

ANTEJ JELENIĆ: BORBA ZA DALMACIJAVINO
BRANKO MALIĆ: O TEORIJI IGRE
TEMAT: EKONOMSKA DEMOKRACIJA



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

KOME SMETA RADNIČKO UPRAVLJANJE?

Borba Dalmacijavina za opstanak. Kontekst i mogućnost organizacije šire fronte solidarnosti

Antej Jelenić

Priča u vezi Dalmacijavina je po mnogočemu karakteristična za tranzicijsku pljačku društvenog vlasništva koja je još uvijek u punom intenzitetu i koja po svemu sudeći neće prestati dok god bude radila zadnja firma pod patronatom države. Pri tome nije toliko važno jesu li prodane firme završile u vlasništvu domaćih tajkuna, kao što je slučaj s Uzorom i Jadrankamenom, u rukama stranih dobročinitelja kao što se dogodilo sa željezarama u Splitu i Sisku, te Jadranskom pivovarom, ili su kao Dalmacijavino ostale u vlasništvu države. Važno je samo da su sve te tvornice zapošljavale tisuće ljudi i da su uništene iz ciljanih interesa vladajućih elita, ali i stranih tajkuna i korporacija. Dobar primjer je splitska željezara koja je propala iz banalnog razloga – zato jer vlada nije uvjetovala da se hrvatske autoceste grade željezom koje ima certifikat kvalitete, što je omogućilo izvođaču da uvozi jeftinije željezo. Vlada koja je gradila autoceste nam je poznata. Nikada nisu propustili spomenuti da su autoceste njihovo djelo, ali nikada nisu spomenuli da su time uništili željezaru. Čudno je da toj istoj vladi danas ne odgovara prijedlog radničkog upravljanja koji im zaposlenici, sindikat i nekoliko direktora organizirani u novu tvrtku “Dalmacijavino ESOP” guraju pod nos na najrazličitije načine ne bi li barem pogledali ponudu koju su stvarali posljednjih nekoliko godina, obrazovali se za nju, osnovali tvrtku, štrajkali bezbroj puta, išli u Zagreb i radili još mnoge druge stvari.

KAKO JE OTPAO BERKOWITZ... Kako saznajemo od jednog od članova ESOP-a, prethodna privatizacija nije prošla zbog promjene vlasti. “Milošević (HDZ) je izgleda obećao Berkowitzu ne samo potpuno brisanje duga koji je sada narastao na preko 900 milijuna kuna (polovica čega su kamate), nego ga i oslobodio od bilo kakvog bankovnog jamstva.” Kaže nam da s druge strane ni prošla ni sadašnja vlada uopće ne pomišljaju da po istim uvjetima koje su nudili Berkowitzu daju tvrtku ESOP-u. Slali su im brojne dopise u kojima zahtijevaju sastanak, međutim nitko iz vlade im ništa nije odgovorio. Kao da se radi o porukama u boci. Jedino je Ured predsjednika dao do znanja da je jedna boca doplutala do njega odgovorom “Primljeno na znanje”. Situacija s Berkowitzem vjerojatno još ne bi bila riješena da se Dalvinovci nisu organizirali i autobusima zaputili u Zagreb. Kažu da se odmah mogao osjetiti strah vlade jer je osiguranje na putu prema Zagrebu bilo, najblaže rečeno, strogo. Sve ljude su popisali. Policija je imala jednog kamermana i jednog fotografa koji su sve dokumentirali te nekoliko agenata u civilu. Željeli su znati i na kojim mjestima će “ić jest, a na kojima pišat”. A jasno je zašto je policija pokazivala tolike znakove predostrožnosti, naime pred vladom se okupilo tri autobusa Dalvinovaca i još barem toliko zaposlenika tvrtke Dioki. Čak je i takva, razmjerno mala skupina ljudi pokrenula stvari i barem saznala na čemu je. Berkowitz je već sutradan otpao.

GLUPONIJE Vlada Brend Dalmacijavina i dalje živi. Njihova pića su tražena i tržište postoji, ali institucionalne prepreke izgledaju nepremostive. Za Čačića je još jedino stečaj izgledan i ponaša se kao da ponuda tvrtke “Dalmacijavino ESOP” ne postoji. Uvjeti koji su vrijedili za Berkowitza ne vrijede za ponudu modela radničkog dioničarstva. Veliko je pitanje zašto to ne odgovara vladi. Jedan od odgovora bi se svakako mogao kriti u činjenici da svaka velika privatizacija nosi i popriličnu proviziju za njezine medijatore. Međutim u slučaju ponude ESOP-a nekakav oblik lake zarade za vladu ili privatizacijski fond bi bio puno teže ostvariv budući da se ne radi o korporaciji ili tajkunu koji dolazi s platinastom karticom, već o 150 članova nove tvrtke (ubrzo i puno više) koji nude model za koji vjeruju da je održiv. Kažu da bi bankovno jamstvo koje je trebao ponuditi Berkowitz mogli i oni ponuditi hipotekom na jednu od brojnih i poprilično vrijednih nekretnina.

Te nekretnine bi također mogle biti jedan od razloga zašto se toliko godina čeka s bilo kakvim rješenjem u vezi Dalmacijavina. A dok se čeka, dug raste. Isti onaj dug kojim se opravdavaju sva socijalna rezanja i otimačina na globalnoj razini i ovdje se koristi kao oružje razvlaštenja i privatizacije atraktivnih nekretnina u svrhe koje će se tek kasnije razotkriti.

Inače, svaki pokušaj promjene upravljačke politike od strane sindikata i radničkog dijela upravljačkog odbora je svih ovih godina bio sistematski sabotiran na sjednicama. I to na posebno mučan način. Naime, vladin izaslanik, koji predstavlja 80% udjela u tvrtci, bi još na početku skupštine, kada bi trebao biti izglasan dnevni red, elegantno odbio isti i spakirao stvari. Sjednica bi bila gotova prije nego što je počela, tako da u velikom broju slučajeva nikada nije niti došlo do ozbiljne rasprave o prijedlozima sindikata i zaposlenika. Drugi gospodin iz direktorske strukture mi je ukratko opisao dosadašnje sjednice nadzornog odbora koji naravno imenuje vlada. “Pred svima su kuverte u kojima stoji financijsko izvješće. Da bi se ispoštovao protokol, prva točka je otvaranje tih kuverata i izglasavanje izvješća, to traje nekih pet minuta. Drugi dio sastanka je rezerviran za ica i piće. Prvo treba odrediti jede li se meso ili riba. Pošto su ipak u Dalmaciji izbor najčešće pada na ribu, a onda se izglasa najbolji riblji restoran u Splitu, nakon čega se zaključi sjednica.”

Treći i podjednako važan uzrok ignoriranja ponude radničkog dioničarstva krije se u samom modelu koji Dalvinovci nude. Iako se radi o radničkom dioničarstvu koje se često pokazalo samo kao korak do privatizacije, ovdje je izgleda drugačiji slučaj. Male dioničare je, što zbog elementarnih egzistencijalnih problema, što zbog kratkoročnog osobnog interesa, često bilo jednostavno potkupiti, uvjeriti ili ucijeniti da prodaju svoje udjele većim igračima što bi onda značilo prepuštanje radničkih sudbina jednostavnoj računici profita vlasnika. Ali mehanizmi ugrađeni u statut tvrtke Dalmacijavino ESOP u dobroj mjeri onemogućuju korporativne interese iako je naravno

iluzorno govoriti o izuzeću neke tvrtke iz mehanizama kontrole i eksploatacije koji su danas u svojoj punoj snazi. ESOP (Employee Share Ownership Plan) je kratica za plan vlasništva i upravljanja tvrtkom od strane zaposlenika i on je u slučaju Dalmacijavina određen statutom koji ima nekoliko bitnih odrednica. Naime, samo zaposlenici tvrtke mogu biti vlasnici dionica i to do maksimalno 5% ukupnog udijela. Onemogućeno je bilo kakvo formalno udruživanje između većih dioničara u svrhu monopoliziranja nadzornog odbora. A svatko tko napušta tvrtku bilo da ide u mirovinu ili traži drugi posao mora prodati dionice tvrtci odnosno zaposlenicima.

MOGUĆNOST BORBE Očito je da je izrazito važna ponovna aktualizacija radničkih zborova koji bi ponovno mogli postati živi medij razmjene mišljenja i odlučivanja i koji bi zamijenio šaputanja i medijske dezinformacije. Ali dosadašnjom politikom samovolje i direktiva s vrha olimpa kroz posljednjih dvadesetak godina potpuno je izbrisana svijest radnika o tome da su tvornicu izgradili oni te da bi trebali nastupati kao da se radi o njihovom vlasništvu unatoč formalno-pravnom vlasništvu države. Dobar dio radnika danas treba dovlučiti raznim smicalicama i obećanjima na zborove, ali s druge strane teško im je zamjeriti nezainteresiranost kada znamo da su uvijek do sada bili predmet izživljavanja i iskazivanja nadmoći. U takvim odnosima interesi radnika su podijeljeni. Neki od onih koji su blizu mirovine ili imaju neku drugu mogućnost zaposlenja nadaju se isplati zaostalih plaća i eventualno otpremnine, neki su izgubili svaku nadu da se išta može napraviti, neki se još nadaju milosti s neba, ali dobar dio njih je bijesan i spreman boriti se dalje unatoč poraznoj činjenici da hrvatske firme padaju jedna za drugom.

Ipak, veliki potencijal otpora leži upravo u toj činjenici koja znači da je većini radnika voda došla do grla. Mogućnost organiziranja šire fronte solidarnosti među ugroženim tvornicama i građanima je u ovom trenutku najizglednija, a ujedno predstavlja jedini recept za spas “ostatka ostataka” privrede. Sve više firmi komunicira međusobno pa sam tako saznao da su u Dalmacijavinu nedavno dobili ponudu Vjesnika koja je na tragu ovoga. Svima je već i više nego jasno da je stvarna moć u rukama financijskih institucija i da direktive koje one šalju nemaju nikakve veze s interesima običnih građana. I što onda možemo očekivati kada 1. 7. 2013. zbog dogovora s EU institucijama budemo morali likvidirati brodogradilišta koja nisu privatizirana; ili kada budemo morali rezati mirovine zbog pada kreditnog rejtinga; ili kada Dalmacijavino s 400 zaposlenih i na tisuće kooperanata bude pred likvidacijskim vodom? Otpor će se zasigurno pojaviti, ali ako ne bude imao ugrađene mehanizme direktne demokracije koja nadilazi interese pojedine tvornice i grupe ljudi, on neće imati nikakvog učinka, dok će izolirane enklave otpora biti slomljene dobro poznatim sredstvima pristranih medija i policijske države. **E**

Mogućnost organiziranja šire fronte solidarnosti među ugroženim tvornicama i građanima je u ovom trenutku najizglednija, a ujedno predstavlja jedini recept za spas “ostatka ostataka” privrede

PLANIRANJE PROMIDŽBENIM PROGRAMOM

O prostoru kao javnom dobru i potrebi da se za njega izbori, na primjeru projekta Brijuni rivijera

