pripisujući mu "najbolje osobine kustoske profesije". No, ako zažmirimo na ove momente idealizacije, uobičajene kod ovakve vrste momento pisanja, urednice koja je posao koncipiranja knjige preuzela nakon smrti Marije Gattin, ostaje činjenica da je Matičevićovo djelovanje dovoljan dokaz da ga bez rezerve možemo smatrati jednom od ključnih kritičarsko-kustoskih ličnosti svog vremena.

Vanja Babić pak u svom osvrtu na knjigu u *Vijencu* percipira Matičevićev lik prvenstveno kroz njegovu pojavnost, pronalazeći u njemu spoj dendizma i boemštine. No, ne treba se zadržavati na pokušaju stvaranja lika karizmatičnog kustosa-genija.



UMJETNOST U KULTURNOM I POLITIČKOM KONTEKSTU

Knjiga *Suvremena umjetnička praksa* podijeljena je u dvije cjeline. Prva, naslovljena *Pregledi i pojave*, obuhvaća šest tekstova nastalih za veće izlagačke projekte, koji osim analiza radova individualnih umjetnika donose i interpretacije općih umjetničkih kretanja te kulturnog i političkog konteksta, dok se u pozadini cijelo vrijeme provlači djelatnost Galerije, danas Muzeja suvremene umjetnosti, ali i Galerije SC, Galerije Nova i drugih. Matičević se izražava razumljivim, pristupačnim jezikom, ne opterećuje referencama i citatima te bez napora navigira kroz teme ne gubeći nit ni interes čitatelja. U tom ga smislu možemo smatrati podjednako zanimljivim stručnoj i nestručnoj publici, a njegovo pomno čitanje ili *close-reading* suvremene umjetničke prakse predstavlja izuzetan doprinos razumijevanju glavnih preokupacija umjetnika tog razdoblja, ali i pozicije Zagreba koji je u to vrijeme bio jedan od glavnih međunarodnih umjetničkih centara. Tekstovi donose opise i analize pojedinih radova, ali i interpretacije širih umjetničkih kretanja te kulturno-političkih okolnosti. Najduži od njih, *Zagrebački krug* (iz kataloga *Nova umjetnička praksa 1966–1978*), po mom mišljenju je ujedno i najzanimljiviji jer daje dobru sliku Matičevićevog stila i pristupa, sažimajući na 40-ak stranica umjetnost u svim njenim aspektima i atmosferu dotičnog razdoblja. Indikativan je i tekst *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti 70-ih godina* u kojemu si sam kustos daje zadatak „utvrditi karakteristike, ako ne i specifičnosti i autentičnosti dogovorenog prostora i vremena“. Povezujući kulturni kontekst s umjetničkim tendencijama, ispreplićući opće opservacije s konkretnim primjerima, Matičević donosi njihovu obuhvatnu analizu, a često i kritiku, otkrivajući razumijevanje i uronjenost u tematiku.

Drugu cjelinu pak čini 28 predgovora samostalnim izložbama održanih u rasponu od 1974. do 1993., većinom u Galeriji suvremene umjetnosti. Između ostalih, tu su Dalibor Martinis, Ivan Kožarić, Boris Bučan, Gorki Žuvela, Sanja Iveković i Mladen Stilinović. Kao kustos izložbe *Mogućnosti za '71.* koja je interes umjetnosti usmjerila prema neposrednoj stvarnosti, urbanoj okolini i publici te s kojom zapravo započinje knjiga, Matičević je dobro upoznat s radom spomenutih umjetnika. Zato su predgovori njihovim samostalnim izložbama precizni, jasni i konkretni (što se danas ne viđa toliko

AKTIVNI PROTAGONIST VREMENA U KOJEM SE UMJETNIČKA KRITIKA SVE MANJE BAVI EVALUACIJOM UMJETNIČKOG DJELA, A SVE VIŠE NAČINIMA REKONSTRUKCIJE KREATIVNIH PROCESA

često) te uglavnom uspijevaju izbjeći suhoparnost uvriježenih povijesno-umjetničkih predgovora. Moj jedini prigovor uredništvu je što kod tekstova nije navedena izložba ili publikacija za koju su nastali, već se mora listati do kraja knjige, gdje su bibliografske bilješke. Na samom kraju knjige, dakle, nalaze se bibliografske bilješke uz tekstove te Matičevićeva bibliografija i kratki životopis.

FUNKCIJA KUSTOSA Iako bi ciničnim čitateljima, u koje se i sama ubrajam, mogao zasmetati mjestimično romantizirani ton knjige ili pak nejasan odabir preopćenitog naslova, u današnje vrijeme veće ili manje ravnopravnosti umjetnika i kustosa potrebne su nam knjige koje se bave funkcijom potonjeg, odnosno osvješćavanjem i ukazivanjem na značaj kustoske djelatnosti kao autorskoga rada. Na hrvatskoj povijesno-umjetničkoj "sceni" – koja je, čini se, nepopravljivo konzervativna i čak reakcionarna – uz određene iznimke, nedostaje valorizacije i kritičkog razmatranja kustoskog djelovanja i općenito politika kuriranja. Zato ova knjiga predstavlja vrijedan doprinos tom kod nas zapostavljenom području. Kako stoji u uvodnom tekstu, Matičević nije bio samo kroničar već i "aktivni protagonist vremena u kojem se umjetnička kritika sve manje bavi evaluacijom umjetničkog djela, a sve više načinima rekonstrukcije kreativnih procesa". Stoga *Suvremena umjetnička praksa* nije toliko biografski dokument, već više pregled i analiza događanja u razdoblju od 20-ak godina u hrvatskoj umjetnosti, pri čemu do izražaja dolazi upravo važnost uloge kustosa u prepoznavanju novih tendencija i organiziranju polja umjetnosti. **E**

Projekt **Criticize This!** nastao je u suradnji organizacija Kulturtreger i Kurziv (Zagreb), KPZ Beton i SEEcult.org (Beograd) i Plima (Ulcinj). Kroz tri modula okuplja 33 mladih i neafirmiranih kritičarki i kritičara iz Srbije, Crne Gore, Bosne i Hercegovine i Hrvatske. U suradnji s mentori(ca)ma, oni razvijaju svoje kritičarske prakse pišući o recentnim književnim, izvedbenim i vizualnim umjetničkim djelima iz regije. Ovdje predstavljamo završne radove polaznika prvoga književnokritičarskog modula.



Identitetske zaobilaznice

Djelo Rade Jarka svjedoči o nemogućnosti jedne istinite interpretacije, svojim pisanjem ulijeva nesigurnost recipijentu i ne dopušta da se smisao djela obuhvati i zaokruži. Postupkom proturječja Jarak dokida poimanja svijeta unutar binarnih opozicija — **Lamija Neimarlija**

O knjigama Rade Jarka *Enciklopedija očaja* i *Japanski dnevnik*

UVOD U ovom eseju dominantna preokupacija je pisanje Rade Jarka, kojim uvijek iznova dovodi u pitanje kriterije na vladajućoj književnoj sceni. Svojim djelima svjedoči koliko je za jednog pisca važno učiti zanat od velikana književnog izraza, ne pokleknuti pred trendovima i kritičarskim hvatama sasvim prosječnih knjiga koje su "pune dosjetki i jeftinih fora". Autor je na više mjesta (npr. u intervjuu za *Novi list*, u romanu *Neočekivano Venecija*, dijelu trilogije *Enciklopedija očaja*) ukazivao na nevolje s kojima se suočava pisac posvećen izgradnji sasvim osobnog autorskog svijeta u intertekstualnim relacijama s književnim uzorima. Problem se ne može svesti na degradiranu poziciju pisca u postratnim društvima, nego se treba promatrati u kontekstu kompletne književne infrastrukture. U romanu *Neočekivano Venecija* Jarak opisuje probleme okoline u kojoj kao pisac djeluje, govoreći o osobnom iskustvu s kritičarima vlastitih djela, o prirodi književnih skupova kojima je prisustvovao, kao i o vladajućem sistemu vrijednosti u književnim krugovima. Vladajuću mrežu odnosa vidi kao uzajamna natjecanja sredstvima "sitnih podmetanja, časti i zavisti, drugim riječima: grebanja i trgovine". Takvo ozračje podstiče kritičare da pišu pozitivne kritike svojim prijateljima i kolegama, što proizvodi strahovito lošu literaturu.

Nastojat ću pokazati osobenosti Jarkovog pisma analizirajući dva djela – *Enciklopediju očaja* i *Japanski dnevnik*. Prva knjiga je objavljena 2006. i čine je tri romana različitih pripovjednih tehnika u kojima se ipak naziru slična značenja. *Rekvijem za Kataloniju* obuhvata djelić života britanskog novinara Erica Sinclaira koji dolazi u Kataloniju za vrijeme Španjolskog građanskog rata istinito izvještavati o ratnim

dogadajima, da bi postao dobrovoljac u borbi za Republiku, naposljetku proglašen izdajnikom. Među detaljima koji se lijepe na svijest Erica, miješaju se šturo nabacana unutarnja previranja, iz kojih se razlučuje ponešto o "ljepšoj strani života" junaka-pripovjedača, otjelovljenoj u liku vojnika Marca Toridellija i novinarku Edne O'Shaugnessy. Junakove želje osciliraju između neostvarive i ostvarive ljubavi, a u toj unutarnjoj drami se odmjeravaju snage između smisla i besmisla. U drugom romanu, *Neočekivano*

Venecija, najprije se susrećemo s prikazom Venecije u ozračju dojmova junaka-pripovjedača. Zatim slijedi sakupljanje komadića prošlog života, u jednom kontinuiranom nizu, gdje autor uvodi i autobiografske podatke, i sve to kako bismo imali sliku o ulozi Shille, djevojke koju junak upoznaje u Veneciji, u njegovom životu. A onda slijedi priča o avanturama sa Shillom, i eventualno – o osiromašenom, monotonom životnom toku između njih. I jedno i drugo, i avanture i monotonija, događaju se iz "unutarnjeg očaja" (Jarak, 2006., 161). Treća priča o Johnnyju K., za razliku od prve dvije, napisana je u trećem licu. Pisac u *Japanskom dnevniku* veli:

"Napisao sam čitav roman o odmorištima uz autoceste, Johnny K. (objavljen u okviru knjige *Enciklopedija očaja* – a to je, i danas tako mislim, jedno od mojih najboljih djela). Odmorišta uz autoceste nose u sebi nešto sretno i tužno, veselo i malenkolično. Ona su šarene oaze u divljini, na neki neshvatljivo čudan način govore o nastavku puta, o prolaznosti, slučajnosti – a sve se to kao metafora može prenijeti i na život. Slučaj je dirigent života." (Jarak, 2010., 30).

Drugo djelo, *Japanski dnevnik*, predstavlja dnevničke zapise koje je autor sakupio tokom šestomjesečnog lutanja zabitima i zaseocima sjevernog Japana te labirintima Tokija, najvećeg modernog megalopolisa. Promatrat ću *Japanski dnevnik* kao protegnutu ruku jedne filozofije koja je prezentirana već u *Enciklopediji očaja*, analizirajući postupke

koje Jarak upotrebljava u svojoj naraciji. Učio ih je od modernih i postmodernih znalaca na koje se referira u svojim djelima: Mishima, Franz Kafka, Danilo Kiš, Italo Calvino... Intertekstualne relacije s autorima kao što su Michel Tournier, George Orwell, Walter Benjamin, ili Paul Auster i Dino Buzzati, Jarak signalizira i citatima kojima počinje pojedine romane u *Enciklopediji očaja*, ili dnevničke odlomke u *Japanskom dnevniku*.

Pisanje Rade Jarka odlikuju postupci koje je David Lodge u *Načinima modernog pisanja* pripisao autorima kao što su Samuel Beckett, John Fowles, Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov, Doris Lessing... tražeći u njihovim djelima elemente postmoderne književnosti. Takvi načini postmodernog pisanja nastali su dovođenjem do krajnosti nekih postupaka modernizma ili njihovim dokidanjem.

Jarkovo djelo svjedoči o nemogućnosti jedne istinite interpretacije, svojim pisanjem ulijeva nesigurnost recipijentu i ne dopušta da se smisao djela obuhvati i zaokruži u ljudskoj svijesti. Postupkom proturječja Jarak dokida poimanja svijeta unutar binarnih opozicija, kako je ljudska svijest sklona. Time se nastoji ukazati na podvojenost i šizofrenu situaciju u svijesti modernog pojedinca. Metafizičkim primjedbama unutar svojih tekstova ukazuje na nemogućnost odvajanja temeljnih od metarazina jezika ujedno ne dopuštajući čitaocu da se ušuška intelektualno zadovoljen u videnje svijeta kakvo mu nameće njegovo književno djelo. Dovodi u pitanje poredak kojim su događaji u romanu prezentovani, kao i mogućnosti smislene interpretacije. Naročito karakteristično za njegovu poetiku jeste i preokupiranost detaljima: "Međutim, svako prekomjerno opterećivanje diskursa specifičnostima imat će isti učinak: nudeći čitaocu više detalja nego što ih može sabrati u cjelinu, diskurs potvrđuje otpor svijeta prema interpretaciji" (Lodge, 1988., 282). Paradoks ovog postupka jeste u tome što naizgled značajna informiranost čitaoca ne doprinosi sklapanju jasne slike o događajima, prostoru vremenu ili nekom karakteru u romanu. Kod Jarka se na taj način ostvaruje jedan čudan, od početka abnormalan svijet, ogoljen i ispražnjen od smisla.

Rade Jarak u svojim djelima propituje granice jezika i tematizira tabue, npr. ludilo, seksualnost, suštinska iskustva u životu. Tu se radi o nekoj vrsti neklasične fantastike, koja je nastala po uzoru na Kafkin romaneskni svijet

"Slučaj je dirigent života", tvrdi Rade Jarak, ne razlučujući život od pisanja. U njegovom djelu često ne postoji želja za motiviranošću uvođenja nekog lika pa se njegovo pisanje može ocijeniti kao hirovito. Odupirući se ustaljenim binarnim oprekama književnost-svijet, umjetnost-život itd. nastoji izazvati "kratak spoj" među njima, šokirajući čitaoca. To čini "kombiniranjem nasilno suprotnih načina unutar jednog djela – npr. onog što je očito izmišljeno i onog što je bar prividno vezano za činjenice; uvođenjem autora i pitanja autorstva u sam tekst; i razotkrivanjem konvencija u toku njihove upotrebe" (Lodge, 1988., 284).

II. REKVIJEM ZA KATALONIJU U ovom Jarkovom romanu pripovijedanje slijedi svoju temu kroz prostorne i vremenske susjednosti s golemom pažnjom usmjerenom na obilje pojedinosti; "...čitalac posrće pod mnoštvom detalja koji se gomilaju unutar kratko ograničenog verbalnog prostora, i fizički ne može pojmiti cjelinu, tako da se portret često gubi" (Lodge, 1988., 282). Taj tok priče koji nastoji poštovati prostorne i vremenske susjednosti ne vrvi metaforama i ne odupire se vizualizaciji radi svoje nerazumljivosti. Radi se o tome da Jarak čitaoca opterećuje s više nepovezanih detalja kao da se trudi da se ti detalji ne spoje:

"Tuširam se u velikoj praznoj kupaonici. Samo jedan tuš radi. Voda je mlaka, ali postaje sve toplija. Oko mene polako raste para. Brišem se u hladnoj sobi i jedva susprežem drhtanje. Brijem se u prostoriji na katu: uža je od kupaonice, ali ima desetak umivaonika s ogledalima. Ispod je dugačko kameno korito za pranje nogu. Oblačim jeftinu potkošulju pa košulju i džemper. Uz hlače i iznošene čizme, to je sve što sam dobio od Republike. Ali, Republika mi ne treba ništa dati, ovdje je sve dobrovoljno. U spavaonici je nekoliko vojnika, Katalonaca, promatraju me nezainteresirano. Kroz prozor drugog kata vidim blijedo, zubato sunce na sasvim čistom nebu."

Ili:
"Šećemo uza samo more, Edna me drži za ruku i kaže da je ovdje da mi poželi sreću na bojištu. Ljubi me u obraz, ja pokušavam gledati u daljinu, prema morskoj pučini, ali ne uspijevam je više pronaći, noć je sasvim progutala more. Radim sklebove po kiši. Blato mi prolazi kroz prste, dlanovi tonu. Licem gotovo dotičem gnjecavu zemlju, mirišem katalonsko blato. Uranjam u njega. Trčimo kroz polja, goli do pasa. Koža nam je poprskana blatom, hlače mokre i teške. Jedan vojnik padne preko grma i ozlijedi ruku. Mlada ga bolničarka previja. Poslije podne kiša prestaje i izlazi sunce." (Jarak, 2006., 19).

Kurt Vonnegut, pisac *Klaonice 5*, koji je bio ratni zarobljenik u Dresdenu za vrijeme bombardiranja u Drugom svjetskom ratu i sudjelovao u iskapanju oko 130 000 pougljenjelih leševa iz ruševina, smatrao je da je pisanje anti-romana jedini način da se napiše roman protiv rata; taj anti-roman mora biti kratak, zbrkan i neskladan, jer se o pokolju ne može ništa inteligentno reći (287). Jarak svoj anti-roman piše "metodom" gomilanja detalja, pri čemu postiže suprotan učinak od recimo realističke romaneskne tradicije: prostor-vrijeme ne možemo vizualizirati, jer su predmeti koji se lijepe opažanjem na svijest dati u vidu fragmenata koje je nemoguće skupiti u jednu cjelinu.

Prethodno navedeni citat iz *Rekvijema za Kataloniju* predstavlja hrpu detalja iz kojih ne razabiremo cjelovitu sliku, neku vrstu privida logičnog motivacijskog slijeda (koji je ustvari odraz junakovih nepovezanih reakcija na podražaje iz okoline), a ta prekomjernost završava u protuslovlju: "Poslije podne kiša prestaje i izlazi sunce." (Jarak, 2006., 20). Zatim se redaju "odlomci" gdje vremenski slijed radnje gubi smisao zbog odsutnosti bilo kakve uzročne veze među njima:

"Stare puške još iz 1876., s drvenim kundacima u koje su mnogi regruti urezali imena i inicijale. Svatko dobiva po pet metaka i pucamo, ležeći u zemljanim zaklonima, u mete udaljene sedamdesetak metara. Nitko ne provjerava rezultate gadanja, a čini se da i nema smisla, jer iz ovih zadržalih cijevi ne može se pogoditi ni slon na deset koraka. Pravo je čudo da uopće pucaju. Kad pucnjava utihne, začuje se zviždaljka, a zatim čistimo puške sjedeći u blatu." (Jarak, 2006., 20).

Prozu Rade Jarka karakterizira nastojanje da umjetnički postupak učini što više neprimjetnim, a paradokse i protuslovlja predstavi kao proizašle iz pripovjedne zbilje. Međutim, njegov način pripovijedanja odlikuju postupci koje David Lodge pripisuje piscima postmoderne, u *Enciklopediji očaja* pritaženo, u *Japanskom dnevniku* već sasvim transparentno. U nastavku romana *Rekvijem za Kataloniju* možemo zapaziti postupak nazvan "prekid

slijeda", jer ne postoji bilo kakva uzročna veza među nabacanim ulomcima:

"Navečer mislim na Ednu. Njezinim odlaskom u Valenciju nestalo je čarobnog vela u koji me od prvog dana bila zarobila. Ležim na vojničkom krevetu, prvi do prozora, gledam noćno nebo nad Barcelonom, slušam hučanje Sredozemnog mora i pokušavam pronaći zamjenu za Ednu, otkriti novu čaroliju.

Više nema izrabljivanja i klasnih poniženja. Na Ramblasu nema prostitutki. Radnička milicija zatvorila je većinu otmjenih bordela. Taksiji i tramvaji obojeni su u anarhističke boje, crveno i crno, a konobari ne primaju napojnice. Buržujima otmaju vlasništvo, crkve se ruše i pale. Ostavili su jednu iznimno ružnu, s tornjevima nalik na vinske boce, poštedjeli su je tobože zbog umjetničke vrijednosti; šteta, tu je prvu trebalo spaliti. Radnici preuzimaju stvari u svoje ruke. Živi sam svjedok pada zastarjele i uzdizanja moderne, nove klase. Klase slobodnih radnika.

Pred nama je kvrgava, gola livada. Tek ponegdje rastu gušći buseni trave. Najmanje nas je trideset s jedne, i trideset s druge strane. Kožnata je lopta na sredini.(...)"

Jarak tematizira vlastito pisanje i konvencije kojima se koristi kad tvrdi da uvriježeni način komunikacije nema potrebne finese kako bi ispričao priču žrtava jednog režima, odnosno svoju priču:

"Možda je za jad koji nas je snašao posljednjih dana bilo potrebno izmisliti neke nove riječi, nove pojmove. Naš je jezik previše star, previše potrošen, previše jednostavan za perfidne stvari koje se događaju. Jezikom mediokriteta nemoguće je opisati razočarenja i bol koji me lome i stavljaju na kušnju u ovom vlaku. (...) U političkom sustavu, kao i u jeziku u kojemu ne postoje finese, žrtve kao mi uopće ne postoje, nemaju pravo na vlastitu priču." (Jarak, 2006., 86).

Potom traga za novim pojmovima kojima bi opasao beznadnu situaciju i kuje pojam *rips* kojim označava splet-karenje ljevičara, "kad ljevičar čini zlo unutar sistema koji

bi trebao osigurati opće dobro"; drugim riječima, "socijalistička stranka, komunistička partija i republikanska vlada su rips". Tim "ogoljenim postupkom" Jarak pripovijeda razočarenje, strah, pustoš i izgubljenost čovjeka koji se dobrovoljno prijavio u borbu za Republiku, zanesen "vizijom boljeg svijeta" (koja je otjelovljena u ljubavi prema Marcu Tordelliju?), a potom proganjen kao izdajnik Republike. Pri kraju pripovijesti Jarak očuđuje kombiniranjem nasilno suprotnih načina unutar jednog djela. Dok je sve vrijeme prevladavalo nastojanje barem prividne vjernosti činjenicama, scena s Gušterom, recepcionarom barskog hotela, kojeg se čitalac sjeća s početka priče, produkt je halucinacije. Tu se odvija suprotstavljanje zbilje i fantazije, gdje ova posljednja biva moćnija; a razine pripovijedanja – autobiografska, izmišljajna, fantastična – ovdje nisu odijeljene. Nakon fantastičnog preokreta – pijavica guta junakovog sagovornika – pobjeda fantazije je potvrđena: "Jedino je pod mojim stolom ostala manja lokva, od onog vrtloga valjda." (Jarak, 2006., 98). Čitaocu se isporučuje osjećaj egzistencijalne zebnje pred neizvjesnošću stvari u našem svijetu.

Sasvim prirodna stvar u realnom svijetu – razgovor sa starim poznanikom – ispostavlja se kao halucinacija te kao nepoznato i tajanstveno iskustvo dovodi u pitanje izvjesnost realnog života. Tajne koje prodiru u okvire stvarnosnog svijeta kod Jarka su uvijek proizvod unutarnjeg života, osjećanja i previranja u dubini ljudskog bića.

NEOČEKIVANO VENECIJA Svakako je dojmljiv i kraj drugog romana *Enciklopedije očaja – Neočekivano Venecija*. Nazvala bih ga parodijom svršetka.

Roman počinje izlaganjem junaka-pripovjedača u kojem otkriva ambivalentne dojmove o Veneciji, njene posebnosti koje se u njegovoj svijesti prelamaju u vidu proturječja:

"Da budem precizniji, ni sam pouzdano ne znam je li to ljubav ili mržnja. Tako je uvijek s emocijama, nejasne su i maglovite." (Jarak, 2006., 105).

Kritika se pretvorila u trgovinu – Lamija Neimarlija

U povodu pisanja eseja o poetici Rade Jarka u sklopu projekta *Criticize This!* napravila sam kraći intervju s piscem (u zagrebačkom klubu Booksa, 2. ožujka 2012.). Izabrala sam da radim esej o djelima Rade Jarka jer je riječ o autoru koji se bori za književnosti pripadno mjesto u kulturi, odnosno kulturnim proračunima, upozoravajući na jadni status autora, nacionalnu nebrigu o književnosti itd. Neki od pokazatelja te borbe su pokretanje vlastite edicije, portala za književnost *Knjigomat*, ali i specifična poetika koja odaje zavidno poznavanje misli i djela pojedinih velikana književnosti te znanje teorijskih postavki. Pisac je govorio o književnim i filozofskim "uzorima", o pisanju kao vrsti samospoznaje, osobenostima vlastitog stila te problemima s kojima se susreću pisci, izdavači i kritičari u zemljama regije.

Vi ste diplomirani slikar. Šta Vas je navelo da kroćite i stazama književnosti?

— Ljubav prema književnosti. Kao mladi nisam se usuđivao krenuti grlom u jagode pa sam dugo čitao, učio od drugih i u međuvremenu završio slikarstvo.

Vaše romane odlikuje žanrovska hibridnost, dokidanje konvencija klasičnog romana, propitivanje granica

jezika, fragmentarnost izraza itd. Dugujete li takav izraz izučavanju teorijskih koncepata, ili ste učili zanat od književnih uzora, velikana književnosti kojima odajete priznanje u Vašim djelima, Kafke, Bernharda, Kiša?

— Teoriju sam čitao, ali sam je i zaboravio. Prije se radi o ovome drugom, učio sam iz tuđih djela. Odrastao sam 70-tih i 80-tih pa sam čitao Kiša, Bernharda, Borgesa. Čitao sam pisce s kraja moderne kada se ozbiljnije shvaćala umjetnost i imala veću težinu nego danas. Učeći iz tih djela, krenuo sam tim putem. Kasnije, postmoderna je imala te odjeke, recimo Calvino, njegova znanstvena faza.

Čitajući Vaša djela stičem utisak da se tu radi o jednoj vrsti filozofije. Briga o egzistencijalnim pitanjima, pitanjima smisla, suštine svijeta (života, određeneog društva...) ne napušta Vas. Osim toga, kao da su Vaša djela nastala u potrazi za smislom, odnosno prikazivanjem svijeta ispražnjenog smislom, bilo da se radi o promišljanjima prostitucije iz *Pohvale ulici*, bilo Tokija i japanskih zabit iz *Japanskog dnevnika*?

— Da, taj egzistencijalistički stav; osjećam se loše – zašto? Čitao sam Kierkegaarda, Sartrea; bio mi je zanimljiv Freud, zatim Lacan i Jung; krećem u egzistencijalnu analizu, ali

mi se otvara jedna arhaično-dubinska analiza... novi tekst koji radim ide u ta dva smjera.

Vaše knjige nazivaju eksperimentima u književnosti, često u njima kritičari vide postupak preregistracije, npr. preuzimanje elemenata stripa (npr. *Wakamono*) ili filma (*Tango*) u književni tekst, ili postupak spajanja nespojivog... Da li takvi eksperimenti nastaju kao unaprijed (barem većim dijelom) smišljen proizvod ili se i sami iznenadite šta dobijete? Drugim riječima, je li preovladava racionalno planiranje ili prepuštanje "toku misli" pri pisanju?

— Inspirativan mi je Kafkin dnevnik, čitao sam ga prije petnaestak, dvadeset godina. Bio sam fasciniran tim štivom, dnevnikom koji prati svakodnevna proživljavanja. Percepcija stvarnosti je fascinantna, događa se čudan spoj te percepcije i objektivnog stanja. Dnevnik kao formu sam zavolio. Tu se događa četvero: upliće se stvarnost, vlada egzistencijalno načelo nužnosti, seksualnost kao treća kategorija i jungovski arhetipovi. Nastaje jedan hibrid, da ne znate da li je priča ili fikcija ili nešto treće. Nazvao bih ga umjetničkim djelom...

U intervjuu za *Jutarnji list* rekli ste da pisanje shvaćate kao potragu za

Pripovjedač predstavlja Veneciju pjesničkim slikama: Venecija – labirint, grad kaotičnog spleta, Venecija – lav, podsvijest čovječanstva, istinski id, mrak, "Venecija je fantom: voda, mulj i drvo", "ona je kanal i obala, zapravo ona je shema: kanal – obala – kanal – obala – kanal – itd., itd.", "tirkiznosiv mulj tih kanala vezivno je tkivo koje drži fantom na okupu" (Jarak, 2006., 111), grad štakor. Svoje izlaganje očuduje autoreferencijama i metafikcionalnim primjedbama, npr. kada tvrdi da neki njegov opis Venecije nije nikakva pjesnička slika; ili kada se obraća čitaocu: "Pa pogledajte samo oblik tog Canala Grande" (Jarak, 2006., 110).

Pripovjedač vidno oscilira između nepomirljivih tvrdnji. Venecija je oslikana na širem prostornom platnu, u poređenju sa ostalim europskim gradovima. U njima je moguće izgubiti se, ali Venecija je i u tom smislu posebna: čovjek se nađe kao na dnu bunara i gleda u nebo molećivo. Orisao ju je i na povijesnom platnu, gdje joj je pripalo mjesto korijena tradicije ponižavanja svijeta, priroda "tako divno projicirana na najveće europske nacije" (Jarak, 2006., 110). Naposljetku, nakon dočarane preplavljenosti štakorima, Venecija je predstavljena sa "dodatnom dimenzijom tuge i svijesti o propasti". Paus nakon toga počinje riječima: "I još jedna lijepa, prelijepa stvar". O Veneciji. I kao u pret hodnom romanu kada spas nalazi u ljubavi predstavljenoj kao sitno zrnice mira u vječnoj izgubljenosti, i sada će sredstvima apsurda Jarak uvesti priču o svojoj ljubavi – Shilli.

Nakon odlomka o Veneciji, pripovjedač se upušta u vode sjećanja na vlastito školovanje, karijeru, (ne)snaženje u krugovima umjetnika, razočarenja na književnim skupovima i u piskaranja kritičara djela umjetnosti. Pokušao je skicirati prazninu koja je njegov život obilježila, i koja je "na neshvatljiv i mučan način" bila popunjena Venecijom, odnosno avanturama s djevojkom koju je sreo u Veneciji, Shillom. Šturo skicirane slike ratnih strahota koje je iskustvo ne zauzimaju mnogo mjesta u ovoj naizgled ljubavnoj priči. A onda na samom kraju, vizija nuklearne eksplozije na Hiroshimi potpuno preovladava nad onim što se čini

dogadajnim nizom u priči. Sasvim normalna vožnja vlakom pored jedne od postaja u Italiji pretvara se u košmarni doživljaj atomskog rata, nesreće, a ljubavna storija neće imati zadovoljavajući kraj. Svršetak predstavlja košmarni prikaz kolodvora u Veneciji i prekid slijeda pripovijedanja na najbanalniji i najneizvjesniji mogući način.

Apsurd čovjekove sudbine, života, jedna je od najvećih preokupacija Jarkove proze, a dočarava je uskraćivanjem čvrstog tla za bilo kakvo smisljeno tumačenje svijeta njegovog djela. Fantastično je ovdje iskorišteno za kreiranje apsurda, jer nije odlučeno da li je riječ o zabludi čula ili proizvodu mašte, ili se doista dogodilo da par prisprije u nigdinu, pri čemu bi svijetom upravljali zakoni koji su nama nepoznati. Priča završava na toj zapitanosti. Tu je prisutna i druga vrsta neodlučnosti: mi smo sigurni da su se zbivanja dogodila, ali ostajemo u nedoumici da li je naše razumijevanje tih zbivanja ispravno.

JOHNNY K. U priči o Johnnyju K. Jarak ponovo primjenjuje metodu prekomjernog gomilanja detalja, koji onemogućuju jasnu viziju o predmetnom svijetu djela, prostor-vremenu i sl., iako su na prvi pogled podaci reвноsno bilježeni. Sada je u pitanju sterilni život jednog od najtraženijih književnih kritičara *The New York Tribunea*, čovjeka koji je ostvario sve ono o čemu je kao dijete maštao – odličan posao, jaguar, stan na Manhattanu – s čime je u paketu dobio još psihića i skoro svakoonočne nejasne snove. Priča sasvim opterećena neznčajnim stvarima, banalnim dnevnim radnjama kritičara Johnnyja. Među raznoraznim banalnim događajima nalazi se i poziv supruge njegovog nekadašnjeg, sada preminulog prijatelja Bena. Međutim, priča neće biti zaokružena i ispunjena nekim uzročno-posljedičnim lancem događaja. Ovo je roman o odmaralištima kraj autoceste, simbolima prolaznosti, slučajnosti i nastavku puta; a zamršenim putovima koje junak nastoji svladati do kuće udovice nekadašnjeg prijatelja, a onda – odlasku u nigdinu i ništavilo prvog vlaka na tračnicama.

"Abnormalnost" svijeta koji Jarak gradi potvrđena je i sasvim nezgodnom mješavinom onoga što se čini činjeničnim i onoga što je izmišljeno. Kod udovice nalazi ručak od samih kostiju i odvjetnika u deformiranom tijelu. Stalno uplitanje snova junaka u tekstu pokazuje kako su emocije, želje i fantazije nužno u neprestanom pokretu i pomicanju, možda i ponajviše kod čovjeka bez sjećanja, ljubavnih i prijateljskih relacija, kakav je Johnny K., kako one utječu na njegovo ponašanje i mijenjaju ga. Iako je pisac zaokupljen praćenjem susjednosti, tijekom i neprekidnošću pričanih događaja, dojam napredovanja i neprekidnosti koji nastaje neka je vrsta iluzije, kako primjećuje David Lodge u slučaju stila Lawrencea (ne bez razloga, omiljeni pisac kritičara Johnnyja jeste Lawrence): "Diskurs se zapravo ne kreće dalje da bi razotkrio nove činjenice, već otkriva dublje značenje istih činjenica. Prikazivanje događaja u ulomku postaje sve više psihološko, a sve manje referencijalno, nakupljajući postepeno sve više nejasnih metaforičkih značenja" (Lodge, 1988., 199).

Upravo snovi Johnnyja odlikuju se nereferecijalnom prirodom. Johnnyjeva putovanja mogu se sažeti u stalnu izgubljenost i lutanja na istim autocestama. Ta manija praćenja tijeka i slijeda, ponavljanje nedogađanja i nigdine zadobiva specifično metaforičko značenje. Pri svemu tome, roman je izgrađen (prividno) na fonu doslovnog značenja pa priča postaje otjelovljenje apsurda.

JAPANSKI DNEVNIK Ono što je zapaženo u slučaju romana iz *Enciklopedije očaja*, postupci karakteristični za Jarkovo pisanje, u *Japanskom dnevniku* su dovedeni do krajnosti. Tu Jarak do besmisla narušava razumljiv slijed (događaja) koji se zasniva na prostorno-vremenskoj susjednosti. Često primjenjuje postupak "miješanja" utisaka. Kao da je nekolicinu susjednih i povezanih utisaka izmiješao i dobio neku vrstu "skalupljene montaže bizarno suprotstavljenih verbalnih fragmenata":

"Na svim kućama mnogo je otvorenih instalacija, klima-uredaja, razvodnih kutija, kabela, plinskih boca. Pada mrak, sad sjedim u vrstu gospode Sumiko Ando i oblijeću me krupni komarci, melankoličan sam. Danas, kad smo se vraćali iz hrama Kuhon Butsu u Todorokiju, predložio sam gospođi Ando da dovedem djecu na nekoliko dana u Nishi Aizu. Mračni se već u pola sedam, ako sam uopće dobro namjestio sat. Moram biti strpljiv, bolje da nemam love nego da bauljam po Shinjukuu ili Ginzi tražeći barove, potrošio bih tko zna koliko. U mraku, iz grma pokraj klima-uređaja izlazi neko biće, ja sam bos i ne vidim dobro šta je to. Štakor? Ne, žaba." (Jarak, 2010., 13).

Ili:
"Klinci dolaze u školu, to je nova zgrada odmah pokraj stare, ispred je otvoreni bazen, nevjerojatno. Sedam je sati. Ti japanski klinci podsjetili su me na moju djecu. Neću ovdje izdržati ni mjesec dana. Već je sada prehladno za kratke rukave." (Jarak, 2010., 24).

Slijed pripovijedanja Jarak razbija i proturječjem koje je ovdje, usudjem se reći, pravilo. Nakon što je iskukao da je bez mobitela, kompjutera i novca u Japanu – mrtav čovjek, a pored toga, i lud čovjek opasan po okolinu, Jarak tvrdi: "Unatoč svemu, obožavam Japan, izdržat ću. (...) Jednostavno, ipak ne mogu odoljeti tolikoj artificijelnosti, tolikom kiču i dizajnu u isto vrijeme, to je ipak svijet za mene." (Jarak, 2010., 15). U okviru Jarkovog diskursa sasvim je normalno žaliti se na niski strop na izlazu iz metroa Ebisu, gdje mora sagnuti glavu da ne bi zapeo o neku cijev, strujni kabel, betonski istak ili nešto slično, a zatim tvrditi: "Međutim, ovdje moja visina nije toliko bitna, zapravo me oduševilo što je strop postaje metroa Ebisu toliko nizak, kao u nekoj Kafkinoj fantaziji." (Jarak, 2010., 16). Opisi Tokija gotovo uvijek su proturječni: "Tako je lijep i ružan u isto vrijeme (...) jer Japan je istovremeno jedno od najkonzervativnijih i najludih društava na svijetu." (Jarak, 2010., 27).

Očudava i "primjedbama upućenim publici s rampe" tako što se u kazivanju stiliziranom kao usmeni govor obraća čitaocima: "Dobro, a gejša? Pitat će netko. Što ne potražiš gejšu?" Ili:

"Zamislite taj grad koji je Kafka sanjao; grad s trinaest milijuna stanovnika, a sa širom okolicom vjerovatno više od dvadeset milijuna, zamislite ga." (Jarak, 2010., 17).

"Dogodilo se. Ipak. Ali vi ćete, dragi čitatelji, ovaj put, nažalost, ostati pošteđeni detalja."

"Pokušao sam napisati nešto kao haiku. Ovako bi izgledalo (molim vas, nemojte mi se smijati)." (Jarak, 2010., 33).

Jarak zatrpava čitaoca mnoštvom detalja i trudi se da čitaocu onemoguću uspostavljanje veza među njima. Evo kako teče jedan dnevnički zapis:

identitetom... ispisujete sebe, svoju osobnu povijest pišući o drugim piscima. Kako objašnjavate potrebu za skupljanjem djelića identiteta pisanjem; je li to odraz zapitanosti ljudskog bića koje ne pristaje na gotove odgovore pa ni o vlastitom identitetu, te ga propituje kroz književne refleksije u tijeku svog života? Ili biste prije rekli da se želite odrediti ogledajući se u književnim uzorima i da je to jedina vrijedna identitetska odrednica? Ili se radi o svojevrsnoj borbi u društvu kojim vladaju upitne predstave i stereotipi o drugima i nacionalne identitetske odrednice?

— Uvijek sam bio stranac na neki način. Danas je to puno više vidljivo nego prije trideset godina. Čitao sam strane pisce i bili su mi bitni u nekom mom svijetu. Bilo mi je teško kao malo osobi afirmirati taj svoj svijet. S vremenom, istražujući, oslanjao sam se na te pisce koje sam volio. Kao mlad, morao sam steći samopouzdanje, kao kad učiš zanat. Morao sam poći od drugih, da bih sebe stavio na ispit, a onda sam sve više išao prema sebi. Književnost daje mogućnost samospoznaje, ali ona nikada nije sigurna i uvijek izmiče; velike sam korake napravio i zadovoljan sam, mada neću stići do neke biti, jer to i nije priroda jezika.

Bitno mi je to područje gdje stvarnost ulazi u fikciju. Baš zato što pišem dnevnik, smatrao sam da moram nešto napraviti da bi pisalo u dnevniku; tako je i fikcija počela diktirati stvarnost.

U eseju iz 2006., Tri razine književnosti, kažete da je djelo Vaših uzora, Kafke, Bernharda, Kiša, "svijet za sebe", da je neuklopljivo u kulturu u

kojoj je nastalo, izdvojeno načinom na koji tretira nebitne sporedne stvari (uspijeva ih oneobičiti i uzvisiti do nekih novih sfera). Ima li u Vašem pisanju takvog svjedočenja o nepriпадnosti vlastitoj kulturi?

— Naša čitava regija ima teške probleme zbog nacionalnih sukoba, a čitava regija stane u Tokio ili New York City. Kad imaš globalnu perspektivu, onda naši problemi izgledaju sitno; danas je ta globalizacija stvarnost. Imamo osjećaj da nam je Kina u dvorištu, i o takvoj perspektivi ovise naši problemi. Problem identiteta nije više samo lokalni, nego i globalni, jer pripadamo čitavom svijetu, a ne samo nekim rodnim, uskim relacijama. Joyce je bio majstor u ovome; on je od privatne mitologije napravio univerzalnu. Nije prihvaćao nametnute podjele koje dolaze iz vanjskog svijeta: nacija, radno mjesto, uloga u obitelji. Razvoj je i pitanje pojedinca, partikule... sloboda je pitanje pojedinca.

Oneobičen zahvat u poznato i svakodnevno je odlika Vaše poetike, bilo da se radi o perspektivi potpunog stranca (u Japanu), osjećaju čovjeka-putnika čiji je dom na cesti, ili ogledu o prostytuciji... Jedan fantazmatičan svijet gradite elementima svakodnevnice, elementima iz naše realnosti, što predstavlja jednu posebnu vrstu postupka očudavanja onog poznatog i sviklog. Možemo li to tako odrediti, kako objašnjavate takav postupak?

— Na mene su utjecale priče Jurija Oleše, nastale dvadesetih godina prošlog stoljeća. Fokus je na detaljima, koji se transformira u razne stvari; on mi uspijeva dočarati realnost kao da sam bio tamo; ide ispred

kamere. Osjećam uvjerljivije taj trenutak nego da je sve to netko snimio. I kamera deformira, predstavlja materijalni svijet drugačije od oka, sužava vidno polje. Jezik može biti uvjerljiviji od kamere.

Vaše metafore su specifične i doprinose iščašenom svijetu literarnog djela; često navodite kroz djelo različite metafore za isti pojam ili stvar, i one nerijetko proturječe jedna drugoj, prelijevaju se u svoju suprotnost. Međutim, u metaforama otkrivete jedan nevidljivi svijet koji je prisutniji od prisutnog; je li takva sama logika života?

— Metafora je ključ proze, umjetnosti, glavno oružje. Volio sam ekstravagantnu metaforu, cijenio sam pisca koliko je imao ekstravagantnu metaforu: Kiš, Mishima. Metafora me je uvijek privlačila kod pisca; ona je sama po sebi misterij književnosti.

Kako se boriti protiv nacionalne nebrige o književnosti, recimo, sa pozicije književnog kritičara?

— Nije bitan samo status pisca, nego kompletne okoline, infrastrukture. Ono što radite u sklopu projekta *Criticize This!* apsolutno podržavam. Kritika se ne može boriti za status pisca, jer su kritičari ucijenjeni, kritika se počela tretirati kao reklama. Neki izdavač plaća mjesečno svotu da bi se kritika o njegovim knjigama pisala. Kako će onda kritičar pisati negativnu kritiku? Sve se svelo na razinu plaćanja, zato je vaš projekt značajan. Ta vrsta kritike je nedostajala čitavoj regiji, gdje se kritika pretvorila u vrstu trgovanja. **E**

"Tek je osam i trideset, u Tokiju ljudi još ne izlaze van, a ovdje se smatra da je mrkla noć. Ah, da sam bar u Nozawi, ondje radi supermarket. Ništa od toga, ovdje smo Julija i ja sami u ogromnoj zgradurini. 'Staff' odlazi oko tri poslijepodne, a učenici iz susjedne škole oko četiri. Za mene i Juliju već je oko osam navečer duboka noć. Danas sam krenuo trčati oko pola sedam na plato ispred škole. Ondje je neki klinac također trčao u krug, trenirao je zamišljene bejzbolske pokrete. Kad me vidio, mahnuo sam mu, a on je zbrisao. Poslije sam i ja oprčao dva i po kruga. Pokušavam steći kondiciju." (Jarak, 2010., 34).