Iva Marčetić

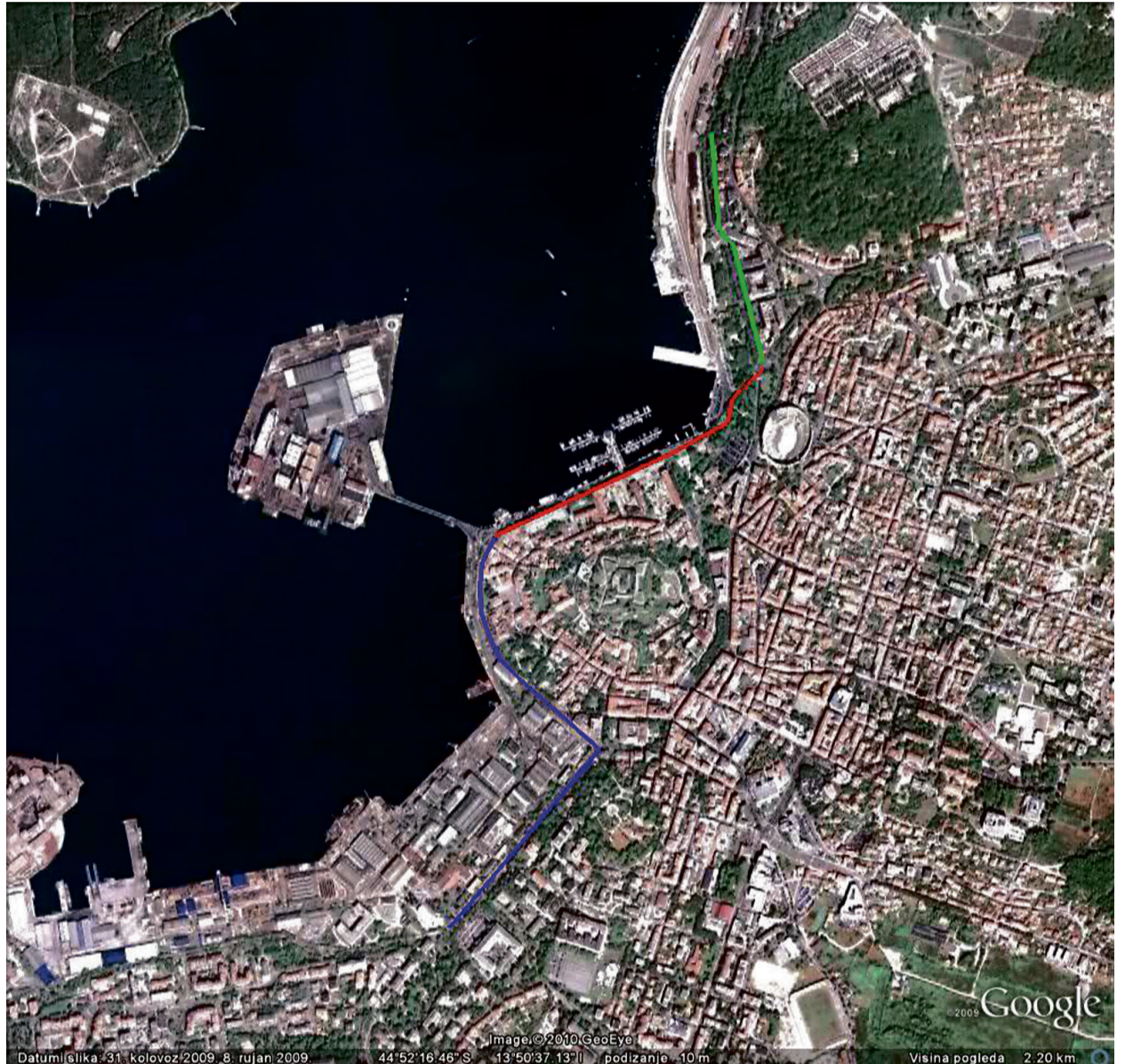
Najnoviji spot Hrvatske turističke zajednice prikazuje zemlju bogatih polja pšenice, pitoresknh planina i azurno plavog mora s dodatkom bajkovitih povijesnih jezgri gradova poput Dubrovnika, Varaždina ili Pule. U njemu možemo iščitati predložak ponašanja u scenografiji elitnog turizma: nasmijani ljudi, složna vojska na usluzi svima koji su spremni postati dio statistike broja noćenja u ljetnoj sezoni. Zemlja raspjevanih sobarica, veselih mljekarica i ažurnih konobara.

Ovakva propagirana sreća u servilnosti nije ništa novo i još manje neobično i, naravno, dio je jake propagandne mašinerije koja nas uči da i kad većina tvornica ugasi svoje pogone, rasformiraju se brodogradilišta, a sve obradivo zemljište prijede u ruke jedne do dviju korporacija, i dalje nema razloga za brigu ili pobunu: imamo razvedenu obalu! Plavetnilo mora postalo je sigurnosna mreža, moćno obećanje prosperiteta koje koketira s grandioznošću nacije u posjedu teritorija *ljepšeg od svih drugih*, buffer zona za sve što ima poći krivo. Zašto za tim plavetnilom ne bi, u četveroredu, svi kolektivno pošli u ovakvu nasmijanu i raspjevanu stvarnost?

Marketing preuzima ulogu ideologije i obećava magični i predivni preokret stvarnosti u bajkoviti uređeni krajolik sa svojim jasno postavljenim redom i naredbom sreće, a urbanističkom planiranju dodijeljena je tek uloga postvarenja ovakve scenografije

GEOGRAFIJA REDA I NAREDBA SREĆE Kako bi ostvarili propagiranu geografiju sreće, potrebno ju je planirati i na terenu. Za početak: marketing preuzima ulogu ideologije i obećava magični i predivni preokret stvarnosti u bajkoviti uređeni krajolik sa svojim jasno postavljenim redom i naredbom sreće, a urbanističkom planiranju dodijeljena je tek uloga postvarenja ovakve scenografije. Za ovakvu strategiju potrebno je svesti urbanizam na, kako to Lefebvre naziva, "developersko planiranje" – tj. planiranje koje za temu ima samo priliku i obećanje trgovanja teritorijem, ono samo postaje robna vrijednost, sredstvo razmjene. Ova strategija, kao najniži od nazivnika svijesti o gradu, mora funkcionirati u simbiozi države (koja bi se u planovima trebala baviti nečim sasvim suprotnim – po riječima V. Mattionija: "...razvojem javnog standarda i javnih servisa") i tržišta nekretnina.

Plodove ove simbioze možemo čitati u planovima revitalizacije gradskih jezgri, poput bloka na Cvjetnom – koji predstavlja ništa više od poziva na privilegirano potrošnju – potom u razvojnim planovima obale, poput golfa na Srđu i plana Brijuni Rivijera, koji su konstruirani na dalekom obećanju, fikciji o dohotku koji konzumenti tog prostora ekskluziviteta donose. Država upošljava svoj golemi aparat u službu stvaranja ove mreže koju Lefebvre analizira kao mrežu: "špekulacije i 'kreiranja' kapitala špekulacijom zemljištem, potom investiranja kapitala u izgradnju, ponovnog špekuliranja zemljištem itd." te konstruira fragilni sistem koji je "uvijek u opasnosti od pucanja", jer sistem koji definira tip urbanizacije zatvorenog kruga špekulacije zemljištem nužno stvara "laž o prosperitetu servisiranu ovom mrežom".



Toksično generiranje praznine možda je najviše vidljivo u Španjolskoj u kojoj, po krahu tržišta, ostaju vidljivi samo brojni uništeni krajolici, nikada nastanjeni golf resorti i suburbije. Zanimljiv je podatak da se u vrijeme nastanka plana Brijuni Rivijera (BR), model uvezio upravo iz Španjolske i njezinog, tada je smatrano, uspješnog tržišta nekretninama, pa prve studije prostora obuhvaćenog ovim planom rade firme sa španjolskom adresom, THR Barcelona i Global Estudios iz Madrida.

BRIJUNI RIVIJERA Najveći od navedenih razvojnih projekata na obali svakako je plan BR. Njegovi tvorci su istarski župan Ivan Jakovčić i sadašnji ministar turizma Veljko Ostojić. Za potrebe ovog projekta osnovana je firma istog naziva u 67 postotnom vlasništvu države i 33 postotnom vlasništvu županije. Projekt obuhvaća golemu površinu jugozapadne obale Istre, uključujući grad Pulu, a teritorij kojim operira su mahom bivša vojna područja koja su prešla u vlasništvo države ili gradova. Misija ovog projekta, kojeg kao razvojnu strategiju prihvaćaju sve vlade od 2000. g. naovamo, po riječima njegovih tvoraca jest kreiranje dohotka i radnih mjesta bez prodaje zemljišta. Međutim, u svih gotovo deset godina postojanja firme i svim sredstvima potrošenim na njezino poslovanje unatoč, ne samo da nije otvoreno ni jedno radno mjesto, nego nije izrađena ni nužna prostorno-planska dokumentacija (poput opisa lokacije, analize postojeće dokumentacije, opisa postojećeg korištenja, opremljenosti prometnom i komunalnom infrastrukturom, valorizacije graditeljskog naslijeđa i krajobraza), a – po riječima predsjednika UHA-e Hrvoja Hrabaka – jedina dokumentacija koju ovaj projekt

posjeduje čine "nastrani programski pokazatelji koji lokacije, koje mogu značiti blagotvornu rezervu za održivi razvoj turizma i drugih djelatnosti primjerenog opsega, u svrhu kratkoročne političke promocije pretvaraju u poligon za visokobudžetne resorte koji ne mogu imati zatvoren čak ni poslovni plan, da o urbanoj diskrepanciji i isključenosti i ne raspravljamo". Sve što imamo je, zapravo, marketing koji orkestrira državni aparat (u interesu privatnog kapitala), obećanje reda i naređenje sreće koju će gradu poput Pule, u kojem život postaje sve skuplji te kronično nedostaje posla i stanova, donijeti ovi razvojni planovi.

"Mi sada imamo ono što nam je oduvijek trebalo: pravo partnerstvo s vladom."

— Hyman Roth, Kum 2, terasa jednog od hotela u Havani, dan prije revolucije

Unatoč svemu, u ponovno izmijenjenom sastavu vladinog povjerenstva za plan BR sjede najnoviji premijer, njegov potpredsjednik kao i ministri graditeljstva i mora – dakle još jedan sastav vlade spreman ovaj "paket" teritorija ponuditi tržištu. U jesen 2011. objavljen je natječaj za tri lokacije u sjevernom dijelu pulske luke, da bi nova vlast natječaj za dvije, Pinetu i Hidrobazu, odgodila, a 16. 01. otvorila ponude za treću, Sv. Katarina-Monumenti, na osnovu natječaja koji ne pretpostavlja ništa drugo do prodaju bivših vojnih područja na 66 godina bez stvarnog programa i ograničenja ulagačima poput Danka Končara (koji je, po ocjeni povjerenstva, dostavio jedinu potpuno valjanu prijavu na ovaj natječaj), kojeg smo kao ponuđača već mogli susresti u propalom natječaju za privatizaciju

Dok se političke elite nadmudruju tko će prvi uručiti plaketu lažnog prosperiteta, ili pak teritorijem osigurati zalag na tržištu kredita, građani bivaju lišeni kako učešća u planiranju, tako i sadašnjeg te budućeg korištenja prostora

brodogradilišta. Nastupio je još jedan period u dugotrajnoj utakmici odgađanja, fikcija u kojoj resursi postaju tek jamac kreditima, tj. ulog u špekulativnom poslovanju za daljnje generiranje profita o kojem najjasnije govori slučaj Srda gdje su, po riječima Đure Capora, "zemljište koje su jeftino kupovali na Srdu, založili kod banaka i taj novac koristili za daljnju kupovinu zemljišta i financiranje projekta".