Ponegdje, namjesto nagomilavanja nepovezanih detalja, Jarak pokazuje tendenciju za neprekidnošću, tijekom, kojima dočarava intenzitet događaja. U sljedećem odlomku, nakon glavne rečenice, redaju se zavisne, od kojih svaka proširuje onu koja joj prethodi, a prisutna su ponavljanja na leksičkom i ritmičkom planu:

"Ali, kad smo prišli Tokiju sa sjevera (kroz Saitamu gdje je novi nogometni stadion), izgubio sam dah. Prizor me podsjetio, ne znam zašto, na pogled na pučinu nasred oceana. Nepregledno more zgrada, cesta i oblakodera koji nestaju u izmaglici i smogu, nema im kraja. Autoceste i brzi vlakovi u Tokio ulaze iz zraka, s pedesetak metara visine. To su brze ceste u zraku, cijevi koje se uzdižu visoko i kuda jure vlakovi. Pogled je odozgo fenomenalan. Dokle god pogled seže, za tristo šezdeset stupnjeva naokolo, posvuda je nepregledan grad. Grad, grad, grad, sto pedeset kilometara nebodera, oblakodera, zgrada, vijadukata, cijevi, sto pedeset u dužinu i bar trideset u širinu. Nepregledno more betona. 'Oceanski osjećaj' s tehnološkim, metalnim okusom. Stao mi je dah. To je najbolji grad na svijetu." (Jarak, 2010., 50).

Na taj način Jarak u *Japanski dnevnik* integrira postupak sličan kao u romanu *Johnny K*. Iako zaokupljen praćenjem susjednosti, tjeka pričanih događaja, dojam napredovanja i neprekidnosti koji nastaje neka je vrsta iluzije, jer diskurs ne razotkriva nove činjenice niti je to namjera pisca, već se otkriva dublje, metaforičko značenje istih činjenica. A upravo to otvaranje "fiktionalne dimenzije najobičnijih i najbanalnijih 'stvarnih' događaja" za Jarka predstavlja definiciju fikcije – poniranje u najdublje dimenzije jezika (Jarak, 2010., 78).

Jarak primjenjuje još jedan postupak kojim postmoderni pisci šokiraju čitaoca, dovodeći u pitanje uvriježenu distinkciju umjetnost-život, književnost-realnost itd. U jednom od dnevnčkih zapisa razmatra pitanje autorstva: "Prvi put pišem i živim jednu knjigu u isto vrijeme. Ne mogu samo uzimati iz Japana, kao iz imaginarnog izloga, gdje je sve besplatno. Postao sam i ja dio slike. Moje mesu ušlo je

u meso Japana. Sad nema natrag." (Jarak, 2010., 56). Pisac piše sebe, ogledajući se u japanskoj svakodnevnici, a rezultat su dnevnčki zapisi sakupljeni u *Japanskom dnevniku*. Svoj dnevnik u jednoj od mnogobrojnih autoreferencija ocjenjuje kao fantaziju. Kao čovjek sklon fantaziji piše ponirući u fiktionalnu dimenziju jezika, onu koja je najdublja.

Još jedan upečatljiv primjer kako autor dovodi u pitanje svaku smislenu interpretaciju, dakle i valjanost i vjerodostojnost prikazanog svijeta u *Japanskom dnevniku* jeste primjena Calvinovih teorijskih koncepata na Tokio. Svaki pokušaj završava u paradoksu: brzina se 'preliva' u sporost (brzi vlak se s vremenom čini spor kao lokal), mnogostrukost u jednoličnost (tokijski urbani pejzaž: samo zgrade, zgrade i zgrade) ili uniformnost, preciznost u 'otvorenost stvari' (na primjeru japanskog jezika i gramatike), jasnost i jednostavnost u tajnovitost i neprozirnost itd. Jarak na

taj način stavlja jednu pored druge lokalnu i globalnu perspektivu, vizuru zemljaka i vizuru stranca, činjenice i njihovo dublje značenje, pojavnost i njenu suštinu. Izjalovljuje svaku namjeru da se ti dnevnčki zapisi sakupe u jednu cjelinu, da im se podari smisljena interpretacija i pripíše im se forma.

ZAKLJUČAK Rade Jarak u svojim djelima probituje granice jezika i tematizira tabue, npr. ludilo, seksualnost, suštinska iskustva u životu. Tu se radi o nekoj vrsti neklasične fantastike, koja je nastala po uzoru na Kafkin romaneskni svijet. Radi se o sasvim specifičnom postupku između stvarnog i nestvarnog, gdje se naznake neodlučnosti uklapaju u opšti tok pripovijedanja. Kao kod Kafke, u Jarkovim pripovijestima pojava natprirodnog događaja ponekad izgleda neobično i samom junaku, ali sve više poprima prirodan izgled dok se naposljetku potpuno ne prilagodi pripovjednom svijetu: "Kod Kafke natprirodni događaj više ne izaziva neodlučnost, jer je opisani svet u celini neobičan, on je isto toliko abnormalan kao i događaj čiju pozadinu predstavlja" (Todorov, 1987, 176). Poetika Rade Jarka posjeduje osobenosti koje je Sartre pripisivao Kafkinim djelima: pisci pokazuju kako je upravo normalan čovjek fantastično biće pa fantastično postaje pravilo, a ne izuzetak.

Čini se da Jarkove tekstove valja čitati doslovno. Primjer sa primjenom Calvinovih pravila na Tokio pokazuje kako pisac sa zamisli prelazi na opažanje pa nešto što bi se moglo samo hipotetički ustvrditi, npr. da je Tokio istovremeno jednoličan i mnogostruk, postaje dio opažajne stvarnosti – doslovna stvar. Često ljudska izopačenja u Jarkovim djelima ne prelaze granice mogućeg (kao što je Johnnyjev bijeg u nigdinu ili košmarni doživljaj kolodvora u Veneciji), nego

je prije riječ o društveno čudnom. Osnovna preokupacija pisca je odnos čovjeka i njegovih želja, emocija, njegovog nesvjesnog. Međutim, i to temeljno pitanje njegove proze ostvareno je na sasvim specifičan način.

Takvim preokupacijama Jarak se bavi iščitavanjem velika književne tradicije. Intertekstualno ostvaruje odnose sa autorima moderne i postmoderne. Ogledanje u drugim piscima ne vidi kao direktno definiranje sebe. Identitet konstituira u razlici spram drugih pisaca, posredno, jer je jedino putem naglavce okrenutog pogleda, kakav omogućuje ogledalo, moguća identifikacija. Otjelovljenje tog neobičnog pogleda na sebe u Jarkovim djelima se manifestira u vidu čudnog i čudnog. Postupci zastupljeni u njegovim djelima, kao što su protuslovlje, "prekid slijeda", prekomjernost i sl. svjedoče o autoreferencijalnom (samoreferencijalnom) aspektu njegove naracije gdje se tematizira literarnost djela, tj. riječ je o naraciji koja se konstituira u metanaraciji. Ukazivanjem na primijenjene postupke u okviru vlastitih djela pokazuje kako su stvarnost i istina iluzije proizvedene djelovanjem umjetničkog diskursa na svijest te konačno ulijeva nesigurnost čitaocu preokupiranom nastojanjem da djelu pripíše određeno značenje.

Poetika nastala ogledanjem u stranim književnim uzorima načinila je od Rade Jarka stranca u domaćoj književnosti. Izgrađujući svoje pisanje oslanjanjem na pisce koji su bili bitni u njegovom malom svijetu, pisao je sebe, svoju ličnost. U životu ovoga pisca parola "živjeti da bi se pisalo" prelijeva se u parolu "pisati da bi se živjelo", što se u njegovim djelima razabire u vidu neraskidive veze između fikcije i stvarnosti, umjetnosti i života, teksta i svijeta... Bilo da piše dnevnik ili fikciju druge prirode, Jarak je cijeli život pisao jednu knjigu, sebe kao pojedinca. Jer, za njega problem identiteta u savremenom svijetu nije samo lokalni, nego i globalni pa valja podjednako poštovati identitetske odrednice koje posjedujemo zato što pripadamo čitavom svijetu, a ne samo neke oznake rodni, uskih relacija, i one koje su nam nametnute iz okoline: nacija, rodno mjesto, uloga u obitelji... Potvrdu te filozofije nalazio je u djelima pisaca koji su znali privatnu mitologiju pretvoriti u univerzalnu. Ali spoznaju sebe kroz pisanje Jarak ne shvata kao ostvarljiv zadatak. Taj proces valja shvatiti u vidu odgode i upućivanja na druge koji izmiču, stoga njegovo putovanje prema identitetu dešava se u vidu autoreferencijske obilaznice čije je određište neizvjesno. ■

Literatura:

Jarak, Rade. 2006. *Enciklopedija očaja*. Zagreb: Fraktura.

Jarak, Rade. 2010. *Japanski dnevnik*. Zagreb: V.B.Z.

Lodge, David. 1988. *Načini modernog pisanja*. Zagreb: Globus.

Todorov, Cvetan. 1987. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad.

Od anđela kuće do ljubavnice neprijatelja

Ženski likovi u suvremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti — Leda Sutlović

O romanima Ajle Terzić *Mogla je biti prosta priča* i Snježane Mulić *Povratak* te zbirka kratkih priča Lane Bastašić *Vatrometi* i Meline Kamerić *Cipele za dodjelu Oskara*

Posljednjih desetak godina u zemljama regije ili geopolitički popularnije rečeno zemljama Zapadnog Balkana, pojavio se niz autorica koje tematiziraju (poratnu) svakodnevicu i mjesto ženskog subjekta unutar nje. U kontekstu regije brojčano svakako prednjače autorice iz Hrvatske, no budući da je Bosna i Hercegovina vazda zanimljiv "lakmus papir" za zbivanja u regiji, na ovom mjestu pozabavit ćemo se autoricama, odnosno "licicama", te zemlje. Elementarne odrednice koje vežu autorice naslova analiziranih u ovom tekstu su: a) da su žene, b) da u svojim djelima tematiziraju 'danas i ovdje', c) da se to danas i ovdje prvenstveno odnosi na žene. Bez pretjerane želje da se upetljam u vječno živahnu diskusiju o tome što je to žensko pismo ili nedajbože *écriture féminine*, pri čitanju ovih knjiga ipak sam se u nekoj mjeri morala očehati o diskutabilne koncepte, bilo s američke bilo francuske strane, i to u jednoj jednostavnoj mjeri – potrazi za onim političkim u knjigama suvremenih bosanskohercegovačkih autorica pri prikazima ženskih likova. Uzimajući u obzir i ulogu specifično ženskog iskustva u kreiranju narativa, ipak mi je oko više zapinjalo za mjesta u tekstu koja dekonstruiraju određene patrijarhalne prakse, a što je posebno zanimljivo ukoliko to čine/ne čine (glavne) junakinje. Zašto je takvo što važno i zanimljivo, i zašto baš u Bosni i Hercegovini?

ŽENE IZMEĐU NACIJE I PRIVATNOSTI U zamršenim i antagonističkim odnosima "književnosti naroda" Bosne i Hercegovine, problem "ženskog pisma" i ženskog subjekta je ili marginalan ili jednostavno ne postoji za književnu kritiku. Uostalom, mi doista (barem za sada) nemamo niti deklarirane feminističke književnosti, niti deklarirane feminističke kritike, niti književnog ili kakva drugog časopisa koji bi mogao biti mjesto za promociju čitanja i pisanja "u ženskome ključu". Prizivati vrijednosti ženskog autorstva, ženske povijesti i drugosti te tako potencijalno uzdrmati kanonske nacionalne hijerarhije, dapače, čini se zazornim, u vrijeme starog/novog redefiniranja etničkih i nacionalnih prostora, iako će se naše konzervativne i uspavane kulturne i akademske institucije kad-tad nužno morati suočiti s problemom kulturalne "nevidljivosti", već po samoj logici procesa uključivanja u europske integracije, ako ne zbog metode, onda makar zbog mode. Međutim, naš vlastiti promišljeni angažman bio bi od ključne važnosti, stoga što će inače politika kulturološkog nasljeđa u veoma bliskoj budućnosti biti suočena s novim valom kolonizacije, i to sada s pomoću na brzu ruku uvezenih teoretskih i kritičkih koncepata, koji bi onda mogli prouzročiti nove pozljeđujuće konflikte na polju simboličke ekonomije.¹

Budući da literatura koju pišu žene ima veliku ulogu u konstruiranju "ženske povijesti", a koja je pak dijelom kolektivne memorije, vrijedi pogledati koje su rodne razlike u konstituiranju te memorije. U konstrukciji i reprodukciji nacionalnog identiteta žene zauzimaju centralno mjesto, kako u biološkom, tako i u kulturalnom i simboličkom smislu –tijelo žene poistovjećuje se sa tijelom zajednice te kao takvo "utjelovljuje" granicu samog kolektiviteta (Yuval-Davis, 2004.). Na tom tragu zanimljivo je pogledati kakvi su ženski likovi u suvremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti, kako se ponašaju, što rade i jesu li i dalje dolične razgraničavateljice *nas od njih*. S ciljem pripreme za čitanje daljnjeg teksta, ali i dalje bez želje za uplitanjem u diskusiju o ženskom pismu, ovdje navodim temeljne odrednice feminističkoga teksta: u njima progovara ženski glas, govori i pripovijeda iz ženske vizure i to o specifično (ponekad čak i jedinstveno) ženskom iskustvu (Zlatar: 2006).

Imajući na umu prethodno iznesene činjenice, za analizu

sam odabrala sljedeće naslove: roman Ajle Terzić *Mogla je biti prosta priča*, zbirku kratkih priča Lane Bastašić *Vatrometi*, roman Snježane Mulić *Povratak* te zbirku kratkih priča Meline Kamerić *Cipele za dodjelu Oskara*.

Ovlaš gledano, navedeni naslovi malo toga imaju zajedničkog: u prvoj knjizi problematizira se život lezbijskog para u BiH, iz druge knjige je izdvojena priča koja ironizira (ili čak parodira) tradicionalno poimanje žene kao "anđela kuće"; treća predstavlja pravi izazov za čitanje iz rodne/feminističke perspektive, dok posljednja knjiga svoj "rodno osviješteni ulog" ne iskorištava do kraja. Utoliko imaju sličnosti što, barem u određenoj mjeri, svi naslovi tematiziraju rat, poratnu stvarnost te ljubavne nedaće i zaplete.

LEZBIJKE KOJIH SE TREBA ČUVATI Esmu, glavna junakinja romana *Mogla je biti prosta priča* autorice Ajle Terzić, nekonvencionalna je mlada dama koja se, usprkos snažnom društvenom pritisku, odbija "skrasiti", a sve u nadi da će doživjeti izuzetan događaj koji mijenja život. Taj događaj je, naravno, fatalni susret koji prerasta u veliku ljubavnu priču, a koja određuje daljnji tijek života i daje mu smisao. Susret se ubrzo i dogodi, samo što je fatalna ljubav u ovom slučaju – žena. Preispitivanje seksualne orijentacije te razmišljanje o tome gdje i s kime se skrasiti Esmi su glavni problemi koji čine okosnicu romana. Ljubavna priča dviju slučajnih suputnica, Esme i Roze, stvara narativni okvir u kojem se seciraju odnosi i uloge muškaraca i žena, kao i života na Balkanu i u Evropi. Problematiziranje statusa gej osoba u inozemstvu, ali i kod kuće, dočarava klaustrofobičnu situaciju i težinu odluke koju Esmu mora donijeti, kao i raskorake između dvaju društava. Pored toga, zanimljivo je prikazan i društveni pritisak na mlade žene kojima je "došlo vrijeme za udaju". U skladu s tradicionalnim shvaćanjem dobre udaje kao idealnog utočišta i najbolje stvari koja se ženi u ovim nesigurnim vremenima može dogoditi, obitelj Esmi "namješta" Mešu, manekena i pravu partiju, zubara s više no solidnim prihodima, koji joj u maniri poslovne ponude nudi brak, a potom daje slobodu u vidu odabira novih pločica i parketa. Činjenica da ona, iako svjesna da joj taj čovjek ni po čemu ne odgovara, do posljednjeg trenutka razmatra ponudu dovoljno govori o životnim i društvenim prilikama zemalja regije. Problematiziranje tradicionalne percepcije života kroz Esmi unutrašnja previranja ovdje postaje puno više od problematiziranja položaja gej osoba i preobražava se u generacijsko i kulturalno pitanje o dozvoljenim životnim odabirima i kovanju vlastite sreće na određenom geografskom području.

Postavljanjem lezbijske veze u središte priče, pri čemu su obje djevojke ironične, britke, kritične i emancipirane, snažno se odbacuju predodređeni patrijarhalni životni obrasci, no pored ove direktne poruke nekakva slojevitija interpretacija nije moguća. Jednostavna linearna struktura romana i jednako jednostavan pripovjedni postupak zaustavljaju nas na ovakvim prvoložnim zaključcima što, gledano iz aktivističkog konteksta, možda i nije zanemariva činjenica.

GOSPOĐA DALLOWAY I GOSPOĐA AVDIĆ Zbirka priča *Vatrometi* Lane Bastašić na suptilan i osjetljiv način "obrađuje" čitav koloplet ljudskopravaških tema, od nasilja nad homoseksualnim osobama, ženskih prava, do lepeze poratnih tema kao što su problem mina i ratnih zločinaca. No kako ipak ne bi olako stekli dojam da se radi isključivo o angažiranoj prozi, valja istaknuti kako se u podlozi priča provlači intimistička tema potrage za identitetom, pri čemu spomenuta "obrađa" problematike Drugih postaje gradivnim elementom *bricolagea* identiteta

mladih protagonista. Iznimku među njima, kako generacijski tako iskustveno i obrazovno, čini supruga Hasana Avdića. Istoimena priča dočarava odnos supružnika u kojem je bit supruginog postojanja usluga mužu, sve što ona radi za krajnju svrhu ima veličanje supruga pa tako i jedna mala priča objavljena u književnom časopisu. Večera organizirana za uži krug prijatelja povodom proslave objavljivanja priče ima za cilj pokazati kako je *supruga Hasana Avdića objavila priču*, dok on mali spisateljski uspjeh svoje supruge patronizirajuće ocjenjuje – simpatičnim. Iskreni i na momente djetinji narativni glas gospode Avdić otkriva nelagodu spram finog društva svog supruga u koje se nastoji uklopiti iz samo jednog razloga – kako bi on na nju bio ponosan. Otkriva nam kako je dobila knjigu neke Virginije Woolf koju jako teško razumije te duhovito iznosi kako ne vidi zašto bi itko pisao o kuhanju ("Dosta mi je što non-stop kuvam, ne moram još i da pišem o tome i davim druge."), no za razliku od gospode Dalloway odabir svog supruga nipošto ne dovodi u pitanje. Umjesto toga, povjerava nam razgovore s mužem iz kojih spoznajemo kako on ne samo da uskraćuje podršku u spisateljskim nastojanjima, već je opstruira i demoralizira, a vjerojatno i vara s kolegicom s posla. I kada se već zapitate u koje je vrijeme smještena ova priča, u nju se upliće jedan kompjuter i ostavlja vas u nevjerici jer

sve ostalo upućuje na radnju s kraja 19. stoljeća. Povrh patroniziranja i svodenja na uslužni servis, supruga ne smije koristiti kompjuter, drugim riječima, zabranjeno joj je pisanje. Supruga Hasana Avdića time je zauvijek osuđena da ostane upravo to, bezimena supruga Hasana Avdića, "dobra žena koja miriše na kuhinju i ne vucara se po čaršiji".

Portretiranjem supruge Hasana Avdića kao priprostog i odanog "anđela kuće" autorica podcrtava socijalnu opresiju nad likom. Naputak za ponašanje dobre žene dan je na početku i kraju priče gdje se opisuje jedna baka koja "nikada nije nosila parfem jer je to za kurve i prosta-kuše", koja je mirisala na sapun domaće proizvodnje i crveni luk i sjedila kod kuće. Hasanova supruga religiozno slijedi spomenuti naputak, utjelovljujući time viktorski (ali i naš!) ideal nesebične i submisivne supruge, čime se stvara veza s već spomenutom gospodom Dalloway koju gospoda Avdić upravo čita i zbog koje je "umjesto da spremi večeru, dangubila cijelo poslijepodne". Naglašavanjem uloge "anđela kuće" koji sve informacije o svijetu prima isključivo preko supruga, autorica otkriva njegovu dvoličnost i time zapravo ironizira tradicionalnu ulogu dobre žene. Ovakav postupak doveden je do vrhunca kada saznajemo da je pomno napisana priča poslužila suprugu za podupiranje noge stolica u hodniku.

POVRATAK ŽENSKOG KVISLINGA Roman *Povratak* autorice Snježane Mulić tematizira provedbu Sarajevske deklaracije, odnosno rješavanje pitanja raseljenih i izbjeglih osoba. Priča prati sudbine nekoliko povratnika, ali i osoba koje trenutno žive u stanovima i kućama spomenutih povratnika, u raznim krajevima Bosne i Hercegovine. Sudbine likova čiju stambeno-povratničku problematiku pratimo isprepleću se na razne, ponekad i poprilično konfuzne načine, budući da paralelno pratimo životne nedaće šest, sedam likova. Kompleksna struktura romana novinarski izvještava o raznim ratištima, poratnim stanjima, pred- i post-ratnim nacionalnim strukturama određenih krajeva, sučeljavanju malog pojedinca s krutom birokratskom strukturom kao i s "divljim zapadom" pojedinih krajeva gdje takva struktura samo djelomično funkcioniše. Neovisno o nacionalnoj i/ili vjerskoj pripadnosti protagonista/kinja, autorica izjednačava sve žrtve određenih nemilih okolnosti i suosjeća s

U zamršenim i antagonističkim odnosima "književnosti naroda" Bosne i Hercegovine, problem "ženskog pisma" i ženskog subjekta je ili marginalan ili jednostavno ne postoji za književnu kritiku

njima, čime knjiga dobiva na dokumentarnoj vrijednosti, pri čemu je način na koji su priče donesene potpuno druga priča. Budući da bi se roman dao svrstati pod diskutabilnu kategoriju "ratnog pisma" u kojem se "zgodno nastanjuje i feministička kritika muške, falocentričke dominacije" (Tonti, 2003.), tj. još diskutabilnije "žensko pismo", postavlja se pitanje na koji način pripovjedači/ce svjedoče o ratu, odnosno tko govori u ime svih:

Kada je riječ o konstruiranju memorije u balkanskim kulturama, čini se iznimno važnim predstaviti razlike koje se očituju u pristupu događajima značajnim za povijest jedne kulture, nacije, a zasnovane su na rodnoj pripadnosti onih koji pomoću tih događaja na svojevrsan način konstruiraju povijest. U tom je smislu književni tekst jako zanimljiv jer se upravo preko teksta može otkriti koliki je značaj roda u konstruiranju povijesti. Bosanskohercegovačka muška i ženska književnost, koja tematski preferira ratna zbivanja na prostoru Bosne i Balkana tijekom devedesetih, može se uzeti kao primjer koji, pored povijesnih značajki, otkriva kakvu je ulogu imala rodna pripadnost autora, odnosno autorica kada je riječ o konstruiranju sjećanja.²

Iz ovakve perspektive, u romanu *Povratak* za našu analizu najzanimljiviji je lik Amele, jedine žene prisutne među spomenutih šest, sedam glavnih aktera koji traže svoju kuću i istjeruju pravdu. Zaposlena u sarajevskom birou za povrat imovine, Amelina se životna priča isprepleće s onom Slobodana Boškovića, povratnika u čijem stanu u centru grada trenutno živi. Neurotična i histerična Amela proglašava se njegovom sudbinom tražeći nemoguće isprave i dokumente, kao što je npr. potvrda da nije član Jehovinih svjedoka. Pored toga što svoj posao obavlja traljavo i krajnje neprofesionalno, Amela je u gradu poznata kao ona koja je spavala sa svakom vojskom ne bi li preživjela rat:

"Ali ti si bila u stranci, radila si sa najvećim glavešinama u ratu, zar si i pored toga morala zavisiti od paketa što ti ga šalje taj Bruno? – upitala ju je kolegica, znajući vrlo dobro da su Ameli vojnici po naredbi jednog uglednog člana stranke, na kućna vrata nosili ne samo drva, vodu i hranu, već i kozmetiku i garderobu. Kolegica se još uvijek dobro sjećala pjesmice koju je naučila od haustorske djece, a išla je ovako: Neko u rov, u lov, neko u šume što se snijegom bijele, neko u krevet kod Amele..."³

Ne samo da je oportunistički "suradivala" sa svakim od koga bi mogla imati koristi, već završava s istim takvim muškarcem: spomenuti Bruno je stolar koji izrađuje ukrasne knjige od šperploče, kojeg ratni vihor dovodi na poziciju odlučivanja u mostarskom birou za povrat imovine, gdje svojom vještinom obrade šperploče prekraja stanove do neprepoznatljivosti, a čime oni postaju "nepovratljivi" svojim prvotnim vlasnicima/cama. Bruno i Amela, jedini prikazani kao banalni i moralno upitni likovi na kraju završavaju zajedno jer, eto, kao takvi zaslužuju jedno drugo. Uopćeno gledano Amela je portretirana kao plitka, oportuna žena, stigmatizirana zbog svog kolaboracionizma, koja radi sve ne bi li preživjela, a što je nastavak "tradicije" prikazivanja žene kao potencijalno izdajice, odnosno one koja neće ni dvaput promisliti prije no što izda čitav svoj narod. Manihejski prikaz ženskih likova kao, s druge strane, simboličnih nositeljica časti i identiteta, a, s druge strane, kurvi i izdajica, pri čemu su ovo potonje gotovo uvijek i samo žene, svakako nije rijetkost u knjigama i filmovima regije. Jedina razlika u odnosu na takve "klasične" prikaze kolaboracionistkinja je što u ovom slučaju Amela za svoj prijestup nije kažnjena smrću, nego doživljava sretan kraj, što možda više govori o spisateljskoj vještini nego o "konceptualnoj dosljednosti". Ipak, iako Amela dobiva svoj sretan završetak, na tragu spomenutog feminističkog čitanja ratne proze s početka priče, ovakav stereotip prikaz glavnog ženskog lika, pored toga što je blago iritantan, svakako i iznenađuje.

ŽUDNJA JAČA OD METKA Zbirka kratkih priča Meline Kamerić *Cipele za dodjelu Oskara* govori o ratnoj i poratnoj stvarnosti iz ženske perspektive u kojima progovara specifično žensko (po)ratno iskustvo. Smještene u ratno Sarajevo, ali i u Ameriku i zemlje zapadne Evrope gdje je protagoniste/kinje odvelo izbjeglištvo, priče melankolično, na momente i patetično, govore o preživljavanju, o nerealiziranim ljubavnim bjegovima, preljubnicima/ama, o ratu, ali i o svemu onome što donosi "normalizacija života" drugdje. Zbog stalnog sjećanja i preispitivanja protagonistica, priče pretežno imaju ispovjedni ton, pri čemu pokušavaju biti rodno osviještene. Netradicionalni ženski likovi: preljubnice, ljubavnice, samohrane majke, ali i direktorice multinacionalnih kompanija, daju pričama određeni feministički potencijal. No radi mogućnosti usporedbe s prethodno iznesenim romanom, i ovdje ćemo se fokusirati na "feminističku ratnu prozu". Svakako najbolja priča u toj

kategoriji je *Crveni čipkasti veš* u kojoj se djevojka uzbuđeno priprema za susret s mladićem kojeg nije vidjela dva mjeseca, pri čemu otvoreno govori o svojim seksualnim potrebama, a zbog kojih riskira glavu i trči pod snajperima momku u susret. Mladić je pri tom nizozemski humanitarac koji joj donosi fine darove, a i čači donese viski, dok ona radi jedino što joj preostaje – čeka. Iako smještena u ratni kontekst, priča se njime nimalo ne bavi: primarni predmet njenog interesa je ono privatno, što je svakako u skladu s konceptom "ženskog ratnog pisma":

"Žensko (ratno) pismo ne podržava kolektivno/nacionalno/etničko sjećanje na povijest, odnosno konstruiranje (ženske ratne) povijesti izostavlja odnos figura heroj – žrtva, u onom smislu u kojem je to (eksplicitno) naglašeno u muškoj (ratnoj) prozi koja doslovno želi da se čitatelji prisjećaju događaja i u cijeloj priči možda pronadu razlog svojevrstne netrpeljivosti prema 'neprijatelju'."⁴

Ovakva definicija ženskog ratnog pisma itekako se potvrđuje u pričama Meline Kamerić. Čak ni u trenutku u kojem je pogodi metak, junakinja spomenute priče ne pomišlja na neprijatelja na vrhu zgrade, već ustrajna u svojoj žudnji crnohumorno zamišlja kako njezin crveni čipkasti veš neće gledati ljubavnik, nego doktori ili možda čak zaposlenici mrtvačnice. Žudnja iskazana velikim slovima vulgarnim jezikom jača je od metka, ona u ovom slučaju predstavlja jedan od onih malih činova otpora u kojima se "normalan" život usprkos ratu nastavlja odvijati.

U ženskoj prozi prepoznat je novi tip subjektivnosti. Na sadržajnoj razini on je usmjeren narativizaciji ženstva i tjelesnosti, prema snažnom i otvorenom tematiziranju intimnih stanja subjekta od javnog iskazivanja strasti za drugim uz poigravanje fenomenom projiciranja muške želje u prikazima ženskog tijela. Nagomilana narativizacija žudnje pretvara se u relativizaciju osobne spolnosti, a upravo njezino eksplicitno prikazivanje postaje kritikom socijalnih i moralnih normi, kao i političkih ideja.

Posljedica takva načina konstruiranja subjektivnosti u tekst na razini izraza ogleda se kroz diskurs prepun eksplicitnih sentimentalizama, grubih vulgarizama, ironije i autoironije kao modusa odnosa prema drugima i sebi.⁵

Otvoreno iskazivanje žudnje smješteno pod snajpersku paljbu svakako predstavlja otpor trenutnoj nesretnoj situaciji, ali i svima onima koji su do takvog stanja doveli. S druge strane, veza s nizozemskim humanitarcem može predstavljati i čin očaja, pokušaj da se pobjegne iz ratnih strahota u jedan fini i kulturni zapadni svijet. Premda na takav izlaz cura u čipkastom vešu ni ne pomišlja, već stalno drobi o seksu kojem pod mecima trči u susret, neminovna je pomisao na takav njezin predumišljaj, ali i na neizvjesnost sretnog ishoda u Nizozemskoj. Time se djevojka u crvenom čipkastom vešu donekle svrstava u spomenutu kategoriju žena izdajica, onih koje u trenu odlaze, ostavljaju i nikada se više ne vrate.

SRETAN KRAJ Raznorodnost naslova anticipirana na početku teksta potvrđuje se pri njegovom kraju: jednostavnija analiza protagonistkinja navedenih djela dovodi do zaključka da pretjeranih sličnosti između odabranih naslova koje bi mogle najaviti novi trend ili pak novi val – nema. No u smislu ocrtane teorijske argumentacije o ženama nositeljicama kulturalnog identiteta nacije s jedne, i rodno različitog konstituiranja memorije u literaturi s druge strane, između odabranih djela dale bi se povući određene poveznice. Esma iz romana Ajle Terzić *Mogla je biti prosta priča* od svih protagonistkinja najznačajnije odbacuje sve predodžbe o tome kako dobra žena treba živjeti, što je automatski svrstava s onu stranu granice prijatelj-neprijatelj, budući da odbija nastaviti niz u svim dimenzijama konstrukcije, a posebice reprodukcije, nacionalnog identiteta. Zbog ovakvog odabira za Esmu život u njezinoj zemlji postaje nemoguća misija te sa svojom curom odlazi živjeti drugdje. U određenom stilsko-ideološkom smislu Esma ima najviše sličnosti s djevojkom u crvenom čipkastom vešu (u daljnjem tekstu DUCČV), no ta ista djevojka se u konačnici ipak puno više približava Ameli iz *Povratka*. Usprkos mecima i bombama, djevojka iz priče Meline Kamerić oblači najluksuzniju odjeću koju posjeduje (vjerojatno poklon humanitarnog Nizozemca) ne bi li začinila ljubavni susret. U prvi mah takav ludački čin može se činiti proaktivan, emancipiran iskaz neuništivosti ljudskog duha (i tijela) u ratnim vremenima, a vulgarizmi kojima je ta žudnja iskazana kao čin otpora svima zaslužnima za ratno stanje, čime se žena autsajderski smješta s onu stranu moći i odgovornosti za nastalo stanje. S druge strane, taj isti čin poprma obrise poteza očajnice koja preko svog tijela želi stvoriti uvjete za izlaz iz rata. U tom smislu se, na simboličnoj razini, DUCČV udaljava od Esme i opasno približava Ameli, oportunistkinji koja je tijelom uspjela sačuvati živu glavu. Za razliku od DUCČV koja se

donekle vodi srcem i ostalim fizičkim potrebama, Amela se u svojim susretima s raznim vojskama proračunato vodi pukim interesom, čime se u potpunosti uklapa u konvencionalne prikaze kolaboracionistkinja (prva asocijacija na takve prikaze je Malena, ali i niz anonimnih junakinja partizanskih filmova). Činjenica da Amela naposljetku za svoje ratno ponašanje ipak nije kažnjena, što u ovakvom rodno slijepom romanu nema nikakve veze s dekonstrukcijom klasičnog narativnog postupka, već s pukom činjenicom kako su svi u romanu dobili svoj sretan kraj pa što, eto, ne bi i ona. Ovakav postupak vjerojatno ima puno više veze s etičnom dimenzijom romana koja ide za time da izjednači sve ratne žrtve, a da oni koji su ostali za njima uistinu dobiju sretan kraj. Na koncu nam ostaje supruga Hasana Avdića koja se teško daje povezati s ijednom protagonistkinjom iz ostalih knjiga, a koja nam ironično pokazuje stranputice ustrajanja na idealu dobre žene. Tako dobroćudna, naivna i bezimena supruga kao moralna vertikala stoji u opreci s ostalim junakinjama, pri čemu joj sve slijedenje ustaljenih obrazaca i pravila ne donese sreću.

Junakinje novijih djela bosanskohercegovačke književnosti pretežno su hrabre i odvažne pojedinke, svjesne svog položaja i situacije u svojoj zemlji, spremne na akciju i kršenje pravila s ciljem ostvarenja sreće. Ipak, svjesne zakučaste situacije u kojoj se njihova zemlja nalazi, pretežno su opterećene onim privatnim, što u danim (po)ratnim okolnostima predstavlja realizaciju ideala, u mirnodopskom razdoblju tako olako shvaćenog, mirnog i dostojanstvenog života. U ovakvoj situaciji, teme poput redefiniciranja etničkih i nacionalnih prostora stoje poprilično nisko (ili nikako) na njihovoj ljestvici prioriteta, u njihovom fokusu je prvenstveno – sretan kraj. ■

- 1 Moranjak-Bambura, Nirman (2002.) "Signature smrti i etičnost ženskog pisma". Sarajevske sveske br. 02.
- 2 Gazetić, Edisa (2006.) "Konstruiranje pamćenja u bosanskohercegovačkoj ženskoj pripovijesti", *Sarajevske sveske* br. 14.
- 3 Mulić, Snježana (2009.) *Povratak*, Sarajevo, Buybook, str. 32.
- 4 Gazetić, Edisa (2006.) "Konstruiranje pamćenja u bosanskohercegovačkoj ženskoj pripovijesti", *Sarajevske sveske* br. 14.
- 5 Sablić Tomić, Helena (2005.) "Prostori suvremen ženske proze". Zagrebačka slavistička škola, str. 11.

Literatura:

Bastašić, Lana (2011.) *Vatrometi*, Beograd: Čekić.

Kamerić, Melina (2010.) *Cipele za dodjelu Oskara*, Sarajevo: Buybook.

Mulić, Snježana (2009.) *Povratak*, Sarajevo: Buybook.

Terzić, Ajla (2011.) *Mogla je biti i prosta priča*, Beograd: Rende.

Abadžija, Maja (2010.) "Stambena proza i tragika izbjeglištva", *Časopis za po-etička istraživanja i djelovanja – sic!*

Demiragić, Ajla (2006.) "Revizija romana Larva i krug Biserke Alikadić", *Sarajevske sveske* br.13.

Gazetić, Edisa (2006.) "Konstruiranje pamćenja u bosanskohercegovačkoj ženskoj pripovijesti", *Sarajevske sveske* br.14.

Gavrić, Saša i Stojić, Hana (2011.) "Dolje ti rijeka, dolje ti pruga: Žene u Bosni i Hercegovini", Sarajevo: Goethe Institut.

Lukić, Jasmina (2001.) "Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri", *Časopis Centra za ženske studije, Treća* 1-2.

Lukić, Jasmina (2002.) "Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama", *Sarajevske sveske* br.02.

Kovo, Jasna (2010.) "Zavodljivost trivijalnog", *Časopis za po-etička istraživanja i djelovanja – sic!*

Kovo, Jasna (2010.) "Proza ljubavi i stereotipa", *Časopis za po-etička istraživanja i djelovanja – sic!* br.01.

Moranjak-Bambura, Nirman (2002.) "Signature smrti i etičnost ženskog pisma", *Sarajevske sveske* br.02.

Sablić Tomić, Helena (2005.) "Prostori suvremene ženske proze", Zagrebačka slavistička škola.

Tonti, Stevan (2003.) "Ratno antiratno pismo", *Sarajevske sveske* br.05.

Vojnović, Branka (2008.) "Narativni postupci poetike svjedočenja u bosanskoj ratnoj prozi", *Filološke studije*.

Zlatar, Andrea (2006.) "Pretvorbe ženskog glasa u suvremenoj hrvatskoj prozi", *Sarajevske sveske* br.13.

Zlatar, Andrea (2005.) "Tendencije 'chicklita' u suvremenoj hrvatskoj književnosti", Zagrebačka slavistička škola.

Yuval-Davis, Nira (2004.) "Rod i nacija", Zagreb: Ženska infoteka.¹

U potrazi za identitetom

O etničkim, religijskim i drugim kolektivnim indentifikacijama u suvremenoj bosanskohercegovačkoj prozi

— Ivan Telebar

O romanima Bekima Sejranovića, *Nigdje, niotkuda* i *Ljepši kraj*, i Emira Imamovića Pirkea, *Treće poluvrijeme*

1. UVOD: IDENTITET Unatoč bogatom dostupnom teorijskom aparatu ne možemo u cijelosti ekstrahirati i definirati fenomen identiteta bez relacije s fenomenima kao što su primjerice kultura i subjekt. Nevolje s identitetom, dakle, započinju s njegovim tumačenjima jer "identitet je koncept koji se ne može promišljati na stari način, ali bez kojeg se određena ključna pitanja uopće ne mogu razmatrati" (Hall, 1996: 2). Značenja koja se ostvaruju unutar pojedinih sfera identiteta nalaze se u složenoj relaciji s ostalim značenjima drugih područja zbog čega se sagledavanje fenomena identiteta u cjelini čini neostvarivim zadatkom. Zbog toga se teorijska proučavanja identiteta najčešće fokusiraju na određeno područje ili pojedinu inraidentitet-sku relaciju.

Drugi problem s identitetom jest što imamo posla s nestabilnom kategorijom uvjetovanom promjenama unutar svoje strukture, stalnim transformacijama identiteta (na nižoj razini) koji ga sačinjavaju. Dakle, jedan od uzroka nemogućnosti sveobuhvatnog pristupa leži u činjenici da je "identitet uvijek trenutačan i nestabilan efekt odnosa koji definiraju identitete obilježavanjem razlika" (Grossberg, 1996: 109). Odnosi među identitetima niže razine uvjetuju formiranje identiteta kao koncepta koji ih okuplja u cjelinu. Drugim riječima, identitet (u općem poimanju) je slagalica sastavljena od više različitih "identitetskih" dijelova koji se međusobno razlikuju po veličini, odnosno koji u različitim omjerima utječu na reprezentaciju tog identiteta. Identiteti niže razine zapravo su biološki i sociokulturni čimbenici poput rase, klase, etnosa, spola, roda, kulture/supkulture, religije, dobi pa čak i manje apstraktni faktori kao što su obitelj, obrazovanje, prijateljstva i profesija. O stupnju problematizacije pojedinog elementa ovisit će i njegova važnost u konstruiranju pojedinačnih i kolektivnih identiteta.

Kako se ne bismo previše zapetljali u mreži identiteta, valja još jednom istaknuti kako identitet nije jedinstven fenomen, nego mozaična struktura sastavljena od mnogobrojnih identiteta koji također nisu jedinstvene cjeline jer "identiteti nikada nisu singularni, već mnogostruko konstruirani preko različitih diskursa, praksi i pozicija" (Hall, 1996: 4) koji se često međusobno presijecaju. Upravo su ta sjecišta identiteta žarišne točke njihovih proučavanja.

U teorijskim istraživanjima pitanja identiteta dominantna su dva pristupa – esencijalizam i antiesencijalizam. Prvi zastupa tezu da je "svaki čovjek drugačija, ali zatvorena kategorija" (Majić, 2010: 3), dok se antiesencijalističko mišljenje temelji na postavci da čovjek nema svoju objektivnu prirodu, već se "sve prirode (kvalitete) konstruiraju". Temeljna aporija koja se nalazi u biti ovih dvaju pristupa je pitanje: je li identitet zadan ili subjekt proizvodi svoj identitet svojim postupcima? Esencijalizam promatra identitet kao uzrok, kao osnovu postupaka koji taj subjekt stvaraju (Culler, 2001: 130), dok antiesencijalizam vidi identitet kao posljedicu akcije subjekta. U fokusu interesa antiesencijalističkog pristupa stoji "politika/e identiteta", a esencijalizmu je bliža "problematika subjektivnosti i formiranja identiteta" (Petković, 2010: 12), odnosno "pitanje subjektiviteta i njegovih nesvjesnih procesa formiranja" (Hall, 1996: 2).

Drugi važan problem teorijskog proučavanja identiteta je odnos individualnih i kolektivnih identiteta, odnosno preciznije rečeno, u kojoj mjeri zajednica kojoj subjekt pripada utječe na izgradnju njegova identiteta? Ovo pitanje

pretpostavlja i dvojaku poziciju koju subjekt može zauzeti u odnosu na kolektiv – suprotstavljanje ili pokoravanje društvenim normama i konvencijama (koje se pak unutar grupnog identiteta mogu promatrati kao nasliedene ili konstruirane). Granica između utjecaja kolektiva na individualni identitet subjekta često ostaje nejasna jer je subjekt s jedne strane aktivan u procesu izgradnje vlastitog identiteta (priklonimo li se antiesencijalističkom stajalištu), a istovremeno podređen zahtjevima zajednice. Bitnu ulogu u ovim odnosima ima i element moći – moć (ili ne-moć) subjekta da se odupre postavljenim zahtjevima/ulogama te moć zajednice da subjektu nametne određene obrasce ili pozicije koje u konačnici mogu bitno obilježiti identitet pojedinca.

S obzirom na složenu strukturu identiteta valja istaknuti kako identiteti koji ga tvore nisu jednakomjerno zastupljeni u teorijskim promišljanjima, odnosno, nisu svi identiteti jednako zanimljivi za raščlambu. Među onima koji su se nekako uvijek našli u središtu pozornosti su nacionalni, etnički i rodni identitet. Valja upozoriti i na "opasnosti" koje vrebaju u definiranju i analizi identiteta, a tiču se dviju krajnosti. Prva, koju bismo mogli opisati kao "inzistiranje na identitetu", može zastraniti u "slijepu inauguraciju tzv. čistih identiteta", dok druga, koja teži "potpunom zaboravu identiteta" nosi opasnost potiskivanja nacionalnih i etničkih identiteta i inzistiranja na "artificijelnoj konstrukciji identiteta" (Petković, 2010: 23). U ovom će tekstu naglasak biti stavljen na problematizaciju etničkog i religijskog identiteta te individualnog i kolektivnog, iz razloga što su upravo ti identiteti apostrofirani u književnim tekstovima suvremene bosanskohercegovačke proze koji će poslužiti kao primjer.

2. DEKONSTRUIRANI IDENTITETI Koliko su identiteti nestabilni možemo zorno vidjeti promotrimo li noviju povijest jugoistočne Europe. Početkom devedesetih godina 20. stoljeća, u tzv. ranoj fazi tranzicije, na prostoru dotadašnje SFRJ dolazi do redefinicije nacionalnih identiteta (Kolanović, 2011: 340), odnosno do rekonstrukcije nacionalnih identiteta koji su dotad bili (prividno) integrirani. S promjenom režima i ratovima koji su uslijedili, ova rekonstrukcija nacionalnih identiteta bila je usmjerena prema već spomenutim "čistim identitetima", temeljeći se na diferencijaciji od drugih identiteta koji su se do tog trenutka nalazili pod zajedničkim političkim krovom. Drugim riječima, "naša se potraga za autentičnošću (naših) identiteta odvijala relacijski, u odnosu na druge, ja : ne-ja" (Petković, 2010: 25). Takva "potraga za identitetom" nije bila izolirana pojava, već je zahvatila svaki kutak na prostoru nekadašnje državne tvorevine, a i takvi su procesi bili uobičajeni na globalnom planu u bilo kojem postkolonijalnom društvu.

U postjugoslavenskim društvima dolazi do kritičke "problematizacije identiteta na kolektivnoj razini" (Kolanović, isto) te se pitanja identiteta sve više okreću prema subjektu, odnosno prema individualnom identitetu. Javlja se otpor prema nacionalizmu, a uloga nacionalnog identiteta više nije dominantna u onolikoj mjeri kao do tada. Mogli bismo reći da se od tog trenutka nadalje rekonstruirani identiteti dekonstruiraju, ostvarujući nova značenja i pozicije. Identitet se uglavnom smatra produktom identifikacije, a možemo se složiti s uvriježenom tezom da je "identifikacija konstruirana na pozadini prepoznavanja nekog zajedničkog podrijetla ili zajedničkih karakteristika s drugom osobom ili skupinom, ili s idealom" (Hall, 1996: 2). Identifikacija je stoga iznimno važan proces u odnosu pojedinac – kolektiv jer poistovjećivanje s društvenom zajednicom ili nekim segmentom kolektivnog identiteta bitno utječe na individualni identitet subjekta. Budući da je njegov identitet po svojoj naravi labilan, subjekt u identifikaciji s grupom, ili nekom

idejom koju ona nosi, pronalazi čvrsto uporište za ostvarenje vlastitog identiteta. Subjekt, najčešće nesvjesno, preuzima uloge nametnute od strane kolektiva, a osvješćivanjem tih nameta ulazi u već spomenutu situaciju ili pokoravanja ili suprotstavljanja koja nije pitanje izbora, već pitanje moći u odnosu pojedinca i kolektiva. Jedno od mogućih gledišta na odnos individualnog i kolektivnog identiteta je i u kojoj mjeri subjekt reprezentira preuzete zahtjeve grupnog identiteta i kako oni ograničuju mogućnosti pojedinca? Subjekt može iznevjeriti te zahtjeve (ako ih osvijesti) i tada više ne govorimo o reprezentaciji, već o proizvodnji identiteta. I u tom slučaju identifikacija ima važnu ulogu zbog svoje mnogostrukosti jer je na koncu "identitet proizvod niza djelomičnih identifikacija, nikad dovršen" (Culler, 2001: 134).

No, što ako do identifikacije ne dolazi? Prestaje li time i sam proces oblikovanja identiteta? Smatram da je izostanak identifikacije (u smislu nacionalnog, etničkog, religijskog i drugih identiteta) bitno obilježje dekonstrukcije identiteta. Možda je previše drastično reći da identifikacije u takvim dekonstruiranim identitetima nema, ali ona više nije nezostavan proces u formiranju identiteta. Nemogućnost identificiranja s drugim osobama, skupinom ljudi ili društvenom okolinom ne sprečava tvorbu identiteta, već je samo preusmjerava. Također, ako uzmemo u obzir činjenicu da je identifikacija proces koji ne završava, možemo ustvrditi i da njezin izostanak nije definitivn. Ako prihvatimo postavku o slabljenju utjecaja identifikacije, onda se logičnim čini i zaokret od kolektivnog prema individualnom identitetu jer "jedino točka gledišta prvog lica može osigurati prostor introspekcije u kojemu će se artikulirati agens bilo koje potrage za identitetom" (Petković, 2010: 34).

3. RASCJEP IDENTITETA, EGZIL KAO MEKA APATRIDSKIH IDENTITETA

Subjekt i potraga za identitetom glavna su tematika romana *Nigdje, niotkuda* i *Ljepši kraj* Bekima Sejranovića te *Treće poluvrijeme* Emira Imamovića Pirkea. Sva tri romana odnose se na poslijeratnu Bosnu i Hercegovinu (Sejranovićevi djelomično, a Imamovićev u potpunosti). Sejranovićevi romani problematiziraju poziciju egzilanta i rascjep subjekta glavnog lika (ujedno i pripovjedača), prate njegova unutarnja previranja, strahove i nemogućnost vezivanja za druge ljude. Imamovićev tekst također polazi od pojedinačnih sudbina svojih aktera, ali portretira i kolektivni identitet mjesta koje je zapelo u tranziciji. Osim problematike etničkog identiteta, koja je najzastupljenija kod Sejranovića, tekstovi progovaraju i o religijskim identitetima na prostoru Bosne i Hercegovine. Naglasak je ipak na individualnim identitetima protagonista i njihovim psihičkim i emocionalnim stanjima.

Iako su Sejranovićevi romani *Nigdje, niotkuda* i *Ljepši kraj* ispričovijedani iz iste perspektive i u istom stilu, ne možemo govoriti o istom naratoru u oba teksta. Odnosno, narator je možda jedan, isti, ali njegovi identiteti nisu, već se u nekim elementima razlikuju. To zapravo i ne čudi jer je *Ljepši kraj* koncipiran kao svojevrsni nastavak prvog romana pa je ostvaren i taj vremenski odmak između dvije pripovjedne pozicije, a već smo utvrdili da se identiteti s vremenom mijenjaju. U romanu *Nigdje, niotkuda* narator gradi priču u dva smjera. S jedne strane pripovijeda o sebi u sadašnjem vremenu, a s druge o svojoj prošlosti i prošlosti svoje obitelji čime zapravo pokušava dati legitimitet svojoj nestalnoj ličnosti.

"Zatim sam otišao na otok S., na krajnjem sjeveru Norveške. Želio sam pobjeći još dalje, ali nije se više imalo kamo bježati." (Sejranović, 2008: 43)

Naratorov neprestani bijeg od stvarnosti ima korijene u njegovom djetinjstvu kada je silom prilika napustio rodni bosanski zavičaj kako bi u Bakru nastavio školovanje. Nakon srednjoškolskih i studentskih dana stigao je rat. U tom trenutku započinje cijepanje njegova identiteta koje će u konačnici biti uzrok stalnog osjećaja nepripadanja. U trenutku kada rat u Bosni sve više jača i kada mnogi iz nje odlaze u izbjeglištvo, on kao Bošnjak postaje nepoželjni gost u zemlji u kojoj sve nehrvatsko biva protjerano.

"Nisam se osjećao kao izbjeglica iz Bosne i Hercegovine, ali, jebiga, očito nisam bio ni iz Hrvatske." (Sejranović, 2008: 132)

Njegov osobni problem s dodijeljenom pozicijom Dru-gog sastoji se u tome što nakon desetak godina provedenih u Hrvatskoj ne doživljava sebe kao bosanskog egzilanta, iako je upravo to identitet koji mu je nametnut i zbog kojeg mora izbjeći u Norvešku, zemlju koja jedina u tom trenutku prihvaća izbjeglice iz BiH. Čak i u predegitantskom stanju osjeća teret mnogostrukih nametnutih identiteta. Posebno je zanimljiva epizoda u kojoj se narator pokušava upisati u akademsku godinu na fakultetu te performativnim činom prebrisuje svoj etnički i nacionalni identitet:

"...tu pred njegovim očima dopisujem još jednu crticu i dodajem: Hrvat. Njegova kemijska ostavlja tamniji trag od one kojom je napisano 'Musliman', a pogotovo od onog 'Jugoslaven'." (Sejranović, 2008: 112)

"...nije mi bila namjera na silu postati 'Hrvatom'. Kao što me jednostavno nikada i nije bilo briga za to moram li se izjasniti Jugoslavenom, Muslimanom, Ciganinom, Albancem, Srbinom ili čak Norvežaninom, no drugima je to očito važno. Drugima je upravo to značilo sve." (Sejranović, 2008: 113)

Njegovim egzilom zapravo prestaje proces identifikacije. U Norveškoj je tuđinac, neuklopljen u društvo koje na njega gleda kao na strano tijelo. U jednom trenutku narator simulira svoj odraz u očima drugih, odnosno "promatra" sebe iz perspektive tamošnjih "domaćih" ljudi hipertrofirajući stereotipe.

"Odnosno, da budemo precizniji, kad njezin muž ode raditi na naftnu platformu na Sjevernom moru, u kuću joj ulazi Cigan, skoro crnac, boženassačuvaj, vjerojatno još i musliman, izbjeglica iz nekakvog rata na jugu Europe, ili možda istoku, ('ko će ga znat, sve ti je to ista bagra), mutnih pobuda i, priča se, golemog obrezanog spolovila?" (Sejranović, 2008: 126)

Norveška je strana zemlja, no ni Bosna mu više nije bli-ska. Po završetku rata, vraća se u nekoliko navrata u posjet rodnom kraju, ali izostaje onaj osjećaj povratka jer sve što je poznao se promijenilo:

"Niti to što je kuća oronula i nakrivila se ima veze s tim što je ja ne prepoznajem. To jednostavno više nije taj sokak, niti je to ta kuća. Niti sam ja – ja." (Sejranović, 2008: 46)

Ovdje možemo zaključiti kako temeljni problem formiranja njegova identiteta leži u tom dvostrukom nepripadaju. U ovom se momentu krije i bitna razlika između dvaju romana. I s pozicije naratora u *Ljepšem kraju* možemo govoriti o nepripadaju kao značajnoj karakteristici njegova identiteta, ali u tom slučaju ono je samo jednostruko. Narator i ovdje osjeća taj rascjep subjekta, ali s jednom razlikom. Naime, više ne možemo govoriti o osjećaju nepripadanja u Norveškoj, jer su godine i (re)socijalizacija ipak ostavile "norveškog" trag na njegovu identitetu. Najbolji primjer toga je njegovo norveško državljanstvo, ali i jedna zanimljiva projekcija identiteta. Naime, u jednom trenutku narator navodi kako je hodanje na skijama najčešći norveški hobi, a upravo će mu to biti jedno od sredstava opuštanja za vrijeme boravka u Bosni.

Zadržimo se još kratko na prvom Sejranovićevom romanu. Dakle, primarni rascjep naratorova subjekta očituje se u nestabilnom etničkom identitetu koji je lišen identifikacije. Jedino s čime se može poistovjetiti su "pomaknuta" stanja svijesti koja priziva prekomjernim uživanjem opijata.

"I zbilja, nakon petnaestak minuta svi su bili pijani. I staro i mlado, i muško i žensko. Meni se to sviđalo, da se tako izrazim: 'tu sam pronašao sebe'." (Sejranović, 2008: 128)

Dominantni osjećaj koji se proteže cijelim romanom jest osjećaj ispraznosti, što bismo mogli protumačiti kao ispražnjenost njegova identiteta od značenja. Taj ga osjećaj proganja i dodatno potencira njegovu nemirnu narav.

"Uvidio sam, i napokon samom sebi priznao, da mi je potpuno svejedno jesam li u svojoj sobici u Oslu, u kolibi na otoku S., u Rijeci, Bakru, Brčkom, u brodske kabini ili zatvorske ćeliji, jer praznina u meni je ista i usamljenost je ista." (Sejranović, 2008: 109)

Tu prazninu susrećemo i u drugom Sejranovićevu romanu kao posljedicu besciljnog lutanja, no u ovom slučaju narator preispituje svoje osjećaje te introspekcijom zaključuje o uzrocima svojih problema. I ovdje se očituje jedna značajna razlika između pripovjedačeva identiteta u oba romana. Dok je u prvom okrenut prošlosti svoje obitelji, rekli bismo – biološkoj uvjetovanosti svojih postupaka, u drugome je naglasak stavljen na njegovu psihičku rastrojenost i borbe s unutrašnjim glasovima. Posebno do izražaja dolazi njegov analitički pristup kojim svaku emociju secira unedogled:

"Koliko uopće namjeravam ostati ovdje? Koliko mogu izdržati? I kamo otići? (...) Koliko bi me držalo? Koliko me bilo što u životu držalo? Bilo što. Bilo kakvo zanimanje, mjesto boravka, ljudi, žene, prijatelji. Nikad ništa. To je izvor moga straha. Spoznaja da mi sve dosadi." (Sejranović, 2010: 120-121)

Introspekcijom dolazi i do preispitivanja vlastitog identiteta osvješćujući ga kao promjenjivu konstrukciju koju može falsificirati:

"I onda počneš lagati. Izmisliš nov identitet. (...) pravi 'ja' zapravo ne postoji. Na tom 'ja' naslagano je toliko slojeva da, kad bi ih čovjek uspio jednog po jednog odstraniti, ne bi ostalo ništa." (Sejranović, 2010: 122)

Laž je vrlo važna točka sjecišta njegovih identiteta. U prvom romanu narator na nekoliko mjesta navodi kako je istina samo lijepo sročena laž. Zato i ne preže pred izmišljanjem novih identiteta – do te mjere da u jednom dijelu u potpunosti konstruira svoje "irsko" podrijetlo. S druge strane, njegovo pravo porijeklo je itekako važno za sam tijek naracije i za definiranje njegova identiteta. Okvir romana (s kojim započinje gotovo svako poglavlje) govori o pogrebu njegova "amidže Alije", koji je ujedno i centralna figura njegova pripovijedanja o povijesti svoje obitelji. Opisujući Alijin hiroviti životni put nastoji opravdati vlastitu nestalnost, odnosno nastoji se s njim identificirati preko sjećanja ili priča o njemu. Upravo zbog nemogućnosti identifikacije u poziciji egzilanta služi se poviješću svoje obitelji u definiranju vlastitog identiteta.

Njegov odnos prema ženama poseban je moment u formiranju njegova identiteta. Ni u jednom ni u drugom romanu ne uspijeva održati "zdravu" romantičnu vezu jer se objekt njegove žudnje stalno dislocira, a praznina u kojoj osjeća sa svakim neuspjehom u ljubavi postaje sve veća. Uspijeva je samo kratkotrajno zatomiti zaljubljuvanjem i uživanjem narkotika. U *Ljepšem kraju* možemo uočiti i njegov seksualni hendikep – u većini slučajeva koristi hašiš kao stimulan bez kojeg ne može ostvariti seksualni čin. Ishodište njegova problema sa ženama nalazi se u odnosu s majkom koji je detaljno opisan u prvom, ali se ne spominje u drugom romanu. Odvojenost od majke utjecala je na njegovu sposobnost vezanja za druge ljude, a traume od majčinih

odlazaka držao je potisnutim tako da je uvijek on bio taj koji bi otišao, ne izlažući se ponovnom povređivanju.

"Njezine odlaske, međutim, nosim u sebi cijelog života i zbog njih mučim sve žene koje u životu susrećem." (Sejranović, 2008: 82)

4. RELIGIJA I RAT KAO KOVAČNICA NOVIH IDENTITETA

Ljepši kraj uvodi novu dimenziju u problematizaciji identiteta, koje u prvom romanu nema, a tiče se religijskog identiteta i njegova odnosa prema kolektivnom identitetu. Sejranovićev narator za vrijeme boravka u Bosni živi u kolibi svog djeda koja se nalazi između sela M. i nekadašnjeg karavlaškog sela koje su naselili vehabije. Dolazak vehabija i njihovih ortodoksnih običaja bitno je utjecao na ponašanje ljudi u selu, koje, iako je bilo većinom muslimansko, za svoje vjerske običaje nije previše marilo. Seljaci kojima vjerski rituali nisu bili prioritet u životu, poput pripovjedačeva rodaka Saliha, negodovali su zbog novopridošlih susjeda koji su s priekorom gledali na njih.

"Pa se selo podijelilo. Jedni pričaju šta će nam koji kurac ovi govorit kako se klanja i posti i kako će se moje dijete oblačit, a drugi da nas je sve ovo zlo i zadesilo jer smo se iskvarili i nismo pravi muslimani. Sad ko biva trebamo svi pustiti brade i pokrit žene i prestat pit pa će nam bit super." – Salih (Sejranović, 2010: 60)

Zanimljivo je da unatoč protiviljenju vehabističkoj praksi, Salih i sam načelno posti te klanja ramazan, a pivo pije u magazinu, skriven od ostalih pogleda. Čini se kako vehabije kod stanovnika sela M. izazivaju kompleks vjernika nižeg reda, kako su se uostalom prema njima i postavljali, i pod tim utjecajem dolazi do promjene u kolektivnom identitetu sela. Vehabizam na karavlaškom tlu posljednja je faza etničkih promjena koje su se na tom mjestu odvijale. Karavlaško selo Sejranović spominje čak i u prvom romanu (Sejranović, 2008: 19), no tek u drugom saznajemo o njihovoj prošlosti i etničkom čišćenju provedenom nad njima:

"Nijemci su na tom puteljku što vodi od sela M. do Karavlahi (...) presreli dvanaestoricu Karavlahi različite dobi, poredali ih uz rub puta i strijeljali. Potom su otišli do samog sela, opkolili ga, pokupili sve žitelje, i staro i mlado, zatvorili ih u kuće i zapalili žive." (Sejranović, 2010: 53)

Na zgarišta potom doseljavaju Bošnjaci izbjeglice iz gradova, a bradati fundamentalisti stižu "dvije godine nakon završetka rata".

Vehabizam se tematizira i u Imamovićevu romanu *Treće poluvrijeme* gdje se također javlja nakon rata kao ostavština mudžahedina koji su za vrijeme rata stigli u pomoć

svojoj muslimanskoj braći. I u ovom slučaju najzanimljiviji je utjecaj religijskih ekstremista na kolektivnu svijest stanovništva. Isto se događa i ovdje, jedan dio njih prihvaća nauk vehabizma, a drugi dio mrzovoljno gleda na njihovu povodljivost. Trend okretanja svojim muslimanskim korijenima u oba je romana izvrnuta ruglu.

"Prvog dana civilnog života, sreli su Rottenu kojem je gusta tamna brada pokrivala vrat i dio grudi. Pravili su se da ga ne vide.

– Esselamu alejkum – ipak ih je pozdravio.

– Voždra – otpozdravio je Zeko.

– Što to sam sa sobom pričaš? – pitao ga je Muha." (Imamović, 2010: 48)

Kod Sejranovića je to, između ostalog, ostvareno i situacijom u kojoj narator susreće jednog vehabiju i ne može skloniti pogled s njegove nesumnjivo ofarbane brade. I kanirana brada i novonaučeni pozdrav bivšeg pankera sred-

stva su kojima pojedinac nakalempljuje artifičijelni religijski identitet. Najjasnija osuda takve "novootkrivene" religioznosti u postkomunističkom društvu nalazi se u Imamovićevom tekstu, u epizodi o Salihu Polumentu koji je zbog svoje svadalačke naravi i iznerviranosti pomodarskom religioznošću krenuo u suprotnom smjeru – od pobožnog muslimana do čovjeka koji se oporučno protivi "sahrani po vjerskim običajima".

"Dok su rođaci napuštali komunizam, učili prve sure iz *Kur'ana*, naglo prepoznavali ljepotu ilahija, on, nekadašnji dak sarajevske Medrese, počeo je, prvo, piti, pa prestao postiti, klanjati, da bi, na vrhuncu, pitao ima li igdje plastični hirurk koji može ispraviti posljedice muškog obrezivanja." (Imamović, 2010: 50)

Za razliku od Sejranovićevih romana u kojima prostor artikulacije identiteta predstavlja grad ili selo, u Imamovićevom *Trećem poluvremenu* mjesto na kojem se oni ostvaruju ne

može se u cijelosti percipirati kao urbani prostor niti ima ruralna obilježja. Prostor u kojem se Imamovićevi junaci realiziraju te na kraju krajeva unutar kojeg je formiran kolektivni identitet koji nesumnjivo utječe na njihov individualni, određen je imenom koje nosi – Podgrad.

"Podgrad nije bio ni grad ni selo, nego nešto za što se teško može naći odgovarajući naziv." (Imamović, 2010: 7)

S velikom tvornicom koja je u doba socijalizma bila žila kučavica ovog mjesta, Podgrad je opisan kao relikv prošlosti koji postupno, ali sigurno propada. To je mjesto koje je obilježeno dinamikom tranzicijskih promjena – transformacija grada i njegove svakodnevice, principa funkcioniranja urbane sredine, ali je ta transformacija negdje zapela, a Podgrad se našao u svojevrsnom tranzicijskom limbu.

"Sve se mijenjalo osim Podgrada, a televizija je promjene prenosila: režim koji je napravio fabriku i grad je propao, nova se vlast raspadala samo što se sastavila..." (Imamović, 2010: 12)

U tekstu je jasno prikazano kako anakroničnost ovog mjesta utječe na stanovnike koji su određeni tim prostorom i jednako tako izgubljeni u vremenu. Društvena i kulturna stagnacija koja je nastupila promjenom režima jedina je značajka tog prostora u kojem se nikada ništa neobično nije događalo pa je i nenadani uspjeh amaterskog nogometnog kluba bio dobrodošao da razbije monotoniju.

"Nije, kako se to kaže, život stao u Podgradu. Život se u Podgradu svakako nije kretao." (Imamović, 2010: 101)

Stanovnici ovog mjesta bitno su određeni tom podgradskom besperspektivnošću koju internaliziraju pomirivši se s takvom sudbinom te u konačnici i tvore društvenu sredinu u kojoj nema napretka, koja svu svoju energiju troši na samoodržavanje. A u tom začaranom krugu kao jedini ublaživač nameće se piće. Većina muških likova opisani su preko tog poroka, među ostalima Mustafa i Adem, očevi dvojice glavnih junaka, a i Selmin otac za kojeg doznajemo da je umro od ciroze jetre.

"Nije tu u Podgradu odraslima bilo druge nego ili piti ili se od pića liječiti..." (Imamović, 2010: 8)

I dok Sejranovićev narator uživanjem opojnih sredstava nastoji u sebi izazvati reakciju, emocije (pa makar time dodatno naglasio svoju autodestruktivnu narav), likovi u Imamovićevu romanu pribjegavaju alkoholu kako bi ih zatomili, kako bi uspjeli preživjeti u mjestu koje ih ograničava. Kroz cijeli se roman na više mjesta uporno spominje kako je Podgrad ružno mjesto za život, a vrhunac te pripovjedačeve averzije prema njemu izrečen je usput, kao oglas u kojem

stoji: "Mijenjam stan od 105 m² u Podgradu za bilo kakav bilo gdje" (Imamović, 2010: 65).

Pripovijedajući o životnim sudbinama nekolicine sporednih likova narator oslikava Podgrad kao sredinu u kojoj je patrijarhat dominantna društvena struktura, a tradicionalne vrijednosti i dalje su prisutne u podsvijesti kolektiva. To je vidljivo i s aspekta muško-ženskih odnosa: muški likovi su uglavnom oni koji su aktivni, dok su ženski likovi opisani s manje detalja i u većini slučajeva imaju pasivnu ulogu. Odnos prema obitelji i bračnom životu također se može sagledati kao odraz dominacije patrijarhata, ali i kao ostvarivanje stereotipa male društvene sredine.

"Dešavalo se u Podgradu svašta: tukli muževi žene i varali ih; žene, istina, nisu tukle muževe, ali su ih varale; nekada bi neko nekoga ostavio pred sami brak, a za mnoge se i muškarce i žene pričalo svašta, ali razvoda nije bilo odavno." (Imamović, 2010: 102)

Protagonisti ovog romana su dvojica prijatelja i ratnih drugova, Muha i Zeko, koji su srednjoškolske klupe zamijenili maskirnom uniformom, bili zarobljeni te preživjeli logor, vratili se kući kao članovi diverzantske postrojbe, a nakon konačnog povratka iz vojske spremili uniformu i oružje te započeli civilni život. Njihovi identiteti bitno su određeni iskustvom rata, a iako se u svoj rodni Podgrad vraćaju kao ratni heroji, "nijedan nije niti riječi rekao o logoru" (Imamović, 2010: 46).

Rat je nepovratno oduzeo jedan dio njih samih, ali to što su osjećali ni jedan ni drugi nisu mogli objasniti drugima. Međusobno su se savršeno razumjeli, no kada bi to trebali verbalizirati, nastupila bi tišina. Njih su dvojica mogli jedan kraj drugog šutjeti, ali ta je šutnja postala teško breme za Muharema Jahića Muhu i njegov bračni život.

"Otkako je shvatio da je ono u njemu teže i veće od onoga što je oko njega, makar bilo lijepo kao Selma, Muha je pored žene, ako bi morali biti sami, samo šutio." (Imamović, 2010: 57)

Iako su nerazdvojni prijatelji, Muha i Zeko se međusobno razlikuju, čak bi se moglo reći da su sušte suprotnosti jedan drugome. Zajedno su prošli kroz isti pakao, no to je iskustvo drugačije utjecalo na formiranje njihovih posttraumatskih identiteta. Muha zbog svoje pasivnosti ostavlja dojam starca koji se pomirio sa svojim neizbježnim krajem.

"Muharem Jahić je u rat ušao kao dječak, a iz njega se vratio kao neko ko se osjeća dovoljno starim da bi do kraja života mogao živjeti polako... On je iz rata izašao sa dvadeset i dvije i nikako nije znao reći koliko se staro osjeća. U njemu je bilo života samo dok je bio sa Zekom." (Imamović, 2010: 55)

U razgovoru sa Zekom čak i pokušava artikulirati svoje probleme, no oni su toliko duboki i nedokučivi njemu samom da se na koncu resignirano prepušta sudbini. Muha u sebi osjeća prazninu baš kao i narator Sejranovićeve *Ljepšeg kraja*.

" – Znaš Zeko, ja nekako, ko da sam sebi falim. Ja ne znam kad sam zadnji put bio, ono... Ko da od srednje škole nisam sebe u putu sreo. Rat ne računam, jebo to." (Imamović, 2010: 58)

U opreci s Muhinim fatalizmom stoji optimizam Edina Zečevića Zeke koji mašta o drugim gradovima, o boljem životu i odmaku od prošlosti i sredine koja ga toliko snažno uvjetuje.

"Zeko nije bio od onih ljudi što ne znaju šta hoće, ali barem znaju šta neće. On nije znao ni jedno ni drugo. (...) On je mogao tako vjerno zamišljati druge živote da bi, ako bi u njima šetao ili nešto naporno radio, na kraju i osjetio umor..." (Imamović, 2010: 68)

Zekina potreba za nastavkom života i potragom za boljom budućnošću rezultirat će zajedničkim životom s Muhinom bivšom ženom Selmom u Sarajevu. Njegova želja za bilo kakvom promjenom kontrastira Muhinoj bezvoljnosti, koja je zapravo metonimijski prikaz mentaliteta stanovnika Podgrada, a uvelike podsjeća i na Sejranovićeve pripovjedača u *Nigdje, niotkuda* koji upravo vapi za promjenom:

"Želio sam bilo što, samo ne više 'ovo', ma kako to 'ovo' nazivali. Jer to 'ovo', koje je sada tu i ovdje, nije imalo čak ni imena." (Sejranović, 2008: 173)

Koliko god da je Zeko bio spreman na promjenu i odlazak iz Podgrada, "nikako se nije mogao riješiti straha da će mu u Sarajevu, Münchenu, Bagdadu, gdje god, jednom biti kao u Podgradu" (Imamović, 2010: 69). Njegove su se strepnje u konačnici i ostvarile jer iako je preselio u Sarajevo, kao da nikada nije napustio Podgrad.

"Nije se začudio: otkako se doselio iz Podgrada, sve mu je tu (...) izgledalo isto: zgrade, ljudi, dani, sedmice, vrijeme..." (Imamović, 2010: 110)

Njegova vezanost za Podgrad nije uvjetovana mentalitetom mjesta (jer od njega zapravo i želi pobjeći), već prijateljstvom s Muhom koje je presudno za njegov vlastiti identitet. Iako je to prijateljstvo s gledišta oblikovanja njihovih identiteta utjecajno i u jednom i u drugom smjeru, Zeko se ipak u većoj mjeri identificira s Muhom zbog čega i toliko oklijeva u svojim namjerama. Tek nakon Muhina tragičnog završetka, Zeko konačno presijeca sve niti koje su ga vezale za Podgrad.

4. ZAKLJUČAK Promatrajući načine na koji se ostvaruju individualni i kolektivni identitet u romanima Bekima Sejranovića i Emira Imamovića Pirkea, vidljivo je da se i jedan i drugi teorijski koncept – esencijalistički i antiesencijalistički – mogu primijeniti u tumačenju ovisno o uporišnoj točki analize. Junaci ovih romana djelomično su određeni biološkim i socijalnim parametrima, ali ih isto tako vidimo kao pojedince koji nastoje proizvesti svoj individualni identitet u opreci prema kolektivnom, ili pak potvrđujući njegove zahtjeve. Sejranovićeve narator u romanu *Nigdje, niotkuda* suočava se s nametnutom pozicijom egzilanta pred kojom je zapravo nemoćan. Nadalje, njegov subjekt je određen nemogućnošću identifikacije s bilo kojom etničkom zajednicom kao posljedicom egzilantske pozicije, ali i činjenicom da i sam ne pridaje važnost takvoj vrsti identifikacije. Ta pozicija naglašava i njegov osjećaj nepripadanja čak i nakon povratka u Bosnu i Hercegovinu. Narator svoj individualni identitet izgrađuje u odnosu na vlastitu obiteljsku povijest, dok s druge strane koristi laž kao mehanizam proizvodnje identiteta prema van, odnosno prema svojoj okolini. Svoju nestalnu narav nastoji opravdati poistovjećivanjem s "amidžom Alijom" (a pripovijedanje mu služi kao medij takve naknadne identifikacije), što je zapravo jedna od malobrojnih identifikacija njegova subjekta u tekstu. U romanu *Ljepši kraj* primjećuje se da, iako se tekst veže uz prethodni Sejranovićeve roman, pripovjedač više nije onaj isti. I dalje nosi emigrantski teret kao danost, ali naglasak se premješta s potrage za pripadanjem na rascjep naratorova subjekta. Psihička i emocionalna dezintegriranost najvažnija je odlika njegova identiteta. Što se tiče funkcioniranja unutar kolektivnog identiteta, ono se očituje u situacijama u kojima narator uspijeva zauzeti određene uloge u novoj (norveškoj) društvenoj zajednici (zaposlenje u pošti, na fakultetu...). Na poseban ga način određuje i njegov odnos prema ženama u kojem se ogleda dubina njegove emocionalne rastrojenosti i razlomljenosti identiteta. Upravo se u tim odnosima kroz njegove postupke i odluke očituje konstruiranje individualnog identiteta. Iako nije direktno u vezi sa subjektom naratora u *Ljepšem kraju*, religijski moment vrlo je važan pri opisu kolektivnog identiteta bosanskog sela koji se sve više definira u odnosu na vehabistički ortodokсни islam. Kritika utjecaja vehabizma na grupni identitet dotad deklarativno muslimanske zajednice jedan je od važnijih elemenata i u Imamovićevu romanu *Treće poluvrijeme*. U njemu je ta tendencija zaokreta ka čistom religijskom (muslimanskom) identitetu bosanskog mjesta ismijana kao pseudoreligioznost, prvenstveno kroz likove "obraćenika". I u ovom tekstu ističe se utjecaj kolektiva na formiranje individualnog identiteta kroz likove Muhe i Zeke. Oni služe i kao primjer dvojakog odgovora na nametnute zahtjeve zajednice. Naime, Muha je, poput ostalih stanovnika Podgrada, bitno određen fatalizmom koji dominira atmosferom romana, njegov se identitet u potpunosti može promatrati u sklopu esencijalističkog pristupa. S druge strane, Zeko osjeća potrebu suprotstaviti se takvoj pasivnoj poziciji i zbog toga napušta Podgrad. Koliko god se on nastojao othrvati determiniranoj okolini, proizvodnja njegova individualnog identiteta ne može započeti sve dok ne raskrsti sa svime što ga je dotad određivalo kao osobu. Životi dvojice prijatelja, osim prijateljstvom, obilježeni su i iskustvom rata i zajedničkog boravka u logoru, koji ima središnju ulogu u formiranju njihovih individualnih identiteta i na kojemu počiva razlika u odnosu na ostale stanovnike Podgrada. Tjeskoba kao posljedica ratne traume u većoj se mjeri javlja kod Muhe, što mu u konačnici na njemu neobjašnjiv način onemogućava normalan društveni i obiteljski život, od kojeg mu ostaje samo interakcija sa Zekom. S druge strane, Zeku iskustvo rata ne dovodi do otuđenja, već suprotno, on traži izlaz iz vlastite prošlosti u otvaranju prema novim iskustvima. Odlaskom iz Podgrada i konačnom zamjenom identifikacija prema mjestu (Podgrad – Sarajevo), to i uspijeva ostvariti.

U ova se tri romana identiteti glavnih junaka ostvaruju dijelom na stjecištima onih identiteta koji se na neki način dovode u pitanje, ali i na psihičkom i emocionalnom planu svakog subjekta zasebno. Njihovi su identiteti u konačnici donekle razlučiva mješavina identitetskih zahtjeva kolektiva i osviještene proizvodnje vlastitih identiteta. ■

Literatura:

Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.

Culler, Jonathan: *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 2001.

Imamović Pirke, Emir: *Treće poluvrijeme*, Algoritam, Zagreb, 2011.

Kolanović, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.

Petković, Nikola: *Identitet i granica*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2010.

Sejranović, Bekim: *Nigdje, niotkuda*, Profil, Zagreb, 2008.

Sejranović, Bekim: *Ljepši kraj*, Profil, Zagreb, 2010.

Grossberg, Lawrence: "Identity and Cultural Studies – Is That All There Is?", u: *Questions of Cultural Identity*, ur.: Hall, Stuart; Du Gay, Paul; London, 1996., str. 87-108

Hall, Stuart: "Introduction: Who needs 'Identity'?", u: *Questions of Cultural Identity*, ur.: Hall, Stuart; Du Gay, Paul; London, 1996., str. 1-17

Kolanović, Maša: "Kome treba 'identitet'? Esejstika Dubravke Ugrešić", u: *Književna republika VI* (2008.): 3-4, str. 153-161

Majić, Ivan: "Culture of identity and identity of culture", 2010.

<http://philologicalstudies.org/dokumenti/2010/vol1/1/Majic.pdf>

Prema novom srodstvu

Rodni identiteti (politika roda) i problem vidljivosti "ženskog" — Nikola Đoković

U svojim *Politikama prijateljstva*, artikulišući problem političkog i granica rasprostiranja političkog u slučaju "bratske" srodničke veze (onog što omeđuje, uključuje i isključuje) kod Aristotela, Derrida će stići do paradoksalnog, aporičnog zaključka:

"Drugim rečima, porodica, u tom širokom smislu (*ovde se misli na smisao porodice kao kuće i još rase, odomaćenosti, domaće, rođačkog prijateljstva, prim. N. Đ.*), sadrži dve odlike političkog (zajednicu i pravednost – bolje bi bilo reći 'pravo') tu gde se političko kao takvo još nije pojavilo, a čak nije ni neophodno. Porodično prijateljstvo je, dakle već političko, čak i tu gde ono još nije političko. No pitanje brata se vraća u tu dvosmislenost, odnosno u tu protivrečnost već-još-ne (koju bismo našli čak i u hegelovskim pojmovima porodice, građanskog društva i države)."¹

Pošto je uočio da ne postoji nijedna vrsta prijateljstva (pa ni porodično) koje nije u nekoj vrsti odnosa sa "političkim", čak i pre nego što se taj politički savez obznani, Derrida će izvesti zaključak da su granice političkog granice "bratstva", a da se političko (odnosno zajednica politički dominantnih muških subjekata) "služi" srodničkim odnosima koje je prethodno samo "zadalo" kao "prirodne" da bi "naturalizovalo" i opravdalo određenu hegemonijsku matricu ("bratstva"). Otuda čudan fantazmatički status srodničkog saveza koji je prisutan u političkom svojim "odsustvom" iz njega.

Nezavisno od ovog stava, u knjizi *Antigonin zahtev*, Judith Butler primjećuje, povodom svog čitanja Sofoklove drame *Antigona*:

"Najpre me je iznenadio način na koji su Antigonu čitali Hegel i Lakan (Lacan)..., ne kao političku figuru čiji prkosni govor ima političke implikacije, nego radije kao figuru koja artikuliše prepolutičku suprotstavljenost politici, reprezentujući srodstvo kao sferu koja uslovljava mogućnost politike, a da pritom u nju ne ulazi."² (bold N. Đ.)

Na tragu Derridine ideje, a u duhu poststrukturalizma, Butler ovde takođe konstatuje da je srodstvo neka vrsta "izmaknutog", *nevidljivog* temelja političkog (budući da ona osporava, kao i Derida, bilo kakvu biološku zadatost srodstva, jer se srodnička veza, po njoj, mora potvrđivati i utvrđivati performativnim aktom, kao što to čini Antigona). Srodstvo je tu kao ono što je zadato, ono što se podrazumeva, kao "nepisani", nevidljivi zakon, koji ipak svojom "nevidljivošću" omogućava "vidljivost" onoga što nazivamo "javnom političkom scenom".³

Roman Dubravke Ugrešić *Baba Jaga je snijela jaje*, kao literarni, a onda i polemički i politički angažovan tekst naslanja se, kako sam naslov govori, na mitsku figuru stare žene, veštice (pre svega u ruskom i slovenskom folkloru, koja naravno ima svoje analogone u svim mitovima sveta) kojoj su se vekovima pridavala demonska svojstva progornitelja muških heroja u bajkama (kao "prirodnih", podrazumevanih branitelja i predstavnika čitavog čovečanstva). Mitski sloj romana je "zadato" polazište oslonjeno na usmeno vekovno predanje da bi se autorka, ironijskim poigravanjem sa mitskim, ginofobičnim nasleđem (koje "vidi" žensku starost kao eksponent ženske "druge", a u osnovi "istinske" veštice, demonske prirode, kao i njene veze sa "htoničnim" svetom smrti i umiranja), kao i smeštanjem tog nasleđa u potpuno savremen društveno-politički kontekst s početka 21. veka, preispitala ulogu koju mit ima u oblikovanju "rodnih" identiteta i stvaranju "javne slike" o ženskom "rodu". U pitanju je, dakle, politizacija mitskog narativa, kao i mitskih simplifikacija u svrhe oblikovanja jedne vrste normativnog odnošenja javnosti ne samo prema ženama u godinama, već posredno, prema čitavom ženskom

rodu čiji je starica samo "najdrastičniji" eksponent. Mit, tj. "mitsko srodstvo" predstavljeno u romanu, funkcioniše baš po principu Deridinog "bratsva" ili pak "srodstva" kod Butler – kao "naturalizovana" konstrukcija, nevidljivi, "klizajući" temelj političke zajednice koji stvara realni okvir odnošenja prema ženama u jednoj patrijarhalnoj, pretežno mizoginoj kulturi.

Tako ovaj roman postaje prevrednovanje "srodničkih" i "rodnih" pozicija kao "prirodnih", "prepolitčkih", "ukorenjenih".

Na samom početku romana D. Ugrešić nam daje opis izgleda starica koje odjednom iz "nevidljivosti" upadaju u fokus posmatrača. Njihov izgled dat je sa mnoštvom ironijski stiliziranih detalja. Uvod pominje prečutnu politiku ignorisanja i nevidljivosti starih žena, istovremeno ironizirajući njihov bespomoćan izgled i poziciju, pokušaj da ostanu funkcionalne i "elegantne", čime dodatno naglašava i pojačava njihovu vidljivost. Tako su do kraja ovog uvodnog eseja, starice svojom mnoštvenošću "zapele" javni prostor ("...isprva ih ne vidite. A onda, eno ih, u tramvaju, u pošti u trgovini, u lječničkim ordinacijama..."⁴). Na kraju ovog uvodnog "kolektivnog portreta" starica, autorka dodaje strah onih koji ih gledaju sa strane od toga da ne postanu "zarobljeni" od istih starica ("Jer ako popustite, propustite, razmjenite koju reč više, naći ćete se u njihovoj vlasti."⁵) Na opreku vidljivost/nevidljivost ovim gestom se dodaje i činilac straha od smrti koji nosi sa sobom određeni vid "demonizacije" onoga ko je blizu smrti. Sa strahom od sopstvene konačnosti onih koji su još u "naponu" snage, udružuje se i strah žena od sopstvenih majki, od toga da će u njima prepoznati u izrazito naglašenom vidu neke sopstvene karakterne crte

Svaka vrsta esencijalizacije i instrumentalizacije političkog zajedništva u svrhu kolektivnog ustanka i osvete vodila bi ženu i njen rodni, politički identitet ka novom vidu "totalitarne" neprozirnosti i nekritičnosti, što je samo još jedno preuzimanje i reprodukcija patrijarhalnog modela "bratstva"

kjih se klone i ne žele sebi da ih priznaju. Tu je naravno i strah od gubitka sopstvene "nezavisnosti", kao i problem sa "ekonomijom vremena" koje treba pre posvetiti deci i ulaganju u "budućnost" svoje porodice. U tom odnosu žene doživljavaju svoje bespomoćne majke kao "konkurentne" sopstvenoj deci (u starosti vreme gubi na značaju, a starost zahteva "potpuno vreme" i apsolutnu pažnju). Stara žena se ostavlja iza, ona ne može prekoračiti ulogu koja joj je nametnuta i "ući" u prostor koji joj "ne pripada".

"NARCISTIČKO OGLEDALO" ILI MIT O NE-MOGUĆEM SAVEZU

Dubravka Ugrešić je svoj roman kompoziciono zamislila kao literarni diptih sa dodatkom. Prvi deo diptiha čini intimni "dnevnik" u kome je predstavljena autorkin kompleksan odnos sa majkom, staricom od 80 godina. Njihov odnos se sagledava kao odnos u kome ćerka, po "nepisanoj" logici porodičnog srodstva, mora da brine o ostareloj majci koja provodi svoje poslednje dane. Odnos je u svemu neravnotežan, dok se ćerka trudi da ne razočara majku, da zadovolji sve njene kaprice (npr. njenu apsurdnu opsednutost čistoćom i kontrolom situacije u kući), kojih je (čini se) beskonačno mnogo, da "čita" njene misli i motri na njeno krhko zdravlje. Pri tome ćerka nikada nije sigurna kada će kakav majčin zahtev prerasti u optužbu za nebrigu te je pod stalnim teretom "simboličke" krivice.