Odgađanje realizacije postalo je opće mjesto u istarskoj svakodnevnici i malo tko još vjeruje da će se ovaj megalomanski projekt uistinu i ostvariti, ali i vrijeme počeka ima svoju visoku cijenu. Za početak riječ je o stagnaciji najvećeg istarskog grada čija je polovina obale efektivno pod ključem, a stvarne potrebe na terenu blokirane obećanjem budućeg razvoja. U ime ove fikcije visokog turizma raspravlja se i o premještanju (ili pak prodaji) uspješnog brodogradilišta Uljanik, a pokušaj proizvodnje na samim bivšim vojnim područjima nedozvoljen je i gurnut u ilegalu, dok se rasprodaja zemljišta potpuno neutemeljeno povezuje s otvaranjem novih radnih mjesta. Potom u sustavnom zastrašivanju svih koji se ovom projektu protive ili pak surađuju s takvima – prvo putem propagandnog aparata koji ovakvu strategiju zagovara kao jedinu moguću a njezine protivnike proziva za opstrukciju napretka, zatim otvorenim prijetnjama pa i dijeljenjem otkaza svima koji unutar medijskog prostora, u koji spadaju i fasade grada, pokušaju govoriti o nelogičnosti ovakvog plana (kao u slučaju otpuštenog novinara *Glasa Istre*, Zorana Angeleskog). Tako, dok se političke elite nadmudruju tko će prvi uručiti plaketu lažnog prosperiteta, ili pak teritorijem osigurati zalag na tržištu kredita, građani bivaju lišeni kako učešća u planiranju, tako i sadašnjeg te budućeg korištenja ovako izmijenjenog prostora sa samo tri do četiri po planu označena koridora za pristup obali

koja čeka svog kupca. Jedini gori scenarij od ovog *statusa quo* bila bi upravo provedba ovog megalomanskog plana isključenja koje trenutni ministar turizma, Veljko Ostojić, u izjavi iz 2003. nesvjesno sasvim precizno definira riječima: "Nema zatvorenih resorta, pitanje je samo može li si netko nešto priuštiti ili ne".

PRAVO NA GRAD KOJI PROIZVODIMO Navedeni razvojni planovi samo su dio procesa inherentnog današnjem gradu, procesa koji se provodi uz manje ili više ustupaka njegovim građanima, a u kojem se proizvodnja izmješta na cjelokupni teritorij grada posredstvom tržišta nekretnina, tržišta koje formira svoju vrijednost na osnovu eksternih faktora: privlačnosti, imidža, prirodnih resursa. Za proizvodnju ovih faktora potrebni su građani, ili pak oni pripadaju svima poput prirodnog bogatstva kao što je more. Dakle, život grada, njegov *oeuvre*, ulica, trg i svi javni servisi proizvode ovaj višak vrijednosti (u pojednostavljenom obliku vidljiv u marketinškim pothvatima poput onog turističkih spotova) potreban kapitalizmu da se reproducira i, naravno, kako to već u kapitalizmu biva, ova vrijednost ne vraća se onima koji su je stvorili. Ono što bi danas nazvali Pravo na grad bilo bi upravo pravo na raspolaganje tako stvorenim viškom vrijednosti, tj. drugačije operiranje vrijednostima koje proizvodimo, a budući da ne postoji institucionalni mehanizam planiranja kroz koji bi ovakav proces mogao biti uspostavljen, potrebno je kreirati uvjete koji imaju mogućnost generiranja novih društvenih odnosa, tj. izmjestiti planiranje iz postojeće reducirane dinamike kapitalizma uvođenjem seta drugačijih operacija.

Za početak potrebno je otvoriti napuštene prostore! Ovi prostori imaju potencijal da omekšaju granice diskrepancije koja se stvara rigidnošću službene namjene prostora i novih potreba fleksibilne proizvodnje i posljedično ulogu u stvaranju zajedničkog prostora u gradu koji pripada svima koji u njemu žive, koji bi mogli stvoriti uvjete za ispunjenje svojih političkih, društvenih, ekonomskih i ekoloških želja blokiranih postojećim mehanizmima operiranja gradom te istovremeno na sebe preuzeti solidarnost i zajedničke dužnosti.

Proces kreiranja zajedničkog prostora trenutno je blokirano prekom privatno-javno kao dvama jednim subjektima sistema, a posljedično i jednim kategorijama urbanističkih planova. Izlazak iz dijalektike kapitalizma moguć je samo ukoliko uspijemo stvoriti prostore koji izmiču logici prisvajanja i postaju prostori koji više nisu samo proizvod, nego i sredstvo proizvodnje.

Kako bi krenuli u smjeru definiranja djelovanja u gradu, 2008. godine u Puli je napisana tzv. Pulska deklaracija koju potpisuju Pulska grupa, Hackitectura.net iz Seville i Observatorio metropolitano iz Madrida, koja postavlja osnovne uvjete za razvoj grada koji idu mimo sadašnjeg neizdrživog odnosa napetosti i destrukcije. Deklaracija se sastoji od četiri točke, četiri preduvjeta bez kojih grad možemo nastaviti zamišljati samo u okvirima nametnute servilnosti i naređenja sreće utjelovljenih u propagandnoj mašineriji. Ove četiri točke početni su uvjeti u procesu oslobodenja prostora i onih vrijednosti koje na njemu stvaramo, nove urbanizacije koja ne pretpostavlja finalitet, već otvorenu strukturu koja gradi nove i pravednije odnose.

RASTURITI MAFIJU Prva točka deklaracije jest *pravo na mobilnost* definirano kao pravo na pristup, zauzimanje, upotrebu i stvaranje novih prostora. Potom *fleksibilnost organiziranja*, koja podrazumijeva fleksibilnost koja prkosi administrativnom urbanizmu zasnovanom na dugogodišnjim projekcijama namjene, početak procesa sudjelovanja građana u planiranju koji bi istinski omogućio odlučivanje u gradu. Treća točka pretpostavlja *prisvajanje alata* za razvijanje teritorija u skladu s vlastitim načinom života. Moramo prisvojiti alate za proizvodnju fizičkog prostora (samogradnja), društvenih mreža (samoorganizacija) i protoka informacija. Posljednja točka deklaracije jest nužnost stvaranja *grada mnogih ekologija*, jer je sustav tim stabilniji što je raznolikiji pa tako mentalna ekologija može izražavati različite subjektivnosti, društvena ekologija može graditi nove društvene odnose, ekologija okoliša može razvijati razne oblike života, ekologija vremena može uvesti drugačije poimanje temporalnosti, ekologija produktivnosti može dovesti do priznavanja mnoštva različitih oblika produkcije koji se već danas naziru...

U Puli već dugo traje preuzimanje i borba za otvaranje napuštenih prostora u kojima se već stvaraju (kao i borbom samom) vrijednosti koje izmiču rječniku kapitalizma. A što se Brijuni Rivijere tiče, ovaj projekt i njegove tvorce treba nazvati onim što uistinu i jesu: kriminalnom organizacijom koja se potpomaže mafijaškim metodama zastrašivanja svojih neistomišljenika. I treba je pod hitno rasturiti. **E**

Tekst je prvotno objavljen na portalu www.kulturpunkt.hr

OGLAS

Časopis za kulturalne studije Drugost
<http://drugost.com>

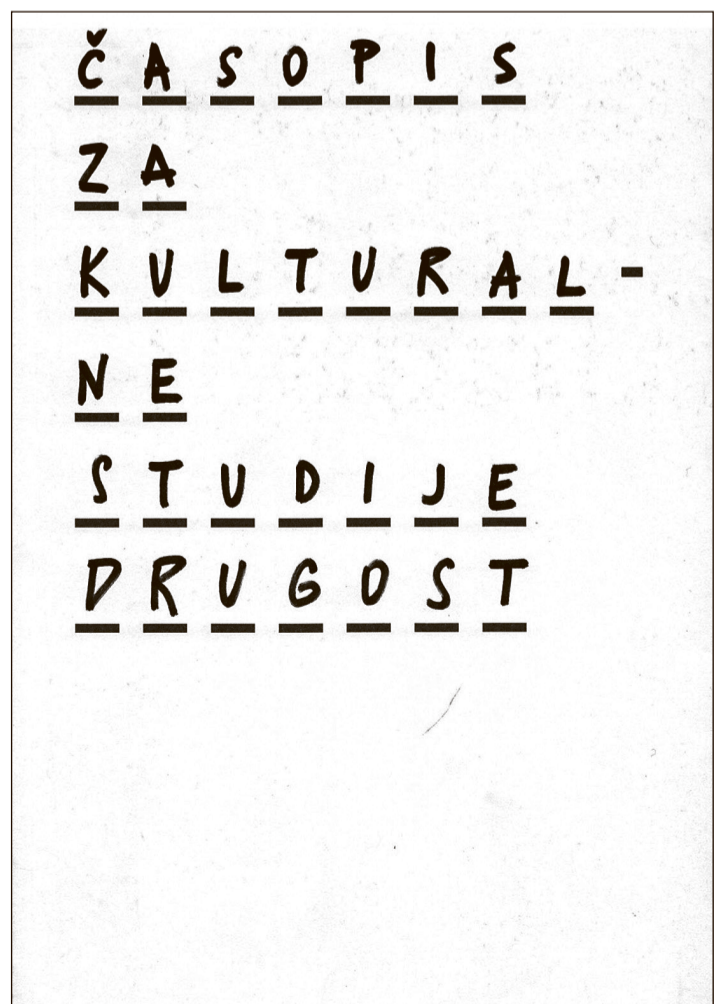
Inicijativa kulturalnih studija predstavlja treći broj Drugosti, u kojem donosi radove studenata i studentica raznih humanističkih studija iz regije. Kao i u prethodna dva broja, namjera je predstaviti široki spektar predmeta koji se mogu kulturalnostudijski promatrati. Studentske radove dopunjuje intervju s Dianom Grgurić, koja progovara o zapuštenom području kulturnostudijskog proučavanja – glazbi.

Poziv za tekstove:

Svi/e zainteresirani/e studenti i studentice mogu poslati svoje radove i kontakt informacije na mail uredništva (**drugost.urednistvo@gmail.com**) do **1. travnja 2012.** Radovi koji pristignu nakon navedenog datuma ulazit će u odabir za naredni broj časopisa.

Četvrti broj fokusirat će se na pojam **2.0** i sve **post** i **neo** pristupe društvenim fenomenima, ali mogući predmeti analize su i:

- popularna kultura (sadržajna ili referencijalna analiza filmova, glazbe, književnih tekstova i drugih proizvoda popularne kulture)
- medijska kultura (analiza medijskih mehanizama reprezentacije)
- teorija/e identiteta (kolektivni nasuprot individualnih; subjektivni-objektivni; identifikacijski mehanizmi i prakse; klasni, etnički, nacionalni, strukovni, identiteti-prema-afilijaciji)
- kulturologija/antropologija/sociologija/semiotika prostora
- uspostavljanje, provedba, utjecaj i odnosi u kulturnoj politici
- trans/interkulturalna komunikacija; regionalni utjecaji



PRODAJE LI UŽAD TODORIĆ?

Kontekst jedne cenzure

Marko Pogačar

Pričica koju želim ispričati ima, kao i sve druge priče, svoju pozadinu, kontekst bez kojega je teško razumljiva. Problem te konkretne priče krije se upravo u – usprkos bolnoj očiglednosti njegovih posljedica – nerazumijevanju i/ili ignoriranju toga konteksta. U slučaju kada se potonji i uspije identificirati kao ključ problema, njegova se fundamentalna zastranjenja pokušavaju prikazati kao defekt, trula jabuka u košari zdravog voća, a sve ne bi li se oči sklopile, a pesti rastvorile pred činjenicom da je riječ o sistemskoj imanenciji, njegovoj dokraja pokvarenoj srži.

U pitanju je klasični “slon u sobi” – da, živimo neoliberalnu noćnu moru u njezinom punom zamahu, da, iz nacionalistički galvaniziranih ratova za izvlaštenje naroda i kriminalne privatizacije kao njihove nužne i logične konzekvence izašli smo kao tek privid države, raspačani feud onih Tuđmanovih 200 obitelji i korporacija (kojima u međuvremenu možemo mirne duše skinuti jednu nulu), u dokraja zaoštrenom i istovremeno iznimno učinkovito pacifiziranom klasnom sukobu s ona četiri milijuna “stoke sitnoga zuba”.

Taj je kapital, jasno je, izravno i do kraja spregnut sa zakonodavnom, izvršnom i sudskom vlašću te medijima, čineći pobrojane njegovom pukom ispostavom. No sve to znamo, reći će, s pravom, čitatelj. I čemu onda ovakav tekst, u profiliranom slovenskom mediju, i gdje je, za vruga, ona na početku najavljena priča?

Lako se sada, bez posljedica, baviti Tuđmanom – vrijeme je da se uhvatimo u koštac s fundamentalnim i goruće aktualnim narodnim neprijateljima: za početak, Todorićem

FOTO-ROBOT NARODNOG NEPRIJATELJA Pa priča, zapravo, sama po sebi nije ni bitna. Ona služi tek kao izvrstan lakmus-papir za opću sliku te motiv da se gore spomenutim funkcijama i njihovim spregama pridruže konkretna imena. Naime Ivica Todorić, u deželi trenutno najpoznatiji kao najizgledniji potencijalni kupac Merkatora, paradigmatički je primjer prve funkcije – ratnog profitera i pretvorbenog kriminalca proizašlog iz spomenutog tuđmanističkog socioekonomskog inženjeringa, na toliko razina slizanog s državnim strukturama da se država katkad doima njegovim servisom. Najbolji primjer za jednako inducirani medijski mrak figura je novinskog tajkuna Ninoslava Pavića i njegovog Europa Press Holdinga, čije su sastavnice (među kojima su tiražne dnevne tiskovine poput *Jutarnjeg lista* i *Slobodne Dalmacije*) privatizirane ili nastale na isti

način. Upravo prozvani predstavljaju, uz institucionalnu političku potporu koja im godinama svesrdno drži ljestve, najeklatantniju emanaciju trojedine osovine, kapital – političke elite – mediji, koja – za svoj račun – sustavno obespravljuje, pljačka i obmanjuje narod; osovine protiv koje se treba boriti svim raspoloživim sredstvima. Pribrojimo im još i crkvenu korporaciju, i dobili smo pravu sliku posttuđmanističke Hrvatske, poprilično precizan foto-robot istinskog narodnog neprijatelja.

Iznimna pokazna vježba navedenih sprega desila se upravo prošle godine kada su, na modelu u dlaku identičnom onome trasiranom i uhodanom devedesetih, spomenuta dvojica zbog zemljišnih špekulacija preuzela i uništila tekstilni kombinat Kamensko u centru Zagreba te na ulicu poslala više od četiristo njegovih radnica. Intenzivno se time bavilo hrvatsko nezavisno istraživačko novinarstvo, no, nekim slučajem, ne i državno odvjetništvo. Njihovo se antinarodno poslovno partnerstvo, naravno, proteže i na medije. Todorić je, ostanimo tek na površini, najveći oglašivač Pavićeve EPH grupe, i u njezinim izdanjima vlada jedno sveto pravilo: apsolutno je zabranjeno problematizirati njegov lik i djelo, dovoditi ga u iole sumnjivi kontekst. Na njihovim stranicama taj je šerif prikazan kao dobar Djed Mraz koji, u svom privatnom helikopteru, sa sjetom u očima nadliječe svoja gigantska imanja, usput lamentira o tome kako njegove krave donose najviše mlijeka, a zatim blagoslivlja narod i donosi mu darove; poslove, plaće, prosperitet. I tek tu počinje ona lakmus-priča, onaj test u kojem papirić divljački pozeleni, a Todorić ukrade Božić. U svojoj nebitnosti ona čini sjajan primjer banalnosti cenzure te, općenito, funkcioniranja sistema reprezentiranog prozvanom dvojicom.

O KAPITALISTU I UŽETU Nedavno sam zamoljen da za *Jutarnji list* – razumije se, besplatno – napišem kratak komentar na temu lirike Franje Tuđmana, jedne od tridesetak pjesama nedavno otisnutih u Vrhovnikovim *Dnevnici*ma. Smatrajući da ta politička lešina koju je *Jutarnji* odlučio senzacionalistički iscipelariti ipak nije dovoljno mrtva, pristao sam, no s jasnom namjerom da poentiram u sasvim suprotnom smjeru: lako se sada, bez posljedica, baviti Tuđmanom – vrijeme je da se uhvatimo u koštac s fundamentalnim i goruće aktualnim narodnim neprijateljima: za početak, Todorićem. Kratku sam analizu tako završio sasvim nevinim pitanjem: *Tuđman je već godinama pod zemljom,*

koga briga za njegove smušene pjesme? Pravo pitanje, na tragu rečenog, jest: piše li pjesme Todorić?

Imajući u vidu uređivačku politiku lista, tražio sam i dobio pismenu potvrdu da tekst bude štampan u neizmijenjenom obliku, odnosno da me se oko svake eventualne izmjene konzultira. Inkriminirani je pasus, međutim, iz teksta netragom nestao. Naknadni demanti koji je *JL*, prema zakonu o medijima, bio dužan tiskati jednostavno je izignoriran, a novinarka me obavijestila da je ona ‘profesionalno odradila svoj posao’. Banalno? Nebitno? Svakodnevno? Apsolutno – no upravo u tome je problem! Paranoidnu revnost socijalističkog cenzora koji početkom osamdesetih, zbog “vrijedanja lika i djela druga Tita”, zabranjuje plakat za turneju grupe Laboratorija zvuka jer Vilmoš kauboj “neprijemljeno nalikuje pokojnom predsjedniku”, zamijenila je jedna još opasnija, samo prividno dezideologizirana cenzorska revnost. Onaj lakmus-test zeleni i zeleni, kazaljke Geigera brojača za sistemsku kontaminaciju

svakodnevnice iskaču iz ležišta, i stakla konačno pucaju.

Čemu, dakle, onda ovaj tekst, ta ni po čemu posebna priča? Tek da se malo podsjetimo. Recimo: činjenice da slovenskom radniku ne treba “naš”, uvozni Todorić; ima on dosta svojih s kojima se valja obračunati. Još ako i dalje, s nekog davnog sata marksizma, pamti onu poznatu prisporodu o kapitalistu i užetu...

Na tragu rečenog, jedino što mi preostaje jest preformulirati inkriminirano “pjesničko” pitanje. Dakle: *prodaje li užad Todorić?* ■

Objavljeno u ljubljanskom dvotjedniku *Pogledi*, let. 3, št. 4



KULTURNA POLITIKA

U KAKVOM DRUŠTVU ŽELIMO ŽIVJETI?

PITANJE PROJEKTA EUROPE ISTODOBNO JE I PITANJE DRUGAČIJEG DJELOVANJA U PROBLEMATICI IMIGRANATA, ONIH KOJI SU DOŠLI I EUROPLJANA KOJI ODLAZE

BISERKA CVJETIČANIN

“Očekivao sam normalnu zemlju...” rekao je kamerunski imigrant, sportaš Henry Belle nakon rasističkih vrijeđanja na hrvatskim nogometnim stadionima. Post festum osude, isprike i žaljenja, ma koliko iskreni, kao ni (eventualne) promjene u obrazovnom sustavu ili zakonima o sportu koje se odmah najavljuju, ne mogu izbrisati ili ublažiti Belleovo razočaranje. Igram slučaj, upravo je ovih dana Agencija za odgoj i obrazovanje objavila hrvatski prijevod Bijele knjige o interkulturalnom dijalogu indikativnog naslova “Živimo zajedno jednaki u dostojanstvu” (*White Paper on Intercultural Dialogue - ‘Living Together As Equals in Dignity’*) koju su u Vijeću Europe 2008. usvojili ministri vanjskih poslova europskih zemalja, uključujući Hrvatsku. Bijela knjiga promovira jednakost i raznolikost: premda je prvenstveno namijenjena kreatorima javnih politika, trebalo bi je darovati protagonistima rasističkih ispada. Možda nešto nauče o ljudskim pravima, toleranciji, kulturnoj raznolikosti.

NOVA MIGRACIJSKA KRETANJA

U današnje vrijeme koje mnogi stručnjaci nazivaju “doba migracija”, Hrvatska s nedovoljno pozornosti pristupa pitanjima ekonomskih imigranata i migracijskih kretanja općenito. Iz Hrvatske se tradicionalno odlazilo u imigraciju, bila to Njemačka, ili Australija, ili neka druga zemlja. “Doba migracija” je uvijek postojalo, ali kao što se navodi u dokumentima Europske unije, danas je ekonomska imigracija dostigla povijesni vrhunac i to je pitanje postalo zajedničko svima, kao politički problem *par excellence* 21. stoljeća. Nije samo riječ o “tradicionalnom” dolasku useljenika iz Afrike ili Azije u zemlje Europske unije, već i o Europljanima koji odlaze. Najprije su procesi globalizacije ubrzali ne samo transnacionalnu razmjenu kulturnih dobara, već i migracije i transnacionalna kretanja ljudi. Zatim je ekonomska/financijska kriza usmjerila Europljane na “nove svjetove”, na nova migracijska kretanja. Svjedoci smo stalnog rasta raznolikosti stanovništva u gradovima kao i transnacionalnih i transkontinentalnih migracija i mobilnosti ljudi koji napuštaju svoje zemlje u krizi, privučeni zemljama koje su krizu izbjegle.

EUROPLJANI KOJI ODLAZE Francuski tjednik *Courrier international* u najnovijem broju (no.1111/2012) objavio je dosje pod naslovom *Europljani koji odlaze* u kojem analizira nove migracije Europljana. Njih ne čine samo mladi, već i četrdesetgodisnjaci i pedesetgodisnjaci, uglavnom s visokim kvalifikacijama. Grci, Irci, Španjolci i Portugalci srednje klase (inženjeri, arhitekti, profesori, novinari, kamermani) odlaze u potrazi za poslom u Njemačku, Švedsku ili Norvešku, te Australiju, Brazil, Argentinu, Čile,

Novi Zeland, a Portugalci i u Angolu (od 2003. do danas Angola je primila više od 100.000 portugalskih građana). Irska je dobila naziv zemlje odlazaka: dok je u 2011. godini Irsku napustilo 50.000 ljudi, najvećim dijelom u pravcu Australije i SAD, predviđanja su za 2012. da će se ta brojka povećati na 75.000. U isto vrijeme Urugvaj, na primjer, traži strane stručnjake i nada se da će ekonomska kriza u Europi ubrzati dolazak imigranata. Urugvajska vlada osobito ističe važnost društvenih mreža u ostvarivanju kontakata s budućim visokokvalificiranim imigrantima.