Produkt takve majčinske "ostrascenosti" i "tiranije" (oca nema, on je sahranjen "dva puta": posle fizičke smrti, ne postoji ni njegov simbolički partijarhalni autoritet), predstavlja ćerkin svest da je pretvorena u neku vrstu "maminog bedela".

Naratorica je književnica, kao i sama D. Ugrešić, koja dobija poziv da ode na književni skup (pisaca žena) *Zlatna pera Balkana* u Sofiju. Međutim, pravi razlog njenog odlaska bio je poseta Varni, mestu majčinog detinjstva:

"Mama me je navila u pravcu Varne, teledirigirala me je kao igračku, poslala me je na mjesto kamo sama nije mogla."⁶

Varna je međutim mesto "čistog odsustva", jer majka u njemu nije imala nikog od svojih (svi su davno umrli) sem prijateljice potonule u demenciju. Ćerka dobija zadatak da fotografiše Varnu, pri čemu joj "žensku pratnju" pravi devotka, folkloristkinja simptomatičnog imena Aba, uz to i bivša podstanarka u kući autorkine majke, sa kojom je ova sklopila (što sa ćerkom nikada nije mogla) izuzetno blisko prijateljstvo. U nastavku vidimo kako ovaj odlazak u Varnu dobija obeležje ukrštene igre preplitanja "tipičnih" ženskih pozicija. Aba, kao neka vrsta autorkinog "dvojnika" i surrogat ćerke njene majke, prati autorku u stopu pri njenom boravku u Varni u pokušaju da dokumentuje taj svoj boravak. Kao da je reč o jednoj vrsti začaranosti koja prati ovo za autorku neprijatno i nametnuto, iznenadno i suviše napadno prijateljstvo sa "baba devojkom" i "starmalom" osobom. U složenoj kombinatorici odnosa moći i dominacije, naratorica, koja još nosi za Abu markantnu i zavodljivu auru njene omiljene autorke, kao da se, sa jedne strane, preslikavaju porodični odnosi koji su prethodno *performativno* "uvežbanani". Naratorica/autorka tako u tom odnosu reprodukuje ponašanje svoje "distancirane" ali sadistički zahtevne majke, dok Aba, spremna da joj se uvek nađe, uvek tu, čak i kad je nepozvana i nepoželjna, liči na samu naratoriku u ulozi ćerke. Reč je dakle o umnoženosti i izukrštanosti pozicija koja nas odvodi u igru sa fiksnim "ličnim" identitetima. Naročito "skandalozno" deluje, međutim, trenutak u tom odnosu u kome se sve te pozicije dovode u pitanje zarad one koja ih sve istovremeno i sadrži i poništava:

"I tako. Sutra se, dakle, završava naš roman... – rekla je malko ironično.

Rečenica je zazvonila kao prsnuta čaša. Upotrebila je bugarsku frazu *našijati s tebe roman*. Ista postoji i na ruskom jeziku. Riječ roman značila je dvije stvari: književnu vrstu, roman, i ljubavnu vezu, ili ljubavnu avanturu... Fraza *imati s nekim roman* značila je biti u vezi, biti zaljubljen... Nešto drugo zagreblo je po mome sluhu. Ton. Din-din-din – don! Taj ton...

Tako je zvonila glad. Prepoznavala sam tu vrstu gladi. Bila je to glad za ljubaznošću koja se lijepila na istu takvu glad za ljubaznošću i hranila se njome... slijepa glad koja je tražila da je vodi slijepac, kljasta glad koja je tražila saveznika u kljastome, glad gluhonijemoga koji tepa gluhonijemome... Rodila se s nevidljivim žigom nevoljena djeteta na čelu. I posve je svejedno jesu li je zaista voljeli ili nisu, i hoće li je voljeti ili neće; glad se rodila s njome, s njome će i nestati..."⁷

Ovde je reč o određenoj vrsti melanholične ljubavi koja se ispoljava kao neizlečiva čežnja za ljubavlju i prijateljstvom i podrazumeva "nenadokadivi manjak", nemogućnost "subjekta" (koji je istovremeno i sopstveni "objekat" i "žrtva") da u drugome nađe spokojstvo i utočište prijateljske/ljubavne sreće. "Veštičji" atributi kojima se opisuje ova nemoguća ljubav ovde su na ironičan način prezeti iz mita. (Baba Jaga se uvek, o tome saznajemo u apendix-u u mitu predstavljala kao fizički kljasta, uvek sa nekim deformitetom kojim je obeležena i koji predstavlja njeno "prokletstvo"; ovde su ti nedostaci preneseni na psihološki plan, da bi se autorka ironično poigrala sa mitskim nasleđem, predstavljajući surogat Baba Jage – Abu). U Abinoj isključivosti kao i njenoj idolopokloničkoj odanosti, koja se krije iza Abine naizgled nevine odanosti, prijateljske privrženosti i ljubavnosti, naratorica/autorka prepoznaje jednu vrstu ljubavnog ultimatumata, nezasićenost, melanholične potrebe za "biti voljen", ljubavni fantazam usamljene žene. Sa druge strane, nešto od te neostvarene čežnje za prijateljskom ljubavlju i ženskim savezništvom, poseduje i sama naratorica, koja delimično učitava u Abino ponašanje želju "izneverene" ćerke, budući da je njena majka uvek bila emocionalno distancirana i takođe "nesposobna" da direktno iskazuje svoju ljubav. Iz iste emotivne "ranjenosti" potiče i naratorikin prezir prema Abinoj posesivnosti, čime se ona opet, donekle "hinjeno", postavlja kao sama majka, distancirana i hladna, rigorozno kritična prema svakoj Abinoj reči i gestu. To njeno narcisoidno "tutorstvo" delimično je posledica i zavidnosti koju oseća prema Abi zato što je ova uspela da u odnosu sa naratorikinom majkom "odigra" ulogu srdačnosti i prisnosti koju ona nikad nije mogla, poput neke surogat

čerke. Dakle pozicije "izvornog", "prirodnog" srodnštva relativizovane su i uzdrmane "surogat" ulogama, zajedno sa pozicijama ličnih, inividualnih identiteta spisateljice i njene wannabe persone, Abe (pošto naratorkin autorski trud nije društveno priznat te je i autoritet njenog autorskog ja time podriven). Pri tome je princip umnožavanja i zamene ovih "ženskih" uloga ograničen narcisističkim, fantazmatičkim projekcijama same naratorke i Abe. One su zarobljene u ponavljanju i performativnoj reiteraciji uloga ostavljenih, usamljenih, nesrećnih "subjekata", čija je "nesreća" vremenom dobila beleg trajne, nenadokadive, melanholične napuštenosti i čežnje.

Žensko "srodstvo" u prvom redu biva isključeno iz političkog kao ne-normativno. Kao žrtva takvog odstranjenja iz političkog života nam se upravo predstavlja odnos naratorke sa majkom u romanu, koji u odsustvu oca postaje povezano sa uzurpacijom čerkinog privatnog prostora od strane majke, koja je prisvojila čitav privatni prostor pa i čerku kao deo enterijera. Samim tim će se, pošto je prognano i političkom praksom naviknuto na egotističku odbranu privatnog (javan prostor, prostor "istinske" politike javnih dobara rezervisan je za "bratstvo") i svako "javno" žensko prijelstvo zasnovano na odnosu identifikacije ili kopiranja (kao u slučaju naratorke/autorke i Abe, njene obožavateljke) u konačnom bilansu svesti na potrebu za privatnim posedovanjem drugog kao "sebe samog", odnosno na melanholičnu "žal" i nemoguć, "faličan" zahtev za potpunim, nerazlučivim stapanjem sa drugim (prepoznatim kao istovetno).

D. Ugrešić se kritički odnosi prema ovoj vrsti "plemenskog" ženskog saveza koje nastaje u privatnom/javnom prostoru, kao i prema samom obliku "feminine" čežnje koja struktuirana "mitski" savez na osnovu "slepe" ljubavi.

"TRI VEŠTICE" ILI "SVETO SESTRINSTVO PO TRAUMI" Igra sa postularanim ženskim mitskim srodstvima nastavlja se i u drugom delu diptiha. Broj tri u bajci i mitu ima magijska svojstva, i podrazumeva gotovo neuništivu snagu i moć koja proističe iz udruženih pojedinačnih snaga aktera. Roman međutim osporava "sveti dar" ovog "sestrinskog" saveza problematizujući svaku pojedinačnu "žensku" sudbinu, praveći tako nesvodivu razliku koja ih udaljava i izoluje. Svakako da je deo "dara" koji za sobom ostavljaju sve tri starice, pri čemu se aludira na njihovu "animalnu", ne-ljudsku, "kokošiju" prirodu (odnosno diskriminaciju koju trpe u društvu), upravo famozno jaje koje se pojavljuje već u naslovu. Simbolika toga dara obuhvata koliko začecje, toliko i dovršenje života, susret sa smrću. Jedna od starica biće sahranjena u jajetu (budući uhvaćena u posmrtni grč) kao u kovčegu, dok druga sanja jaje kao simbol sopstvenog uterusa u kome vidi fetus svog prerano preminulog sina. Jaje ima i sasvim preneseno značenje uhvaćenosti u samoizolaciju, zatvorenosti u sopstvenom svetu, svetu traume. Ono obuhvata telo koje još nije "rođeno" u jeziku (samim tim nije priznato kao postojeće u društvu). Kao surogat trudnoće, kao simbol lažne plodnosti (odnosno "sterilnosti" i gubitka), jaje čini starice (društveno i politički) nevidljivim.

Tri starice iz Hrvatske (ispostaviće se da je trojstvo koje je zasnovano na "manjku", na psihofizičkoj uskraćenosti, kastriranosti i traumatizovanosti), dolaze u banju u Češkoj na "rekonvalescentni" preporod, odnosno na tretman "podmlađivanja". Banja nema samo drevno mitološko značenje (mesta pročišćenja "nečistih tela"), već je, pre svega, političko i ideološko igralište, topos tzv. tranzicijskog društva, koje je "naprasno" iskoračilo iz komunizma u "divlji" kapitalizam. Starice koje napuštaju svoj dom (dakle sferu politički privatnog za koje su bile vezane većim delom svojih egzistencija) da bi kročile (sada već kao rekonvalescenti) u javnu sferu banje, donekle su zatečene ovom "dramatičnom" promenom. Mitska tranzicija/prelaz iz doma u svet, dobija time svoje karnevalske, banalno svakodnevnne, melodramske i konačno melanholične elemente. Izlaganje "javnoj sceni" otkriva neke nezaceljene rane i "nepokopane" gubitke ženskih "subjekata". Lekovita banja trebalo da bude kompenzacija (što svakako, kao produkt "krupnog kapitala" nije mogla biti) za sve degradirajuće i omalovažavajuće okolnosti kojima ih je porodični i ideološki sistem čitavog života izlagao.

Scenarij i likovi su komični, čak karikaturno zamišljeni, počev od fizičkog opisa starica koji počiva na

disproporciji između Pupe "humanoidnog čvarka" i Kikle, gorostasne starice ogromnih, muških stopala. Između njih se nalazi Beba, koja ni malo ne unosi "ravnotežu", jer je i ona sa nesrazmerno velikim grudima tipična "babajaginska" priroda.

Potreba da se dehumanizuje njihov izgled, da im se daju izrazite karakteristike ženskih demonskih bića, koja u bajkama ugrožavaju i opsedaju egzistenciju muških junaka, jeste način na koji se D. Ugrešić poigrava stereotipima ženskosti. Tu, na pragu banje, na mestu "prelaska", srećemo se sa još jednim primerom isključenja iz "ljudske vrste". Baba Jaga je predstavljala, kako će to u appendixu romana biti razjašnjeno, za stari, mitološki, predgrađanski svet (i navodno "pretpolitičku svest"), "neljudsko" biće koje je ukrštalo svojstva oba pola, "hermafroditско biće", a takve su i junakinje D. Ugrešić, dugih stopala, prenapučenih grudi, muškog držanja i ponašanja. Sa tog aspekta bajke i mita (koji se ovde svesno ironizuje), budući da je zazornost prema tzv. rodno i polno nečistim ulogama opstala i u savremenom svetu, nije nikakvo čudo što se one doživljavaju kao još uvek ne sasvim ljudska, odnosno ne sasvim ženska bića kojima je potreban "telesni preobražaj" kako bi postala ravnopravni pripadnici "svog" roda. Banja je mesto na kome se vrši ta strategijska "naturalizacija" onoga što je rod "po sebi" i "oduvek" podrazumevao i podrazumeva.

"Koordinatori" preporoda u banji su muškarcima: vlasnik banje je glavni ideološki propagator podmlađivanja i izgrađivač novog tela za novo doba putem food suplemenata, i dvojica političkih "konspiratora" zaduženih za "mistični" preporod ljudskog tela. "Preporod" se odnosi na žensko, tj. na rodno čisto telo, jer su žene "više zainteresovane" za produžetak života, ili, preciznije, "preporod" im je, kao seksualnim objektima i mašinama za radanje, nametnut kao imperativ postojanja i vidljivosti na tržištu lepote.

Ispod estetskog rada na telu koje se navodno podmlađuje suplemenatima i surogatima, krije se mučna politika "psihosomatske kastracije" koja ne dozvoljava telima koja su već markirana kao granična, hibridna, nepripadajuća muško-ženska, bilo kakav prostor za slobodno ispoljavanje njihovih mešovityh identiteta. Narativni "negativ" o neraskidivoj vezi tela i traume dolazi tako u prvi plan, dok kobni ukrštaj sudbina na "veštičijem igralištu" postaje "ozvaničen".

To pokazuje slučaj kostimiranog, "travestiranog" izbeglice iz Bosne, profesionalnog masera koji, u nekoj vrsti dekadentnog banjškog karnevala glumi "hiper-potentnog" Turčina. Ne samo da je to uklapanje u jedan politički stereotip (Bošnjaci u prethodnom ratu, nisu ni viđeni drugačije nego kao Turci, odnosno, kao "večni neprijatelj", "večno Drugo"), već predstavlja potrebu da njegov pravi identitet bude sakriven, da ostane nevidljiv. Njegova impotencija prouzrokovana ratom (eksplozija je izazvala trajno ukrućenje njegovog penisa praćenu seksualnom disfunkcijom) komički je maskirana kao simbolička potencija, dokaz njegovog "mačo" identiteta i falusne snage.

Politika zataškavanja i prikriivanja pretrpljenih teških trauma deo je "kulture" življenja koja se najevidentnije ispoljava u slučaju tri "veštice".

Kukla je u prvom seksualnom kontaktu iskusila "vaginalni grč" te je od tada "obeležena" ovim neprijatnim seksualnim iskustvom. Svođenje incidenta na nešto o čemu je zazorno govoriti javno, postaje vremenom trauma praćena stidom i grizom savesti. Trauma je opseđa i progoni čitavog života, u vidu ne-prorađenog "tereta", kao žal nad sopstvenom sudbinom. Trpilac prečutni telesne i moralne stigme nikako ne može da prekorači svoj prag i da u ude u domen "javnog" govora o svom problemu. Upravo stoga, Kukla neće moći nikada uspostaviti odnos sa muškarcima koji već nisu telesno obeleženi nekim "nedostatkom" (bolešću ili invaliditetom). Mikro i makro politika udruživanja "muškog" i "ženskog", kako u braku tako i "unutar" personalne samoidentifikacije organizovana je kao normativno pokriće ("kao udata žena imala je opipljivo pokriće da je s njom sve u redu"). Sa druge strane, izbor muških zaštitnika – invalida, predstavlja odjek lične traume. Istovremeno, Kukla je morala biti, uprkos svojoj impotenciji (o kojoj je trebalo ćutati), i žena-proteza, zaštita i fizički oslonac takvim muškarcima. Upravo se na primeru Kukle može razabrati koliko je jedan patrijarhalan obrazac koji uvek zasniva svoju moć na tobože jasnoj, "prirodnoj" datosti i izdiferenciranosti uloge

žene u braku, u sebi protivurečan i kontradiktoran. Tako je Kukla bila u očima drugih muškaraca, zapravo u njihovoj fantazmatičkoj projekciji, više žena odjednom, umnoženost ženskih pozicija ("...pa su miškarcu Kuklu doživljavali kao zaštitnicu, medicinsku sestru, mamu, Amazonku, surogatnu ženu, što li sve ne, i sve u jednom paketu."¹⁰)

Beba, druga starica, takođe je frustrirana sopstvenim telom, što je isto jedna vrsta "implicitne" traume. Ona oseća da joj sopstveno telo ne pripada, da nije deo nje, što je traumatičan aspekt telesnog "udvajanja". Tu nam je predočena jedna postlakanovska perspektiva, razgrađnja fantazmatičkog telesnog jedinstva. Telo nastavlja da postoji kao nezavisan entitet praćen nekontrolisanim ukрупnjavanjem i rastom Bebinih grudi. Posebno simptomatski odnos je onaj koji je Beba izgradila sa svojim sinom jedincem, a što je poseban primer gotovo incestuozne začaranosti telom koje je osećala kao deo svog tela.

"Njezina strast navukla navukla je nesreću. Bože, kad se samo sjeti, kupovala mu je odjeću kao da mu je ljubavnica, a ne mati (...). A onda, jednoga dana, vrativši se ranije s posla, ušla je u njegovu sobu i zatekla ga u krevetu s mladićem. Zastala je na vratima kao skamenjena, on je nešto vikao, ali ona nije razumela sadržaj njegovih reči... On je ustao i zalupio joj vrata pred nosom. I već drugoga dana spakirao se i otišao. Isprva se mučila, nije mogla razumjeti zašto se toliko naljutio. Jer bila je nevinna, ako je to prava riječ, pogriješila je samo u sekundi, zaboga, u jednoj jedinjoj sekundi. Začarao ju je prizor, slika muškog tijela, koje je ona rodila, bila je to njezina krv, njezino meso..."¹¹

To nam u celu priču o traumatičnom otuđenju "sopstva" uvodi novu dimenziju. Kroz Bebin primer posesivnog majčinstva, D. Ugrešić preispituje čitav koncept majčinstva, koji je u patrijarhatu neproblematičan, sakralizovan kao "čist" i "prirodan", smešten, dakle, izvan telesno-političkih strategija posedovanja "svog poroda". Beba nije preispitivala svoj gotovo ljubavnički odnos prema sinu, niti potrebu da sve odnose prema muškarcima, pa čak i prema dečakovom ocu, supstituiše odnosom prema sinu. Tako sin postaje "više nego sin" u ovom obrtu i konfuziji bračne i materinske uloge. Posebno problematičan aspekt "svetog" majčinstva je onaj u kome majka ne oseća granicu između sopstvenog i sinovljevog tela, melanholično stopljena sa njim. Trenutak odvajanja od sina za majku tako predstavlja traumatičan trenutak personalnog "udvajanja" kada se između "nje" i "njega" (za nju prvi put vidljivo) otvara pukotina, nepremostivi hijazam. Njena pozna, staračka melanholija, indirektno je povezana sa ovim gubitkom "sebe" kroz odvajanje i odlazak od nje tela njenog sina. Kobnost ideologije "majčinstva" upravo se ispoljava u ovom večnom žalu za gubitkom nečega što i nije bilo majčino privatno vlasništvo, sem kao deo fantazma nezasićenog posedovanja.

"Magijsko" traumatsko, "savršeno" trojstvo biva "dovršeno" figurom i ulogom Pupe, one koja je predstavljena kao najmanje "humana", najmanje aktivna, odnosno najviše "ušuškana" u svom babljem "jajetu". Ona se samo povereno budi iz sna, prepuštajući "akciju" (koja je pre nemogućnost delovanja) svojim drugaricama kao svojim "protežama" ili surogatima. Njen invaliditet je najviše naglašen. Njene noge su imobilisane, a telo fiksirano (noge su uvučene u veliku krznenu čizmu) tako da se već tom fiksiranosti ostvaruje "prelazni efekat", paradigmatičan primer nekoga ko je "ni mrtav ni živ". To je znak njene udaljenosti od "sestrinskog zaveta" zasnovanog, između ostalog, na ispovedanju, poveravanju i poznavanju tajni one druge. Njena trauma je hermetički "zatvorena u jajetu" sve do posthumnog trenutka, kada će njen unuk saopštiti njenim "sestrama" čitav istorijat njene traume. "Podmetnuto" jaje zapravo znači potpunu sabotažu plemensko-rodno "ženskog" principa. Čutanje o traumatičnom proizvelo je stanje otuđenosti. Trauma čini "sestrinstvo", kao i neku vrstu na pravu i "istini ženskog principa" ustanovljenog saveza nemogućim. Trauma, a to je najviše izraženo u slučaju Pupe, predstavlja nesvodivu singularnost patnje, njenu suštinsku "gluvoću", začaurenost.

Pupa, rođena Jevrejka, u mladosti je bila itekako aktivna na "istorijskoj pozornici", ali je ta aktivnost došla kao neminovna posledica nametnutih okolnosti. Pristupila je partizanima da bi se spasila od ustaške racije. Time je spasila "goli život", ali se morala neminovno i trajno udaljiti od čerke (koju je morala da prepusti dedi i babi na čuvanje i čije poverenje nikada više nije mogla da povraiti). Izgnana iz "majčinstva" i osuđena na boravak u "ilegali" za vreme Drugog svetskog rata, ona biva "odstranjena" kao politički ilegalno "telo" nakon rata, tj. poslata je na Goli otok. Budući uhvaćena u "apsurdnu" mrežu političkog ostrakizma

i unutar-partijskih ideoloških pregrupisanja, nad njen govor o onome što je preživela na Golom otoku (koji je imao posebnu vrstu degradirajućeg tretmana za ženske zatvorenike) spuštenu je gvozdena zavesa ćutanja, sve do 70-ih godina prošlog veka. Do tada je već svaki govor o pretrpljenom užasu izgubio svoj smisao. Dakle, i Pupa je, baš kao njene prijateljice, žrtva "okamenjenosti" u traumi, a starost je baš ta vrsta "solidarne" ženske ćutnje, pri kojoj svaki od tri ženska lika ostaje izolovan u sopstvenom jajetu. Ova jaja slična jedna drugom po tragičnoj izgubljenosti u zasvođenim svetovima sopstvenih izgnanstava u "prepolitiko" i "predjezično" srodstvo po nesreći.

Slučaj "tri veštice" u romanu sažima društveno-političke aspekte koji ulaze u formiranje "rodno" poželjnih i nepoželjnih "subjekata". Pri tome je posebno naglašeno da je "srodstvo" tri starice izvedeno iz njihovog beznačajnog položaja u starosti, koji se opet posmatra dijahronijski, uzročno-posledično, sa razumevanjem za njihove pojedinačne, nesvodive, separatne porodične i društvene okolnosti. Pri tome, roman "dijagnostikuje" lažnost i hipokriziju jedne patrijarhalne kulture koja hoće sebe po svaku cenu da "naturalizuje", oslobodi bilo kakvih političkih implikacija, i predstavi kao "večnu" kroz sve sisteme i poretke. Posebno je značajan ukrštaj telesne patnje, traume, i izgnanstva iz političkog stanja, kao i iz jezika, a to sve oličavaju ove tri figure starice. Na kraju, njihovo "srodstvo" postaje srodstvo po traumi, odnosno po onome što nije izrečeno ni "preradeno", što ih je jedna nakaradna kultura naterala da prečute pred drugima pa čak i između sebe. To neoplakano, neprežaljeno, a potisnuto iskustvo, proizvodi, u konačnom bilansu, melanholiju "javne sfere", kako je to nazvala Judith Butler.¹²

POLITIKA ŽENSKOG UDRUŽIVANJA Zatvarajući roman, nakon diptiha, na njegovom rubnom, kriznom mestu, nalazi se pismo etnološkinje i folkoristkinje, južnoslavistkinje Abe Bagaj. Epilog je osmišljen kao postskriptum u formi ostrašćeno sročnog pisma-pamfleta. Pismo je upućeno na e-mail urednika čitavog projekta/edicije mitoloških romana, pokrenutog sa namerom da se "prepriča" neki od mitova za savremenu publiku (za koju ediciju je i sama D. Ugrešić po narudžbini napisala ovaj roman). Aba Bagaj će detaljno elaborirati mit o Baba Jagi u vrsti studije prilagodene čitaocima koji o mitu ne znaju ništa, koja je protkana političkim komentarima i aktualizacijom mita, kao i "opaskama" na sam tekst D. Ugrešić, koji ona smatra jako uspelom modernizacijom mita. Naučnica posmatra Baba Jagu kao jedan od primera mitološke eksploatacije i demonizacije stare žene, kao tipičan vid maskiranja mizoginije. "Babajaginstvo" je za nju simptom ponižavajućeg položaja žene u savremenom

svetu, simptom političke i seksualne eksploatacije, "prodavanja" i izvitoperenja "prirodnog" ženskog izgleda koji žena iz stida mora da potisne i odstrani ne bi li ugodila ukusu „poslodavaca". Simptom se tako slobodno asocijativno prenosi iz jednog konteksta u drugi, širi i "opseda" čitavu društveno-političku scenu, postajući savremeni arhetip žene.

Ova naučnica, dakle, ne samo da poznaje mit, već kroz njega upućuje politički protest protiv muške dominacije, kao i implicitni poziv svim zlostavljanim, zanemarivanim, marginalizovanim ženama, ženskom "rodu" uopšte, na "revoluciju", odnosno odmazdu. Pismo se i završava kao i pretnja mačem, tj. nasilnom odmazdom (mač je jedan od atributa Baba Jage i poslednji adut samoodbrane koji ona drži pod jastukom). Time ona želi da podcrta svoje distanciranje od autorke, koja u svom tekstu nigde nije iskoristila ovaj simbol otpora.

U inverziji, ovaj akt iskoračenja i ne-slaganja Abe Bagaj sa autorkom, možemo tumačiti kao autorkinu ne-solidarnost sa ultimatumima "rodne politike" koja u konačnom bilansu želi da jedan totalitarni poredak zameni drugim. D. Ugrešić je svojim diptihom zapravo ostavila mrežu "babajaginske" solidarnosti otvorenom, punom pukotina i nedovršenosti, a Aba Bagaj želi da tu poziciju "dovrši" i protumači. Pri tome, ona se služi već razrađenim rečnikom i diskursom psihoanalize, koja u svemu mitološkom i literarnom vidi određeni, unapred poznati simptom. Dakle, Aba Bagaj želi da uspostavi normativno tumačenje mita, i literature koja se na taj mit poziva, uvodeći na taj način jednu vrstu kobne simplifikacije u čitanje romana D. Ugrešić.

Odabirom ovakve stručne "ekspertize", D. Ugrešić izlaže svaku vrstu pozitivističkog, normativnog, na nauci (kao dogmi) zasnovanog tumačenja, lupi svoje kritike. D. Ugrešić pravi jasnu distancu prema pseudoreligijskom usmerenju psihoanalize koja bi u svakom pojedinačnom primeru htela da nade univerzalni, mitski simptom, odnosno "prvi pokretač" ili "pra-uzrok" te u skladu sa tim tumači i literaturu kao pismo sa "tajnom" koju je moguće dešifrovati bez ostatka. "Ababajaginska" tehnika tumačenja će uvek ići ka etimološkim i etnološkim korenima određene situacije u romanu. Sa te strane, sa aspekta s koga nam pomaže da sagledamo etnološke i mitske slojeve pohranjene u roman ona je korisna. Ali, sa druge strane, budući da ne prepoznaje dvostruku igru znakova, kao i autorkinu nameru da se ironijski poigra sa mitskim nasleđem, to tumačenje podbacuje.

Roman *Baba Jaga je snijela jaje* preispituje i izlaže otvorenoj kritici sve pozicije patrijarhalnog kulturnog nasleđa koje su se vremenom razradile i učvrstile kao "prirodne", srodnički i rodno "čiste", neupitne. Pri tom "pretresanju" autorka pre svega stavlja naglasak na pozicije majke-ćerke

(prvi deo), rodne pozicije ženske solidarnosti i "sestrinstva" kao i prelazne muško-ženske, bračne pozicije (drugi deo), i konačno, pozicije ženskog autorstva i feminističkog angažmana kroz literaturu i njeno tumačenje. U svim ovim literarno-političkim "poigravanjima" roman ostaje "nedorečen", odnosno "otvoren", krajnje "skeptičan" prema bilo kakvoj mogućnosti ženskog saveza i političkog udruživanja. Svaka vrsta esencijalizacije pa i instrumentalizacije političkog zajedništva u svrhu neke kolektivnog ustanka i osvete (kao što to želi Aba Bagaj) vodila bi ženu i njen rodni, politički identitet ka novom vidu "totalitarne" neprozirnosti i nekritičnosti, što je samo još jedno preuzimanje i reprodukcija patrijarhalnog modela "bratstva". ■

- 1 Žak Derida (Jacques Derrida): *Politike prijateljstva*, Beogradski krug, Beograd, 2002., str. 306.
- 2 Džudit Batler (Judith Butler): *Antigonin zahtev*, Centar za ženske studije, Beograd, 2007., str. 12.
- 3 U rečniku Judith Butler, ključno mesto zauzima performativna politika roda, odnosno isključenja/uključenja, vidljivosti/nevidljivosti, koja "ženskim" subjektima uskraćuje moć obeležavanja i prisvajanja javne političke scene, scene *polisa*, dok "muškim" subjektima omogućuje da svoj "rodni" savez "naturalizuju" i ozvaniče kao normativan i legalan.
- 4 Dubravka Ugrešić, *Baba Jaga je snijela jaje*, Geopoetika, Beograd, 2008., str. 14.
- 5 Isto, str. 15.
- 6 Isto, str. 53.
- 7 Isto, str. 73, 74.
- 8 Pojam je upotrebljen u smislu nakaradnog, grotesknog, naglašeno ružnog, "disharmoničnog" dela "ženske", polne anatomije, koji obično prati figuru Baba Jage, odnosno obeležava njen izgled.
- 9 Isto, str. 107.
- 10 Str.181.
- 11 Isto, str. 241.
- 12 Citat Butler, str. 83.

Literatura:

Batler, Džudit (Butler, Judith): *Antigonin zahtev*, Centar za ženske studije, Beograd, 2007.

Derida, Žak (Derrida, Jacques): *Politike prijateljstva*, Beogradski krug, Beograd, 2002.

Ugrešić, Dubravka: *Baba Jaga je snijela jaje*, Geopoetika, Beograd, 2008.

IZMIŠLJENI FILM-NOIR

RAZGLEDNICE IZ NOĆNIH POSTINDUSTRIJSKIH URBANIH SREDIŠTA

KARLO RAFANELI

Chromatics, *Kill For Love* (Italians Do It Better, 2012.)

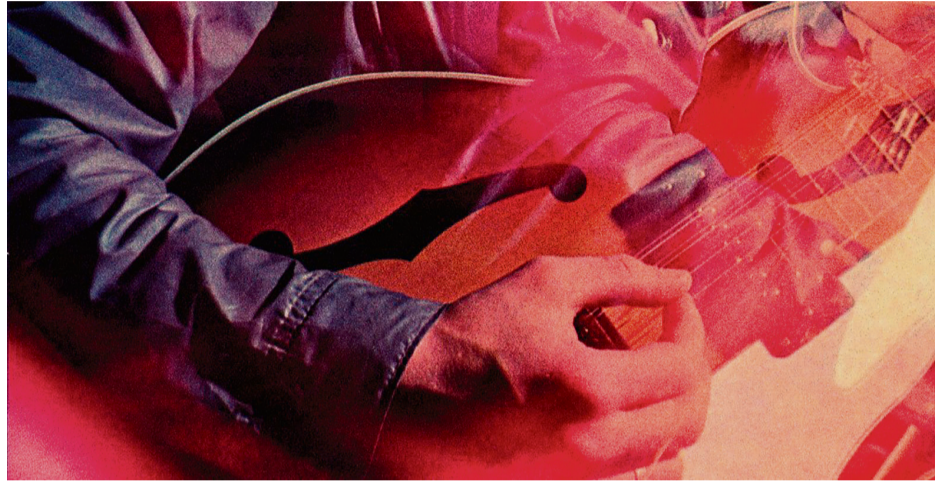
Puno je stvari koje očigledno ne valjaju s ovim albumom: njegovih 16 stvari traje preko 75 minuta, a s ambijentalnim bonusom doseže pozamašnih sat i pol. Isto tako, koherentnost nije jedna od njegovih vrlina – npr. čistokrvi pop-komad nasljeđuje podugački izlet u soundtrack za izmišljeni film-noir. *Kill For Love* na trenutke je posve nelogično složena kolekcija pjesama, katkad i stilski posve oprečnih, međutim, unatoč tom možda i namjernom kreativnom neredu, ovo je jako dobro ostvarenje koje svoje mane s ponosom nosi na rukavu.

U vremenu u kojem svi teže savršenoj formi biti svjesno nesavršen doima se vrlo hrabrim potezom. Chromatics sviraju glazbu nošenu jakim emocijama, gustom atmosferom, a nerijetko i neskrivenom patetikom. Kao i hvaljeni prethodnik *Night Drive* iz 2007., koji je označio službeni debi ove postave benda u kojoj je jedino gitarist Adam Miller originalni član, *Kill for Love* je prije svega razglednica iz noćnih postindustrijskih urbanih središta. U njihovim audio slikama ima prostora za ples i entuzijizam, ali jednaki postotak otpada na tugu i jasno vidljivu čežnju. Moguće da se dosta od navedenog može pripisati eteričnom vokalu Ruth Radalet koji pjesme poput *These Streets Will Never Look The Same* boji prekrasnom melankolijom i gotovo opipljivom impresijom propadanja

ljudskih osjećaja. U jednom trenu usred stvari bend bezglavo uleti u mooroderovski repetitivni mračni disko koji kao da oplakuje sve izgubljene kratkotrajne noćne ljubavi koje su ikada postojale, da bi potom uslijedio elektro-noir instrumental *Broken Mirrors*, kao svojevrsni epilog cijele priče. S *Kill For Love* Chromatics izvode brojne stilske vježbe i akrobacije.

Nižu trominutne pop-brojeve i epske instrumentale, no osjećaj koji prevladava mahom je isti. Ovo je ljubavni album, no nije u pitanju izlizana kazeta Julia Igleasasa vaše bake, u ovim ljubavnim pričama čežnja se pretvara u atmosferične synth pasaže, požuda u repetitivne disco ritmove, a melankolija u distancirane uspomene. Gradovi se cijede iz ovih pjesama, ovdje je ljubav omeđena oštrim gradskim krajolicima pa je zato valjda i utjecaj patetike ograničen. Možda bi lako bilo otpisati Chromatics kao još jedan od bendova koji besramno jaše na retro valu, rovarajući po nečijoj tuđoj prošlosti. No, to bi bilo površno pojednostavljivanje. Istina, većina ovdje zastupljenih zvukova izvedena je prije počesto i u boljoj inačici, no Chromatics ni jednom detalju nikad ne propuste dati duboki osobni pečat.

Melodiju u *Birds of Paradise* ste sigurno čuli u beskrajnim varijacijama, no teško da ste je čuli opterećenu ovakvom emocionalnom težinom, riječi uvodne *Into the Black* su preuzete od Neil Younga, no glas Ruth Radalet im daje jednu posve novu svježinu. *Kill for Love* nema tipičnu kohezivnost urednog i logičnog redosljeda koja pjesme doslovno veže u jednu cjelinu, iako je vrlo

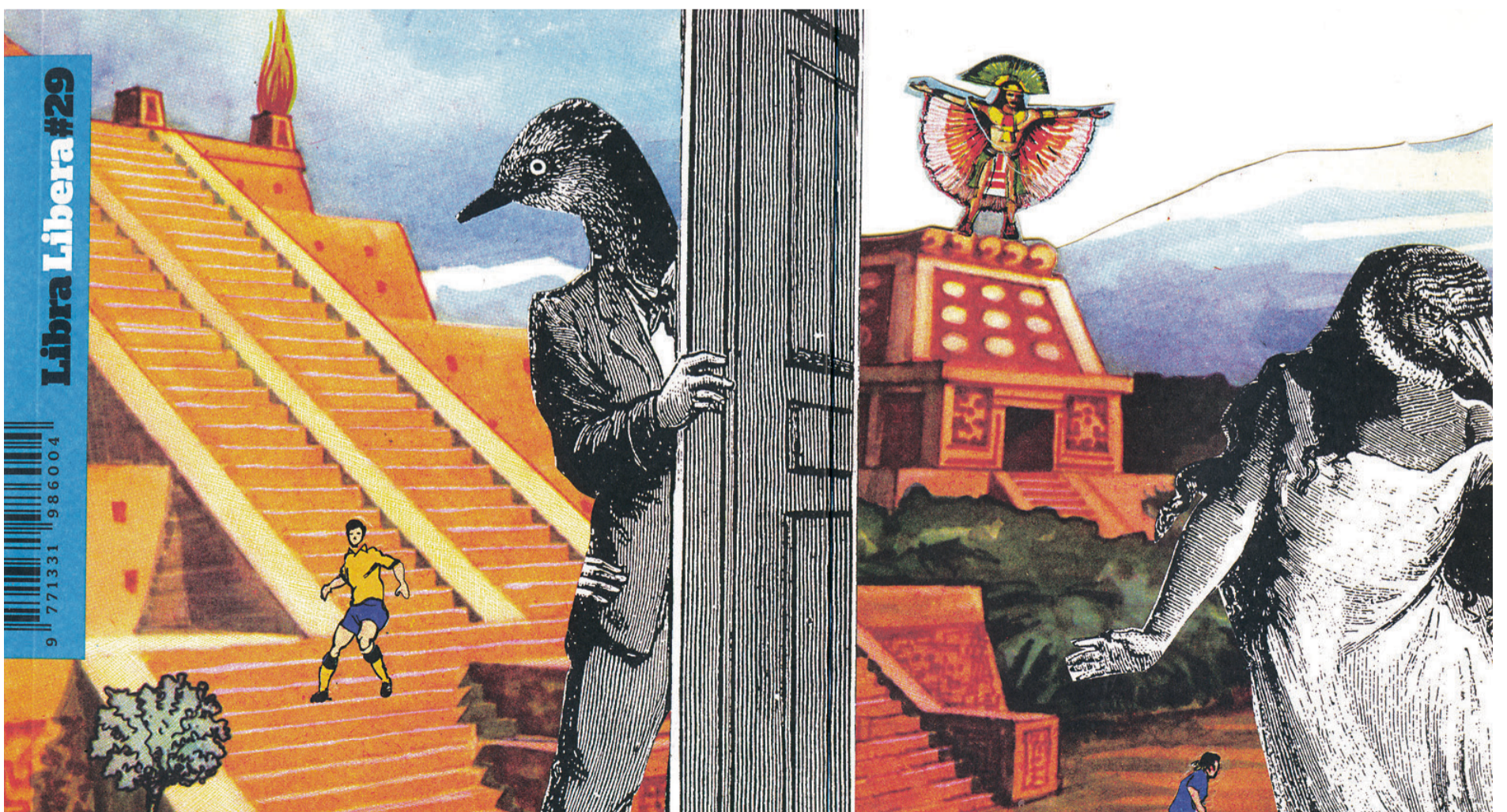


GLAZBA CHROMATICS, IAKO UKORIENJENA U PROŠLOSTI, VRLO PRECIZNO OCRTAVA SUVREMENOST I REFLEKTIRA ONU SPECIFIČNU TUGU JEDVA PREŽIVLJENOG HEDONIZMA KAKVOM ZAPADNA POP-KULTURA NEPREKIDNO NAGINJE POSLJEDNIH TRIDESETAK GODINA

jasno da su gotovo konceptualno povezane. Negdje između te dvije oprečne strane, one pop i one atmosferične, krije se album koji ne nudi odgovor ni na jedno bitno pitanje, no vrlo uvjerljivo lovi sjene koje se ocrtavaju na licima modernih života. Iako je glazba Chromatics ukorijenjena u prošlosti, ona

vrlo precizno ocrtava suvremenost i reflektira onu specifičnu tugu jedva preživljenog hedonizma kakvom zapadna pop-kultura neprekidno naginje posljednjih tridesetak godina. U interpretaciji ovog benda pojmovi poput "ljubavi" ostaju samo sjene na zidovima praznih klubova. ■

OGLAS



NEDELJA (13.05.)

5. SUBVERSIVE FESTIVAL
SUBVERSIVE FORUM /
MEĐUNARODNA KONFERENCIJA
**BUDUĆNOST
EUROPE**
13 - 19. 05. 2012.
KINO EUROPA, KAZALIŠTE ZKM

18:00

Promocija knjige
Tariq Ali "Obamin Sindrom"
(Profil)
razgovor vodi Ivana Dragičević

19:00-21:00

Otvoranje/okrugli stol
"Križa Žižek"
Tariq ALI
Gianni VATTIMO
Moderator: Srećko Horvat

www.subversivefestival.com

PONEDJELJAK (14.05.)

Križa Europe

10:00-12:00

Panel

"Što ne valja s Europom?"
Samir Amin, Bernard Cassen,
Eric Toussaint, Francine
Mestrum
Moderator: Igor Štikis

12:15-14:15

Panel

"Europski otpor"
Thomas Seibert, Giorgos
Stathakis, Elisabeth Gauthier,
Lorenzo Marsili
Moderator: Mislav Žitko

15:00-17:00

Panel

"Je li drugačija Europa
mooguća?"
Etienne Lebeau, G. M. Támas,
Carl-Henrik Fredriksson,
Walter Baier, Alessandra
Mecozzi
Moderator: Marko Kostanić

18:00

Promocija knjige
Slavoj Žižek "Živjeti na kraju
vremena" (Fraktura)
razgovor vodi Anka Čakardić

19:00-21:00

Predavanje
"Globalna ulica: nastajanje
političkog"
Saskia SASSEN

21:00-23:00

Predavanje
"Znakovi iz budućnosti"
Slavoj ŽIŽEK

UTORAK (15.05.)

Križa Europe

10:00-12:00

Panel

"Uloga europske ljevice"
Christophe Ventura, Haris
Golemis, Karl-Heinz Dellwo,
Gabrielle Rollnik, Waltraud
Fritz-Klackl
Moderator: Stipe Čurković

12:15-14:15

Panel

"Predstavnička ili direktna
demokracija?"
Peter Vermeersch, David Van
Reybrouck, Giovanni
Allegretti, Costas Douzinas,
Barbara Steiner
Moderator: Toni Prug

15:00-17:00

Panel

"Dobre i loše vijesti s
periferije Europske unije"
Peter Damo, Nicolas Defferas,
Nuno Serra, Margarit Mileva
Moderatorica: Waltraud Fritz-Klackl

18:00

Promocija knjige
Stéphane Hessel "Pobunite
se" (VBZ)
razgovor vodi Manko Pogačar

19:00-21:00

Okrugli stol
"Od socijalnih foruma do
'okupacija'"
Bernard CASSEN, Samir
AMIN, Eric TOUSSAINT
Moderator: Toni Prug

21:00-23:00

Predavanje
"Trulo srce Europe"
Tariq ALI

SRIJEDA (16.05.)