Analiza i ankete provedene na temu odlaska Europljana, pokazuju da je velika razlika između ovih imigranata i prethodnih generacija. Novi imigranti pažljivo planiraju odlazak, prethodno uče jezike (na primjer, Goethe institut u Frankfurtu u 2011. povećao je za jednu trećinu broj polaznika njemačkog jezika), i kao što primjećuje jedan od autora tekstova, Giuseppe Sarcina, “novi europski imigranti više su nalik na investitore i spremni na promjene”. Njima je bitno da dobiju šansu za pokretanje karijere u globaliziranoj ekonomiji našeg vremena, ali s nadom da se neće suočavati, kao u Europi, s birokratskim i tehnokratskim pravilima, zabranama i sankcijama iza kojih se skriva, rekao bi Hans-Magnus Enzensberger, “deficit demokracije”.

VIZIJA NOVIH IMIGRANATA Novi imigranti koji napuštaju Europu izražavaju volju za integracijom u novu zajednicu, nadu “da će im se pružiti vizija koja će ih potaknuti”. U nedavno izašlom, uvijek izvrsnom godišnjem časopisu *Europski glasnik* (br. 16/2011.), u dionici posvećenoj Europi na raskrižju, britanski sociolog Frank Furedi u tekstu *Kraj Europe?* raspravlja o imigrantima u Europi za koje se smatra da ne pokazuju interes za integriranjem u europsko društvo. “Ako postoji problem u današnjoj Europi, tvrdi Furedi, onda on ne leži u imigrantskim zajednicama, već prije u neuspjehu europskih društava da socijaliziraju i integriraju takve zajednice... stvarni se problem ne nalazi u separaciji imigranata nego u zbrci nastaloj zbog toga što domicilno društvo ne zna gdje bi se imigranti trebali integrirati”.

Stoga je pitanje projekta Europe istodobno i pitanje drugačijeg djelovanja u problematici imigranata, onih koji su došli i Europljana koji odlaze. Daleko smo od (kolonijalne) francuske politike asimilacije ili britanske politike afričke ličnosti/identiteta. Novi oblici transnacionalnih i transkontinentalnih migracijskih kretanja danas kreiraju i nove načine interkulturalne komunikacije i dijaloga, potiču transformaciju kulturnih identiteta, donose nova iskustva i izazove, otvaraju nove razvojne mogućnosti. Osnovno je da se interkulturalni dijalog ne svodi

samo na dijalog između nacija (kao što je povremeno u praksi međunarodnih organizacija), te da se u raspravu o migracijskim fenomenima uvode svi relevantni aspekti: ekonomski, socijalni, politički, kulturni. Po odnosu prema imigrantima mjeri se otvorenost jednog društva, jedne zemlje. Poželimo Henryju Belleu da upozna i ovu drugu, otvorenu Hrvatsku. ■

UPRAVO JE OVIH DANA AGENCIJA ZA ODGOJ I OBRAZOVANJE OBJAVILA HRVATSKI PRIJEVOD BIJELE KNJIGE O INTERKULTURNOM DIJALOGU INDIKATIVNOG NASLOVA “ŽIVIMO ZAJEDNO JEDNAKI U DOSTOJANSTVU” (WHITE PAPER ON INTERCULTURAL DIALOGUE - ‘LIVING TOGETHER AS EQUALS IN DIGNITY’) KOJU SU U VIJEĆU EUROPE 2008. USVOJILI MINISTRI VANJSKIH POSLOVA EUROPSKIH ZEMALJA

O ČEMU GOVORIMO KADA GOVORIMO O KOMUNIZMU?

Pojmovno raščišćavanje u povodu poziva koji je Matica hrvatska uputila hrvatskom Saboru, tražeći javnu osudu komunističkih zločina

Vinko Grgurev

Predsjedništvo Matice hrvatske je povodom obilježavanja "spomendana na žrtve totalitarnih režima" potkraj ljeta 2011. godine uputilo *Poziv Saboru Republike Hrvatske* da se osude "zločini komunizma" odnosno da se odstrane ostaci komunizma u hrvatskom društvu.

Koji su to ostaci komunizma? U čemu bi se očitovale njihovo odstranjivanje? Kako bi se ono provelo i koja bi bila njegova svrha? Koji bi se cilj postigao i po čemu bi on nužno jamčio boljitak u usporedbi s onim što je bilo? Koje bi društvene snage bile najpozvanije u tom poduhvatu i na osnovi čega bi ga legitimirale? Uostalom, što je komunizam?

Premda je komunizam eminentno filozofski pojam, njegovo dijaboliziranje nesumnjivo bi trebalo biti predmet sociologije ideja, naime, takvo "interpretiranje" ne dotiče filozofiju, nego govori samo o kontekstu njezina egzistiranja

PROBLEMATIČNA HAVELOVA ULOGA Taj *Poziv* članovi Matičina predsjedništva temelje na *Praškoj deklaraciji o savjesti Europe i komunizmu* koju je nakon odgovarajuće međunarodne konferencije u Pragu potpisala 3. lipnja 2008. godine skupina političara i historičara. Tu su deklaraciju podržali političari i ideolozi desne provenijencije Nicolas Sarkozy, Margaret Thatcher, Zbigniew Brzezinskiy...

Potom je 23. rujna 2008. godine potpisana *Izjava potpore članova Europskog parlamenta za uspostavu dana sjećanja na žrtve totalitarizma*. Iduće godine je odlučeno da se Dan sjećanja na žrtve totalitarizma obilježava 23. kolovoza zbog toga što su na taj datum 1939. godine u Moskvi ministri vanjskih poslova Joachim von Ribbentrop i Vjačeslav Molotov, u ime Hitlera i Staljina, potpisali sporazum o nenapadanju (i svojim interesnim zonama).

To je u kontinuitetu *Rezolucije 1481 Parlamentarne skupštine Vijeća Europe* donijete u Strasbourgu 25. siječnja 2006. godine. Sabor Republike Hrvatske je "ratificirao" tu rezoluciju *Deklaracijom 1786 Hrvatskog sabora o osudi zločina počinjenih tijekom totalitarnoga komunističkog poretka u Hrvatskoj 1945.–1990. godine* na prijedlog tadašnjega ideologa Hrvatske stranke prava Slavena Letice. Tu je deklaraciju potpisao tadašnji predsjednik Hrvatskoga sabora Vladimir Šeks.

Nije li za pitanja filozofije i društveno-političke teorije pa i za poimanje komunizma mjerodavniji od Letice jedan od najboljih europskih poznavatelja klasičnog njemačkog idealizma i marksizma Milan Kangrga, koji je sa Sašom Blagusom objavio u *Novom listu* 18. veljače 2006. godine članak *Sve sile stare Europe sjedinile su se u svetu hajku* upozoravajući na ideološko-političku motivaciju antikomunističkog pamfleta Vijeća Europe?

Što se tiče *Praške rezolucije* vrijedi istaknuti problematičnu ulogu Vaclava Havela. Umjesto da se, kao Karel Kosik, okrenuo budućnosti kritičkim preispitivanjem postojeće (češke) stvarnosti, on se upleo u pakovku mrežu aktualne svjetske političke pragmatike. Nema opravdanja za intervenciju vojski Varšavskoga ugovora 1968. godine u Čehoslovačku, međutim, nije li Havel imanentno legitimirao taj čin kojem se energično

protivio i bio zlostavljan kao disident – podržavanjem američke invazije na Irak 2003. godine koja je ostavila neusporedivo gore posljedice nego što su bile u Čehoslovačkoj? *Nota bene*, Rumunjska vojska, unatoč članstvu u Varšavskom ugovoru, nije sudjelovala u toj intervenciji.

Ako je apostrofirani ugovor Ribbentropa i Molotova tako da je proglašen danom sjećanja na žrtve totalitarnih režima, dosljednost se trebala pokazati, pogotovo kada je riječ o Česima, kao inicijatorima, naglašavanjem sporazuma Hitlera i Mussolinija s premijerima "zapadnih demokracija" Chamberlainom i Daladierom godinu dana prije u Münchenu, kojim je dan mandat nacističkoj vlasti da pripoji Njemačkoj područje Sudeta u Češkoj (Čehoslovačkoj).

OZLOGLAŠENJE MARKSIZMA

Osnova svih antikomunističkih deklaracija i rezolucija je *Crna knjiga komunizma* francuskoga preobraćenika Stéphane Courtoisa & Co. Riječ je o tendenciji da se prikaže kako je ideja komunizma *in nuce* zločinačka te da je zločinački i marksizam u kojem se komunizam konstituirao i legitimirao. Courtoiseva "procjena" o stotinu milijuna "žrtava komunizma" postala je "krunski svjedokinja" u svakom diskreditiranju komunizma.

U toj je liniji i nastojanje francuskih "novih filozofa" osamdesetih godina kojima je Solženjicinov *Arhipelag Gulag* ilustrirao "zemaljsku prisutnost" ideje komunizma. Njihovoj tendencioznosti suprotstavio se Henri Lefebvre knjigom *Misao postala svijet. Treba li napustiti Marxa?*

Premda je komunizam eminentno filozofski pojam, njegovo dijaboliziranje nesumnjivo bi trebalo biti predmet sociologije ideja, naime, takvo "interpretiranje" ne dotiče filozofiju, nego govori samo o kontekstu njezina egzistiranja. Za pojam komunizma bitni su samo povijesno-filozofski parametri.

Neoliberalistička teorija i praksa, kao izobličenje klasičnoga liberalizma, u liniji kojeg je nastao marksizam (i konstatacija da se komunizam očituje u tome što je granica slobode svakoga čovjeka u slobodi drugoga čovjeka) promaknula je "slobodu" vladajuće klase (u hrvatskim okolnostima kompradorske) nasuprot kojoj je (hrvatski) proletarijat.

Radi privatiziranja vlasništva, odnosno prekrivanja klasnoga konfrontiranja u (hrvatskom) društvu potencirana je kategorija nacionalnoga kao "zajednički nazivnik" svih "staleža" hrvatskoga društva i ozloglašen je – tendencioznom identifikacijom sa staljinizmom – marksizam.

Ali, kako se u marksizmu korijeni mogućnost otkrivanja mjesta vlastite nacije u svijetu, u kojem je danas hrvatska nacija očiti "kolektivni proleter", dijaboliziranjem marksizma vrijednost nacionalnoga svodi se na privid pa se umjesto produktivne upravljenosti u budućnost petrificira prošlost ili se spram drugih nacija, pogotovo "kolektivnim proleterima", naglašavaju negativnosti iz prošlosti umjesto da se one nadilaze.

Budući da se to najčešće reflektira u (iznuđenoj) servilnosti prema središtima svjetske ekonomske i vojnopoličke moći ili je, pak, to sam refleks toga odnosa, problemi se zatvaraju u začarani krug iz kojega se izlaz traži na putu kojim se dospjelo u bespuće. Iz toga se kruga ne izlazi potpisivanjem "deklaracija" i "rezolucija",



Neskrivenom odbojnošću prema svemu lijevom, u antikomunističkim istupima, institucije Katoličke crkve u Hrvatskoj očito se otklanjaju od iskonskih kršćanskih načela, od Kristove jednakosti svih ljudi u Bogu

nego filozofskim i povijesnim osmišljavanjem nadilaženja postojećega stanja.