U obranu zajedničkih dobara

10:00-12:00

Panel

"Od krize do zajedničkih
dobara"
Ugo Mattei, Giovanni
Allegretti, Vinod Raina, Jean
Marie Perbot
Moderator: Vedran Horvat

12:15-14:15

Panel

"Urbana zajednička dobra -
Društvo grad je moguć"
Geert de Pauw, Teodor
Celakoski, Brigitte Kratzwald
Moderatorica: Sonja Leboš

15:00-17:00

Panel

"Posjedovanje budućnosti -
digitalna zajednička dobra i
što ACTA ima veze s tim?"
Alan Toner, Mayo Fuster,
Nenad Romić Marcel, Saki
Bailey
Moderator: Toni Prug

18:00

Promocija knjige
Renata Salecl "Tiranija
izbora" (Fraktura)
razgovor vodi Tonci Valentić

19:00-21:00

Predavanje
"Pobunite se!"
Stéphane HESSEL

21:00-23:00

Okrugli stol
"Zajednička dobra u Europi -
stare ili novo područje
borbe?"
Michael HARDT, Costas
DOUZINAS, Ségolène
PRUVOT
Moderator: Vedran Horvat

ČETVRTAK (17.05.)

Prena Balkanskom socijalnom forumu

9:30-10:30

Panel

"Zašto Svjetski socijalni
forum, zašto na Balkanu?"
Samir Amin, Walter Baier,
Vinod Raina, K. M.
Padmanabhan
Moderatori: I. Štikis & S. Horvat

10:30-12:30

Panel

"Socijalna situacija na
Balkanu danas"
Peter Damo, Arind Qori,
Mate Kapović, Lidija
Radivojević, Anka Čakardić
Moderator: Mislav Žitko

13:00-15:00

Panel

"U obranu zajedničkih
dobara"
Tomislav Tomašević, Marko
Aksentijević, Dušica Radojić,
Vladimir Simović, Primož
Krasovec, Tomislav Medak
Moderatorica: Danijela Dolenc

16:00-18:00

Panel
"Otpor i mobilizacija protiv
neoliberalne agende"
Vuk Bačanović, Suzana
Kunac, Zdravko Šaveški,
Agon Hamza, Ovidiu
Tichindeanu, Miloš Jadžić
Moderator: Marko Kostanić

18:00

Promocija časopisa
"Europski glasnik" (br. 16)
Dražan Katunarić, Žarko
Pačić, Alan Uzelac, Jasna
Babić

19:00-21:00

Predavanje
"Strast za neznanjem"
Renata SALECL

21:00-23:00

Predavanje
"Što nam je činiti u krizi?"
Michael HARDT

PETAK (18.05.)

Prena Balkanskom socijalnom forumu

10:00-12:00

Panel

"Deindustrijalizacija i
radnički otpor"
Željko Klaus, Sinisa Miličić,
Matko Utrobičić, Milenko
Srećković, Davor Rakić,
Branislav Markuš, Denis
Geto, Aleksandar Todić
Moderator: Jovica Lončar

12:15-14:15

Panel

"Direktna demokracija:
Teorija, iskustva i
perspektive"
Zdravko Popović, Josip Jagić,
Luka Mešec, Jelena Veljić,
Gordian Isabegović
Moderatorica: Jelena Miloš

15:30-17:30

Panel

"Opća diskusija i zaključci
Svi sudionici
Moderatori: I. Štikis i S. Horvat

18:00

Promocija knjige
Howard Zinn "Narodna
povijest SAD-a" (VBZ)
Marko Pogačar, Tihomir
Ponoš, Mate Kapović

19:00-21:00

Predavanje
"Od komunizma kapitala do
kapitala komunizma"
Christian MARAZZI

21:00-23:00

Predavanje
"Budućnosti, prošlosti, jezici,
Balkan"
Gayatri SPIVAK

19:00-21:00

Zatvaranje/okrugli stol
"Budućnost Balkana"
Boris BUĐEN, Renata
SALECL, Dubravka UGREŠIĆ
Moderator: Igor Štikis

Događanja u kazalištu ZKM, Varšavska 3. ostala događanja u kinu Europa



- spozori
- DHL
 - Primo Studio
 - ASTORIA
 - europalakat
 - TRANSEUROPEENES
 - z/k/m/
 - CADTM
 - fma

- uz potporu
- Zagreb
 - medijski pokrovitelji:
 - večernji list
 - forum
 - zarez
 - H-ALTER
 - portal.hr
 - FILMSALNET

- partneri
- Henrich Böll Stiftung
 - FRANKFURT
 - FRANKFURT
 - FRANKFURT
 - FRANKFURT

RAVNATELJ IH NIJE VOLIO

OKOSNICU PROHIĆEVE REŽIJE JANÁČEKOVE JENŮFE PREDSTAVLJA SLOŽEN ODNOS IZMEĐU NASLOVNE JUNAKINJE I CRKVENJARKE, ČIME SE REDATELJ PRIKLONIO OPCIJU ČITANJA KOJU DAJE IZVORNI NASLOV OPERE – NJENA PASTORKA

TRPIMIR MATASOVIĆ

Leoš Janáček, *Jenůfa*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 27. i 30. travnja 2012.

Od svakog se nacionalnog kazališta, a pogotovo središnjeg, koje barata najvećim i konkretnim i simboličkim kapitalom, očekuje da u svom repertoaru pokriva i nacionalno i internacionalno, i stare i nove naslove, i "lekturu" i offstream. No, kada se u istom kazalištu nalaze tri ansambla, teško je udovoljiti svim tim zahtjevima u realnim okvirima od po tri-četiri premijerna naslova po ansamblu i po sezoni. U tom smislu, odluka Ravnateljstva Opere da na daske zagrebačkog HNK postavi *Jenůfu* Leoša Janáčka svako je pohvalna i neki je drugi dvojbena potezi vezani uz ovu produkciju ne mogu dovesti u pitanje. Naime, ta se opera nalazi na svojevrsnim razmedama u svim maločas navedenim kategorijama – nije hrvatska, ali je slavenska (a slavenski je repertoar godinama zastupljen samo ruskim naslovima); nije stara, u smislu standardnog repertoara devetnaestog stoljeća, ali ni sasvim nova (skladana je 1904.), naposljetku, svojom pozicijom na svjetskim opernim pozornicama, nalazi se među onim naslovima koji jesu standardni, ali ne i "željezni" repertoar (Prema statistici preuzetoj sa stranice operabase.com, *Jenůfa* je na 61. mjestu najizvođenijih opera u svijetu – što je, primjerice, dva mjesta više od Wagnerova *Lohengrina*).

NEIZOSTAVNI STOLOVI *Jenůfa* je i inače obilježena začudnim dvojnostima: njen skladatelj godinom rođenja pripada generaciji kasnih romantičara, no glazba mu je u osnovi već modernistička; okvir "nacionalne" opere (s pripadajućom glazbenom, a u mnogim uprizorenjima i vizualnom folklornom ikonografijom) koristi za "veristički" siže; naposljetku – najznačajnije za Janáčekov kasniji opus, započet upravo *Jenůfom* – glazbena građa proizlazi primarno iz govora. Začudna, gotovo "sirova" instrumentacija također je dugo bila kamenom spoticanja – kao što se Musorgskijevog *Borisa Godunova* desetljećima izvodilo u "uljepšanoj" Korsakovljevoj instrumentaciji, tako se i *Jenůfu* dugo izvodilo u iskasapljenom obradi koju je priredio danas uglavnom s pravom zaboravljeni Karel Kovařovic. Srećom, Janáčekovo se remek-djelo sve češće izvodi u izvornom obliku, pa je tako bilo i s najnovijim zagrebačkim uprizorenjem.

Redatelj Ozren Prohić u suradnji se sa svojim autorskim timom odlučio očistiti operu od vizualnih folklornih konotacija, naglašavajući tako univerzalnost sižea. Na izrazitije folklorno obojene zbarske brojeve u prvom i trećem činu reagiralo se dvojako – dok je "nadrealno" maskiran ženski zbor u trećem činu naznačio folklor kao svojevrsnu fantazmagoričnu kolektivnu avet, u prvom je činu folklorna napitnica poslužila tek kao izlika za tipičnu prohićevsku razuzdanu "orgiju", u kojoj su članovi kolektiva na različite načine

djelatni ispod, iznad, ispred, iza i pokraj stolova, kao gotovo neizostavnog elementa mnogih Prohićevih režija.

No, izuzmemo li tu možda i ne nužno potrebnu (premda ne i bezrazložnu) iznimku, Prohić se u ovoj predstavi manje usredotočio na scenski efekt i napučivanje režije raznim više ili manje čitljivim referencama i simbolima, a više na psihološko portretiranje likova. Okosnicu tog profiliranja predstavlja složen odnos između Jenůfe i Crkvenjarke, čime se Prohić priklonio opciji čitanja ove opere koju daje njen izvorni naslov – *Njena pastorka* (to je ujedno i naslov predloška Gabriele Preissove – danas uobičajen naslov potječe iz njemačkog prijevoda Maxa Broda). U orbiti oko tih dviju žena kreću se svi ostali likovi, pogonjeni čas centrifugalnim, čas centripetalnim silnicama. U tom smislu, Janáčekova je *Jenůfa* izrazito "matrijarna" opera – žene su pokretačice radnje, koje, za razliku od muškaraca preuzimaju punu odgovornost za svoje postupke, bili oni "ispravni" ili "neispravni".

Takvo čitanje, što ga legitimiraju i glazba i libreto, potcrtava i Prohić – ključni elementi opere stoga nisu toliko sakaćenje Jenůfe u prvom činu i infanticid u drugom, koliko psihološki putovi što ih tijekom opere prolaze obje protagonistice. Dvojaka se katarza događa tako tek u završnici djela, u trenutku Crkvenjarkina priznanja ubojstva Jenůfina djeteta a potom i Jenůfinog prihvaćanja ljubavi prethodno nevoljenog muškarca.

SUSTAVNO NEPOVJERENJE U sinergiji s Prohićevim scenskim čitanjem Janáčekove partiture bio je i glazbeni segment predstave. Ponajprije je to zasluga dirigenta Srboľjuba Dinića, koji, doduše, nije uspio u nemogućoj misiji discipliniranja HNK-ovog orkestra (otužni solo violine bio je glazbeno najslabiji trenutak predstave), ali je i unutar takvog nesavršenog okvira izgradio zaokruženu i dramaturški uvjerljivu interpretaciju. Za razliku od orkestra, zbor i solisti bili su uglavnom na razini postavljenog zadatka – barem ako zanemarimo problem nedovoljnog ovladavanja dikcijom češkoga jezika. Među brojnim solidnim epizodistima osobito su se istaknuli nadahnuti zapjevi Ane Zebić (Jano) i Ozrena Bilušića (Predradnik). Visoku razinu profesionalnosti pokazala su obojica gostujućih tenora (Albert Bonnema kao Števa i Roman Sadnika kao Laca), a svojim je neupitnim glazbeničkim autoritetom, premda u nevelikoj ulozi, pozornost plijenila i Zlatomira Nikolova kao Burjeva.

Ipak, čitavom je predstavom dominirala Ivanka Boljkovac u ulozi Crkvenjarke – usprkos ponegdje nesavršenoj kontroli nad vokalnim aparatom, riječ je o umjetnici čija je interpretacija glazbeno, a još više i scenski impresivna i autoritativna. U naslovnoj ulozi predstavile su se dvije pjevačice – Tamara Felbinger Franetović predstavila se u jednoj od svojih dosad najupečatljivijih interpretacija, ali se i vokalna i scenska osobnost Adele Golac Rilović pokazala uvjerljivijom za tu ulogu.



Foto: Damil Kalogjera

ČITAVOM JE PREDSTAVOM DOMINIRALA IVANKA BOLJKOVAC U ULOZI CRKVENJARKE – USPRKOS PONEGDJE NESAVRŠENOJ KONTROLI NAD VOKALNIM APARATOM, RIJEČ JE O UMJETNICI ČIJA JE INTERPRETACIJA GLAZBENO, A JOŠ VIŠE I SCENSKI IMPRESIVNA I AUTORITATIVNA



Foto: Damil Kalogjera

I tu dolazimo do možda ključnog problema ove produkcije – sustavnog nepovjerenja Ravnateljstva Opere zagrebačkog HNK prema svojim najboljim pjevačima. To je, pak, dovelo i do toga da je druga izvedba bila daleko uvjerljivija od premijerne, ponajprije zahvaljujući scenskoj energiji kojom su isijavale Ivanka Boljkovac i Adela Golac Rilović, pri čemu je značajan bio i doprinos tenora Stjepana Franetovića, bitno profiliranijeg pjevača od premijernog Alberta Bonneme. Valja se ovdje zapitati čemu uopće služi ne samo vlastiti ansambl, ako se premijerna postava puni gostujućim glazbenicima, nego, unutar tog ansambla, institucija prvakinje Opere. Jer, i Ivanka Boljkovac i Adela Golac Rilović imaju (posve zaslužen) taj status, ali su obje sustavno degradirane na poziciju "alternacije" – Golac Rilović tako još od Mandićeve *Mirjane* nije pjevala nijednu premijeru, dok se Ivanka Boljkovac, nakon predugog vremena, u premijernoj postavi *Jenůfe* našla tek nakon otkazivanja nastupa nesuđene gošće Tiziane Fabbrićini. A ako i jest činjenica da za neke uloge



Foto: Damil Kalogjera

u ansamblu zagrebačkog HNK nema odgovarajućih pjevača, uloge za koje postoje odgovarajući interpreti trebalo bi ipak povjeriti primarno vlastitim pjevačima. A dvije spomenute prvakinje HNK i publika bi zacijelo rado češće vidjela na pozornici njihove matične kuće. Svidjelo se to ravnatelju Opere ili ne. **E**

ŠTO ŽUDE ROPSKA TIJELA?

UZ PLATFORMU 2012. TE POSEBNO RIJEČKU SCENU I PREDSTAVE LIEUX DU MEMOIRE (ILI KAKO SE SJEĆATI S DRUGIMA) MILE ČULJAK, ANE JURČIĆ I JOSIPA MARŠIĆA, PACIFIKKU KOREOGRAFKINJE IVE NERINE SIBILE TE KOAUTORA I IZVOĐAČA SILVIE MARCHIG, MARKA BOLDINA I ŽAKA VALENTE TE TASK MATIJE FERLINA U IZVEDBI TANJE KALČIĆ

NATAŠA GOVEDIĆ

Mračnija no ikad, riječka scena na ovogodišnjoj PLATFORMI (jednom plesnom festivalu u nas koji doista prati i okuplja rad svih generacija domaćih koreografa, ujedno propitujući teme međusobnih utjecaja i uspostavljajući mrežu međusobnih podrški kroz program pod nazivom TASK) predstavila se dvjema predstavama čiji su izvođači članovi istog autorskog kruga ili središnjih riječkih eksperimentalnih izvedbenih projekata: Trafika i Fiskulture, kao ogranka Prostora Plus. Zabrinjavajuće je što je Rijeka, vjerojatno politički najotvoreniji grad Hrvatske, spala na tako mali broj profesionalnih plesnih skupina s produkcijskim tuzemnim i inozemnim kontinuitetom. I Trafik i Prostor plus "tinjaju" zahvaljujući vrlo predanoj grupi autorskih ličnosti, svjesnih da *nastaviti* sa svojom umjetnošću u neku ruku znači poklanjati nesposobnoj gradskoj upravi daljnju legitimaciju za rezanje fondova i ignoriranje temeljnih standarda za pripremu predstave, dok *prestati* s radom znači još gori kraj čitave epohe umjetničkih eksperimenata i scenskih uspješnica. Drugim riječima, riječki Trafik i Prostor plus u posve su istoj situaciji kao i zagrebačka nezavisna scena. Iako gostuju diljem svjetskih pozornica neusporedivo češće od umrtvjenog i bezbojnog riječkog HNK, nitko od političkih funkcija grada Rijeke nije dovoljno kompetentan da bi *prepoznao*, pa onda i adekvatno vrednovao njihovo stvaralaštvo.

PJENICA OTPORA Riječke izvedbe ugošćene na ovogodišnjoj PLATFORMI nemaju tematskih sličnosti, ali zaokupljene su srodnom potragom za onim aspektima tijela koji još nisu do kraja komercijalizirani, izdresirani, prodani i kupljeni, hiperdizajnirani, upregnuti u logiku mahnite produkcije plastike i ništavila.

Lieux du memoire (ili kako se sjećati s drugima) autorskog trojca u sastavu Mile Čuljak, Ane Jurčić i Josipa Maršića (dramaturg: Andrej Mirčev), pri čemu samu pozornicu mobilizira karizmatično mirno i nepovodljivo tijelo Mile Čuljak, citirat će sjećanje iz djetinjstva kad se mališan izgubio u velikom trgovačkom centru. Pa iako je nakon nekog vremena potpune dezorijentacije pronašao mamu, koja ga je tražila s jednako nesagledivom panikom kakvu je i sâm osjećao (ravnopravnost dviju panika djetetu se učinila pomalo utješnom), pravi izlazak iz trgovačkih centara, tih novih arkada i novih katedrala 21. stoljeća, nije se dogodio. Vrlo sličnu poruku gradi i scenski korišten filmski materijal, u kojemu dvije djevojčice snimaju jedna drugu i razgovaraju o tome koliko su dugo spavale i koliko je dugo uopće *dozvoljeno* spavati (jedna pokušava disciplinirati drugu), također otvarajući problematiku "pripreme za radni vijek" u kojemu ne smije biti igre i dokolice, sve se mora uskladiti sa zvukom unutarnje sirene koja ne dopušta "mirovanje" isplativog, radnog, ropskog tijela. I završna, nadasve melodiozna pjesma koju pjeva Mila Čuljak, raslanjuje nas nimalo lepršavim refrenom: "Zbilja je smiješno što

čovjek mora studirati samo zato da postane rob". Način na koji je Čuljak pjeva, smijući se od nevjerice pred apsurdnim protokolima naše svakodnevice i naših životnih scenarija sve savršenijih prijamnih ispita za robovske karijere, kao i modusi njezina drskog nekretanja ili pojačano koreografski "nesvrhovitog", nutrini okrenutog pokreta same izvođačice, iskušavaju različite tehnike otpora. Od njezine majice s redovima bijelih zubi koji škrguću iznad natpisa *Swans* (labudovi), preko parodiranja prve baletne pozicije čitavim nizom ignoriranja „zategnutosti“ udova i pružanjem ili opuštanjem "zaokruženih" ruku u neočekivanim smjerovima, uz vrlo spore okrete torza, saginjanja i namjerno "nedotjerano", ali predano zgrbljivanje ramena – sve su to signali discipliniranog, dapače samosvjesnog neposluha, koji kulminiraju blagim napuhivanjem obraza, vremenom preformuliranog u svojevrsno grgljanje, da bi se na kraju čitava ta dionica izvedbe okončala pljuvačkom ili dugom niti pjenušave sline. Iz gledateljske perspektive, slina je upućena samoj logici komercijalne *izvrsnosti*, fizički i psihički krajnje rigidne (balet je svakako jedan od primjera *izvrsnog samoubojstva*), ali isplative u onoj mjeri u kojoj je svaka virtuoznost isplativa. I jeftino spektakularna. Mila Čuljak nudi nešto drugo: tijelo lišeno pomodne upakiranosti, opetovane kolute unatrag, izvedene usporeno i s užitkom dočeka na koljeno, zatim dugotrajno skakanje u mjestu, sa širokim osmijehom prznice ili opruge, a ne poslušnice. U ropskom okolišu pojavljuje se usamljeno, ali neporobljeno tijelo. Singularno tijelo koje je u stanju dovesti u pitanje čitavu simboličku logiku „racionalnih tehnologija“ ljudske degradacije. Ono kao da s nasladom izlazi iz stihova pjesnikinje Deborah Garrison *Molim vas otpustite me s posla*. Citiram Garrison: "Evo stiže još jedan alfa mužjak/ A tu su i ostale alfice/ Frkću i pušu/ Podižući u zrak hrpice zajedljive prašine/ Kako su samo smiješne male kokice/ Ljuljaju se naprijed-natrag/ Na drhtavim kandžicama i/ Brbljaju do besvijesti./ Onda nam dolazi još jedna mužjačina/ Alfčina od formata, sklapatelj poslova/ Teku rijeke alkohola/ Svi su toliko šarmirani da piške u gaćice:/ Nikad se nisam bolesnije osjećala./ Moram li ih gledati u oči/ S izrazom suosjećanja?/ Ako želim ovaj posao./ Moram. E pa onda mi je/ Stvarno dosta radnog vijeka/ Dosta mi je lijeganja jaja/ I vježbanja različitih zen umijeća/ otupljivanja svega što ima veze s egom./ Idem na neko sasvim drugo/ posve drugo mjesto, pri čemu *ne mislim* na Europu."/

Otići na to radikalno drugo mjesto postaje, pak, preokupacijom predstave *Pacifikka* i njezine koreografinje Ive Nerine Sibila.

SONDIRANJE DIVLJNE Silvia Marchig, Žak Valenta i Mark Boldin kreću se palubom nekog neodređenog plovila koje se za mene uspostavlja zvukovima koje poznaje svatko tko je neko vrijeme sjedio u marini ili na brodu: lagano struganje jedra



SLINA MILE ČULJAK UPUĆENA JE SAMOJ LOGICI KOMERCIJALNE IZVRSNOSTI, FIZIČKI I PSIHIČKI KRAJNJE RIGIDNE (BALET JE SVAKAKO JEDAN OD PRIMJERA IZVRSNOG SAMOUBOJSTVA), ALI ISPLATIVE U ONOJ MJERI U KOJOJ JE SVAKA VIRTUOZNOST ISPLATIVA I JEFTINO SPEKTAKULARNA

o jarbol, tišina, opet zvuk trenja. "Mornari" u bijelim tenisicama i bijelim majicama ulaze jedan po jedan. Žak Valenta, vrlo jaka scenska prisutnost, licem se okreće prema čvrstim podlogama za koje se *lijepo* njegovi udovi, zatim jako udara nogama, stupa, škljoca zubima. Njegovo tijelo kao da stalno provjerava koliko je još života ostalo u sve bržem zamahu ruku, hodanju u krug, glasnim izdisajima napetog trbušića. Istovremeno je Valentino tijelo krajnje usredotočeno na svoju unutarnju dramu i scenski sugestivno, koliko i deziluzionirano, usamljeno. Zatim scenu zaprema troje plesača koji dugo leže bez pokreta, kasnije ponovno izlazeći i ulazeći u ritmu svojih pojedinačnih i zajedničkih, nedokučivih zadataka. Silvia Marchig igra neku vrstu sablasti, hodajući kroz dva postranična svjetlosna hodnika i zatim "drobeći" ili trgajući uobičajene linije pokreta različitim namjernim distorzijama udova, trzajima, jakim grimasama (maskama lica), grčevima. U rukopis predstave ulaze i muški dueti, u kojima se inzistira na paralelizmima i međusobnim osloncima, kao na primjer

paralalnim kotrljanjima podom Marka Boldina i Žaka Valente. Tu je i trostruko performersko ponavljanje/preuzimanje početne Valentove koreografije, posebno s obzirom na tekst o tome kako "ne smijemo stalno povlačiti iste poteze". Zarobljenost ove grupe izvođača ne prekida se ni tijekom točke salonske burleske, za vrijeme koje Silvia Marchig namjerno sjeda za otmjeni crveni stolac, u damskoj crnoj haljini, širom raširivši bedra i zavalivši se prema naslonu stolca, kasnije i plešući s jednom skinutom cipelom čija potpetica završava kao dugačko uho animalne preobrazbe izvođačice. Ova je točka prebrzo završena, ne dopuštajući Marchig da iskuša puni razvoj raskalašenog ili dekadentnog ponašanja (tim više jer muški izvođači za to vrijeme pomalo dokono dijele zapaljenu cigaretu). Najdijmljiviji dio izvedbe za mene je prizor kada troje golih izvođača stupa na scenu, liježe na pod, a daleko iznad njih reflektor osvjetljava prekrasnu, autentičnu afričku masku, koja sadrži projekcijski potencijal čitave predstave: divljinu, neobuzdanost, deciviliziranu slobodu. Visina maske (10m iznad tla) i horizontale ljudskih tijela na podu mnogo govore o jazu između snivanja slobode i gotovo uniformne fizičke „nepokrenutosti“ prema projektu ritualne transformacije.

JANE BOWLES Tekstovi Jane Bowles svakako su putokaz prema razuzdanosti u koju je, potcrtano nemoćno, zagledana jednosatna *Pacifikka*. Iako sljedeći komadić teksta iz romana *Dvije ozbiljne dame* nije upotrebljen u tekstualno krajnje reduciranoj predstavi, prvenstveno oslonjenoj na tijela izvođača, mislim da je vrlo znakovit po pisanje Jane Bowles, kao i za preokupacije same predstave, zbog čega ga navodim u cjelini: "*Raspala sam se na komadiće, što mi je ionako godinama bio cilj*, objavila je gospođa Copperfield. *Znam da sam apsolutno kriva, ali rezultat je sreća koju čuvam poput vučice: stekla sam autoritet i određenu količinu smjelosti, što prije nikada nisam imala*". Kritičari rado ističu do koje je mjere Bowles, kao boemkinja i literarna eksperimentatorica, stalno



IMA LI SLOBODA U PACIFIKKI NEKE VEZE SA ZAVRŠNIM, MIRNIM, PRECIZNO KOREOGRAFIRANIM LIJEGANJEM ŽAKA VALENTE NA HRPICU SOLI (OSUŠENOG MORA), KAO I S POLAGANIM, GOTOVO BESTEŽINSKIM SPUŠTANJEM RUKE SILVIE MARCHIG PREMA PLAVOJ BOJI KOJOM LAGANO ISCRTAVA „KARTU“ PROVIZORNIH LINIJA NA GOLIM LEDIMA MARKA BOLDINA, BEZ POTREBE DALJNJEG OBJAŠNJAVANJA OVE AUTOTERAPEUTSKE GESTE?

pozivala na što izravnije suočenje s vlastitim strahovima i vlastitim ograničenjima, što je katkad vodilo u izrazito produktivna umjetnička ostvarenja (hvaljeni mladenački radovi, zatim velika stvaralačka oseka), a katkad i u kronični alkoholizam ili naprosto ekscesna socijalna i seksualna ponašanja. U tom se smislu *Pacifikka* bavi pohvalno neugodnim pitanjem što je uopće sloboda prekoračenja konvencije: bijeg iz građanski organiziranog – posebno bračnog – života, homoerotičnost, plovidba prema egzotičnim destinacijama, utapanje u izazovima “originalnih grijehova” (ništa od navedenoga danas ne zvuči naročito prevratnički: sve su to gotovo kolonijalističke konvencije *otpuštanja kočnica*), ili sloboda ima neke veze sa završnim, mirnim, precizno koreografiranim lijeganjem Žaka Valente na hrpicu soli (osušenog mora), kao i s polaganim, gotovo bestežinskim spuštanjem ruke Silvie Marchig prema plavoj boji kojom lagano iscrtava “kartu” provizornih linija na golim ledima Marka Boldina, bez potrebe daljnjeg objašnjavanja ove autoterapeutske geste. Kao što zapisuje Héléne Cixous: “Ništa nije izgubljeno, ništa nije pronadeno, sve ostaje u traženju, u strasti prema nepoznatome i neizvjesnom”, koliko god se koordinata tog nepoznatog stalno mijenja. Svakako je važno da se

te koordinate ne mogu “dosegnuti”, što je izvrsno demonstrirala Mila Čuljak svojim performansom, slijedeći impuls rasula, a ne kohezije.

VIŠAK KONTROLE Problem s *Pacifikkom* svakako je vezan za ritam izvedbe, s jedne strane blizak vrlo intrigantnom somnabuličnom koračanju i prizivanju ozračja halucinacije, a onda opet okrenut hodalačkoj – nimalo povišenoj, rutinskoj – svakodnevi (posebno je konvencionalan pokret Marka Boldina, općenit gotovo do bezličnosti), zbog čega nastaje dojam konfuznosti, rastavljenosti rezultata plesne geste od individualnih motivacija kretanja *ovdje i sad* te općenito do prevelike “režiranosti” uprizorenja. Zanimljivo je da se predstava tematski zainteresirana za gubitak kontrole neprestano vraća u sigurno okrilje namjerno jednostavnih, od svakog ukrasa ogoljenih koreografskih jedinica i jake socijalne maske, udaljavajući nas od mogućnosti bilo kakve uznemiravajuće neposlušnosti ili anomičnosti. Zbog toga je publika na izvedbu također reagerala pomalo rezervirano. Pojedini glasovi građanske publike nakon izvedbe čak su otvoreno zahtijevali drugačiju *pripremu* za predstavu, s daleko jasnijim signalima u kakovj su točno međusobnoj relaciji izvođači,

odnosno zašto ne možemo ni razabrati ni definirati njihove uzajamne i unutarne motivacije za sudjelovanje u predstavi (zašto baš te “tri usamljenosti”, a ne neke druge). Bilo je i gledatelja koji su smatrali da predstava nedovoljno radi na ritualnom vremenu same publike, umjesto toga koristeći (preuski) prostornovremenski format kazališne priredbe.

Obzirom da se Iva Nerina Sibila vratila koreografskom radu nakon višegodišnje pauze i da je *Pacifikka* možda njezino dosad najkompleksnije djelo, rekla bih da ga nikako ne treba vrednovati logikom neposredne popularnosti kod publike. *Pacifikka* se tematski mudro izabrala usidriti u dubokoj potrebi poništenja jednom uspostavljenih identiteta, potrebi prevrednovanja identifikacijske mašinerije (u čemu svakako pomaže i tekst Jane Bowles), pa u tom odabiru nekalkuliranih rizika samoistraživanja svakako leži i njezin ogromni potencijal. Dodatno bih pohvalila i glazbenu matricu Josipa Mršića i Zorana Medveda, krajnje osjetljivih na minimalne titraje zvuka te svakako bliske senzibilitetu finog unutar-njeg osluškivanja koje njeguje Iva Nerina Sibila.

ISCRPLJENOST Zasebno je pitanje zašto su obje riječke predstave toliko skromne i minimalističke u strategijama otpora. Usporedimo li riječku i pulsku plesnu scenu, već i sama činjenica da su u Puli trenutno djeluju osobnosti poput Matije Ferlina, Andreje Gotovine i Roberte Milevoj dosta govori o razlikama između rastuće riječke inercije (čak i tematskog uprizorenja svojevrsne *paralize*), nasuprot sve jačeg pulskog potertavanja pojedinačne borbenosti kad je u pitanju sustav rastućih ograničenja i poniženja za svakoga tko nije u službi najsirovijeg kapitala. Dah promjene i duh dijaloga između ovih geografski bliskih pozornica donijela je riječka plesna umjetnica Tanja Kalčić u završnom koreografskom *Tasku* pulskog scenskog umjetnika Matije Ferlina, inzistirajući na drskosti teksta (“Konj je pojeo i kralja i kraljicu i sad je u bijegu”) i na ferlinovkom uspostavljanju vrlo jednostavne, a krajnje

efektne scenografije (skulpture nastale iz 43 ukosnice izvučene iz kose izvodačice) – s time da je završetak ponovno uprizorio istu onu horizontalu *odmora i poraza* kojoj smo svjedočili tijekom *Pacifikke*. Doduše, ovdje je polegnuto tijelo pratila audio-snimka Warholova žvakanja hamburgera, dakle krajnje ironična bilansa poraza, ali razmišljajući o tom tijelu koje naprosto želi ležati i “upijati” gustu juhu gravitacije rekla bih da je u njega upisana premorenost čitave naše nezavisne scene, koja neprestano radi na pogon zadivljujućeg profesionalizma i apsolutnog, nesalomivog entuzijazma – političarima nesumnjivo ridikuloznog, ali i herojskog iz perspektive svakog pojedinog zainteresiranog gledatelja. Sve ono što institucije otaljavaju, nezavisna scena odradi s osobnim i političkim maksimalizmom. Nije, dakle, nimalo čudno što tim iscrpljenim tijelima nužno trebaju različiti oblici podrške. Ove godine prestao je s radom Queer festival, PLATFORMA je najavila ukidanje međunarodne i domaće selekcije u korist koncentriranog rada na programu TASK-ova, Ekscena je proslavila desetogodišnjicu postojanja skromnom rodendanskom tortom i novim, iscrpljujućim bitkama za elementarno preživljavanje radionica i predstava, Bacači sjenki zabrinuto su najavili „studijsku godinu“, dok BADco. još uvijek nastoji izboriti onoliko minimalne ekonomske uvjete hrvatske produkcije svojih predstava koji su potrebni da se realiziraju njihovi europski-orijentirani programi. Sve nam to govori da stanje nezavisne scene nikada nije bilo gore, kao i da Ministarstvo kulture i Gradski ured za kulturu u tome uopće ne vide razlog za mobilizaciju vlastite odgovornosti. Podsjetila bih pri tom štovane političke funkcije (Tediya Lušetića, Vladimira Stojšavljevića, Andreu Zlatar) da je *Feral Tribune* svojevremeno također doveden do točke krajnje iscrpljenosti, ali njegovi su autori itekako preživjeli raspad svog originalnog časopisnog formata. I nezavisna će scena preživjeti nepar i programatsko licemjere gradske i državne vlasti (podsjetimo: u nastupnim je govorima ministrica kulture Andrea Zlatar obećala upravo najozbiljniju podršku nezavisnim projektima). Kao što nam je svima pisao Josif Brodski, otpor je ono što nas *održava* živima, a ne ono što nas zatire. To jednako tako vrijedi za kompletnu kulturnu ponudu neke zemlje, kao i za individualne stvaralačke projekte. Zbog toga bih zaključno o riječkoj sceni, kao i o čitavoj nezavisnoj sceni Republike Hrvatske, rekla samo dvije riječi: *Non serviam.* ■

NOVI KRUG MATULINA PROUČAVANJA VELELAGARIJA

U POVODU PREDSTAVE POSTDIPLOMSKO OBRAZOVANJE TEATRA 2000 U SURADNJI S KAZALIŠNOM DRUŽINOM KUFER, IZVEDENOJ 21. TRAVNJA U KLUBU KINA GRIČ, ZAGREB; REŽIJA: BORNA ARMANINI, GLAZBA: IGOR PAVLICA, IZVODI: VILIM MATULA

SUZANA MARJANIĆ

Idok je u prvom broju Frakcije Vili Matula izjavio kako se nalazi u pirandellovskom traganju za piscem suvremenikom, ipak se tih devedesetih u formi monodrame okrenuo Münchhausenu kao izvedbenoj bačvi laži, dakle, prigodnim lagarijama s obzirom na brojne onodobne državotvorne laže i paraleže. I još jedan uvodni paralelizam: i dok je tranzicijski Münchhausen, kreativni lažac nad lašcima s kraja devedesetih raskrinkao na sceni Vidra tu, nama vidljivu, ali zakonom vješto zaštićenu, drugu skupinu ljudi koji su u stanju izvesti ono što (mi sami) ne možemo ni zamisliti, u monodrami-performativnom predavanju Postdiplomsko obrazovanje o tome kako ući u posvećeno zanimanje kriminaliteta Vilijev imaginarni lik Joža Horvatić iz straha pred takvom opasnom ekipom po život bježi čak u Australiju ili možda ipak na Novi Zeland.

PREDAVANJE-PERFORMANS Tako prvi sloj monodrame Postdiplomsko obrazovanje čini izvedbena forma predavanja-performansa u kojemu saznajemo da u kriminalnom miljeu riječ raditi pokriva sve radnje od prevare do ubojstva, a da se razgovarati o umjetnosti može samo ako je riječ o ulaganju, krađi ili švercu. Ukratko, radi se o sažetoj formi predavanja na temu Labrovićeva priručnika o tome kako ući u posvećeno područje kriminaliteta, u mistično zanimanje za posvećene koje se prenosi usmeno, a koje, kako to vidimo iz priloženih urbanih vila i staklenih shopping centara, donosi sasvim lijepe dividende. Dakle, kako bi bilo što manje žrtava krimi adeptata, Siniša Labrović u ironijskom je ključu, radosnoga sinjskoga duha, napisao priručnik-udžbenik na temelju kojega je dvojac Armanini – Matula, gotovo u dvogodišnjim probama, osmislio i monodramu o našoj pravičnoj državotvornoj laži. I tako slijedi prvo poglavlje u kojemu saznajemo o ophođenju u kriminalnim krugovima, odnosno “nastavna jedinica broj 1” govori o duhovnosti tog krimi miljea u kojemu vlada kredo: “Vjerujem u Boga i činim što moram i znam da će Bog to razumjeti, pa i oprostiti.”

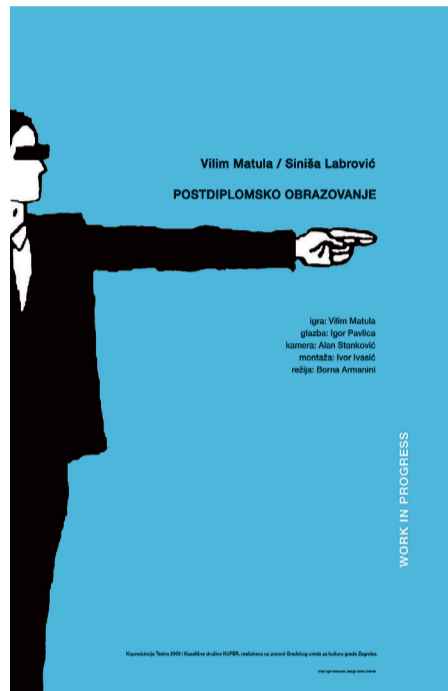
I u okviru toga izvedbenoga predavanja Vili Matula vrlo vješto na način münchenhausenske glume rastvara nekoliko slojeva scenske zbilje. Tako se na tu formu glume-predavača, koji nas uvodi u posvećeno krimi znanje, odjednom rastvara autobiografska matrica na temu: “Imam 50 godina i ništa mi nije jasno, a nekad mi je sve bilo jasno. Ili mi se barem tako činilo.” I nadalje slijedi ironizacija teme: “Ima ekipe kojoj je sve jasno, njima je oduvijek bilo sve jasno; za njih nema dileme, trileme, sumnje, krzmanja, i oni se sada voze u crnim terencima sa zatamnjenim staklima.” I slijedi rastvaranje glume na entu potenciju, s predstavnicima toga mističnoga zanimanja kao i njihovim žrtvama, a sve kroz motive predavanja Labrovićeva priručnika kao i Matulina životna poznavanja, prepoznavanja tih dviju skupina. I prva takva glumačka potencija sjajno je dočarana, odnosno raščarana Matulinom

glumom i mimom otvaranja zatamnjenih stakala na jednom takvom terencu – pokret desne ruke prema dolje s opisom otvaranja zatamnjenoga stakla (akustičkom dimenzijom zzzzz) – i karakterizacijom govora te opasne individue s iskrivljenim naglaskom “Maaatúla, jel’ još uvijek glumiš, aaa?”... I ne preostaje nam ništa drugo no da se kao publika smijemo. I smijemo se zaista zdušno, s obzirom na Matulinu nevjerovatnu glumačku moć privlačenja i zadržavanja scenske pažnje i glumačke istine.

DVIJE MODEL PRIČE: JOŽA I ALOJZ I dok je multipliciranom, stupnjevitom glumom u monodrami Münchhausen Matula glumstveno ozbiljio, eto, tu pred našim očima, i konja Pegaza ili Jupitera, Katarinu II. Veliku, Mariju Tereziju, sultana Sulejmana Najveličanstvenijega, Gezu, Jareka, Štefa, mačje frktanje i mijaukanje, koje mu je umalo poremetilo plan bacanja topčine preko rovske utvrde u Crno more; nadalje, i dva galeba s kojima se susreće na svom topovskom letu na putanji Zemlja – Mjesec – Zemlja, a prije manevra slijetanja na Zemlju koje je kasnije nazvano klackastim spiralnim slijetanjem, i tako dalje i tako bliže u tim münchenhausenskim lagarijama, ovome post/transzicijskome Münchhausenu – koji ne zna lagati, i koji nam sve te strašne istine o ljudima-megafonima, o ljudima ništicama (kako ih određuje Krležin Doktor u romanu *Na rubu pameti*) pripovijeda iz otpadničke pozicije – više ništa nije jasno.

I prva model priča fragmentarno je navedena kao priča o *herzlich* Alojzu Trtiću, katastarskom službeniku, koji pripada *finoj* petoj, šestoj generaciji zagrebačkih pokorno-pokorničkih službenika, i koji je prisiljen zakumflirati istinu o bespravnoj gradnji Flaksijeve urbane vile u podsljemenskoj zoni, pri čemu je naš *herzlich* Alojz itekako duboko svjestan logike stradavanja: “Ak’ to ne potpišem vama, onda sam gotov od vas, a ak’ to potpišem, onda sam gotov od njih.”

Nakon tog fragmenta-provodnoga motiva *Postdiplomskoga obrazovanja*, kako su ga osmislili Vili Matula i Borna Armanini, uslijedila je još jedna model priča na temu “Horvatiću, Flaksi ovdje; preuzeo sam Bambolero, trebam te... Nemoj da te čekam, ajmo pit’ kavu”, nakon čega slijedi ponovno odlično Matulino prelijevanje glasova – i moćnika i podložnika – s temeljnim glasom *prestravljenoga straha* Jože Horvatića, službenika u Državnom odvjetništvu, ili još određenije – skrušenoga službenika Bajićeva *kružoka* USKOK. Pritom je zamjetno da se *Postdiplomsko obrazovanje* posebno pažljivo zadržava na momentima utjerivanja straha, ili ilustrativno: “Dugi i ja smo tu ispred naše škole; tvoj mali ide u našu školu... Nemoj da te moram opet zvati; dođi do Bambolera da pijemo kavu.” A priča o Bamboleru kriminalnoga moćnika Flaksija ide nekako skraćeno ovako: “Kvatrovski kafić – tu su unutra pravi frajeri, dečki, *wise guys*; točno preko puta Bambolera kladionica, a pokraj kladionice kreditni ured,



RADI SE O SAŽETOJ FORMI PREDAVANJA NA TEMU LABROVIĆEVA PRIRUČNIKA O TOME KAKO UĆI U POSVEĆENO PODRUČJE KRIMINALITETA, U MISTIČNO ZANIMANJE ZA POSVEĆENE USMENO, A KOJE, KAKO TO VIDIMO IZ PRILOŽENIH URBANIH VILA I STAKLENIH SHOPPING CENTARA, DONOSI SASVIM LIJEPE DIVIDENDE

kredit bez jamaca. Ne treba ti jamac, oni ti jamče da ćeš vratiti. Samo potpišite i riješili ste se svega. Samo se, stari, opusti.” A na navedeno se rastvara daljnja tema: “Jer što to prosječan hrvatski mužjak može proizvesti? Sigurno može proizvesti dugove, a ako se u nešto razumije – to je sport; tu je sportska kladionica, a sa strane odmah se nalazi kreditni ured. Kreditni ured drži Gedora, a kladionicu – Dugi: dok s Dugim još imaš neke šanse da preživiš, s Gedorom nemaš nikakve šanse. Flaksi ih je zvao svojim alatima.”

IZA KULISA: “MOŽETE, DAKLE, ZAMISLITI!” U razgovoru s Bornom Armaninijem doznajemo kako je sâm Vili predložio formu monodrame prema Labrovićevu

ironijskom priručniku. Međutim, kako je iz redateljske pozicije shvatio da vrlo malo toga može ući u monodramu s obzirom da se radi o formi priručnika, Borna Armanini je postavio zahtjev da Vili Matula sâm kreira lica i pripadajuću im krimi fabulu. Tako su nastale tri linije priče: od priručnika-monologa preko Vilijevih privatnih trenutaka (susreta s pripadnicima one druge skupine ljudi o kojoj je devedesetih otvoreno progovorio Vilijev *Münchhausen*) kao i dvije spomenute model priče.