LAŽNA KONSTRUKCIJA "HRVATSKOG ZLOČINA"

Pretenzija snažne europske antikomunističke kampanje vrlo se jednostavno može opovrgnuti plauzibilnim argumentima. Idealan primjer je Rosa Luxemburg. Po svojem je idejnom stajalištu i političkom angažmanu *par excellence* komunistkinja. Ta povijesna kvalifikacija posljedak je njezina protivljenja nacionalističkim socijaldemokratima koji su glasovanjem za ratne kredite poduprli imperijalističku ekspanziju njemačke buržoazije, a koja je, stoga, poslala u pogibelj proletarijat vlastite nacije da se, protivno načelima proleterskoga internacionalizma (komunizma), sukobljava s proletarijatom drugih nacija.

Da je to anticipiranje nacizma bilo osnovni razlog atentata na nju i Karla Liebknechta dokazuje to što je petnaestak godina kasnije Hitlerova vlast nagradila egzekutora pozamašnim iznosom. Kakve su logične konzekvencije stigmatiziranja komunizma ako je Rosa

Samoupravljanje nije “jugoslavenska izmišljotina”, kakvih je naklapanja bilo, nego najviše stremljenje svjetske društvene misli u međunarodnom radničkom pokretu

Luxemburg njegova paradigma? S kojom se historijskom logikom komunizam i njegova protagonistica Rosa Luxemburg mogu dovesti u bitnu vezu sa sporazumom Ribbentropa i Molotova kao motivom diskreditiranja komunizma?

Ako se u Poljskoj zatiru komunistička obilježja, koja se poistovjećuju s nacističkima, onda je logično dijaboliziranje Rose Luxemburg, a koja je, štoviše, anticipirala izvjesnost nacizma i bila smaknuta zbog upozoravanja na opasnost od korijena budućega nacizma. Nije li time – logično – dan historijski ustupak Auschwitzu?!

Upozoravanjem Lenjina na mogućnost izobličenja boljševičke revolucije protežiranjem uloge države naspram radničkih savjeta, Rosa Luxemburg je anticipirala pogubnost staljinizma pa se ona, kao paradigma komunizma, nimalo ne može poistovjetiti s Gulagom.

Staljinisti su isticali da komunizam nije ono što jest, nego ono što bi trebalo biti – potvrdom postojećih (kritički nepreispitanih) pretpostavki pa su, stoga, nesumnjivo bili na višem stupnju od “liberalnih demokrata” kojima su marksizam i komunizam u njegovu sklopu zločin, zločin i samo zločin.

Ozbiljna rasprava moguća je samo prema logičkoj mjerodavnosti aksiomatskoga sustava. Njegov se smisao i doseg očituje u uspostavljanju pojmova po konzistentnim kriterijima, naime, tako da njihova obilježja ne proturječe jedna drugima, odnosno da načelo koje vrijedi u jednoj sferi, vrijedi i u drugoj, sličnoj sferi.

Na primjer, Jasenovac nije “hrvatski zločin”, odnosno “zločin hrvatstva”, pa može biti samo “zločin u ime hrvatstva”, jer ne proizlazi iz biti hrvatstva, nego iz bitnog otklona od njega. Valjano uspostavljanje pojmova i oblikovanje sudova nužno je u izlaganju i razumijevanju.

Međutim, bilo je – u velikosrpskim krugovima – nastojanja, u izričitoj namjeri, da se Jasenovac protumači kao “hrvatski zločin”, to jest zločin koji proizlazi iz biti hrvatstva, a ne kao njegova kontingencija koju treba prevladati afirmacijom povijesnih vrijednosti hrvatskoga naroda. Logično je iz te premise proizišla fantazmagorična tvrdnja o “genocidnosti” Hrvata.

Za to su se tražili argumenti, pa i pronalazili, ali kako? Tako što bi se preuveličavale mračne epizode iz hrvatske prošlosti te vadile iz (historijskih) tekstova pojedinih hrvatskih uglednika njihove kađšto neumjerenе izjave ili/i njihovi sudovi, koji su, izvan konteksta, zadobili značenje suprotno izvornoj nakani. Bilo je to u ideološko-političkoj funkciji ekspanzionističkih interesa određene nacionalne birokracije. Logički bi to bilo prihvatljivo ako se ne bi razotkrili *error fundamentalis* i greška *pars pro toto* u sudu.

Ako je pojam “hrvatski zločin”, odnosno “zločin hrvatstva”, proturječan, jer zločin ne proizlazi iz biti hrvatstva, po čemu nije proturječan pojam “komunistički zločin”, odnosno “zločin komunizma”, budući da pojmovi i “komunizam” i “hrvatstvo” imaju, u posljednjoj liniji, zajednički korijen?!

I (hrvatska) nacija i ideja komunizma konstituiraju se i legitimiraju u kontekstu europskoga duha modernoga vremena, u kojem čovjek, kao subjekt, to jest kao slobodno i stvaralačko biće oblikuje svijet.

TRAGIKOMIČNA PROJEKCIJA NACIONALNOGA Apstrahiranjem svih posebnih obilježja (konfesionalnih, narodnih, rasnih, klasnih...) prevladava se stajalište da su naslijedene vrijednosti načelo čovjekove opstojnosti. Tim imanentnim uspostavljanjem biti čovjek oblikuje i legitimira svoje posebnosti postajući pritom odgovoran za njihovo očitovanje. Refleksija toga načela pretpostavka je građanskoga individualizma.

Konstituirajući se u tradiciji europskoga duha modernoga vremena, ideja komunizma, zapravo, jest osebujna preformulacija društvenoga ugovora. Stožerna uloga u uspostavljanju bitnih obilježja komunizma je Kantov kategorički

imperativ, to jest moralni zakon. Riječ je o mogućnosti djelovanja po slobodi volje, po savjesti, u zajedništvu s drugima, jamačno, nasuprot eksploataciji i nametanju volje izvana.

Osnutak Matice ilirske (hrvatske) te pojava *Manifesta komunističke partije* i *Njemačke ideologije* Marxa i Engelsa u istom desetljeću komplementarni su produkti tadašnjega europskog duha.

Marx i Engels su u njima promaknuli komunizam kao ideju u kojoj čovjek otkriva vlastiti obzor komuniciranja s drugima prema načelima građanske revolucije: pravima čovjeka i građanina.

Komunizam je legitiman u sintezi osobnih i političkih prava. Formulacija komunizma kao sinteze humanizma i naturalizma potvrđuje je toga stajališta, to jest imanencije čovjekove opstojnosti i biti (slobode kao bitnoga određenja).

Otkrivanje horizonta budućnosti naroda radi promicanja potencijala svakoga pojedinca i njegove afirmacije po mjerilima europskoga duha, bitna je mogućnost nacije. Kako je građanin u njezinoj srži, u skladu s čime je Marxova i Engelsova teza da je sloboda svakoga pojedinca ograničena slobodom drugoga pojedinca, zahtijeva se načelna jednakost svih ljudi i svih naroda. Očitovanje povijesnih vrijednosti hrvatskoga naroda radi potvrde svoje opstojnosti i načelne jednakosti s drugima bio je motiv osnivanja Matice ilirske (hrvatske).

Bilo bi nelogično da Matica ilirska (hrvatska) nije postularala jugoslovenstvo (ilirstvo), naime, logično je da se u težnji za svjetskim potvrđivanjem konstituiraju “najbliži rodni pojam” kao motiv vlastite refleksije i sklop iskazivanja nacionalnih posebnosti.

Projiciranje sadašnje apoteoze nacionalnoga (hrvatskoga) i diskreditiranja “transnacionalnoga” (jugoslavenskoga) na doba (političkog) romantizma nelogično je i tragikomično. Kako bi bilo prihvatljivo afirmiranje nacionalnoga (hrvatskoga), koje podrazumijeva principijelnu jednakost u komuniciranju s drugim nacijama radi potvrde vlastite specifičnosti, uz diskreditiranje “transnacionalnoga” (jugoslavenskoga), kao konteksta u kojem je moguća ta tendencija?

Panslavizam Jurja Križanića, pankroatizam od Pavla Rittera Vitezovića do Ante Starčevića, pa i panserbizam Vuka Stefanovića Karadžića, jugoslovenstvo Josipa Jurja Strossmayera i Jovana Skerlića, bila su nastojanja u otkrivanju, u odnosu između općega i posebnoga, značenja i dosega (nacionalnoga) identiteta.

Ideja nacionalnoga je u pokušaju realiziranja – u etabliranju vladajuće klase i njezinu državnom institucionaliziranju – dospjela u antinomije između biti i otklona od nje. U historijskom kontinuitetu njemstvo se u nacizmu izvrgnulo u ideologiju ekspanzionizma vladajuće elite, dakle, nasuprot svim onim čovjekoljubivim idejama koje je promaknula njemačka klasika ustoličilo se ono što jest i bit će vjekovna trauma Nijemaca. Fašizam je u Italiji nastao u historijskoj putanji od nacionalnoga preporoda, ali, kao njegov diskontinuitet.

GULAG I JASENOVAC Tendencije hrvatskoga i srpskoga kulturno-političkog romantizma bile su u motivaciji ustaštva, odnosno četništva. Međutim, mogu li ustaštvo i četništvo biti identični biti hrvatstva, odnosno srpstva, ili su oni, pak, bitni otkloni od hrvatstva, odnosno srpstva zbog proklamacije nacionalne diskriminacije i stavljanja u službu nacifašističkoga imperijalizma?

Kako “ustaški zločin” nije “hrvatski zločin” ili “zločin hrvatstva”, afirmiranje bitnih obilježja hrvatstva neophodan je uvjet nadilaženja ustaštva. Ni “četnički zločin” nije “srpski zločin” ili “zločin srpstva” pa je isto tako nužno nastojati na pozitivnim vrijednostima srpstva u onemogućavanju četništva. Sintagme “hrvatski zločin” i “srpski zločin” indiciraju logičku grešku *pars pro toto* zbog osvjedočenih divergencija u svakoj naciji prema njezinoj povijesnoj biti i otklonu od nje.

Kolonijalistička ekspanzija “starih nacija” (Plessner) pa i one “najmlade” (američke), u istoj je liniji, kao bitan otklon od postulata građanske revolucije, na kojima su, to jest na slobodi pojedinca i naroda, insistirale potkraj 18. stoljeća u proklamaciji “neotudivih prava čovjeka i građanina”. U osnovi te uzurpacije je učvršćivanje i “opravdavanje” interesa i pretenzija vladajuće klase i nacionalne birokracije.

Sukladan je tome odnos između komunizma i staljinizma.

Sukladan je tome odnos između iskonskoga kršćanstva i klerikalizma.

Poistovjećivanje komunizma i staljinizma, u usporedbi s time, nema temelja.

Ako bi se prihvatila konstatacija da je Gulag bitno obilježje komunizma, onda bi bilo logično prihvatiti i to da je Jasenovac bitno obilježje hrvatstva. Po čemu bi Gulag bio bitno obilježje komunizma i po čemu bi Jasenovac bio bitno obilježje hrvatstva? Ali, kako je Jasenovac bitan otklon od hrvatstva, po čemu onda Gulag nije bitan otklon od komunizma?

Nota bene, neskrivenom odbojnošću prema svemu lijevom, u antikomunističkim istupima, institucije Katoličke crkve u Hrvatskoj očito se otklanjaju od iskonskih kršćanskih načela, od Kristove jednakosti svih ljudi u Bogu. Zbog čega Katolička crkva, a tih tendencija ima i u drugim crkvama, ne bi bila kritična prema svojim historijskim otklonima i ne bi danas bila nadahnuta teologijom oslobođenja (revolucije), nego se utječe povlaštenoj klasi, kao njezina ideološka potpora i sljubljuje se s nacionalnim unatoč svojoj univerzalnosti?