Izniman Igor Pavlica, “plavokosi, tajnik vječni dječak s trubom”, kojega uvijek u nekim svojim scenskim pričama o Kugla glumištu vezujem uz Zlatka Burića Kiću i njegove glazbeno-glumišne dolaske iz Kopenhagena u Zagreb, akustički je komentirao pojedine scene, te ovom prigodom prema sjećanju navodim dojmljiv trenutak zvučne ilustracije bujanja, rasta jeze Jože Horvatića nakon Flaksijeve prijatnje *ulog života*. Pritom mnoštvo je materijala ostalo izvan predstave, a za ovu prigodu kako ne bi došlo do mogućega prepoznavanja navodimo samo jedan primjer iz nešto daljnje prošlosti, model-priču o našim kršnim momcima koji su zajedno s njemačkim pripadnicima bili u Đavoljoj diviziji u pohodu na Rusiju.

I završno mala ironijska poruka Labroviću kao autoru ironijskoga krimi priručnika: predstavu je te večeri pogledala skupina poslijediplomanata/ica *Poslijediplomskog studija književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture*.

I dok smo *Münchenhausene* lagarije trebali samo zamisliti – ili kako to piše njegov tvorac Gottfried August Bürger – “Možete, dakle, zamisliti”, sve ovo što se dogodilo Joži Horvatiću uopće ne trebamo zamisliti, dovoljno je samo izaći na ulicu pa da nam se uruše svi snovi o mladenačkim ružičastim svjetovima i mogućnostima *biti dobar u dobroti*. Dovoljno je samo pogledati laž nad lažima našega društva... i ništa nam više, kao ni zaista dobrom Joži Horvatiću, neće biti jasno. ■

DAMIR STOJNIĆ

DOBA POVEZIVANJA NASTUPA NAKON "DOBA FRAGMENTATA"

S RIJEČKIM MULTIMEDIJALNIM UMJETNIKOM RAZGOVARAMO O NJEGOVU PROJEKTU ASTRALOPOLIS – ISTARSKI PENTAGRAM KOJI JE U POSLJEDNJEM BROJU ČASOPISA KAZALIŠTE ODREDIO KAO PRIMJER ONTOLOŠKOGA AKTIVIZMA, A KOJI PRITOM SUPROTSTAVLJA ANGAŽIRANOJ, AKTIVISTIČKOJ UMJETNOSTI

SUZANA MARJANIĆ

U članku što si ga nedavno objavio u časopisu Kazalište u tematu o izvedbi i aktivizmu angažiranoj, aktivističkoj umjetnosti suprotstavljajući primjere "ontološkoga aktivizma" u okviru čega navodiš i svoj projekt Astralopolis – istarski pentagram. Reci nam ovoga puta nešto više o tom projektu s obzirom da ga u spomenutom članku spominješ samo kao jedan od primjera ontološkoga aktivizma.

— Ovo pitanje zahtijeva odgovor koji premašuje uobičajeni format intervjua. Prije svega zato što traži objašnjenje jednog projekta na kojemu sam, u fazama, radio posljednjih petnaestak godina. Dakle, polazim od postavke da živimo u jednoj podvojenoj i razbijenoj stvarnosti, isprepletenoj međusobno suprotstavljenim dualizmima, gdje je sve relativno, a time i iluzorno. Ja sam tim projektom nastojao i nastojim, u najmanju ruku i prije svega, u samome sebi sastaviti sliku svijeta. Mislim da je s "dobom fragmentata" odavno gotovo ili bi ga trebalo privesti kraju. Kroz čin povezivanja pet gradova (Vižinada, Pazin, Poreč, Rovinj i Savičenta) na zapadu Istre u pentagram, u daljnjoj su se razradi toga piktograma pojavile i stanovite analogije s kretanjima planeta, npr. planet Venera u cca osam godina svojim inferiornim precesijama (kada se nalazi na ravnoj liniji između Zemlje i Sunca) uokolo Zemlje opiše, vlastitom putanjom, nešto što nalikuje na pentagramski cvjetni uzorak. Iz pentagrama istarskih gradova generiran je i heksagramski raspored, ako pentagramu pridodamo i gradove Žminj, otok Koversada kraj Vrsara i Bale. Pa imamo dva trokuta s vrhom prema gore, ako uzmemo da je sjever "gore", koji čine Vižinada, otok Koversada i Žminj te trokut okrenut prema dolje koji čine Poreč, Pazin i Bale.

DRŽIM DA JE ISTARSKI ASTRALOPOLIS JEDNA OD TIH "GRADEVINA SJEĆANJA". AKO I NIJE BIO GRAĐEN S NAMJEROM PRIPADNIKA NEKE OD NEZNANIH CIVILIZACIJA, ONDA SAM GA IZGLEDA, IDEJNO I NA ZEMLJOPISNIM KARTAMA, SAGRADIO JA, ALI S ISTOM NAMJEROM

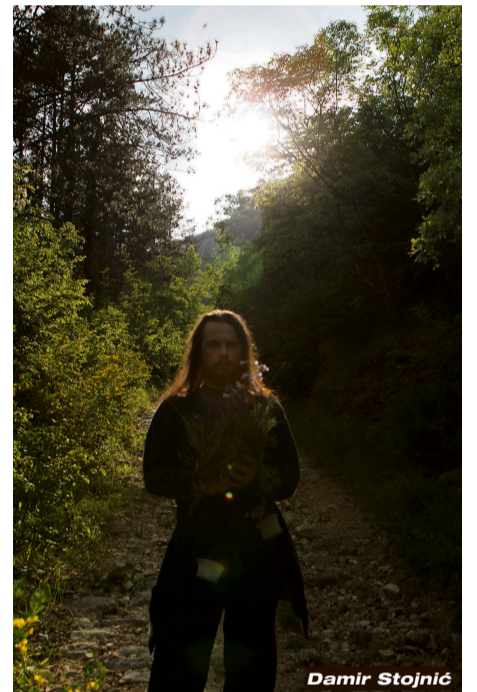
ŽMINJ – NEKOĆ SREDIŠTE ISTRE

Planet koji inferiornim i superiornim precesijama vlastite orbite stvara heksagram je Merkur. U taj je istarski pentagram upisan solsticijski križ, tj. ako u sjecište linija pentagrama koje spajaju Pazin i Rovinj te Poreč i Savičentu postavimo kompas, tada će iz tog centra sunce na ljetni solsticij izlaziti iz pravca Pazina, a zalaziti u pravcu Poreča, dok će za zimskog solsticija izlaziti u pravcu Savičente, a zalaziti u pravcu Rovinja. Ta tri unutarnja planeta Merkur, Venera i Zemlja u ezoteriji se analogiziraju s tri čovjekova centra; 1. Glava; centar intelekta = Merkur, 2. Srce; emocionalni centar = Venera, 3. Trbuh ili plexus sacralis; centar volje = Zemlja. Sunce i njegovo zračenje je izjednačeno s božanskim, životodajnim utjecajem, što se i konkretno očituje. Pentagram je i shema čovjeka, kao što su mnoge pojave iz biljnog i životinjskog svijeta svedive na njegovu strukturu. Nadalje, na temelju sam istarskoga pentagrama uvidio još jedan raspored gradova koji odlikava stvarne konstelacije koje se pojavljuju na zimskome nebu i općenito se nazivlju "zimskim heksagonom", a predstavljaju 6 zapravo 7 najsjajnijih zvijezda na noćnome nebu tijekom zime. Zvijezda Capella u Kočijašu se tako poklapa s Novom Vasi, Aldebaran u Biku s Motovunom, Rigel u Orionu s Pazinom, Sirius u Velikom Psu sa Žminjem, nekad možda i najbitnijim središtem Istre. Navedeno sjecište dijagonala istarskog pentagrama, centar solsticijskog križa, sa zvijezdom Procyon u Malome Psu, a Velika i Mala Mordela pokraj Poreča, gdje je smješten pretpovijesni i najvjerojatnije najstariji opservatorij u ovom dijelu Europe, poklapaju se sa zvijezdama Pollux i Castor u Blizancima. Taj je raspored mikrokozmički upisan i u tlocrt najvišeg i najstarijeg dijela Motovuna – Citadela sa zvonikom i glavnom crkvom, a alegorijski je prikazan i na fresci Živi križ iz 14. stoljeća u crkvi sv. Katarine, u mjestu Lindar, odmah nad Pazinom kao točki kojom se istarski pentagram i zimski heksagon rasporeda gradova povezuju. Sve to navodim da bih istaknuo kako je osnovno pitanje bilo kojeg oduhovljenog, višeg života pitanje sjećanja. Živimo u kavezu odvojenosti od Kreacije osuđeni na zaborav vlastite povezanosti s njome i pozvanosti da tu povezanost s Cjelinom i ostvarimo, da se is-Cjelimo. Znamo da su sve velike kulture, od Sumera, Mezopotamije i Egipta, pa do južnoameričkih kultura Maja, Inka i Asteka te onih koje su izgradile Stonehedge, Newgrange i mnoge druge spomenike koje danas ne razumijemo, gradile svoje gradove kao "Prijestolnice sjećanja", izjednačavajući rasporede građevina na zemlji s rasporedom zvijezda na Nebu, implementirajući u rasporede arhitektonskih elemenata kretanje planeta izlaske i zalaske sunca u određena

doba godine i tome slično. Svuda se nastojalo udovoljiti zakonitosti "Kako gore tako dolje..." i obrnuto. Bitno je primijetiti da su upravo neke od konstelacija zastupljene u "zimskom heksagonu" bile najbitnije za sve navedene stare kulture; sazviježde Bika sa zvijezdom Aldebaran, Orion i Orionova pojasa, o kojemu se naširoko pisalo kao uzorku rasporeda egipatskih piramida, i sazviježda Velikog Psa sa znamenitom zvijezdom Sirius čiji je značaj toliko bitan za mitologije svih starih kultura, uključujući i staru Grčku. O tomu postoji sjajna i opširna studija Roberta K. Templea *Sirius Mystery* koja je kod nas prevedena 70-ih.

PENTAGRAM I HEKSAGRAM – AMPLIFIKATORI ODREĐENIH IDEJA

Općenito se može reći da je potreba strukturiranja urbanih cjelina prema kozmognijskim simbolima pentagrama i heksagrama, koji se na razini sheme nalaze u svemu stvorenom, uključujući strukturu naše DNK, da se u sve to uklope i određene nebeske konstelacije, te da se time raspoređi Neba i raspoređi zemlje postave u jedan usklađeni, uzajamno refleksivan odnos, odjek negdašnje čovjekove potrebe za usklađivanjem sa svime stvorenim, te da tako izjednačen i s vlastitim Stvoriteljem sudjeluje u ukupnoj Kreaciji. Ali, na nivou svakodnevice mi to gubimo iz vida i iz svijesti. Preuzimaju nas imperativi egzistencije, samopotvrđivački nagoni ega i nismo u stanju naše uvide o Cjelinu potvrditi kroz život. U svakodnevici čovjek reagira sasvim suprotno od vlastitih uvida, i stari su narodi to razumjeli, i to je jedan od razloga gradnje građevina koje bi ljude svakodnevno podsjećale na vezu s Kozmosom i Svestvoriteljem. To je bitno i iz još jednog razloga; zbog same prirode stvarnosti. Naša je stvarnost dijalektička, dakle potpada pod dvije zakonitosti; prva je zakonitost pulsacije; sve se preobražava u svoju suprotnost i iz nje se izvodi, a druga je zakon rasta, cvjetanja i propadanja. Budisti kažu "Ako pulsira, nije stvarno". Naša stvarnost se doslovce može prikazati kaleidoskopom. Dva pola izmjeničnosti pozitivnog i negativnog strujanja, +/-, odnose se kao dva međusobno suprotstavljena ogledala koja se na jednom svome kraju beskrajno približavaju, a na drugome beskrajno udaljuju jedan od drugoga. Mogli bismo reći da svemir, vrlo uvjetno, ima oblik pojednostavljene skice Eiffelova tornja, kako su to nedavno otkrili i znanstvenici. Između tih zrcalno suprotstavljenih sila ispoljava se Sveočitanje podložno, kao što sam prije rekao, procesu izmjene polarnosti, pri čemu istovremeno propada prije ili kasnije, sve što u takvu



Damir Stojnić

poretku nastaje. Stari su narodi znali da je čovjek pao iz božanskoga svijeta i sapleo se u ovaj poredak koji budisti nazivaju Maya, Iluzija ili Kolo Samsare. Da se znanje o tomu ne bi izgubilo, da bi čovjek radio na svome povratku u božanski poredak, građene su "Prijestolnice sjećanja" koje su mu u filozofskom pogledu pomagale putem uvida, a u konkretnom smislu, pomagale su da se putem reflektivnog odnosa Nebo/Zemlja vrlo konkretno, a danas bi to nazvali magijom ili pseudo-znanošću (iako imamo i suvremene primjere takove gradnje, upisane u planove "novijih" prijestolnica kao Washington, na primjer), uspori i "amortizira" propadanje i kristalizacija koji su prirodne zakonitosti poretka u kojemu živimo. Ta vrsta "arhitektonske magije" ima i jedan daleko opasniji aspekt, budući da i sama potpada pod zakon dualnosti i njime se obilato služe i Crkva i Vlast. Naime, simboli pentagrama i heksagrama nisu samo nekakve apstrakcije, već i amplifikatori određenih ideja kojima se mogu impregnirati. Sami po sebi su, naravno, neutralni, ali nije nikakvo čudo da većina današnjih crkava širom Svijeta zamjenjuje antička svetišta, a ova zamjenjuju ona pretpovijesna. U Karlsruheu drevna su svetišta povezana pentagramom, kao i znameniti krugovi megalita na sjeveru Škotske. Takvih primjera ima posvuda u svijetu i oni prate Zemljin energetsko-respiratorni sustav koji je još Platon nazvao "dušom svijeta" i usporedio s dodekaedrom; solidnim tijelom sazdanim od 12 pentagona. Tu dolazimo i do teme telurskih izračavanja iz same Zemlje tzv. zmajevih ili ley-linija i brazdi, a sa znanjem o tome može se postupati ili harmonično i nesebično ili manipulativno i disharmonično. Držim da je taj istarski Astralopolis, kako ga još nazivljem, jedna od tih "građevina sjećanja". Ako i nije bio građen s namjerom pripadnika neke od

neznanih civilizacija, onda sam ga izgleda, idejno i na zemljopisnim kartama, sagrađio ja, ali s istom navedenom namjerom – stapanjem čovjeka s Cjelinom, njegovim is-Cjeljivanjem.

ANTI-EU SLIKA

Ipak nedavno si naslikao "pamfletistički" angažiranu anti-EU sliku. Kako si je imenovao i, molim te, pojasni nam simbole te slike, koji su uglavnom životinjski.

— Jesam. Sliku sam nazvao *U-ROPE MOLOKO COCKTAIL*. I kao što sam već istaknuo nisam neosjetljiv na društvene patologije, ali umjesto da od toga stvaram estetiku izvikivanja parola, ja patologiju transcendiram. Kafka u svome *Procesu* ili *Zamku* razgolićuje paklenu mašineriju birokratizma Sustava i sotonizam papirologije kojim pojedinca žrtvuje samome sebi, kao i Moloh prikazan na mome platnu. Opet se vraćam na navedeni tekst u zadnjem broju *Kazališta* i mojoj konstataciji da je Kapitalizam živo biće, prošireno; Sustav kojim se danas upravlja ljudima je živo biće, sebe svjesni entitet kojemu elementarna stvarnost ljudskosti i Priroda izvorno ne pripadaju. To je biće, zapravo, jedan implant nestvarnosti koji nastoji sebe učahuriti u stvarnost, osigurati si bivanje. Kao što sam već istaknuo, ljude je potrebno stalno "imuno-supresirati", kao i imunitet u tijelu koje posjeduje implant, da bi ga prihvatili. To se čini širokim spektrom postupaka; od televizijskih programa do manipulacija hranom, vodom za piće, zagađivanjem zraka, tehnološkim "progresom", elektro-magnetskim zagadjenjem i brojnim drugim načinima koji zbog učestalosti primjene postaju svakome transparentni. Jedna virtualnost nastoji zaposjesti stvarnost, biti njenim supstitutom i, s vremenom, prilagoditi je sebi. Ta virtualnost jest biće određene eterske gustoće ili "denziteta" kojemu, slikajući ga nadrealistički, točnije a-realistički, oduzimam stvarnost koju zaposjeda i smještam ga u njegovo prirodno okruženje bivanja u nestvarnosti. Tu se radi o čisto energetskom transferu entiteta koji nas putem tehnologije nastoji svesti na binarnost utilitarizma, drugim riječima, svodi nas iz trodimenzionalnog na dvodimenzionalni nivo, gdje bi se svi kretali isključivo od točke "A", proizvodnje, do točke "B", novca i natrag prema proizvodnji radi novca, od B prema A. William Blake je, iako ga mnogi smatraju tek vizionarom zadubljenim u neku osobnu mitologiju, itekako svjesno reagirao na nepravde svoga doba, pogotovu robovlasnički odnos prema crnoj populaciji u Americi 18. stoljeća i nedavno je objavljena monografija njegovih radova *Mind forged manacles – Blake and slavery* u izdanju British Art Institutea. On je dao vrlo preciznu formulu, po kojoj se čovjek može izbaviti iz situacije, koju je sam kao umjetnik davno predvidio, a čijim krajnjim posljedicama danas svjedočimo, upravo kroz spregu umjetnosti, duhovnosti i apstraktnog mišljenja, a ja bih rekao aktivnog mišljenja. Nietzsche u *Zaratustri* upozorava na progresivnu degradaciju ljudskog bića i defragmentaciju svijesti do nivoa "patuljaste logike". Béla Hamvas govori o tehnologiji kao anorganskom surogatu naših stvarnih sposobnosti, čije se mogućnosti razvoja osujećuju upravo tehnološkim progresom. Moja se slika nadovezuje na performans naziva *Zajedničko srce* koji sam na Festivalu nove umjetnosti (FONA) u prostorima bivše tvornice Rikard Benčić u Rijeci 2006. godine izveo u suradnji sa Svenom Stilinovićem. Od svog i Svenova profila na podu sam kredom iscrtao srce, okružio ga i u njemu zapalio vatru. Sven si je u međuvremenu stavio na lice pravo kraljevo srce

i ja sam mu, okrećući mu glavu, pomogao da ga ispeče na roštilju. Moja slika prikazuje Moloha s glavom bika u čijem se athanoru spaljuje novorođenčad, kao slika spaljene stvarnosti koja se nastoji preobličiti u Molohovu stvarnost. Tu je i četveroglavi Kerber, čije glave formiraju, negativnu, obrnutu svastiku apostrofirajući moju viziju buduće Evrope koja će se s vremenom, ako to dopustimo, pretvoriti u konclogor. Molohove ruke raspete su kao i ruke Isusa na križu, koji je pretvoren u "kravu muzaru" Crkve i Vlasti, i završavaju ljudskim likovima koji imaju snošaj s mrtvačkim kovčegom, kao potrebe Sustava da banalizira ideju smrti i uklanja je iz svijesti ljudi upravo zglupljujućim spektaklima, budući da je ideja smrti kao neminovnosti, ako joj se svjesno pristupi, lijek za strah kojim nas se drži u kontroli.

"DRUIDSKI" PERFORMANSI

Tu su i tvoji "druidski" performansi kojima si aktivirao točke istarskoga pentagrama u svakom od gradova. Koliko sličnosti pokazuje tvoje istraživanje istarskoga pentagrama s onima koji provode Vitomir Belaj, Radoslav Katičić, Tomo Vinšćak (uz još neke) što se tiče mitske toponomastike, posebice one u Istri?

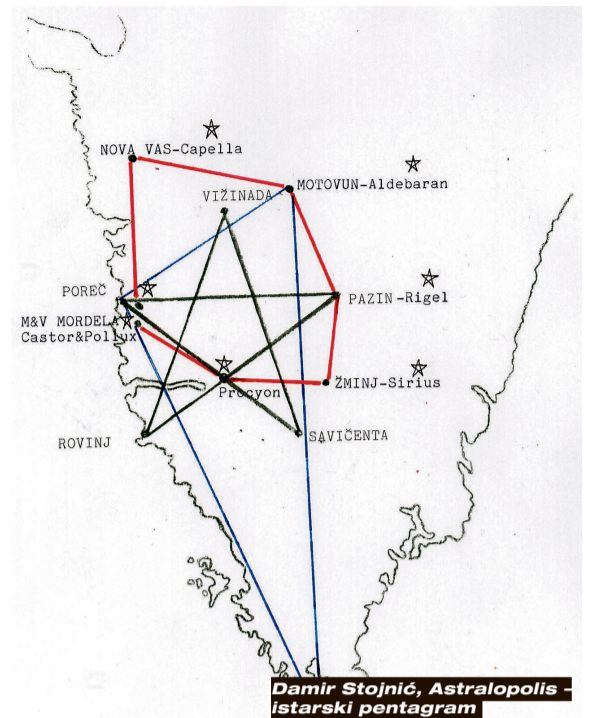
— Recimo tek da određene podudarnosti postoje, ako uzmemo u obzir geometrijom sakralizirani prostor kojom Vitomir Belaj ustanovljava rasporede pojedinih staroslavenskih svetišta nazivajući ih "svetim trokutima". Jednoga smješta kraj mjesta Gračišće, iznad Pazina, povezujući vrh Perunčevac, Golgoricu i Golgorički dol, a drugim trokutom povezuje vrh Perun na Učki, Volosko i dio kanjona Rječine podno trsatske Gradine. Linija koja, u mom istarskom pentagramu, povezuje Poreč i Pazin, a koja uz manje odstupanje prati liniju istok-zapad, pa je ujedno i linija proljetnog i jesenjeg ekvinoxija, prolazi, produžena na istok, kroz oba ta trokuta, dijeleći ih na pola, a produžena do kraja Hrvatske, "prepolavlja" i lokalitet Vučedolske kulture u istočnoj Slavoniji. Dobro je znano koliko je zvjezdokoznanstvo igralo bitnu ulogu u toj civilizaciji, što je temeljito istražio Aleksandar Durman. Vratimo se na astro-urbani kompleks Motovuna i rasporede najbitnijih građevina njegova najstarijeg dijela-Citadele, prema zvijezdama "zimskog heksagona"; nekada je postojao običaj *koleđvanja* ili *kolejanja*, zapravo, obilaska kuća u predvečerje, uz nabožne pjesme povorke sumještana, koji su tako potraživali darove i blagoslivljali kuće, a provodio se od Božića do Bogojavljenja. Nekada se taj običaj upražnjavao baš u Motovunu, a danas ga upražnjavaju mještani obližnjeg Kaldira. Ono što je specifično za "kaldirske kolejane" je da predvodnik povorke nosi u rukama veliku, bijelu šestokraku zvijezdu-heksagram (naravno, u kršćanskom kontekstu radi se o zvijezdi repatici). Heksagram je i Perunov gromoviti znak kod starih Slavena, a vrh konstelacije "zimskog heksagona" je zvijezda Capella-kozja zvijezda, koja simbolizira Amalteju, kozu koja je othranila malog Zeusa, dakle, još jednog gromovnika. U toj je formaciji zimskih zvijezda sazviježde Blizanaca sa zvijezdama Castor i Pollux (jedan je sin Zeusa, a drugi smrtnika) koji se mogu simbolički spojiti s blizancima Jurjem/Jarilom (sinom Peruna i Mokoš) i sestrom mu Marom. Juraj / Jarilo je označen i kao "vučji pastir" što Blizance dovodi u vezu s konstelacijama Malog i Velikog Psa (zvijezda Sirius) koje također pripadaju "zimskom heksagonu". Prema mitologiji Jarilo dolazi k Mari iz

Velesova svijeta, koji je povezan sa zimskim razdobljem s konjskom glavom na ramenima umjesto ljudske, između konstelacija Velikog i malog Psa, pa se sve do sazviježda Orion proteže sazviježde Jednoroga, što priču dovodi u vezu s mitom o Djevici i Jednorogu. Ta zvjezdana "fortifikacija" je, osim toga, bitna i za određivanje položaja Mliječnoga puta, koji "prolazi" njenom sredinom. Nema dokaza o tomu da su stari Slaveni naseljavali motovunsko brdo, no ovdje se ne radi o tome. Naveo sam već da su spomenuta sazviježda "zimskog heksagona" imala veliki značaj za gotovo sve stare kulture, pa mislim da to vrijedi i za stare Slavena. O druidskim performansima ne želim pričati, jer moram paziti na intaktnost konteksta kojemu pripadaju. Nije uputno takve činove kontaminirati i iskrivljavati gravitacijom kakvu javna prezentacija nameće.

"FEMININA KATODA"

Tako si povodom performansa An(im)omalija, koji je vezan uz tvoj projekt Astralopolis – istarski pentagram, zapisao da se FONA te godine održala na lokalitetu Marganovo, koje odgovara točki koju je etnolog Vitomir Belaj naveo kao jednu od tri u liburnijskom svjetom, mitskom trokutu (vrh Perun – Volosko/Veles – Trsat, gudura, korito Rječine/Mokoš) i da je to mjesto podsvjesno utjecalo da se ti kao umjetnik-alkemičar pozabaviš tematikom ambivalencije odnosa svjetlo/sjena, Bog/duša, tijelo/duša, krv/svjetlo, princip žrtvovanja..., s obzirom na koncept Mokoši koja je pola godine Perunova supruga a drugu polovicu Velesova ljubavnica. Na koji si način u tom performansu označio te sakralne točke.

— Sam naziv performansa *An(im)omalija* je neologizam koji obuhvaća i Dušu i Anomaliju. Riječ "anomalija", pored uobičajenog značenja, u astrofizici označava i specifični kut pomoću kojega se određuje položaj komete ili planeta prema suncu. "Anomalija" bi onda bio specifičan kut pod kojim određena duša stoji u odnosu spram svoga Tvorca i lomi transcendentalno – imanentno pra-svjetlo u specifični spektar vlastite aure. Radnja te predstave/rituala/performansa kulminirala je kada smo si ja i asistent u performansu, Krešo Kovačiček, usmjerili baterijske lampe tzv. "slepice" uzajamno u grudi, na mjesto srca, i taj krug svjetlosti



"opisali" skalpelom. Pošto me nije dobro zasjekao, to sam na kraju morao učiniti sam. Taj krug krvi više sam puta otisnuo o stolnjak rasprostrt po dugačkom radničkom stolu koji je nekoć bio dijelom inventara radničke kantine bivše tvornice papira "Hartera". U taj sam krug, potom, smještao čaše s vinom ili pivom okupljene publike. Ako sam išta želio reći tim performansom, onda je to da je naše porijeklo svjetlost, pri čemu sam u jednu cjelinu spojio simbolizam Posljednje večere, Graala (kupa, kalež, maternica) i simbolizam ponovna rođenja "u svjetlosti" s izvornim poganskim lokalitetom kanjona Rječine, o čemu je pisao Vitomir Belaj, a čiju sam pretpostavku da se tu možda radi o Mokošinu svetištu, zapisao na margini sinopsisa. U pulsaciji naše stvarnosti "feminina katoda" ostaje trajno potisnuta, a kroz vjekove se to činilo i daleko manje suptilnim sredstvima, što nam se osvećuje kroz poremećenu ravnotežu između pozitivne i negativne polarizacije. Tu se opet vraćam na tezu iznalaženja dijalektičkog balansa u arhitekturi starih naroda, pa tako i u koncepciji "istarskog pentagrama". Predstavu-ritual *An(im)omalija* zamislio sam kao čin iscjeljivanja te rane i rascjepa koji se simbolički nadaje u kanjonu Rječine i njezina toka, kao prirodne granice koja je oduvijek dijelila grad Rijeku. Recimo da sam tu granicu htio transmutirati u sinapsu kojom se odijeljene zone, u više slojeva mogućih iščitavanja, ponovno spajaju. ■

Performansi DAMIRA STOJNIĆA: 1998. *SKYN-Karta neba*; 1998. Pečat N.U.La (Nezavisni umjetnički laboratorij), kula Lotrščak, ZG; 2000. *SKYN II*, izložba *Novi početak*, bivša diskoteka SC-a, Zagreb; 2000. *Ptice*, park kod Ministarstva obrane, Zagreb; 2000. *Anarhitektura: Zid*, brojenje cigli na zidu Galerije SC i označavanje rimskim brojkama – br. I je bila u gornjem lijevom uglu; 2001/2002. *SKYN III* (izabran u okviru 15. međunarodnog trijenala crteža, kustos Branko Cerovac, za segment izložbe *Drawing against method* – neizvedeno zbog tehničkih ograničenja; 2003. *El Scarabeo*, Rijeka-Učka; 2004. *Anarhitektura: Y*, MMSU Rijeka; 2004. *Red (+ Krešo Kovačiček)*, Palach-Ri; 2004. *Kutnjak-Umnjak (+ Zlatko Kutnjak)*; 2004. *Alpha 22 (+ Vladimir Dodig Trokut)*; 2005. *Dreamsnake* (Teatar sjena) Palach-Ri; 2005. *Skinscraper*, u okviru performansa *Reddies (+ razni izvodači)*, MMSU-RI, izložba *Strast*; 2005. *An(im)omalija*, FONA-Hartera/Marganovo, Ri; 2005. *Skinscraper/Reddies/Goli zubar*, predstavljanje riječke scene u organizaciji MMSU-Ri u Umjetničkoj galeriji-Dubrovnik; 2006. *Ignisogram; srce*, Dan performansa, Ri (isti je performans izveden i na predstavljanju riječke scene u Umjetničkoj galeriji-Split); 2006. *Zajedničko srce (+ S. Stilinović)*, FONA, Rikard Benčić, Ri; 2007. *KLjuč (+ Labin Art Express)*, Lamparna-Labin; 2007. *Mandorla*, Lamparna-Labin; 2008. *Andeo/Dvokomponenta/iZpoljenje (Z je namjerno iz polja)*, Ex tempore, Bale-Istra; 2008. *Čovjek i njegov pas; Ovo mjesto mora uvijek ostati prazno (s V. D. Trokutom)* Ex tempore u Vižinadi; 2009. *Izg(ov)aranje*, Galerija KUNS, Ri; 2011. *Dreamsnake II s Xenom L. Županić, Milano, Izg(ov)aranje; Andeo, Štaglinec, Usv(i)jetljanje, Zavičajni Muzej Rovinja i kasnije u Billiard-galeriji krčme Lujzijana.*

KRATKA IZVJEŠĆA IZ PAKLA

KNJIGA PROŠLOGODIŠNJE POBJEDNICE ALGORITMOVOG I ZAREZOVOG NATJEČAJA PROZAK FRAGMENTIRANA JE PROZNA POSVETA GODINAMA BOLESTI AUTORIČINE MAJKE

DARIO GRGIĆ

Jedan od najboljih početaka književnog teksta napisao je Rick Moody: "Tko god poznaje nabore i kompleksnost tijela svoje vlastite majke, taj nikada neće umrijeti". Tom rečenicom započinje roman *Purpurna Amerika*. Pogledajte Srđana V. Tešina u jednoj priči iz zbirke *Ispod crte*: "Sanjam kako neki brkati muškarac sličan Burdušu naskače na moju Milku kao vepar". Pisce je moguće podijeliti i po otvaranjima knjiga. Neki su žestoki, kao spomenuti dvojac, nekima trebaju brojni meandrični zavijutci pa su i na stotoj strani nekako sneni. Dugo se dižu, kao stara računala, puna pravadnih tajni, fotki prvih rođendana i zaboravljenih ljubavnih pisama. Moodyjev je prvi kontakt s čitateljem potresan, gotovo da ima nekakvu evandeosku čistoću patnje, onu razinu boli nakon koje su mogući samo ludilo ili pročišćenje. Bolestan roditelj, to je nezgodna prva informacija o životu. Sve što čovjek može učiniti jednako tako može biti poništeno glupim genetskim obratom. Moodyju je za razvijanje radnje nakon takva uvoda bila potrebna prijeteća apokalipsa. I doista, djeci bolesnih roditelja svijet je u permanentnoj ugrozi. Ona, čak, kao kod Moodyja čiji junak pere svoju majku, prožive zamjenu uloga. Ne da postanu sami svoj otac ili majka, nego da to postanu svojim očevima i majkama.

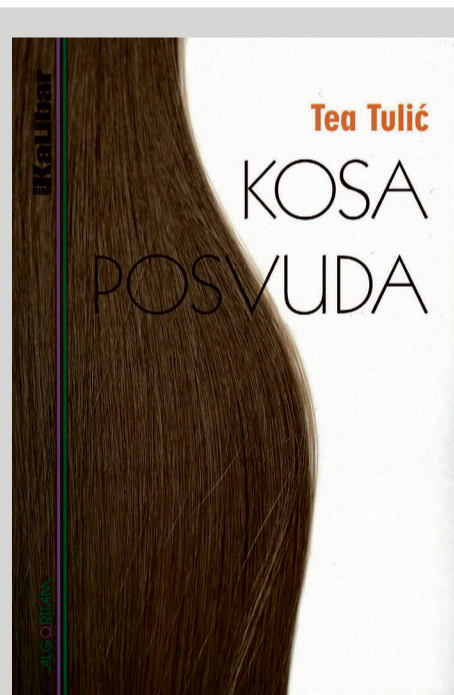
KONCEPTUALNI ZBROJ PROZNIH KRHOTINA JEDNAKO JE MOGUĆE ČITATI I KAO MALI ROMAN U NASTAJANJU, KOJI SE NIJE MOGAO RAZMAHATI JER KAO DA JE PISAN PO ČEKAONICAMA BOLNICA

RAZLOMLJENA STVARNOST Jedna specifična napuštenost od svemira o kojoj bi ontologija tek trebala izreći svoje sudove. Kada imate petnaestak godina i nasmrtnost bolesnu majku, Sartreov iskaz koji kaže da smo "mi poslije Husserla uvjereni da je naše fizičko i psiho-fizičko ja transcendentan objekt koji mora pridoći prije *epoché*" mogu izazvati samo glasan i gorak smijeh. Od odrastanja je napravljen mit, jedan od najvoljenijih mitova. Djetinjstvo je praznik. Njemu se može pristupiti jedino protokolarno, kao nekakvom predsjedniku života. Osobno sam doživio nešto kao okrjepu kada sam u autobiografiji gitarista Keitha Richardsa pročitao da je "djetinjstvo nekako preživio" u nekom predgrađu. Koliko se sjećam, svi ozbiljniji pripadnici dječje vrste jedva su čekali da odrastu, potpuno svjesni da je odraslost prava stvar. Neke je od njih, nažalost, u tom procesu starenja ubrzavala bolest roditelja. To su one tužne oči sa slika razreda, koje znaju nešto više, i o čemu šute. Često i sa stidom. Kao da ona primarna patnja nije dostatna.

Tea Tulić svoju je knjigu kraćih proznih zapisa (od kojih neki mogu funkcionirati i kao pjesme u prozi) *Kosa posvuda* posvetila gotovo u cijelosti bolesti majke. Konceptualni zbroj proznih krhotina jednako je moguće čitati i kao mali roman u nastajanju, koji se nije mogao razmahati jer kao da je pisan po čekaonicama bolnica i uz uzglavlja bolesničkih postelja. Filmska fragmentarnost postupka omogućuje izranjanje vrlo precizno ispisanih proznih slika koje povremeno imaju onirički efekt. Zaista, stvarnost razlomljena i propuštena kroz proznu mašineriju počesto izgleda kao ružan san. Kao da forma diktira (zapravo i diktira!) osjećaj posvemašnje nesigurnosti, ništa nema snagu potrajati, nijedna se priča ne uspijeva razviti, sve je krajnje neizvjesno. Ovu neizvjesnost u fabularnom smislu Tea Tulić podvlači pojavljivanjem kojekakvih iscjelitelja, gurua i onih agresivno tihih prodavača Hare Krishna manufakture. Njezinoj se pripovjedačici optimizam koji proizlazi iz vrlo jednostavne karmičke matematike po kojoj bijelo uvijek daje bijelo maltene nadaju kao svojevrzni otočić gdje nema patnje. Iscjelitelji, s druge strane, posebna su fela, i ovdje je prisutno prvo njihovo prozno popisivanje u Hrvata. Njihovo mešetarenje s bolestima, njihova apsolutistička uvredljivost, njihova lakomost i njihov bijedni neuspjeh da iscijele ikoga od ičega. U proznim prhutima koji povremeno bljesnu knjigom moguće je pročitati i rečenice poput: "Sva sam kancerogena dok raspoređujem rakove po sobama od pijeska". U narednoj rečenici pripovjedačica "kopitom lupa po podu" i "odapinje svoje strijele prema Bogu". Pogledu pročišćenom koncentriranom brigom bližnji izgledaju i kao izdajnici vlastitih riječi (ravnateljica bolnice koja ne daje otkaz, a prijetila je njime), dok "masa" nipošto nije samo negativna oznaka: biti utopljen u masi, da ti bude onako kako je drugima, ima dana i mjeseci i situacija kada to uopće nije loše.

NOVINE PREUVELIČAVAJU Tea Tulić svoju je pripovjedačicu dobro situirala u odnosu na problem, odnosno misli koje se roje njezinom glavom lišene su uobičajenog intelektualiziranja hrvatskih pisaca pa su, paradoksalno, intelektualnije, preciznije nego što je to počesto u nas slučaj. U *Kosi posvuda* pojavljuje se jedan mladić koji je imao bend i koji je volio nogomet i koji je otvorio diskoteku i koji se ubio. Ne znam, ova takozvana alternativa, ali u njezdžerskom smislu, barata terminom indigo djece. Ta su djeca osjećajna od nas oguglalih na sve prevare. Ova proza pisana je s povišenom osjećajnošću i dodatnom fokusiranošću. To je autobiografski tekst u formi kratkih izvješća iz pakla, s povremenim proplamsajima blažih oblika vatre koje nazivamo svjetlošću. Mladić koji se ubio takav je paradoksalni proplamsaj. Lik majke, kao i svi šetači kroz knjigu, orisan je u naznakama: mama voli rock glazbu, sklona je grubljoj šali (u sceni kad zaprijeti kćerki sračkom jer je samo sebi kupila sladoled), i rezignirano zna da odlazi (valjda se to ni ne može znati veselije?). Ne dopušta kćeri da je kupa, hoće sve do kraja obavljati sama. Tekstovi su pisani na samoj granici infantilnosti, što povremeno može biti iritantno, no u pravo se vrijeme pojavljuju i znaci žestine, kao kada pripovjedačica

pita svećenika hoće li svejedno uzeti novac, premda neće spomenuti majčino ime na misi, zbog velike gužve. I kod Tulićke je u crkvama jedinima kao u trgovačkim centrima, biznis ne staje ni za trenutak. Jednako ironizira i "velikog iscjelitelja": dolazi u glavni grad i liječi tisuće ljudi, što tisuće, stotine tisuća. Tulićka onda dodaje: *Novine preuveličavaju*. Taj problem, kojeg, koliko znam, prva u hrvatskoj prozi jasno i glasno imenuje, a radi se o poplavi gurua i iscjelitelja i tarot majstora, jedan je od gnjusnijih za koje znam. Probajte ogleđati radi prebaciti na koji od kanala koje od lokalnih televizija u sitnije noćne sate: to je njihovo vrijeme, vrijeme sjena, rekao bi Galilejac. I onda poslušajte teško bolesne ljude koji ih nazivaju u nadi da će im ovi pomoći, da im mogu pomoći. To su one posljednje slamke. Prisustvovat ćete odurnoj manipulaciji tuđom mukom. I u ovakvim slučajevima uopće ne radi logika u stilu: tko im je kriv, naivni, dali su se upecati i slično. Jer je ovdje kriv svatko tko okreće lovu na račun bolesnih ljudi, poglavito onaj tko je ovim vucibatama dao medijski prostor. Odreda se radi o psihijatrijskim slučajevima. O majstorima ljubavi. Prilično atraktivnih žiro-računa.



Tea Tulić, *Kosa posvuda*; Algoritam, Zagreb, 2011.

SPOSOBNOST DA PODNESEMO

Pojedini dijelovi *Kose posvuda* kao da su ispali iz *Quoruma* s konca osamdesetih, za što nisam siguran da li je kompliment ili uvreda. To su oni kratki prozni zapisi zatrovani poezijom, melankolijom i pomnim izbjegavanjem direktnog iskaza, koji cijeli grcaju u metafori gdje pisca, osim ako nije majstor, prate samo najodaniji, rodbina, bake i buduće ljubavi. Vrsta je to sitnog veza s kojim se Tulićka dosta dobro nosi, jer se kompozicijski obično nalaze smješteni između dvaju provala stvarnosti, koja je u slučaju njezine knjige tužna i zastrašujuća (nešto što svakako ne poželji svojoj djeci, i to ne zbog sebe, nego zbog njih). Raspad sistema i kako se nositi s

padom hardwarea i softwarea. Klasično li nearno pripovijedanje u dugim komadima vjerojatno ne bi izazvalo ovaj snoviti efekt predvorja pakla, a tako izgledaju sve čekaonice, koji je ostvaren iskidanošću i iskrzanošću teksta, miješanjem vremena, proplamsajima lažnih nada i tihim očajavanjem jer se život raspada. Obožavana sintagma "rasutog tereta" ovdje je dobila svoje "raspadnuto" tumačenje: teret se nije rasuo, to je olakšanje, oslobođenje, skoro pa nirvana, nego vam ga je netko razbio na leđima pa sad ne samo da imate onu težinu, nego imate i stotine krhotina koje se pojedinačno zabijaju u leđa. Knjiga koja, iako posve osobna, može izazvati poštovanje širih masa. Koja kao da je pisana sebi, ne bi li se nekako sačuvalo normalu, a spašava druge od predavanja sitnim razmazjenostima znanima pod časnim imenima revolta i reklamacije. Ne grintaj, ne prigovaraj, nego gledaj, možda uspiješ ugledati čudo od one vrste kakvih ima na svijetu, a to su uglavnom perceptivne stvari, male stvari koje nam se stalno vrzmaju pod nogama i koje u obijesnom luksuzu šutamo od sebe. Infantilizam je intonacijski opasno sredstvo, isto kao što je i mač opasan: tek jednom je, kažu, ubojit. Osim, opet osim, ako pisac nije svladao brojne meštrije i vratio se kući u jednostavnost i dječju čistoću. Kao Ágota Kristof ili Knut Hamsun na kraju spisateljskog puta. Ali to su oni posve rijetki među nama. Da bi nam pokazala kako vlada plivačkim umijećem, Tulićki je ovaj puta bio dostatan napušteni dječji bazen. Sljedeći će puta Tulićka morati isplivati na pučinu. Ili možda ni nema veće pučine od dječjeg bazena na napuhavanje, pod uvjetom da je dijete u bazenu ostavljeno samo? Zastrašujuća samoća isto je efekt, i to ne nužno specijalni, pogotovo kad smo ga iskusili na vlastitoj koži. Osobna iskustva obično stanu na poledinu poštanske marke. Sve ostalo je kulturološki dodatak, nešto što smo usput naučili i sada prodajemo kao dobro ili loše usvojen trik. Zato većina književnosti, i to ona dobra, podsjeća jednim svojim dijelom na dresiranog tuljana u zoološkom. Divlju je životinju teško naći. Mi današnji smo prefrustrirani da bismo povjerovali u svoju malu ideju. Uvijek se mora raditi o nečemu spektakularnom, o nekom hodanju po vodi. Onda može. Pisci bi se prvi trebali riješiti akademskog balasta i hrabro zagnjuriti u svoja osobna iskustva. Pa ako je to mama (ili tata), onda su to mama (i tata). Oni umiru. Prethodno su nadrapali od zdravstvenog i socijalnog i sad su, umjesto u bolnici ili domu, kod kuće. S vama. A vi ih kupate iako niste pročitali rečenicu: "Tko god poznaje nabore i kompleksnost tijela svoje vlastite majke, taj nikada neće umrijeti". Mislim da je to najbliže što se možemo približiti besmrtnosti, Bogu, ili, ako hoćete, jednostavnoj ljudskoj matematici. Sposobnost da ne ostavimo na cjedilu, da podnesemo, da, kako je rekao Ranko Marinković, izdržimo. U odnosu na to čak će i ovaj sljedeći svjetski rat biti šaljiv. O približavanju takvim radnjama Tea Tulić je napisala knjigu u kojoj je infantilizam jedno od skloništa, a ne poziranje čistoćom. To je mala knjiga o velikom kraju svijeta. ■

Tekst prvotno objavljen na Trećem programu HR

DIRLJIVI DOKUMENTARIZAM

VJEŠTO ISPRIPOVIJEDANO ŠTIVO NOVIJE UKRAJINSKE PROZE S KOJIM ĆE HRVATSKA PUBLIKA LAKO PRONAĆI KNJIŽEVNE I POVIJESNE POVEZNICE

LOVRO ŠKOPLJANAC

Na hrvatskom je književnom tržištu *Slatka Darica* objavljena krajem prošle godine kao osma knjiga u nakladničkom nizu Udruge hrvatskih ukrajinista pod nazivom *Ucrainiana croatica*. Budući da je, uz iznimku prepjeva pjesama Bogdana Igora Antonyča, prijašnjih sedam naslova koji su izdani od 2008. godine stručne prirode, *Slatka Darica* prvi je prozni fiktionalni tekst u ponudi te biblioteke koja se bavi ukrajinstičkim temama koje su bliske hrvatskoj književnosti i kulturi. Tendencija da se ta bliskost poveća vidljiva je u izboru Marije Matios kao autorice koja je trenutno vrlo popularna u ukrajinskoj književnosti, što se vidi i u uredničkoj opremi knjige gdje se Matios oglašava kao dobitnica najmanje dviju suvremenih ukrajinskih nagrada.