Pogrešno bi bilo tvrdnji nacionalnih fundamentalista srpskoga naroda da je Jasenovac bitna manifestacija hrvatstva odgovoriti istom mjerom jer bi se pritom palo na njihovu razinu i zatvorio začarani krug. Istini za volju, bilo je toga u Hrvatskoj i ima još, ne malo.

RADNIČKA DEMOKRACIJA Ostajanjem pri rješavanju problema *idem per idem*, odnosno da se kontingencije, umjesto da budu prevladane, podižu na rang principa, ostaje se na najnižem stupnju komuniciranja.

Plauzibilan način izlaženja iz uskoće te situacije moguć je samo u očitovanju načelnoga stajališta i logičkih metoda, dakle, umjesto suda pogrešnog u temelju treba nastojati na otkrivanju bitnih obilježja te logičnoga odnosa među njima i spram drugih pojmova.

Fiksiranjem svega u crnu liniju sintagmom “osuda zločina počinjenih tijekom totalitarnoga komunističkog poretka u Hrvatskoj 1945.–1990. godine” izaziva se historijski vakuum u koji propadaju sve vrijednosti izjednačenjem s nevrijednostima? Može li s obzirom na to Hrvatska imati budućnost koje nema same po sebi jer se ona uspostavlja realizacijom svijesti o prošlosti? Ne bi li trebalo “inkriminirano” razdoblje razmatrati diverzificirano, u rasponu od njegovih povijesnih vrijednosti do reaktivnih činjenica?

Nije li ukidanje mnogo toga što je egzistiralo prije 1990. produbilo krizu u Hrvatskoj? Bi li bio prepun Remetinec da se insistiralo na radničkoj demokraciji, odnosno samoupravljanju, i građanskoj kontroli, pri čemu bi radnici kontrolirali proizvodni proces? Samoupravljanje nije “jugoslavenska izmišljotina”, kakvih je naklapanja bilo, nego najviše stremljenje svjetske društvene misli u međunarodnom radničkom pokretu. Lišavanjem samoupravljanja radnici su izgubili formalne mogućnosti izravnoga uvida u okolnosti proizvodnoga procesa i raspolaganja vrijednošću svojega rada.

Može li biti istinske demokracije u okolnostima klasne polarizacije, pri čemu je moć koncentrirana u minimalan postotak pojedinaca kojima su hrvatski narod i njezini potencijali, puki objekt? Socijalizam (komunizam) bitno podrazumijeva slobodnu volju pojedinaca i njihovo raspolaganje rezultatima vlastita rada pri integriranju u društvenu cjelinu. Razgovijetnost pojmova bitan je uvijek ozbiljne politike. ■

IGRE NA SREĆU I IGRE ZA LJUDE

O MITOLOGIJU TEORIJE IGRE, O RACIONALNOM I IRACIONALNOM UNUTAR I IZVAN ZADANOG IGRALIŠTA, O TRENERIMA I STRATEZIMA, O USPJEŠNIM I NEUSPJEŠNIM MODELIMA TE NAPOSLJETKU O IGRAČIMA, VELIKIM, MALIM I ONIM ISKLJUČENIMA...

BRANKO MALIĆ

Čovjek se katkad zapita, koliko je stvarno bogat jezični fond informativnih medija? Jer kad na tapetu dođu tzv. ozbiljne teme, odjednom se počne obrtati zapanjujuće malo riječi. Sve se to zbiva u prikazu one ravni života koja podrazumijeva određenu "ozbiljnost", a ipak, unatoč inflaciji medijske nazočnosti stručnjaka, gotovo nikad ne čujemo odgovor na neko od sljedećih pitanja: zbog čega se u politici i ekonomiji govori o *igračima*? Zašto u članku nekog profesora čitamo o *strategiji* Nietzscheovog argumenta? Što to znači imati *kulturnu strategiju*? Odakle književnom kritičaru ideja da pisac koristi *narativnu strategiju*? Što znači sinergija lijeve i desnice oko *strategije* referendumske kampanje? Zbog čega se, naime, o tim ozbiljnim stvarima govori kao da su svojevrsna *igra*?

ŽARGON TEORIJE IGRE Ako bi se nekom od medijskih hijerofanta izričito postavilo to pitanje, odgovor bi trebao brzo uslijediti. Žargon igre temelji se na globalnoj prevlasti misaonih modela matematičke *teorije igre* (engl. *Game Theory*). Njezini brojni apstraktni i kompleksni oblici (tzv. modeli ili moduli), kao i globalna primjena na sve aspekte života, izgrađuju duhovni okvir današnjice, premda se o njima izvan stručnih krugova veoma malo govori. Međutim, teorija igre nije samo problem stručnjaka. Ako imamo u vidu kako je scenografija globalnog svijeta – sa svim globalnim *igračima* – također i obitavalište milijardi ljudi koji znaju da se njima bave igrači, ali nisu čuli da ovi imaju i teoriju koja ih legitimira, onda je jasno i to da bi njezine osnove morale biti podnesene na kritički uvid. Zadatak je tim preči – ali i lakši – imamo li u vidu kako je teorija igre, za razliku od brojnih drugih matematičkih modela, utemeljena na sveobuhvatnom i krajnje jednostavnom – da ne kažemo priprostom – opisu čovjeka i svijeta. To znači da je ona u osnovi jedno *metafizičko* učenje, odnosno da ima ambiciju obuhvatiti sve aspekte života. A takvo je učenje, kad se odstrane apstrakcije i ezoterični jezik struke, uvijek potencijalno razumljivo svima onima kojima nastoji ovladati. To je jedan prešutni uvjet, jedno, recimo to tako, drevno pravilo svjetonazorske igre, ujedno njezina najveća snaga, ali i najveća slabost: da bi poluistina ovladala svima, ona mora govoriti njihovim jezikom. Pogledajmo dakle, uz pomoć nekih osnovnih teorijskih pojmova, u čemu se sastoji ta poluistina gledana iz žablje perspektive nekoga tko nije igrač, ni veliki ni mali.

Teorija igre je tumačenje *odlučivanja*. Ona ga definira kao racionalnu aktivnost, čiji je cilj uvećanje blagostanja jedinice koja odlučuje. Svako ponašanje koje naizgled odstupa od toga zaobilazni je put da se cilj postigne na racionalniji način, ili je naprosto "iracionalno". Riječ je, dakle, o definiciji čovjeka koju se zna označiti i kao "liberalnu", premda je zapravo naslijede starogrčke sofistike. Imajući u vidu to da je pojedinac uvijek okružen drugima, i mora se osloniti na njih ili sukobiti s njima kako bi postigao svoje ciljeve, društvo također treba biti uređeno racionalno kako bi se minimaliziralo sukobe. Babaroga političke filozofije, Thomas Hobbes, smatrao je svojevremeno da tako nešto može učiniti samo apsolutni suverenitet države, jer je, ne bez vruga, bio uvjeren kako ovi na sebe usmjereni atomi ne teže harmoniji nego sukobu i, sasvim dosljedno, ratu svih protiv svih. Teoretičari igre pokušali su ovaj dosljedni zaključak zaobići ili ga iskoristiti da pokažu nešto drugo: atomizirani racionalni pojedinci ne teže sukobu nego *ekvilibriju*. Ova riječ označava stanje sukoba koji je postao latentan, kao prijetnja ili upozorenje, ali ne i destruktivan; to je, riječju, sukob koji je postao *racionalan*, rat koji je postao *hladni rat*. Naime, racionalno djelovanje je primarno *strateško*, odnosno ono nastoji postići cilj unatoč mogućem otporu na način da predvidi *strategije* tog otpora. Zdravo je



IMAJUĆI U VIDU KAKO SE MODEL TEORIJE IGRE PROFITABILNO PRIMJENJUJE I U MIKROBIOLOGIJI, GDJE SU I GENI SVOJEVRSNI RACIONALNI IGRAČI U BORBI ZA OPSTANAK, NE MOŽEMO ČAK REĆI NI DA SE IRACIONALNI IGRAČI MAJMNIRAJU

društvo ono u kojem se neizbježni sukobi kanaliziraju u relativnu harmoniju osiguranu pravilima igre, jer su igrači shvatili da je relativna jednakost isplativija od rizika igre na sve ili ništa. Teorija igre dakle ima jedan upadljiv *militaristički* aspekt, što potvrđuje i njezina povijest: procvat je doživjela unutar vojnih *think tank*-ova tijekom prvih godina Hladnog rata, da bi se naknadno proširila na cijeli društveni sistem Zapada.

ZATVORENIKOVA DILEMA Na ovoj razini upadljive postaju neke neobičnosti. Izraz "igra" je jasno definiran, ali je očigledno sužen na specifičnu mjeru. Jer otkad igra mora biti kompetitivna? Štoviše, nju se najčešće definira kao odmor od napora i sukoba. Igra također ne mora imati pobjednike i gubitnike. Ona može biti – i najčešće jest – sama sebi svrha. U tom smislu su igre i ples, likovno i jezično stvaranje, riječju: umjetnosti. Sve su to djelatnosti koje, lišene vanjske svrhe, ostaju autonomne, odnosno slobodne. Međutim, igre kakve podrazumijeva teorija igre, zapravo su ponajviše specifični oblici sportskog i, još više, kockarskog natjecanja. One podrazumijevaju sukob, binarnu podjelu na pobjednika i gubitnika, element sreće i odnos dominacije. One su dakle, na ovaj ili onaj način, igre moći. To dobro ilustrira jedan od najpoznatijih modela teorije igre, tzv. "zatvorenikova dilema".

Riječ je o zamišljenoj situaciji koju teoretičari igre primjenjuju na zbilju, a pojavljuje se u mnogo više ili manje kompliciranih oblika. Može je se predočiti, u

Evil Gits Grading Game

	α	β
α	0,0	3,-1
β	-1,3	1,1

modelu koji se naziva *statički*, na sljedeći način: dva su kriminalca privedena u policijsku postaju na ispitivanje. Počinili su zločin, ali ukoliko policija ne dobije priznanje, izvući će se bez posljedica. Razdvojeni su i smješteni u izolaciju, tako da prvi ne zna što govori drugi i obratno. Od obojice se traži priznanje. Situacija u koju su stavljeni nameće im ograničeni broj strategija: svaki za sebe može priznati ili ne priznati. Ukoliko obojica priznaju, njihov je dobitak (engl. *pay-off*) podjednako mali, ako prizna jedan njegov je dobitak mali, ali ipak veći od dobitka drugog, a ako ne prizna niti jedan, dobitak je jednako velik za obojicu. U igri su ključne dvije stvari: to da su oni potpuno izolirani, odnosno da imaju informacije samo o pravilu igre i dobitcima na osnovi kojih izrađuju strategiju, i da je u svakom slučaju cilj obojice uvećati isključivo vlastitu dobit. U dinamičkom modelu situacija se mijenja samo po pitanju širine polja odlučivanja, jer postoji mogućnost dogovora o strategijama prije situacije.

Ovdje treba zabilježiti naizgled usputni, ali zapravo ključni aspekt teorije igre: tendenciju da se o akterima govori kao o *kriminalcima*. U drugim modelima je to bje-gunac pred potjerom, nekad su to pljačkaši dijamanata, a osobito je zabavan primjer iz jednog enciklopedijskog članka gdje se govori o igri bacanja zavezanog protivnika u provaliju, unatoč otporu: autor, u skladu s boljim navikama političke korektnosti, nastoji kroz tekst rabiti zamjenicu ženskog roda *she* i tada, suočen s književnom "zatvorenikovom dilemom", na žrtvu primjenjuje muški rod *he*. Imajući u vidu da je danas biti žrtvom oblik efikasnog psihološkog i geopolitičkog oružja, jednako kao i biti politički korektan, dilema se pokazuje doista kompleksnom.