Unatoč podnaslovu "drama u tri života", tekst ima dosljedno provedenu romanesknu fakturu, ne samo zbog toga što prati gotovo cijeli život eponimne junakinje, od djetinjstva do (natuknute) smrti, nego i zato što su dotične tri cjeline poredane obrnutim kronološkim redoslijedom. Za ilustraciju, sličnu fabulaciju u suvremenoj hrvatskoj književnosti sadrži roman *Dvori od oraħa* Miljenka Jergovića objavljen 2003. godine, godinu dana ranije od Matiosionog romana. Osim fabulacije i godine objavljivanja, ta su dva romana slična i po tome što im je vrijeme radnje smješteno u godine prije i poslije Drugog svjetskog rata te što oba tematiziraju posljedice toga rata u rubnim europskim zemljama.

JERGOVIĆ, KOLAR, KARAKAŠ, KRISTÓF Uz paralelu koja se može povući s Jergovićevim romanom, u pojedinim je opisima života u mjestu Čeremošnomu u ukrajinskoj Bukovini gdje se odvija radnja Matios bliska pripovijetkama Slavka Kolara, pogotovo po brizi koju pridaje fokalizaciji radnje kroz likove niskog društvenog statusa, što se odnosi na protagonisticu i njezine najbliže, ljubavnika Ivan Cvyčoka i majku Matronku. No za razliku od Kolara, u pripovijedanju Matios više je naturalizma, čime u momentima koje želi istaknuti u čitateljskoj svijesti Matiosina Bukovina podsjeća na Liku iz zbirke pripovjedaka *Kino Lika* Damira Karakaša (isječak iz scene silovanja: "On se nagnuo nisko nad nju, onjušio [joj] pazuho, zatim je grubo istrgnuo iz suknje košulju, razderao je do brade, kleknuo na koljena i dvama prstima iz sve snage stisnuo najprije nabreklu bradavicu jedne, a zatim se cijelim dlanom primio druge dojke. Kao da ju je htio podojiti").

Sam početak romana s opisivanjem nijeme Darice i njezinog naizgled mentalno ograničenog ponašanja čak prijeto da se pretvori u grotesku kakva se može naći recimo u *Velikoj bilježnici* Ágote Kristóf, još jedne autorice koja se bavi tematikom traume, ali na upečatljiviji način od Matios. Kod Kristóf se, naime, dosljednije provodi fokalizacija iz perspektive najranjivijih (djece), ali njihov susret s brutalnošću svijeta nadilazi i iskrivljuje okvire pripovijedanja, što uostalom vodi i do

etimologije "groteske". Matios se ne koristi nezgrapnom i trpkom dijezom kakvu preferira Kristóf, nego fingirajući sveznajućeg pripovjedača perpetuira radnju, ponekad na rubu moralizatorskog tona, kao na kraju "Drame prethodne": "Bila bih neizmerno sretna kada bih pričao o slatkoj Darici i Ivanu Cvyčku završila u optimističnom tonu (...) Sretna bih bila, ali gle! Život je možda kao i ljudi – osvetoljubiv prema radosti".

U *Slatkoj Darici* naglasak je svjesno stavljen na pripovijedanje i fabulaciju u tri različita razdoblja i kroz nekoliko fokalizatora, a provodni je motiv romana suočavanje seoskih ljudi sa svijetom koji naglo mijenja pravila po kojima se očekuje da se oni ponašaju, a da njih o tome nije obavijestio. Paradigmatski je primjer toga rijekom podijeljeno Čeremošno, koje se u nekoliko desetljeća nalazi malo u rumunjskim, malo u njemačkim, malo u sovjetskim pa konačno opet u ukrajinskim rukama; kao što piše Matios komentirajući nestanak Daričine majke iz sela, "čak kad bi i bio neki trag, dalje je išla rijeka...".

PROVODNI JE MOTIV ROMANA SUOČAVANJE SEOSKIH LJUDI SA SVIJETOM KOJI NAGLO MIJENJA PRAVILA PO KOJIMA SE OČEKUJE DA SE PONAŠAJU, A DA NJIH O TOME NIJE OBAVIJESTIO

seoskih naklapala Varvare, Jelene i Marije koja kroz jedanaest umetaka istaknutih kurzivom daje ritam romanu.

U *Slatkoj Darici* hrvatska publika dobiva romaneskni tekst s kojim joj neće biti teško pronaći književne i povijesne poveznice. Radi se o vješto ispriповijedanom štivu čijem se hrvatskom prijevodu moglo pristupiti i na druge načine (recimo, da se dijalekt likova ne prevodi nategnutom inačicom zagorskog dijalekta) i uz mnogo više lektorske pažnje (lektura i korektura: Renata Budak Lovrić i Dijana Dill), jer gotovo da nema stranice na kojoj nema neke pogreške u pisanju ili obradi teksta. Ipak, radi se o problemima koji će uredništvo dobiti prilike ispraviti ako domaći čitatelji pokažu zanimanje za suvremenu ukrajinsku novelističku produkciju, koju *Slatka Darica* dostojno predstavlja. ■

SLIČNU FABULACIJU U SUVREMENOJ HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI SADRŽI ROMAN DVORI OD ORAĤA MILJENKA JERGOVIĆA OBJAVLJEN 2003. GODINE, GODINU DANA RANIJE OD MATIOSIONOG



Marija Matios, *Slatka Darica. Drama u tri života*, s ukrajinskoga prevela Dijana Dill; Hrvatsko-ukrajinsko društvo, Zagreb, 2011.

VIŠE LEKTORSKE PAŽNJE Trag koji ostavljaju povijesna zbivanja tek na kraju romana dobiva svoju tragičnu dimenziju, a ostatak fabule zauzimaju svakodnevne i pomalo fantastične brige Darice i ostalih likova, bilo u vidu očevog duha koji se u snu privida Darici i traži od nje žrtvu mlijeka ili sudara Ivana Cvyčoka s građanskim društvom u školi ili crkvi, što vrijedi izdvojiti kao najuspjelije epizode. U pripovijedanju su balansirane aluzije na ideološki i ratni teror koji će povijesno obilježiti navedeni dio Ukrajine, ali i na svakodnevni teror bližnjih, koji je prikazan umješnim oponašanjem poliglosije

POETSKA MEDITACIJA IZMEĐU EROTIKE I SMRTI

NASTAVAK JEDNOG OD RIJETKIH GOTOVO SASVIM USPJEŠNIH PROJEKATA U HRVATSKOM STRIPU U POSLJEDNJIH PETNAESTAK GODINA IZNOVA SE TEMELJI NA PREPOZNATLJIVIM SUPKULTURNIM OBRASCIMA

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Kao što je bio slučaj s prikazom izložbe Mire Župe u pretprošlom broju Zareza, i na novo, deseto, jubilaro izdanje strip-časopisa udruge Komikaze reagiramo, nažalost, s popriličnim zakašnjenjem, što svakako nije zbog nezanimljivosti izdanja, već isključivo zbog manjka agilnosti autora ovog teksta. Pa ipak, mora se priznati, recenzije novih brojeva njihovog glasila, koje odnedavno uz Ivanu Armanini uređuju i Igor Hofbauer, te gost iz Švicarske König Lū. Q., sve je teže pisati, i to baš zbog njihove prepoznatljive, kontinuirane kvalitete. Komikaze, zapravo, predstavljaju jedan od rijetkih gotovo sasvim uspješnih projekata u hrvatskom stripu u posljednjih petnaestak godina (uz, recimo, MaFest, makarski festival stripa, zatim nakladničku kuću Fibra Marka Šunjića, a moglo bi se nabrojati još par primjera, bez da se dotičemo konkretnog autorskog doprinosa pojedinih umjetnika).

PREMDA SU SVI STRIPOVI KÖNIGA LÜ. Q. U NAJMANJU RUKU ZANIMLJIVE I ZABAVNE DOSJETKE, NIJE RIJEČ O NEČEMU ŠTO ĆE OSTAVITI TRAJAN DOJAM

MEĐUNARODNO UMREŽAVANJE

To je rezultat, prije svega, vrlo mudre, međunarodno povezane organizacije uredništva njihovih tiskanih izdanja i internetskog časopisa, koje je uspjelo sve ove godine Komikaze održati vjernima pankerskom "uradi sam" principu poslovanja. Drugo, Komikaze su od samog početka (oko 2001. godine) svoje radove usmjerile prema precizno određenoj ciljnoj publici, proizašloj iz njihove matične supkulture, u Zagrebu povezane oko klubova i udruženja kao što su Autonomna tvornica kulture, URK i drugi, što je uvjetovalo specifičan "art brut" senzibilitet njihovih ranih stripova, karakterističan za vizualnu komunikaciju unutar te supkulture.

Internetskom reklamom i usmenom predajom Komikaze su stekle dobar glas i vjerne čitatelje najprije među svojim prijateljima i istomišljenicima, a potom i među nešto širom publikom koja je polako, ali postojano rasla, tempom dovoljnim da osigura neprekidnu financijsku pomoć Ministarstva kulture RH ovom projektu. Naposljetku, proces povezivanja s enklavama alternativnog stripa prvo u susjednim zemljama (Slovenija, Srbija), a nakon toga i diljem Europe, ubrzao je međunarodnu afirmaciju Komikaza, koje danas predstavljaju kontinentalno relevantnu platformu za objavljivanje nekomercijalnog, grafički i narativno izazovnog stripa, i dalje udomačenog u undergroundu, ali nipošto

elitističkog te otvorenog komunikaciji sa svim slojevima čitateljstva. Treće, možda je najveći uspjeh Komikaza što su presudno pripomogle konsolidaciji karijere nekih vrlo bitnih suvremenih hrvatskih i srpskih autorica i autora stripa, među kojima valja istaknuti Dunju Janković, Vanču Rebca, Igora Hofbauera, Danila Miloševa Wostoka, Maju Veselinović i druge. Kao i do sada, deseto papirnato izdanje Komikaza donosi podjednak omjer stripova tih iskusnijih autora i nekoliko mladih nada, među kojima ćemo izdvojiti najuspješnije i najzanimljivije, bilo da je riječ o regionalnim autorima ili gostima iz udaljenijih zemalja.

MISTERIOZNI RAD IZVRNOG HOFBAUERA

Dakle, ovaj broj otvara niz kratkih, jednostraničnih stripova švicarskog gosta urednika, koji škrtim grafičkim izrazom, u preglednoj rešetki sa šest ili dvanaest kadrova, apsurdnim i zajedljivim humorom komentira neke vječne ljudske mane i slabosti, ponekad i s eksplicitnijom političkom porukom, kao u stripu o vječnim arapsko-židovskim sukobima na Bliskom istoku. Ipak, najuspješnije su one table koje se ne osvrću izravno na društveno-politički kontekst, već s priličnom dozom duhovitog nihilizma izvrću ruglu prenapuhane ambicije pojedinca ili bezrazložne predrasude u svakodnevnim odnosima, kao u stripovima Kontinentalna klima ili Život paradajza nije jako zanimljiv. Uglavnom, premda su svi stripovi König Lū. Q. u najmanju ruku zanimljive i zabavne dosjetke, nije riječ o nečemu što će ostaviti trajan dojam, zbog toga što je takva vrsta senzibiliteta i svjetonazora vrlo česta u izdanjima Komikaza, i provlači se kroz djela velikog broja autora pa kad se predstavi u ovako rudimentarnoj formi, više se ne može podičiti originalnošću ili nekom izrazitom inovativnošću.

S druge strane, Igor Hofbauer je u svom radu na stripu opet otišao korak dalje. Njegov strip *Nail Story* na osam stranica donosi mračnu i uznemirujuću priču smještenu, čini se, negdje između novozagrebačkih neborova i nepreglednih šuma u kojima mlada žena, odjevena u pokrov srednjovjekovne opatice, obavlja čudne obrede. Neki je čovjek uhodi kamerom postavljenom na vranu ili gavranu, promatrajući s prijenosnog ekrana svaki njezin pokret. Među njima dolazi do krvavog sukoba koji završava smrću ispred monumentalnog partizanskog spomenika u Podgariću, jedne od onih začudujućih monolitnih skulptura osamljenih u divljinama bivše Jugoslavije, koje danas, kada samoupravnog socijalizma više nema, izgledaju poput nadrealnih ostataka neke prastare izvanzemaljske civilizacije. Zašto je Hofbauer posegnuo baš za ovim motivom, tako nabijenim složenom simbolikom? Gdje je njegova poveznica sa grotesknim urbanim pejzažom i zagonetnom pojavom mlade žene? Počiva li značenje ovoga stripa isključivo na pomaknutoj logici sna, ili ipak možemo u njemu dešifrirati neke čvrste točke koje bi nas uputile na uzročno-posljedičnu vezu? Bojim se da na ovo pitanje nema jednostavnog odgovora, a autorova impresivna vizualizacija, koja je još od početka rada na "Močvarnim" plakatima

u neprekidnom razvoju, bogatstvom svojih neo-ekspresionističkih kontrasta samo pojačava i zaokružuje cijeli misterij. Hofbauer se u ovom izdanju Komikaza predstavio s još par podjednako uzbudljivih stripova pa je jasno kako je on sada jedan od njihovih najjačih stupova, tim više što je riječ o autoru koji je, usprkos razgranatosti svoje djelatnosti, još uvijek čvrsto vezan za svoju supkulturnu maticu.



Stripoteka Komikaze, broj 10; Komikaze, Zagreb 2011.

INTIMNE SKICE Kao i obično, neki se stripovi izdvajaju prvenstveno grafičkom izvrsnošću, poput bogato ilustrirane znanstveno-fantastične priče njemačke autorice Nele Bronner, koju privlače antropomorfne životinje. Tu je i uobičajena, ali opet i iznenađujuća meditativna rapsodija Dunje Janković u tehnički kolaža, koja dalje razvija njezina apstraktna istraživanja na granici jezika stripa, gdje su, kao u Hofbauera, uobičajeni narativni principi odbačeni u ime asocijativnog pripovijedanja nalik snu, u ritmu lelujavih glazbenih kompozicija. Zatim, vrijedi istaknuti tri stripa koji grafičkim izrazom i tematikom ponešto odudaraju od ostatka objavljenih, a posjeduju snažan zajednički nazivnik. Riječ o vrlo senzibilnim, polu-autobiografskim intimnim skicama, crtanim drhtavom i senzualnom linijom, s bogatom skalom sivih i crnih tonova – to su *Mist* belgijske autorice Marte Verschafel, *Disanje* mlade domaće autorice Ene Jurov, i strip bez naslova argentinskoga autora Berliaca. Dva stripa su poetski zapisi kratkih, ali intenzivnih ljubavnih epizoda (Verschafel, Berliac), u kojima je osim snažnog erotskog potencijala prisutna i iskra, odnosno nagovještaj nasilja, patnje i smrti; bilo kao neugodno odsustvo prikazanog i izrečenog, kao slutnja nasilja na rubu kadra, što je prepoznatljivo u belgijske autorice; bilo kao sublimacija tih

S VESELJEM POZDRAVLJAMO POVRATAK IVANE ARMANINI OBJAVLJIVANJU I AUTORSKOM RADU U STRIPU. ONA NAS JE OVOM PRILIKOM POČASTILA S ČAK TRINAEST ZABAVNIH STRANICA PUNIH NJEZINIH SIMPATIČNO-GROTESKNIH ŽIVOTINJSKIH LIKOVA

pojava u nekom uznemirujućem, materijaliziranom motivu, što je jasan Argentinčev postupak. Radnja se oba stripa, što vrijedi i za nešto drugačiji rad Ene Jurov, odvija na plaži, na onoj tankoj liniji između iskustvene čvrstine zemaljskih obala i iracionalne širine modrih dubina, pri čemu je posljednji kadar Berliacovog stripa neskriven citat svršetka znamenitog Fellinijevog filma *Slatki život*, kada Marcello Mastroianni sa svojim obijesnim društvom na plaži vidi svu bijedu i besmisao svoga postojanja u liku čudovišne lešine nekog nepoznatog morskog bića.

KOMIKAZE IDU DALJE Strip Ene Jurov u tom je pogledu manje eksplicitan, bez erotskih napetosti između par skiciranih lica te je sav orijentiran na unutrašnji svijet svoje autorice, koji se ovdje projicira u kontemplaciju jednog vjetrovitog dana, u pokušaju precizne definicije fenomena života kao fizičkog napora svjesnog disanja. Autoričin lik, suočen s fantazmagoričnom, ali u suštini realnom prijetnjom smrti, postaje bolno svjestan svoga postojanja, koje se nakon inicijalnog šoka postupno smiruje u ugodnu naviku što traje sve do danas. U svakom slučaju, kod ova tri stripa riječ je o duboko simboličnim djelima, neobično poetičnima, koja svojim odmakom od matrice pripovijedanja Komikaza predstavljaju ozbiljan zalag za budućnost.

Na kraju, s veseljem pozdravljamo povratak Ivane Armanini objavljivanju i autorskom radu u stripu. Ona nas je ovom prilikom počastila s čak trinaest zabavnih stranica punih njezinih simpatično-grotesknih životinjskih likova. Nadamo se da na njezin novi samostalni album nećemo morati još dugo čekati, a u međuvremenu, razasute po brojnim međunarodnim projektima, Komikaze nastavljaju sigurno ići dalje. **E**

Raspadanja, *Daša Drndić*

ULOMAK IZ NOVOGA RUKOPISA BELLADONNA

Puno godina poslije, u knjizi naslovljenoj *Sonnenschein*, Andreas Ban nalazi poglavlje o životu jedne talijanske obitelji u Albaniji u vrijeme Drugoga svjetskog rata. U tom poglavlju nalijeće na ime Rubena Ketz, pa Andreas Ban podigne obrve i kaže, *Nemoguće. Postoje mnoga ista imena i prezimena različitih ljudi*, uvjerava sebe Andreas Ban dok čita tu knjigu naslovljenu *Sonnenschein* u kojoj piše da se talijansko-židovsko-fašistička obitelj Tedeschi u Valonu doseljava 1939. godine kada u Valoni još uvijek živi oko šest stotina Židova, a da se tada šesnaestogodišnja Haya u starosti sjeća samo Fanny Malli jer je na uzici vodala zeca, i Rubena Ketz jer imao je pune džepove crnih oblutaka i govorio albanski bolje od nje. Nakon tog beznčajnog navodno fiktivnog podatka u misli Andreasa Bana useljava se mlaki nemir, posve sporedan za njegov život. Ali, kako vrijeme prolazi, otvaraju se nove pukotine u povijesti obitelji Ban, doduše benigne pukotine, bezbolne, ali ipak rascjepi koji još jednom potvrđuju kako su naša trajanja više izmišljena i zamišljena negoli stvarna, pa tako danas Andreas Ban ne zna što bi sa svojim trenutačnim stanjem, zapetljanim, konfužnim i zamarajućim, sad kad ga zaskaču svakojake boleštine koje nose naplavine zatamljene, prešućene i lažirane stvarnosti.

Sestra Andreasa Bana, ona koja 1997. od moždanog udara umire u Ljubljani, krajem 1960-tih udaje se za izvjesnog Carla Ketz, inženjera građevine iz Trsta, od kojeg se, "zbog neslaganja naravi" ubrzo potom razvodi. Nemaju djece. Nedugo nakon razvoda, Carla Ketz smještaju na psihijatrijski odjel tršćanske bolnice San Giovanni koju poslije psihijatrijske bolnice u Goriziji 1960-tih reformira čuveni Franco Basaglia i na čijoj fasadi nekada jarko crvenim slovima ispisan je grafit *Terapija je sloboda*, a sama ustanova nakratko preimenovana u *Casa Rosa Luxembourg*. Andreasov bivši svak Carlo Ketz podvrgnut je liječenju zbog gubitka identiteta, odnosno zbog pomućene spoznaje o sebi i svome vremenu, nakon čega, s obzirom na to da sve teže razabire tko je, odlučuje postati nekoliko osoba čije sudbine paralelno živi, kao što to čine one Tereze Acosta, što samo potvrđuje da ta bolest vezana uz spoznavanje samoga sebe, uz razlomljen odraz naših života u stvarnosti nije nikakvo specifična bolest, nego pojava manje-više uobičajena za isjeckano, perforirano vrijeme našeg bitisanja.

Bolnica San Giovanni humano je uklopljena u okolinu, oko nje šecu mladi, u blizini je diskoteka, tu su kafići, restorani i slastičarnice, čak i malo kazalište, priroda je krasna, kao što je bila krasna i oko nacističkih konc-logora, arhitektura secesijska, susjedstvo multietničko, kulture se prožimaju, o, divote, pacijenti izlaze kad požele, neki, doduše, uz pratnju, znači, moglo bi se reći da Carlo Ketz, bivši muž Andreasove sestre, na psihijatrijskom odjelu Bolnice San Giovanni danas, u srednjoj starosti, živi mirno i *integrirano*, kao da nije tamo gdje jest, kao da je *među nama*.

Franco Basaglia, svjestan koliko su zatvorene psihijatrijske institucije pogubne po ljudski identitet žigosan a potom raslojavan od "kolijevke pa do groba", zagovara demokratsku psihijatriju i dekonstrukciju psihijatrijskih bolnica koje čovjeka dodatno nemilosrdno katapultiraju u duševni i duhovni, pa i fizički bezdan. Kad se bolesna osoba zatekne prikliještena zidovima psihijatrijske bolnice, kaže doktor Basaglia, ona zakorači u novu dimenziju emocionalne praznine, u institucionalnu neurozu. Andreasu Banu čini se da za pad u institucionalnu neurozu nije potrebna psihijatrijska hospitalizacija, dovoljno je sjediti u bilo kojem uredu, biti bilo čiji zaposlenik, pa čak i onaj sveučilišni, možda pogotovo onaj sveučilišni, jer sveučilišni kadar zapakiran je u neprobojni bedem lažne autonomije i akademske korupcije, uostalom o svemu tome nešto je već rekao i Kafka. Dolaskom u psihijatrijsku bolnicu, kaže doktor Basaglia, čovjek ulazi u prostor izvorno zamišljen kao prostor koji će ga učiniti bezopasnim, pitomim, mirnim, blagim i pokornim, sve u duhu kršćanskog, pogotovo katoličkog svjetonazora, koji je jedan od najpogubnijih svjetonazora, koji onako bremenit lažima ubija duh, koji je zapravo dosadni propagandni stoljetni igrokaz, loša kostimirana predstava puna šupljih tekstova i kič scenografije na čijem čelu, pod *teškim* plaštem protkanim zlatnim nitima i u crvenim Prada cipelicama, paradira groteskni lik pape.

Smještajući čovjeka u psihijatrijsku bolnicu, tvrdi doktor Basaglia, "nadležni" ga zapravo uguravaju u prostor u kojem ga, uz terapiju lijekovima, kane ponovno metamorfirati u, za vanjski svijet, prihvatljivu jedinku. Paradoksalno, kaže doktor Basaglia, umjesto toga kod pacijenata dolazi do potpunog poništavanja individualnosti. Ako duševna bolest u biti označava gubitak individualnosti i slobode, onda u ustanovi za mentalne bolesti bolesna osoba *dodatno i potpuno* gubi sebe, postajući predmetom svoje bolesti od koje se teško oporavlja. U takvim ustanovama pacijentima je oduzeta budućnost, u takvim ustanovama bauljaju ljudi bez sadašnjosti, zaknuti za odluku i pobunu, neprekidno ovisni o volji, direktivi i diktatu drugih, kaže doktor Basaglia.

Gdje sam, pita Andreas Ban, unutra ili van?

To da je Carlo Ketz, bivši muž starije sestre Andreasa Bana – "interniran", Andreas Ban saznaje dok sredinom 1970-tih boravi u Skopju, u kasarni Maršal Tito, VP 4466, i dok okrenut prema albanskoj granici preispituje svoje korijene, spreman na obranu domovine od napada nevidljive i nikada viđene neprijateljske sile.

Ali tek kad u toj knjizi *Sonnenschein* nabasa na prezime Ketz, pred Andreasom Banom zinu poglavlje o kojem ništa ne zna a čiji junaci ulijeću u fusnote njegova života. Otkuda talijanska obitelj Ketz, za koju je nekada bila vezana njegova sestra, otkuda ta obitelj u Albaniji? Ima li ta obitelj Ketz išta s mužem njegove sestre



kojeg je vidio samo jednom, prije trideset-četdeset godina, na vjenčanju? Zašto se Carlo Ketz raspao, pa sad, ukoliko je još živ, skuplja otpatke svojih dana? I tako, tražeći i poništavajući vlastitu prošlost u čijim se zakutcima gubi, ljušteći slojeve svog vremena koje ga steže u zagrljaju zaborava, Andreas Ban napaja se tuđim životima na putu ka smrti, toj najmoćnijoj boginji konačnog nesjećanja.

Dvije godine nakon operacije karcinoma dojke, dakle 2010., na poziv svojih beogradskih prijatelja od 1990-tih nastanjenih u Novoj Gorici, Andreas Ban, preko nepostojeće granice odlazi u Goriziju na retrospektivnu izložbu Zorana Mušiča (1909 – 2005). Slučajno, ukoliko slučajnosti postoje, na izložbi upoznaje Hayu Tedeschi, onu iz knjige *Sonnenschein*, jer netko šapatom reče – *Eno lude Haya; izgleda da je pronašla sina i iskajala grijeh*. Andreas Ban poziva staricu Hayu Tedeschi u Café Joy da mu priča o Albaniji i o tom Rubenu Ketz koji je imao pune džepove crnih oblutaka i govorio albanski bolje od nje.

Tako Andreas Ban saznaje da još tridesetih godina prošloga stoljeća Italija baca oko na Albaniju i daje joj kredite koje ona ne uspijeva otplaćivati. Kralj Zogu popušta talijanskim ucjenama i 1936. s Italijom potpisuje dvanaest ekonomsko-financijskih sporazuma koji će uzdrmati albansku samostalnost. Rim od Tirane zahtijeva da na čelo albanske žandarmerije postavi talijansku upravu, da se priključi talijanskoj carinskoj uniji, da garantira Italiji kontrolu nad albanskom proizvodnjom šećera, monopol na raspolaganje poštom, telegrafom i distribucijom struje, da uvede talijanski jezik u sve albanske škole i da prihvati talijanske koloniste. Albanijom već tada gospodare razne talijanske firme, pogotovo one građevinske. Tu su Ferrobeton, Simoncini, Marinucci, Tudini i Talenti i mnoge druge. A tu su i talijanske banke.

Nakon talijanske invazije Albanije, travnja 1939., samo u Tirani živi oko 20.000 Talijana, priča Andreasu Haya Tedeschi. *Tada mi stižemo u Valonu*, kaže. *Moj otac bio je bankar. U susjedstvu je živio građevinar Massimo Ketz, mogao je imati četrdesetak godina, zaposlenik tvrtke Immobiliare koja je gradila prugu Durrës – Elbasan. Slučajno nadolazeći rat, Massimo Ketz iz Valone vraća obitelj, ženu Marcellu i dvojicu sinova, Carla i Rubena, u svoju fašističku domovinu Italiju, u očevu raskošnu vilu u predgrađu Monfalcone, gdje ta obitelj nastavlja otaljavati svoj separatan mirnodopski život, množeći se i razmnožavajući se, umirući i rađajući se, po zakonima prirode i ljudske naravi, do današnjih dana*, rekla je Haya Tedeschi. *Već 1940. moj mali desetogodišnji prijatelj Ruben Ketz*, rekla je Haya Tedeschi, *onaj koji je imao pune džepove crnih oblutaka i albanski govorio bolje od mene, nestaje iz slike i ulazi u drugu storiju. Ostalo sam saznala nedavno*, rekla je Haya Tedeschi, *kad sam u tršćanskom Crvenom križu, gdje sam odlazila tražiti nove podatke u vezi s nestankom mogega sina, sreća Rubena Ketz kojega naravno ne bih poznala, od našeg rastanka prošlo je gotovo sedamdeset godina. U tom uredu Tršćanskog Crvenog križa netko je iznenada viknuo, Gospodin Ruben Ketz!, i ja sam se naravno lecnula. Ruben je tražio podatke o svojoj obitelji; tada mi je ispričao što se nakon njihova odlaska iz Albanije dogodilo.*

Dakle, kad je smjestio ženu i sinove u Monfalcone, građevinar Massimo Ketz, prije leta za Albaniju, u Trstu isprobava terenske čizme (za povratak u Valonu), koje mu na nogu nježno navlači prodavačica i Slovenka Dora Dag, visoka crvenokosa ljepotica bijelih ruku bez prstenja. Iste večeri u tršćanskom restoranu bračnog para Perica na Piazza Cavani, između građevinara Massima Ketz i prodavačice Dore Dag (1900) pukne oboma neshvatljiva strast, nakon čega Massimo Ketz reče, *Podi sa mnom u Valonu.*

Ja se sjećam kada su došli, rekla je Haya Tedeschi, *jer mi smo tek 1943. napustili Albaniju.*

Te 2010. u goricijanskom kafiću Joy Andreas Ban od Haya Tedeschi također saznaje da Dora Dag u Trstu ostavlja muža i dvoje djece te vojnim avionom kompanije Ala Littoria s Massimom slijeće u Tiranu. Massimo i Dora, kao i još nekoliko tisuća talijanskih i talijansko-albanskih obitelji preživljavaju rat, preživljavaju njemačku okupaciju Albanije i dočekuju režim Envera Hoxhe nakon čega se na njihove živote spušta teška željezna zavjesa nepomičnosti i straha, četrdesetogodišnje siromaštvo, glad, nadzor, uhićenja, oslobođenja, ponovna

uhićenja pa i egzekucije, opće beznade u kojem sve do 1992. nema ni sna o povratku u Italiju. Iako nakon rata potrebni Enveru Hoxhi za izgradnju zemlje, kasnije su talijanskim kolonistima i njihovoj djeci, kao “agentima imperijalizma”, “saboterima” i “neprijateljima revolucije”, oduzeti jezik, nacionalnost, sjećanje i postojanje, pa zaboravljeni i u klopci, otaljavaju svoje bunkerirano postojanje.

Dora i Massimo iz mediteranske Vlorë, uronjene u vrtove i maslinike,

Ah, bila je krasna naša Valona, rekla je Haya Tedeschi,

Dora i Massimo 1947. po direktivi Centralnog komiteta KP Albanije bivaju preseljeni u Burelë, gradić od petnaestak tisuća stanovnika na sjeveru zemlje, gdje i umiru – Massimo 1982., Dora tri godine poslije. Za njihovu novu djecu, Giuseppa (1942) preimenovanog u Zefi,

Sjećam se kad se rodio, rekla je Haya Tedeschi,

i Rosu – Rozu (1945), stvarnost uronjena u trpljenje kotrlja se teško i sporo.

Burelë, rodno mjesto Skenderbega i Ahmeta Zogua Albanci još zovu i Zemljom kraljeva. U vrijeme komunizma Burelë je rudarsko mjesto prekriveno nevidljivim česticama otrovnog kroma koji steže pluća pa se u njemu diše dodatno otežano. U Burelëu inženjer Massimo Ketz nadgleda rudnik tako što u njemu kopa. U vrijeme Envera Hoxhe Burelë je najpoznatiji po okrutnom zatvoru za kriminalce i političke izdajnike. U tom zatvoru Massimo Ketz boravi u više navrata zbog širenja “antikomunističke propagande i agitacije” među rudarima. Sigurimi kontrolira njegov život. Svuda, u svim životnim nišama plaze metastaze Sigurimija. U vrijeme Uskrsa tajni agenti noću prekopavaju kante za smeće tražeći obojene ljuske jaja, u vrijeme Božića razbijene ukrasne kugle i ukrasni papir iako ni ukrasnih kugli ni ukrasnog papira na tržištu nema, traže osušene grančice bora i onda hapse. U zatvoru Massimo Ketz upoznaje Fatosu Lubonju osuđenog na 25 godina robije od kojih 17 provodi u Burelëu i čiji roman ispisan na kutijama za cigarete ne stiče pročitati; upoznaje Pjetëra Arbnorija osuđenog na 28 godina, čuje strašne priče, gleda pretučena tijela, bezube čeljusti. Gadna vremena, vremena razularenog uma, beskonačna vladavina uroborosa.

Godine 1992. nova albanska vlast pušta Rozu Bufi, rođenu Ketz, da ode u Italiju potražiti svoju polubraču Carla i Rubena Ketz, rekla je Haya Tedeschi. Da li je bilo susreta s djecom Dore Dag, udane Ketz, ne znam. U garsonijeri, tik do tršćanske bolnice San Giovanni, tada živi pedeset sedmogodišnji Carlo Ketz koji povremeno posjećuje psihijatre. Sad sam dobro, tvrdi Rubenov brat Carlo Ketz. Carlo Ketz pedeset godina živi u uvjerenju da mu otac, Massimo Ketz, gine na albanskoj fronti u obrani fašističke mu Kraljevine Italije pa nema pojma da bilo kakva Roza Bufi, rođena Ketz postoji. Zato kaže, draga Rozo Bufi, ovo je moja obitelj, i pokaže na stare uokvirene sepija fotografije koje vise na zidu. To su ljudi odjeveni u pliš i svilu. Muškarci na sebi imaju košulje s poprsjem od volana i žaboa, žene s čipkanim rukavicama sjetno se smiješe. Ruben kaže, rekla je Haya Tedeschi, da to Carlo Ketz obilazi antikvarijate od Trsta preko Kopra i Rijeke i u njima kupuje uramljene tuđe živote i svoju izmišljenu prošlost.

I tako se Andreas Ban po tko zna koji put uvjeri kako se svi mi vozimo paralelnim kolosijecima, kolosijecima koji se samo na tren dotaknu preko poludjelih iskrica što frcaju pod kotačima vječno jurećeg vlaka.

Avete delle vecchie fotografie, famigliari? Delle fotografie famigliari, odjekuje u glavi Andreasa Bana.

To neki Triestin dolazi redovito, traži rodbinu, kaže antikvar Oskar.

Ecco la mia nonna, ho trovato la mia nonna, kaže Talijan. Comprerò tutto. Kupio je svoju rodbinu, Oskaru kaže Andreas Ban, tuđe živote.

Možda ne toliko tuđe koliko nam se čini, zaključuje Oskar.

Sad, dvije-tri godine poslije, dok sluša Hayu Tedeschi, Andreasu Banu preostaje samo da se nasmiješi pri spoznaji da mu je starac u Oskarovoj antikvarnici, njegov nekadašnji brother-in-law Carlo Kretz, iako letimično i na tren, ponovno ušetao u život čije je rasute krpice odvuкао u svoja udaljena skloništa. ▣



Tko si ti dok te ne gledam, Ljiljana Filipović

TEKST PRENOSIMO IZ KNJIGE SCENARIJI KOŽE KOJA JE U PRIPREMI ZA OBJAVLJIVANJE U ANTIBARBARUSU

Ponekad prije sna, kad vam se čini da ste još budni, misao odluta. Nekamo. U međuprostore. Daje vam čudesne odgonetke. Na pitanja na koja inače ne znate odgovore. Pokušavate ih uhvatiti. Naprežete se da ih zadržite. Tijelo je već usnulo. Ne može do olovke. Sami sebe uvjeravate da ćete ih zapamtiti. Ta to je tako nešto jasno. Samorazumljivo. Vežete ih uz ime grada koji volite. Taj ne možete zaboraviti. Pohranit ćete ih u tom gradu. Tamo će vas Čekati. Odgovori. Netragom nestaju. Skupa s gradom. Podmeću neki drugi. Jedva da ostavljaju trag u sjećanju da su uopće postojali. Možda. Ušli ste u međusvjetove u kojima vam se učini da na trenutak više znate. Zašto ne žele da ih zapamtite? Hoće li vam to ikada dopustiti?

Ponekad tuga otvori prostore. Utješi vas. Snom. Sjena upravo preminulog iza neke prozirne lepršave zavjese poručuje:

– Mi smo s druge strane.

Tek umrlom prijatelju poklanjate narukvicu. Nikako da je zakopčate. Savjetuje:

– Ma samo je zaveži. Te se veze ionako prekinu.

Utjeha nije dovoljna da danima neprisutno hodate izbjegavajući žive. Obecavate glasu iz sna da nikad nećete dopustiti zaborav. Ne znate ništa o sebi. Ni o vlastitim mislima. Ponekad se prostor otvori na javi. Iznenada. Usred nekog razgovora. Lutanja. Misao poleti prema rascjepu. Riječ kreće za njom. Presporo. Pogled vam je još na tom mjestu. Vratite se trenutku. Tom nekom sugovorniku. Dio vas se pretvara da se ništa nije dogodilo.

NEOBOSTRANOST POGLEDA Filozofkinju i spisateljicu suprug je njegovao kad je oboljela od *Alzheimerera*. Dopustio je da bude glavna zvijezda dokumentarca o sebi ne-svjesno bolesnoj dok zapuštena baulja po vlastitom domu. Da bi se vidjelo kako se radi o teškom i strašnom oboljenju. I kako je on pažljiv skrbnik. Postoji neki zakon, ili vam se to čini, koji štiti one koji nisu dovoljno prisebni, da ih se izlaže javnosti. Da se djecu, osobito ne oboljelu, koristi za promociju vlastitog suosjećanja. Ili je to samo neka teoretska etička disciplina? Nekom liječniku vjerojatno ne bi bilo dopušteno da zlopotrebi svoj *case study*. Bar ne bez odobrenja. Valjda. Ali tu se ne radi o znanosti. Brižnost i ljubav tu su na djelu. A i suprug nije liječnik nego pisac. Slava nesretno oboljele okrnula je tako i njega.

Dobro ste prošli, kad bolje promislite, vas je, sasvim anonimnog i javnosti nezanimljivog, znanac samo fotografirao dok ste odsutno lutali slijedeći nedohvatljiva tumačenja vlastitih misli. Njemu je baš bio *duhovit* taj prepad na pojavnost. Spontan. Nije to shvaćao kao zlopotrebu. Vaša prisutnost mu se baš zgodno sama nametnula. Ugledao je vas. Ne i sebe. Način na koji je mislio da je drugačiji. Jer ga tada niste vidjeli. Pohlepu da vas uhvati bespomoćne. Stvarao je svijet bez vas. Onako kako mu se učinilo *povoljnim*. Kao da ste ponudeni na nekoj rasprodaji. Da vam je bez znanja uzeo knjigu? Predbacite mu. Tko je taj tko vas gleda dok ga ne vidite? Ne želi da ga opazite. Ne pruža vam mogućnost da ne pristanete da vas promatra a vi ga ne vidite. Skrivite se u lik virtualnog svijeta. Ne dopuštate da vas uhvate u jednom liku. Kad niste spremni na pozu. Na tuđi pogled. Povrijeđeni ste. Ali što s tim? Suosjećajnost će vas uvijek zadržati da uzvratite. I narcistički umišljaj. Prisjetite se zbnunjujućih misli iz polusna. Ponekad je potrebno dopustiti i prijatelju, mislite si, i sebi, da se odmorite od grešaka.

NAGRADE ZA ZLOČIN Jedna majka dvadeset godina nije primjetila da njezin suprug drži zatočenom zajedničku kći u podrumu njihove kuće. I s njom ima i djecu. Susjedi su ga poslije opisivali: "Der war doch so nett."¹ Osobita je povlastica da okolnosti nisu smjestili vaše obitavalište blizu njegova. Da izreknete nešto slično. Da vas sljepilo konformizma ne pobijedi. Nekima se poslije taj podrum učinio erotski uzbudljivim. Za vlastite orgije kojim je vladao izopačeni um. Od koga su to naučili, pitate se. Pitaju se. Psihijatar koji je sudjelovao kao vještak na sudenju ocu silovatelju kojeg je tužila kćer, bjesnio je na nju. Nije mogao shvatiti zašto to ona njega optužuje.

– Pa svi su u selu radili isto. Majke bi navikle zavjese da znatizeljnici ne zaviruju. Svi su znali što se događa.

– Trebalo bi tada suditi cijelom kraju! – vikao je.

Nije se to događalo ni vremenski ni prostorno daleko od središta koja misle za sebe da su nositelji *civilizacijskih* vrijednosti.

Živeći u malom mjestu jedna je druga gospođa sretno iščekivala da joj navratu muž u predasima vožnje kamiona. Naporan rad. Usput je silovao. A čini se i ubijao. Nije postavljala pitanja. Radovala se njegovim dolascima. Sad je malo nesretna. Vlastita djeca ne žele imati s njom posla. Ni Goebbelsov se kućni ljubimac nije se opterećivao time što mu radi gazda dok je odsutan. Za razliku od vlastite supruge, pa i nekih tuđih, koje su u njegovim megalomanskim genocidnim postupcima vidjele motivaciju za opstanak cijelog svijeta. Spriječila je da djeca možda jednog dana uvide njihove smrtonosne zablude. Zamjere im. Odreknu ih se. Prijeđu na drugu stranu. Odluče za sebe. Jedan je serijski ubojica izjavio:

– Mogu mi uzeti sve osim moje fantazije.²

Studija iz Princetona pokazala je da su se muškarci skloniji zaigrati s više bombi u virtualnom ratu od svojih kolegica. *Slabiji spol* ih je nadmašio čim mu je obećana anonimnost.³

"Smatram da Hitler treba dobiti nagradu za mir, jer uklanja iz Njemačke sve elemente takmičarstva i borbe. Protjerujući Židove i demokratske i lijeve elemente, izbacuje sve što djeluje. A to znači mir..."⁴

Zvuči kao montipajtonovska šala. No riječi su to karizmatičke voditeljice salona u kojem su se u jednom razdoblju okupljala velika umjetnička imena, spisateljice i ikone *izgubljene generacije*. Njezina uvrnuta politička stajališta nastojala se objasniti i židovskom samodestrukcijom pa i netransparentnošću Hitlerovih početnih političkih djelovanja. Kao da su se Kristalna noć i spaljivanja knjiga dogodili na kraju njegove karijere.⁵ Nedavni norveški slučaj tragično je uspješno povezo povijesnu literarnu figuru i ratnika iz virtualnog svijeta. Da je bio neki uragan, evakuiralo bi se središte Osla, nevinu pobijenu djecu zadržalo kod kuće.

MOĆ NEIZREČENOG Tko ste vi dok se pored vas odvijaju događaji za koje tvrdite da niste za njih znali? Premda učite iz neizrečenog. U pismima nenapisanog. Iz prešućenog u političkim vijestima. Potrebno je moći prihvatiti učiti i iz onog što drugi ne žele da vidite. S mnogima niste dovršili razgovore. Kad su bili prisutni niste s njima razgovarali o važnim vam temama. Bilo vam je neugodno. Sad živite s tim nikad izrečenim mislima. One su vam ostale na mjestu prijateljstva koje je nekad postojalo. Sjetite se nekih datuma. Prsti vam krenu za telefonom. Ostanu u zraku. Moć neizrečenog je jača. Sluge obijesti rijetko se skrivaju od vašeg pogleda. Njoj je inherentna žudnja da bude kažnjena.

Tko si ti dok te gledam? Jedna je engleska supruga zajednički s mužem sudjelovala u otmici djevojčice. I godinama podržavala njezinu zatočenost. U vrtu iza kuće. Za zabavu svome suprug. Dok je s njim vodila paralelan bračni život. Socijalni radnici su je sasvim slučajno otkrili skupa s djetetom koje se u međuvremenu rodilo. Veli mlada žena, kad su je pitali kako je uspjela preživjeti: *gledaš tu strahotu sve dok ti ne prestane bilo što značiti*.⁶ Pitate se je li čitala Huxleya.⁷ S papirima i knjigama je lako. Ali kako preživjeti tuđu ponižavajuću znatizeljnu? Izvor zarade? Skrivanjem vlastite izjedajuće boli?

Ponovno je nedavno otkriven dugogodišnji silovatelj u obitelji. Žrtve su mu bile mentalno zaostale kćeri. Otkrilo ga se kad mu je kao osamdesetgodšnjaku pozlilo dok je pokušao to učiniti sad već kćerkama pedesetogodišnjakinjama. Majka ih je zaklela na smrtnoj postelji da nikad ne otkriju tajnu. Prisjetite se slučaja susjede koja vam je ispričala kako je i njezin otac bio nasilnik. Pretukao je njezinu majku na smrt. Htjela je pozvati policiju, a mama ju je zamolila da to ne učini jer je inače nitko neće htjeti. Poslije ju je taj isti otac prokleo. I sve njezine. A nije ga prijavila. Zbog majke. Kletvu je shvatila kao da je i nju pretukao. I njezinu djecu. Sve je učinila da ih osamostali, učini neovisnima, slobodnim od bilo kakvog ugnjetavanja, a oni su stalno ponavljali djedovu nasilničku prirodu i noninu trpnju. Zamišljeno je u jednom trenutku pitala:

– Je li moguće da svoju malograđansku taštinu volimo više od vlastite slobode.

IZA ZAKLJUČANIH TREPAVICA Da ostanete sami na ovom svijetu? S nekim za koga znate da je kriv za spaljena sela, mučenja... Još gore. Da ste sami ta osoba. Nahlađeni ste i ona vam donese čaj. Tko ste dok vas ne gledaju? Želite li da vas i onda vide? Tko ste vi dok se ne vidite? Dok se ne želite vidjeti. Tješite se, *sve je dobro dok se ne dogodi da otključate vrata od vlastitog stana a onda se s drugog kraja počinjete približavati samom sebi*. Ili možda misao koja nosi odgonetke.

My oh my, you're so good-looking

But who are you when I'm not looking... Who are you when I'm not around?

*When the door is locked and the shades are down.*⁸ **E**

Bilješke:

1 *Der Spiegel*, 26, 2011

2 *Der Spiegel* 28, 2011, str. 61

3 *International Herald Tribune*, 24. rujna 2004.

4 "I say that Hitler ought to have the peace prize, because he is removing all the elements of contest and of struggle from Germany. By driving out the Jews and the democratic and Left element, he is driving out everything that conduces to activity. That means peace." (*New York Times Magazine*, May 6, 1934) Otkrio je to Gustav Hendrikksen, bivši član Nobelovog odbora, u političkom časopisu *Nativ* objavljenom u Izraelu. Hendrikksen se prisjeća: "Gertrude Stein... se obratila brojnim intelektualcima, ne samo Židovima, koji su potpisali peticiju tražeći od Nobelova odbora da Hitleru dodijeli nagradu za mir. Odbor je, kaže autor, odbio ti preporuku, pristojno ali odrešito."

5 Za Michaela Golda tu nije bilo tajne: "Vratila se (Gertrude Stein) kući u Ameriku nakon trideset i jedne godine odsustva da bi se našla objektom neobičnog poštovanja klubova knjiga i predavačkih društava, te naslovnih vijesti u novinama. Što se meni čini samo dokazom da s dosta novaca i dovoljno upornosti i ludak može uvjeriti svijet u svoj zdrav razum." M. Gold (1936/2008) *Change the World!*, New York: International Publishers

6 *Jutrarnji list*, srpanj 2011.

7 Aldous Huxley (1962.) *Otok*, Zagreb: Zora

8 "Who Are You When I'm Not Looking" (2010., Blake Shelton)

NOGA FILOLOGA

NIKOMAHOVA IZVRSNOST

DA BI ZASNOVAO DRUŠTVO NA PRAVEDNOSTI KAO GLAVNOJ ARETE, PLATON JE MORAO IZMISLITI ČITAVU DRŽAVU – I TO DRŽAVU U KOJOJ JE OPSTANAK ZAJAMČEN TOTALNIM UPRAVLJANJEM, TOTALNIM MENADŽMENTOM. ARISTOTEL JE, PAK, NAPISAO NIKOMAHOVU ETIKU: “PRIRUČNIK ZA SREĆU” U KOJEM JE EUDAIMONIA NEŠTO ŠTO SE TRAŽI RADI SEBE SAMOG, I ŠTO JE SAMODOSTATNO, I ŠTO JE SPECIFIČNO ZA LJUDE, NASUPROT “KONJU I VOLU I SVAKOJ ŽIVOTINJI”.

NEVEN JOVANOVIĆ

Upravo izvrsnost kao natjecanje podsjetilo me da *excellence* ima savršen ekvivalent na grčkom jeziku Homera i Platona. Izvrsnost je, naime, *arete*.

RATNICI, IMUĆNICI, ZAŠTITNICI

Arete je središnja vrijednost *Ilijade* i *Odiseje*, homerskog svijeta gdje su *agathoi* izvrsni na trima poljima: kao ratnici, po bogatstvu i prestižu, i kao zaštitnici onih koji o njima ovisе (kako u ratu, tako i u miru). Najtežim riječima ocjenjuju se *agathoi* koji u nečemu od toga kiksaju; koliko god da je *kalon* pobijediti, toliko je *aishron* izgubiti. Ovakva je *arete* nužna okosnica društva rascjepkanog na male i nesigurne državnice, na stalno ugrožene zajednice koje i nisu “države” u smislu jamstva sigurnosti života i imovine: zaštita obitelji, sljedbenika, gostiju – svega ono što čini *oikos*, kućanstvo – u homersko doba pripada isključivo privatnoj inicijativi, zadaća je poglavice-ratnika, kao najefikasnije udarne i obrambene snage svoga vremena (Odisej, izbivajući još dugo nakon trojanskog rata, ne može pružiti takvu zaštitu svome *oikosu*, koji zato zauzmu i zloupotrebljavaju Penelopini prosci, a Telemah nije kadar da im se uspješno suprotstavi).

Očito je pritom da u takvom društvu za poglavicu-ratnika nema izgovora: neuspjeh se ne može opravdati ni slučajnošću ni pogreškom. Naprosto, od neprijatelja, napadača i suparnika treba *uvijek biti bolji*. Za uzvrat, poglavica-ratnik uspješan na maču (i sa štitom) ne mora *nužno* biti obdaren “mirnijim”, kooperativnim vrijednostima kao što su samokontrola, razboritost, pravednost. Lijepo je i ugodno ako ih *agathos* ima, ali one nisu presudne.

SOKRAT, A NE HEROJ Znamo da se ovakav sustav vrijednosti – koji ujedno odražava i društveni ustroj, jednostavnu podjelu na “junake” i “pučanstvo” – u grčkom svijetu održao, barem kao svjetonazor, sve do klasičnoga doba, do Atene Perikla i Temistokla, Platona i Aristotela. Bio je to *prevladavajući* svjetonazor; postojala su i drugačija mišljenja, bilo je onih koji su prednost davali kooperativnim vrijednostima. Recimo, Sokrat, koji je po svim “normalnim” grčkim mjerilima bio pravi skandal i totalni lužer: bio je siromašan, dakle neuspješan; kad je završio na sudu, nije se uspio obraniti; kad je mogao pobjeći iz zatvora, nije to učinio, nego je dopustio da ga smaknu kao zločinca i tako ostavio obitelj bez zaštite. Što da Grk drugo kaže nego “lud čovjek”? A Platon onda provokativno napiše da je Sokrat “najjunačkiji, najinteligentniji i najpravičniji od svih poznatih nam ljudi svoga doba”.

Bez obzira na zametke drugačijega, u krizi – kao što je za Atenu konca petog stoljeća p. n. e. Peloponeski rat – društvo lako regredira na tradicionalne vrijednosti. Za opstanak ugrožene zajednice važni su uspjeh ili neuspjeh, a kad zajednica opstaje zahvaljujući uspjehu *pojedince*, takvom

ćemo junaku uvijek lakše progledati kroz prste (“heroj, a ne zločinac”). Čak i atenska demokracija, u kojoj je “pučanstvo” donekle ograničen prestiž “junaka” – zbog strateške orijentacije na pomorsku vojnu silu, gdje je *demos*, koji čini posadu (i motor) ratnog broda, važniji nego *agathoi*, koji plaćaju za opremu – i ta je demokracija prihvaćala načelo koje će Tukidid zločesto sažeti u maksimumu: “pravda je za ravnopravne, jači traže maksimum mogućeg, a slabiji se moraju pokoriti”.

IZMISLITI DRŽAVU

I Platon i Aristotel do krajnjih su granica napeli spoznajne mogućnosti svoga društva: pokušali su pokazati ne samo da su i kooperativne vrijednosti *aretai*, nego i da su poželjne *same za sebe*, čak i *mimo* uspjeha i uspješnosti (sugovornici iz Platonovih dijaloga rado će priznati da je dobro biti pravedan – *ako se isplati*). Pritom nije nevažno da su i Platon i Aristotel djelovali *nakon* sloma atenskoga carstva – nakon što je demokratski “model” dokazao nedjelotvornost, dakle, u doba “prevrednovanja svih vrijednosti” i u doba traženja novih putova.

Pa ipak, da bi zasnovao društvo na pravednosti kao glavnoj *arete*, Platon je morao izmisliti čitavu državu (iz koje je, usput budi rečeno, Homer prognan baš zato što propagira nepoželjnu vrstu *arete*) – državu gdje je opstanak zajamčen totalnim upravljanjem, totalnim *menadžmentom*. Aristotel je, pak, napisao *Nikomahovu etiku*, “priručnik za sreću”, tvrdeći da je *eudaimonia* nešto što se traži radi sebe samog, što je samodostatno – mada ne kao *eudaimonia* pojedinca, nego i dobrobit njegovih “roditelja, djece, žene i uopće prijatelja i sugrađana” – i što je specifično za *ljude*, nasuprot “konju i volu i svakoj životinji”. *Eudaimonia* je, tako, razumna djelatnost *kat’ areten*, “u skladu s izvrsnošću”. No, za Aristotela *arete* nije *samo* u vrsnoći (kao što je slučaj s *tehne*, onime po čemu je vrstan obrtnik ili glazbenik). Aristotelovska *arete* mora zadovoljiti daljnje tri pretpostavke: prvo, tko djeluje, mora znati što radi; drugo, tko djeluje mora svojevóljno odabrati svoj čin, i odabrati ga radi čina samog; teče, čin mora proizlaziti iz postojanog i čvrsto uvriježenog stava.

RESURS ZA JUNAKA *Arete* i njezina primjena od Homera do Aristotela otkrivaju nam, tako, ponešto što u *eurospeaku* naših administratora i eurobirokrata ostaje, slučajno ili namjerno, zamaskirano. Mjera izvrsnosti je uspjeh; sama je izvrsnost prvenstveno kompetitivna (biti “iz-vrstan” znači istupiti iz “vrste” – reda – sebi jednakih, izdvojiti se iz mnoštva).

Lako je razumjeti zašto mora biti tako: u maloj zajednici, tjeskobno zabrinutoj za vlastitu autonomiju i nezavisnost, nedovoljno velikoj da bi svoju volju nametala susjedima, nedovoljno djelotvornoj da bi mogla počivati na trajnom prosperitetu ili

na odsutnosti zbrke i nereda (ovim je riječima, inače, prije pedeset godina, u studiji o grčkim vrijednostima, Arthur Adkins opisao svijet *arete*) – u takvom su društvu, dakle, životno važni resursi uvijek ograničeni, te je životno važno i kome ćemo ih povjeriti: hoćemo li ih “potrajbati” ili iskoristiti za opću dobrobit?

Logično je da smo, suočeni s takvim rizikom, najskloniji igrati na sigurno, povjeriti ograničene resurse onima koji su *agathoi*: koji su se izdvojili među svima nama, i to tako da su svoju *arete* potvrdili *uspjehom*.

SAMOUPRAVNO NADGLASAVANJE

Ono o čemu administratori ne govore, ali je Homeru savršeno jasno, jest da će igranje na kartu “junaka” – svejedno da li poslovnih (“developeri”, “menadžeri”) ili političkih (“jaki ljudi”), znanstvenih ili umjetničkih – podržati tendenciju male zajednice da se rasprši na niz još manjih zajednica, na ono što obično zovemo klanovima: grozd klijenata oko moćnog poglavice (na čiji prvi znak slabosti nastaje u klanu ogorčena borba za krunu).

Ono, pak, što je Platonu jasno jest da je paradoksalno *arete* propisivati *zakonom* (pa i “zakonomodavnom olujom” kakvu je ponosno najavilo Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta). *Arete* će, naime, uvijek dati junaku osnova da smatra da je *iznad* zakona – a mi ćemo mu i sami to oduševljeno potvrditi, jer nam je junak *potreban* (zato, kad gospodarstvenik osuđen za ratni zločin izlazi iz zatvora, nitko u mnoštvu koje ga euforično dočekuje ne postavlja pitanje zašto je on tamo bio, i to je tužno do boli). Gradimo, dakle, zakon i sustav na onome zbog čega ćemo tolerirati zanemarivanje zakona... *do-kle god je junak uspješan*. (Mislite da se šalim? Pogledajte bilo koji izvještaj iz Remetince. Ili, recimo, nedavni intervju mladog genetičara punog *arete*, a povrijeđenog zbog “samoupravnog nadglasavanja” kojim je na njegovu institutu smijenjen “vrijedan znanstvenik starije generacije koji ima visoku citiranost, znanstveni integritet, i koji je nedavno objavljen u vrhunskom časopisu”.)

To znaju Homer i Platon. A ono što zna *Nikomahova etika* jest da za bilo koju *arete* – za izvrsnost kompetitivnu kao i izvrsnost kooperativnu – nije dovoljno djelovati *mehanički* (recimo: temeljeno na pukom poštivanju propisa, “standarda”, receptata). Nije dovoljno, čak i kad takvo mehaničko djelovanje dovodi do uspjeha, čak i do “etički prihvatljivog” uspjeha. Ponovimo: Aristotel je smatrao da onaj tko djeluje “u skladu s izvrsnošću” mora čin *svojevóljno* odabrati, i da mora to što čini odabrati *radi čina samog*. Svojevóljno, i radi čina samog. To je više od “izvrsnosti u poslovanju”: to je *ljudska vrijednost*. ■

Riječ “izvrsnost” ne nalazi se u Aničevu *Velikom rječniku hrvatskoga jezika*, barem ne u njegovu četvrtom izdanju iz 2003. To nas ne mora iznenaditi; sudeći po računalnim korpusima poput *Riznice hrvatskog jezika*, riječ se pojavila tek oko 2000. (otkad je u korpusu upotrijebljena oko 300 puta, a u razdoblju 1569-1988 nalazimo tek tri-četiri pojave: kod Zoranića, Gundulića, Đurđevića, i jednom u *Jeruzalemskoj Bibliji*). Nova riječ signal je nove vrijednosti; isplati se promisliti *kakva* je to vrijednost.

EUROSPEAK “Izvrsnost” je, dakako, kalk: hrvatska riječ skovana prema riječi stranog jezika, u ovom slučaju kao doslovan prijevod engleske *excellence* (za koju inače englesko-hrvatski rječnik navodi značenja “nadmoćnost, prednost, savršenost”). Na djelu je silogizam: ako je *excellent* “izvrstan”, onda je *excellence* “izvrsnost”.

Ovaj je kalk u hrvatski stigao iz posebnog dijalekta engleskoga, tzv. *eurospeaka*, i ponekad je kratica za *business excellence*, “poslovnu izvrsnost” (“najbolju praksu u upravljanju organizacijom i postizanju rezultata”), ponekad za “akademska izvrsnost”, *academic excellence* (“izuzetno visoki standardi akademskog postignuća; kvaliteta je dostignuta ukoliko su standardi nadmašeni”); logično se širi na natjecanja svih vrsta, u umjetnosti (“izložene umjetnine svjedoče o izvrsnosti i raznolikosti djela koje Galerija posjeduje”) ili sportu (“bavljenje sasvim različitim sportovima više je nego prikladan trening za izvrsnost u tenisu”).

PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj **ALGORITMA** i **ZAREZA** za neobjavljene prozne i pjesničke rukopise autora do 35 godina starosti

Joško Alebić, *Send me an Angel*

JOŠKO ALEBIĆ (1982.) do sada je objavio roman *Starac koji je provodio vrijeme smišljajući kratke priče* (Naklada Bošković).

Bio jednom jedan škorpion. I bio je kao i svi ostali škorpion. I radio je sve što već takvi kao on rade. A možda i nije. Uglavnom, jednom je negdje išao i nekako se našao na rubu nekakve rijeke. I želio je prijeći preko, a nije mogao, jer nije bio baš neki plivač. A tu se nekako u blizini, a opet ne u tolikoj blizini, našla jedna mlada žaba.

“Ovo je de ja vu”, pomislio je te joj doviknuo: “Hej ti tamo žabo! Znam da me vidiš. Pridi malo bliže da te nešto pitam.”

“Imam osjećaj kao da sam ovo već jednom doživjela”, pomisli žaba istovremeno. I zato je bila još opreznija, nego što bi inače bila. Znala je kakvi su škorpion. Mislila je kako će ju ubiti ako mu se dovoljno približi, pa se samo odmakla nešto malo niže od mjesta gdje je bila, pokazujući mu tako i da ga je čula.

“Hej žabo! Znam da me čuješ. Pridi bliže! Ne bježi! Dodi da te zamolim nešto.”, mahnuo je škorpion najnježnije što je mogao svojim škarama. No, ni to žabi nije bilo dovoljno nježno. Kada je vidjela kolike su mu škarke i onaj ubojiti žalac gdje visi gore iznad glave, samo se pomaknula još par koraka niže.

“Bože kako sam samo uspjela naletjeti na ovu spodobu. A nigdje nisam bila. Kako je samo on uspio naletjeti na mene. Samo da već jednom ode”, stala je žaba u razmišljanju.

“Hej ti tamo žabo, molim te pridi bliže”, nastavio je škorpion molećivo.

“Neću ti ništa loše napraviti. Trebam tvoju pomoć.”

Ali žaba je bila neumoljiva. A škorpion je nastavio moliti, kao što je i rijeka nastavila teći. Bio je jednako uporan u svojoj namjeri da prijeđe preko.

“Ponesi me. Tamo preko rijeke. U ovom blatu su tragovi mog bola. Molim te. Uskoro će noć”, nastavio je moliti škorpion.

“Ne hvala. Čula sam da tako umiru mlade i naivne žabe”, odgovori žaba.

“Hladno je, a možda će i kiša. Molim te, samo da mogu nastaviti svoj put.”

“Ne, ne, i ne. Sjećam se kako sam nedavno čula prijateljice gdje razgovaraju o sličnoj situaciji u kojoj je jedan škorpion uboo žabu nasred rijeke, i kako su potonuli zajedno. I kako joj

je rekao prije nego li su se utopili, da je vama škorpionima to u krvi.”

“Ma daj, molim te. To je bila nekakva budala. A i kako su te tvoje prijateljice mogle znati što je on rekao ako su bili samo njih dvoje i oboje su potonuli?”

“Ne znam.”

“Pa vidiš da su to gluposti. Vidiš da te lažu.”

“Gluposti ili ne, i sama imam taj osjećaj. Kao da sam sve ovo već jednom doživjela. Kao da ti ne smijem vjerovati.”

“I onda, što radiš inače, osim što sjediš tu u blatu pored rijeke?”

“Ne sjedim nego ležim. I ništa. I što te briga!”

I tako su malo pomalo počeli razgovarati. Osjetio je škorpion da je samo stvar vremena kada će ju uspjati nagovoriti da ga prenese. A kako je imao pravi spikerski glas, žabi se odmah “na prvu” svidio (samo što to ona nikada ne bi priznala).

“Znaš, ja sam ti jednom pjevao u bendu. Što misliš kako smo se zvali?”, ali žaba nije znala. Ona je bila mlada, i kao sve mlade žabe, samo je slušala narodu glazbu. I nije joj bilo važno. Kada je čula taj glas i kad ga je vidjela gdje leži, učinio joj se tužan i sam, kao što je zapravo i bio, ali i nekako slabašan pa mu je prišla malo bliže.

Kada mu se približila, vidjela je i da je veća od njega pa se na tren ohrabrila i osjetila još jačom te je zaboravila da je njen jezik, iako jako dug i brz, slabiji od njegovih škara, a kamoli od njegova žalca.

“Daj da ti otpjevam jednu pjesmu. Strana je, možda si je negdje slučajno i čula. Meni se jako sviđa. Možda će i tebi.”

“Možeš ti pjevati koliko hoćeš, al’ isto će ti bit. Svejedno ćeš ostati na toj strani obale, jer ja ti se više od ovog ne približavam.”

“Ne mogu je točno otpjevati cijelu jer je dugo nisam pjevao pa sam zaboravio dio teksta. Znam samo prvi dio i refren. A i ne zvuči baš najbolje, bez, barem gitarske pratnje. Možeš sa mnom pjevati refren ako želiš. Jako je jednostavan i melodiozan.”

“Ne-nee-ee”, nasmiješila se žaba.

“Ovo je sigurno neka tvoja mamilica. Da me prevariš. Slobodno ti pjevaj sam.”

I tad joj je zapjevao:

“The wise man said just walk this way,
to the dawn of the light,
the wind will blow into your face,
as the years pass you by.
Hear this voice from deep inside,
it’s the call of your heart,
close your eyes and you will find,
the passage out of the dark.
Here I am, will you send me an Angel?
Here I am, in the land of the morning star!”

Kad je žaba čula pjesmu kako joj je pjeva, odmah se rastopila. I odmah joj je bilo žao što je bila tako gruba prema njemu te što mu nije povjerovala.

“Jer niti jedan škorpion ne može biti zao ako ovako lijepo pjeva”, mislila je.

“A i u slučaju da me ubode dok smo tamo na rijeci, i on će potonuti.”

“Bio bi pravi glupan da me ubiješ dok te nosim preko rijeke”, kaže mu žaba.

“Nema bržeg puta do ženskog srca od pjesme. Sada si moja”, pomisli škorpion blago se smijući.

“Naravno da bih bio glup. A to nisam. Niti ću te ubosti kada me preneseš. Niti je to nama u krvi. Molim te vjeruj mi.”

Razmišljala je žaba što je točno čula od prijateljica iz tog događaja, a i onaj sablasni osjećaj kako je sve ovo već jednom negdje proživjela ju je napustio, jer nije čula kako je u tom slučaju škorpion pjevao. Samo da ju je uljudno zamolio i da su, nakon što su oboje sagledali situaciju, krenuli preko.

“To je sigurno bio kakav depresivan škorpion, i neka glupa žaba koja ništa nije primijetila. Neka mlada naivka”, pomisli žaba.

“A ovaj tu, ovaj mora da je Gospodin među škorpionima, on sigurno nije takav. On je očigledno iz kakve plemenite porodice, možda čak i Kraljevski škorpion, a oni su posebni.”

“Dobro. Hajdemo. Prenijet ću te preko. I zapamti što si rekao”, kaže ona te mu se približi. Kada mu je prišla učinio joj se nekako trom i bolestan, ili možda star, iako je njima jako teško po izgledu odrediti starost, da mu je čak morala i pomoći da joj se popne na leđa te su tek nakon dužeg namještanja konačno krenuli.

Voda je bila brza i hladna, a sunce je skoro zašlo iza vrhova obližnjih planina. Ona je plivala polagano, ravnomjernim ritmom, pazeći da joj valovi koje je vjetar stvarao ne prelaze preko leđa. On joj se čvrsto držao za leđa, pazeći da je slučajno ne ogrebe, nastojeći ne gledati u tamnozelenu dubinu brze rijeke, neprekidno upirući pogled prema uvijek predalekoj suprotnoj obali.

“Ima jedna pjesma koju sam često kao mala pjevala, dok bih se igrala u blatu, u plićaku, sa prijateljicama. Sjetila sam je se sada dok te nosim, a kako nikad nekog nisam nosila preko, sad mi se čini smiješna. Hoćeš da ti je zapjevam?”

“Hajde da je čujem, iako ti moram priznati kako sada i nisam baš nešto raspoložen za pjesmu.”

“Slušaj:
Pliva žaba preko Save,
nosi pismo na vrh glave,
u tom pismu piše
ne volim te više.”

“O jebo te bog glupa li si”, - kaže tiho škorpion sebi u bradu, te nekontrolirano zavitra žalcem i pogodi je ravno u glavu.

“Jao!! Uboo si me! Ha, pizdune!!!”

“Ne znam što mi je bilo.”

“Znala sam da ti ne smijem vjerovati. Svi ste vi isti.”

“A sranje. Koja glupa pjesma. I uopće nemaš sluha. Ne mogu se kontrolirati ako sam ljut.”

“Joj, muka mi je. Sve me boli”, kaže žaba.

“Plivaj brže!! Plivaj brže!!!”, derao se škorpion iz svega glasa, zarivši joj vrhove nožica u leđa.

“Uuuu, spava mi se.”

“Hajde nastavi!! Hajde nastavi!!! Nema još puno. Skoro pa smo tu”, - panično je urlao vidjevši obalu tek nekoliko metara predaleko od sebe.

No žaba nije imala više snage. A nije bila zlobna da bi namjerno pustila rijeci da ga odnese. Sigurno bi ga prenijela preko da je mogla, makar joj to bilo zadnje što bi učinila.

“Here I am, will you send me an angel!!!” zavapio je škorpion pjevajući iz sveg glasa dok se žaba polako gubila pod njim u dubini i brzini rijeke.

Luka Mataković, *Vrlo ste ponosni*

Vrlo ste ponosni

a onda jednog dana otvoriš oči i boje se miješaju i prelijevaju i sve se što vidiš jest svijet pretvoren u modernu, nastranu umjetnost koju ne razumiješ i pomišljaš da se možda radi o kubizmu ili možda kubo-futurizmu ili nečemu o čemu znaš vrlo malo – posvetiš dane proučavanju, čitanju raznobojnih razbacanih slova i nekako nadodeš na zaključak da bi se možda trebao liječiti, a ne nastojati otkriti od koje avangardne grane umjetnosti boluješ

– iskreno se nadam da vam to nešto govori.

Vrlo jednostavno

pogledaš li kroz prozor i proučiš mrtve grane mnogo će ti toga biti jasnije – a možda se ništa neće promijeniti u svakom slučaju, moraš znati cijiniti trud koji su tvoje nagrižene emocije uložile u proces – bio on uspješan ili ne jednako tako tvrdim da jedan jedini korak vrijedi više od svih vaših knjiga na svim vašim bijelim policama u svim vašim blistavim domovima.

Drugi čovjek

otac je na staru godinu te godine bubnjao sa svojim jazz kvartetom dok smo ORSON WELLES i ja na balkonu pušili cigare i razgovarali o cigarama – bila je to noć za pamćenje.

Tri tjedna

sve što si umislio da znaš curi ti kroz prste kao šećer u prahu ili običan šećer koji nije u prahu i sva imena koja si upamtio izgubila su se na stranicama

imenika među milijunima drugih nije važno kako se sada osjećaš jer njezino tijelo predaleko je da bi ga osjetio i njezin miris zatumljen je kilometrima isprekidanih bijelih linija.

Stereotip automatskog okretaja

parker olovke skupa su igračka ali parker saksofoni ne postoje pa zašto onda neprestano govorite o politici i njezinom utjecaju na čovjekovu sposobnost da nosi teret koji mu nikako nije namijenjen i za koji

svaka budala shvaća da ga treba baciti na gramofon i pustiti da odsvira svoje.

Što nam donosi ožujak

niz aleju njegovo tijelo i četiri stranca i dvije kurve za lijesom i nekoliko indijaca i ostalih propalica smijeh i žamor – mrtav je.

LUKA MATAKOVIĆ rođen je 1992. u Vinkovcima. Živi i radi.

KULTURNI CENTAR BEOGRADA

ČETVRTI FESTIVAL 1 PISCA
KRLEŽA: SAN O DRUGOJ OBALI

10. 5 – 10. 6. 2012.

izložbe /performansi / debate/ razgovori / strip / pozorište / radio-drame / film / radionice
Provokativan...kontroverzan...multitalentovan...eruditivan...angažovan...levoorijentisan... duhovit... antidogmatičan...
mračan... polemičan...težak...zabavan...inspirativan...koristan... prisutan... Miroslav Krleža!

Na Festivalu 1 pisca Krleža pokazuje svoja i naša lica i naličja!

Tačno na stogodišnjicu prvog dolaska ovog Zagrepčanina u Beograd, na jednu od svojih brojnih drugih obala.

Kulturni centar Beograda, Knez Mihailova 6

Otvoreni gradski prostori
Centar za kulturnu dekontaminaciju,
Birčaninova 21
Radio Beograd

PROGRAM FESTIVALA

Četvrtak, 10. maj 2012.

Kulturni centar Beograda, Knez Mihailova 6

20.00 – Festival i festivalske izložbe otvara književnik Bora Ćosić

Performans: *Istina, nije, istina.... Krležini snovi*

Autori: Ivana Stefanović, kompozitorica i Boris Bakal (*Bacači sjenki*)

Petak, 11. maj 2012.

Galerija Artget, Trg Republike 5/I

12.00 – Debata: *Sveznanje i moć* – iskušenja enciklopedizma na početku novog milenijuma

Učestvuju: Velimir Visković i Tomislav Brlek
Moderator: Novica Milić

Centar za kulturnu dekontaminaciju,
Birčaninova 21

20.00 – **Nove politike solidarnosti & RIZIK** predstavljaju:

Miroslav Krleža, *Izlet u Rusiju, premijera* (reprizna izvođenja: 12. i 13. maja u 20.00)

Režija: Jovan Ćirilov

Subota 12. maj 2012.

Likovna galerija, Knez Mihailova 6

17.00 – Vodenje kroz izložbu, **Krleža: San o drugoj obali**

Galerija Artget, Trg Republike 5/I

18.00 – Promocija stripa o Krleži, *Miroslavljevo jevandlje – apokrifna verzija*

Scenarij: Bora Ćosić; Crtež: Wostok, I. Hofbauer, B. Stanić i D. Steinfl

Izdavači: Kulturni centar Beograda i Leksikografski zavod "Miroslav Krleža"
Učestvuju: Aleksandar Zograf i autori

Nedelja, 13. maj 2012

Hotel Mažestik, Obilićev venac 28

17.00 – Performans – Hipertekstualno urbano putovanje
Bacači sjenki: *Izveštaji s druge obale, premijera*

Koncept i režija: Boris Bakal
Učestvuju: Andrea Forca, Predrag Kotur, Zoran Bjeljac, Joana Knežević (reprizna izvođenja 26. 5. u 17.00 i 3. 6. u 11.00)

Treći program Radio Beograda 21.00 – Premijera – Radionica zvuka

Istina, nije istina.... Krležini snovi

Koncept i režija: Ivana Stefanović
Produkcija: Kulturni centar Beograda i RDP 2P RB, 2012.

Sreda, 16. maj 2012.

Galerija Artget, Trg Republike 5/I

20.00 – Debata: *Između krležofilije i krležofobije*
Naš obračun s njim: Miroslav Krleža i kulturna javnost nekad i sad

Učestvuju: Bora Ćosić, Velimir Visković, Igor Mandić, Mirko Demić
Moderator: Teofil Pančić

Četvrtak, 17. maj 2012.

Drugi program Radio Beograda 18.32 – Miroslav Krleža, *U agoniji*; r. Vladimir Carin (1956)

Subota, 19. maj 2012.

Galerija Artget, Trg Republike 5/I

12.00 – Radionica: STRIPUJMO!
Voditelji: Zograf i Wostok

20.00 – *Moj lični Krleža*
Razgovor s Predragom Matvejevićem vodi Tomislav Brlek

Nedelja, 20. maj 2012.

Drugi program Radio Beograda 17.00 – Miroslav Krleža, *Na rubu pameti*; r. Ognjenka Milićević (1963)

Sreda, 23. maj 2012.

Galerija Artget, Trg Republike 5/I

20.00 – Debata: *Književnost iznad nacije, nacija iznad književnosti*: srpstvo, hrvatstvo i jugoslovenstvo u Krležinom delu i aktuelnim diskurzivnim praksama

Učesnici: Tomislav Brlek, Svetislav Basara, Predrag J. Marković i Branko Romčević
Moderator: Saša Ilić

Četvrtak, 24. maj 2012.

Drugi program Radio Beograda 18.32 – Miroslav Krleža, *Vučjak*; r. Petar Šarčević (1976)

Galerija Artget, Trg Republike 5/I

20.00 – Razgovor: *Krleža i pozorišni Beograd*
Učesnici: Jovan Ćirilov, Branka Petrić, Miki Manojlović i Jagoš Marković
Moderator: Borka Pavićević

Nedelja, 27. maj 2012.

Drugi program Radio Beograda 17.00 – Miroslav Krleža, *Sprovod u Terezijenburg*; r. Miroslav Belović (1984)

Prvi program Radio Beograda 23.00 – Miroslav Krleža, *Pod maskom*; r. Miroslav Belović (1979)

Sreda, 30. maj 2012.

Galerija Artget, Trg Republike 5/I

12.00 – Predstavljanje knjiga: Miroslav Krleža, *Na rubu pameti* (roman), "Agora", Zrenjanin 2012.

Rajko Lukač, *Fajront na Gvozdu* (drama), "Povelja", Kraljevo 2011.

Radovan Popović, *Krleža i Srbi* (dopunjeno izdanje), "Službeni glasnik", Beograd 2012.

Četvrtak, 31. maj 2012.

Drugi program Radio Beograda 18.32 – Miroslav Krleža, *Maskerata*; r. Miroslav Belović (1976)

Subota, 2. jun 2012.

Galerija Artget, Trg Republike 5/I

12.00 – Kulturni centar – vaša učionica (školski čas)

Dvorana KCB – Kolarčeva 6

14.00 – Film *Glembajevi*, režija: Antun Vrdoljak

Nedelja, 3. jun 2012.

Likovna galerija, Knez Mihailova 6

12.00 – Vodenje kroz izložbu, Krleža: *San o drugoj obali*

Četvrtak, 7. jun 2012.

Galerija Artget, Trg Republike 5/I

20.00 – Razgovor: *Krleža uživo!*
Učestvuju: Filip Švarc, Miloš Vasić, Zoran Panović, Nataša Drakulić i Đorđe Vlajić

Festival jednog pisca *Krleža: San o drugoj obali* realizovali su:

Autorka koncepcije festivala/ Koordinatorica projekta: **Olivera Stošić Rakić**
Produkcija, organizacija i tehnička realizacija: **Kulturni centar Beograda**

Pokrovitelji: Grad Beograd – Sekretarijat za kulturu i Ministarstvo za kulturu, informisawa i informacionog društva Republike Srbije
Partner: Leksikografski zavod "Miroslav Krleža"

Saradnici: Grupa 484, Centar za kulturnu dekontaminaciju i Radio Beograd

Materijale ustupili: Srpska akademija nauka i umetnosti, Nacionalna i sveučilišna knjižnica (Zagreb), Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Muzej savremene umetnosti, Narodna biblioteka Srbije, Arhiv Jugoslavije, Muzej istorije Jugoslavije

Tehnički sponzori: Zvezda Helios

Medijski sponzori: Masel i E-novine

NA NASLOVNOJ STRANICI: SMILJKA GUŠTAK, 44071

"Na Trgu žrtava fašizma, bivšem Trgu hrvatskih velikana, bivšem Trgu žrtava fašizma, Meštrovićev paviljon, bivši Muzej revolucije, bivšadžamija, bivši Dom likovnih umjetnosti, od 1993. ponovno pripadalikovnoj umjetnosti, kojoj je originalno namijenjen. Meštrovićevpaviljon danas još je dom Hrvatskog društva likovnih umjetnika, neprofitne udruge koja se bavi poticanjem i promicanjem likovnog stvaralaštva, organizira izložbe te skrbi za prava umjetnika. No mnogim je udrugama Grad Zagreb odlučio povećati najamninu do astronomskih razmjera, u ovom slučaju s 5.700,00 kn na 44.071,00 kn mjesečno. Nadajmo se kako se HDLU neće opet naći na popisu bivših. Neki mogu više, neki manje. Poduzmimo što možemo da do toga ne dođe: <http://www.ipetitions.com/petition/peticija-za-spas-hrvatskog-drustva-likovnih/>"

SMILJKA GUŠTAK

dipl. povjesničarka umjetnosti i galicistica, studentica je Snimanja na Akademiji dramske umjetnosti. Izlagala je naskupnim izložbama u Hrvatskoj i Francuskoj, a za fotografski rad jedobila nekoliko nagrada.
Dio radova može se pogledati na www.smiljkagustak.com

zarež, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva
Vodnikova 17, HR-10000 Zagreb,
tel: +385 1 4855 449, 4855 451
fax: +385 1 4813 572
e-mail: zarež@zg.htnet.hr
web: www.zarež.hr

uredništvo prima **pon-pet 10-14h**

nakladnik

Druga strana d.o.o.

za nakladnika **Zoran Roško**

glavni urednik **Boris Postnikov**

zamjenici glavnog urednika **Nataša Govedić i Srećko Horvat**

izvršni urednik **Nenad Perković**

poslovna tajnica **Dijana Cepić**

uredništvo

Dario Grgić, Hana Jušić, Silva Kalčić, Katarina Luketić, Suzana Marjančić, Trpimir Matasović, Jelena Ostojić, Marko Pogačar Srećko Pulig, Zoran Roško i Gioia-Ana Ulrich

dizajn **Ira Payer, Tina Ivezić**

lektura **Darko Milošić**

prijelom i priprema za tisak **Davor Milašinčić**

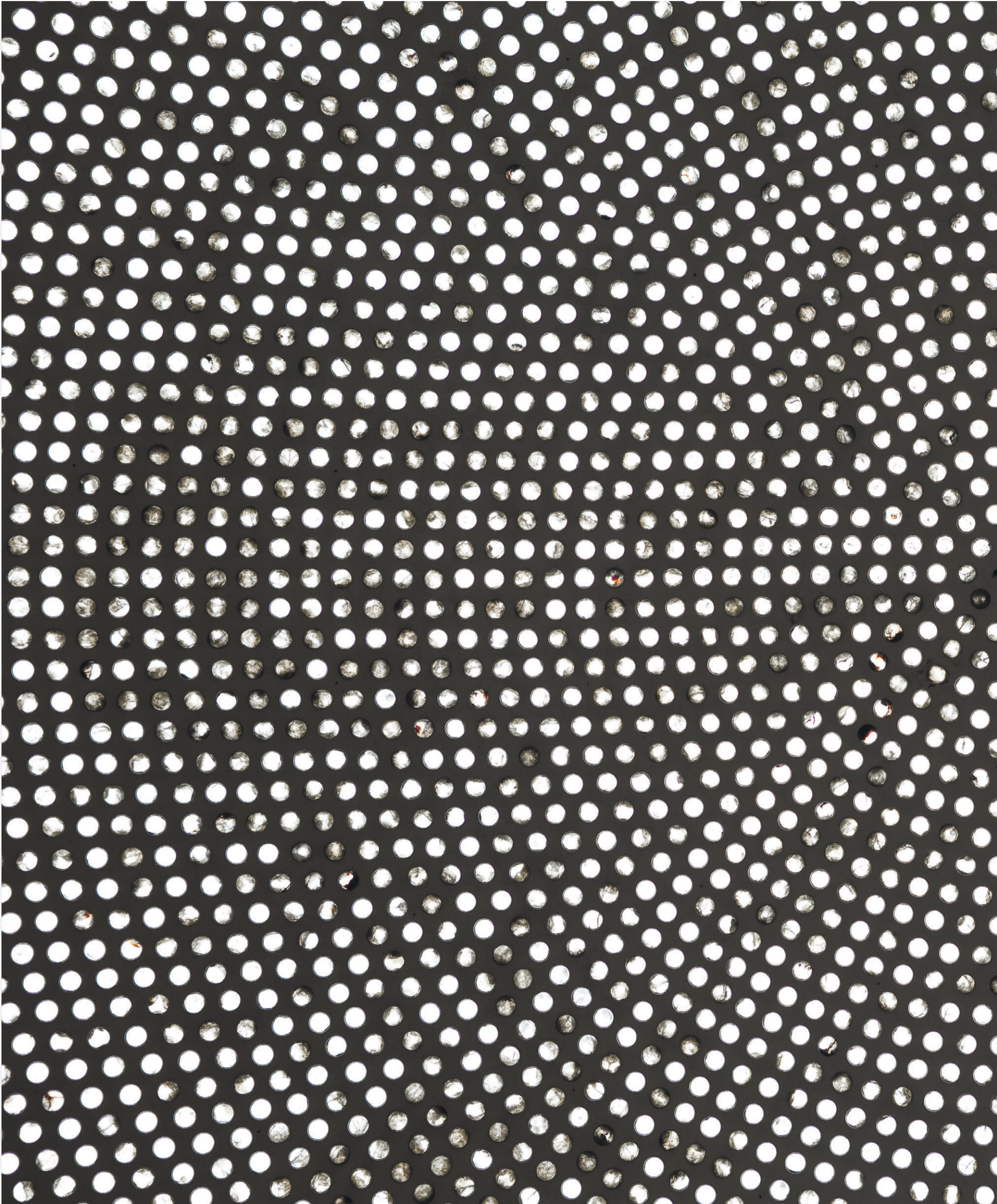
tisak

Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

Ured za kulturu Grada Zagreba



SMILJKA GUŠTAK, 44071