MITOLOGIJA IGRE Ova značajka je usko povezana s ključnom osobinom teorije igre, njezinim površnim određenjem racionalnosti. Jer "veliki igrači", o čijem vedrenju i oblačenju govore medijski hijerofanti, dolaze u situaciju ne samo da ih se iz ogorčenja proklinje kao zločinačke organizacije, nego im se tu kvalifikaciju – opet, ne bez vruga – s vremena na vrijeme ugradi u definiciju. Svaki igrač traži isključivo maksimalnu vlastitu dobit, a to što se misli pod "vlastitim", dakle "racionalnim", temelji se na *privatnom* koje se uvijek opasno približava *privatnom*. Imajući u vidu i to da se takvi *isključivi* tržišni igrači sve češće stapaju u harmoniju s političkim – što je najosnovnija, polazna, definicija *fašizma* – stiče



SHVAĆANJE ČOVJEKA KAO "SEBIČNOG INFORMACIJSKOG APARATA" ZAPRAVO JE NEHAJNA DISTORZIJA KLASIČNOG, ARISTOTELOVOG, RAZUMIJEVANJA TEMELJA LJUDSKOG ZAJEDNIŠTVA KAO LJUBAVI PREMA SEBI TRANSPONIRANOJ NA DRUGOG

se utisak kako i u temelju naizgled nad-privatnih tijela leže, ne samo privatni, nego i privativni interesi. U tom smislu – već po treći put – nije bez vruga da je novovjekovni liberalizam nekad bio glasovit po pozivanju na "ljudsku prirodu" i "prirodno pravo", a zapravo je oduvijek u sebi nosio zrno bijega od stvarnosti, osobito vidljivo u tzv. "teorijama prirodnog stanja" i "društvenog ugovora", mitovima o nikad postojećem stanju iz kojeg su ljudi izašli nikad donesenom odlukom. Kroz teoriju igre ti mitovi su transformirani, obogaćeni, ali ne i raščarani, i podmetnuti su kao validan svjetonazor, prizma kroz koju se prelama suvremena slika svijeta. I, doista, ta slika, koliko god koherentno izgledala, veoma je lomljiva.

Uvjerljivost mita je proporcionalna vjernosti kojom on odslikava istinu, a uvjerljivost laži snazi njezinog apela na slabost mišljenja, na inerciju kojoj odgovara lakoća općenitih sudova. Mitologija društva kao racionalnog igrališta pada u drugu kategoriju, jer sebe ne razumijeva kao mit nego kao nužan i općevažeci sistem. No u trenucima katastrofalne krize svih aspekata života, kakva je u tijeku, sve se više pokazuje koliko je ona neprikladna za objasniti bilo što i shodno tome održati iluziju vlastitog važenja. Shvaćanje čovjeka kao "sebičnog informacijskog aparata" zapravo je nehajna distorzija klasičnog, Aristotelovog, razumijevanja temelja ljudskog zajedništva kao ljubavi prema sebi transponiranoj na drugog. A, ako se nešto danas može nedvojbeno ustvrditi, to je činjenica da odvajanje moći od onih koji nisu veliki igrači – što je zapravo jedini smisao krize – proizvodi potpuno spontanu i, za jednog kockara ili krimosa, krajnje iracionalnu odluku na odricanje od sebičnosti, na odustajanje od igre.

DUHOVI U MAŠINI Takva mogućnost, naime izbor iracionalne odluke, dovodi nas i do ključne systemske greške u definiciji čovjeka i igre koju ova pseudometafizika postavlja. Riječ "iracionalno" u teoriji igre ne nalazi zadovoljavajuću definiciju. Istinabog ni racionalnost

nije dobro prošla, ali barem se može iskoristiti da se *via negativa* utvrdi što iracionalno nije. Iracionalno ponašanje za teoretičara igre nije ponašanje u pravom smislu riječi, odnosno to je pseudoponašanje koje ne pretpostavlja odlučivanje. Imajući u vidu kako se model teorije igre profitabilno primjenjuje i u mikrobiologiji, gdje su i geni svojevrsni racionalni igrači u borbi za opstanak, ne možemo čak reći ni da se iracionalni igrači majmuniraju. Kako onda u ovu globalnu mrežu uloviti takve endemične primjerke ljudskog roda koji se ne bave strategijama, kampanjama, krađama, i prilagodbom političkom trenutku?

U potrazi za tim "duhovima u mašini" ne moramo otići daleko. Evo ih na našem pragu, štoviše u naslovu teksta: primjerice, racionalni informacijski aparat M. Mladenović, čiji stih je parafraziran u naslovu, igrao je modul potpuno maglovitih ciljeva koji su uključivali iracionalno odbijanje nastupanja u okolnostima koje su vrijedale njegov moralni osjećaj, za stvaranje svoga djela obilato se koristio modulom neposredne blizine smrti, i bio vjerojatno svjestan toga da će sve što čini polučiti *pay off* tek kad ga više ne bude, i kad više ne bude u stanju reći da nikad nije strateški planirao buduće situacije u kojima će njegovo ime nositi bulevari i ulice gradova kojima više nikad neće proći. Postoji li ijedan racionalni akter koji može zamisliti da je on tako nešto strateški isplanirao, imajući u vidu otpor drugih racionalnih igrača? Ili se pak racionalno igraju svi oni koji su svjesno odlučili da svoje profesionalne skrupule sačuvaju od korupcije pa sada kao "zviždači" uzalud kucaju na zaključana vrata "svijeta rada", često gušeni krivnjom i raspeti između odgovornosti prema svojim obiteljima i odgovornosti prema vlastitoj savjesti? Da ne govorimo o onima koji misle, govore i pišu samo kako bi od zaborava sačuvali činjenicu da su još uvijek ljudi ili da su barem nekad to bili? Nije li to potpuno iracionalno, zaista potpuno iracionalno? Dakle, nije li to upravo ono što nas ovdje zanima?

S ONE STRANE IGRALIŠTA, IZ NEPOZNATOG

Teorija igre iracionalno vidi kao svoju granicu; žicu koja okružuje njezino igralište ili nepredvidljivu okolnost koja razbija njezin pravilima utvrđeni poredak. Imajući u vidu da se radi o svjetskom poretku – kao i o globalnoj žici – skučenost iracionalnog je apsolutna kao što je apsolutna i mitska prevlast racionalnog. Endemični, strogo logički neopisivi, primjerci svedeni su na šumove u komunikacijskom kanalu igrača. Jedino, problem je u tome što se doima kako oni predstavljaju veći dio naše respektabilno napućene planete pa šum poprilično ometa akademski rad *think thank*-ova, a znamo da izrada kompleksnog i apstraktnog logičkog, a kamoli matematičkog modela, zahtijeva koncentraciju, stanovito povlačenje u osamu kabineta, tu suvremenu parodiju monaške izbe. Ne prelazi li taj iritantni zvuk

u nepredvidljivu, nepodnošljivu buku čiji izvor nadilazi snage osiguranja kampusa? Nije li racionalno strateški predvidjeti kako je mreža dovoljno velika da uhvati globalnu ribu, ali i pretanka da izdrži njezino koprcanje? Što ako pukne? Jer riječ je o iracionalnom protivniku, velikom Nepoznatom, nečemu ravnom invaziji iz svemira. Da li je magija poluistine, polufilozofije, polukulture i poluživota još uvijek dostatna da mu oči ostanu širom zatvorene?

Ako je suditi po onome što mediji prenose iz svijeta velikih igrača, ova se pitanja baš i ne postavljaju. Jaz između medijski prisutnih i odsutnih se ne smanjuje, a ovi prvi kao da ne shvaćaju kako nije racionalno to što onaj misteriozni iracionalni svijet kojem sve otvorenije objavljuju rat gleda njih, dok oni zanemaruju njega. Jer kad, primjerice, nedavno jedan TV hijerofant progovori o uspješnom strateškom postupku kojim je bivša premijerka preživjela tzv. *facebook* prosvjede, a ostali stanu dostojanstveno klimati glavama, ne pada li nekom od njih na pamet kako publici postaje jasno da su prosvjednici bili njihovi sugrađani, koji su na ulicu izašli jer više nisu znali gdje će, a ovi ih gledaju kao žetone u igri koju je netko dobro odigrao? Ne bi li se onda moglo reći da "premijer" znači netko tko igra *kao da je* "premijer". Pa kad idućeg tjedna iracionalni "običan svijet" vidi one što se igraju *kao da su* partizani i ustaše, neće li pojedincima početi svitati? Jer svi smo se nekad igrali rata i znamo da forma *kao da* predstavlja preduvjet igre, njezin odmak, oslobodenje od stvarnosti. Ne postaje li polako jasno da su stvarnost i igra zamijenili uloge? I da ozbiljnost izraza sućuti, fraza o pravdi i slobodi, rituala pokajanja pred žrtvama dovršenih pogroma, dok se prešućuju sadašnji, a očekuju budući, dolazi s figama u džepovima svih igrača, što nije izraz licemjerja, nego je sastavni dio igre? Koliko onda ozbiljnosti treba pokloniti tim igračima jednom kad se jasno kaže: ali sve to vaše pričanje bilo je *kao da*, vi ste samo igrali igru, a prodali ste nam je pod život. **B**

zarež

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17

Želim se pretplatiti na zarež: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i
učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn,
12 mjeseci 170.00 kn

Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

e-mail: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću
i obavezno poslati na adresu redakcije.

FENOMENOLOŠKE TENDENCIJE ANTROPOLOGIJE OSJETILA

AUTOR OPISUJE GLAVNE TENDENCIJE KOJE SU UTJECALE NA OBLIKOVANJE ANTROPOLOGIJE OSJETILA, S POSEBNIM OSVRTOM NA FENOMENOLOŠKU TRADICIJU

PETAR BAGARIĆ

Prepoznavanje prosvjetiteljstva kao izvora nekih neuralgičnih točaka današnjeg, sada već globalnog društva, omogućilo je tematiziranje 18. stoljeća kao svojevrsnog *illo tempore* današnjice u kojem su utemeljene neke od značajki s kojima postmoderna teorija i poststrukturalizam pokušavaju raskinuti kroz kritiku zapadnog racionalizma. Neke od klasičnih odrednica koje su na Zapadu odredile spoznajni subjekt kao um su favoriziranje apstraktnog nad konkretnim, i uma nad iskustvom i tijelom. U tom razdoblju se fiksirala hijerarhija pet osjetila s vidom i sluhom na vrhu piramide. Ispod njih su se nalazila "niža" osjetila (njih, okus, dodir), koja nisu smatranima od osobite koristi civiliziranoj osobi. Pa je tako, kako navodi kanadska antropologinja Constance Classen (1999), Immanuel Kant smatrao da je čulo njuha nebitno i da više smeta nego što koristi.

TEK JE U ZADNJEM DESETLJEĆU PROŠLOG STOLJEĆA, I TO PRVENSTVENO ZAHVALJUJUĆI RADOVIMA DAVIDA HOWESA, PAULA STOLLERA I NADIE SEREMITAKIS, UTEMELJENA ANTROPOLOGIJA OSJETILA KAO PODDISCIPLINA SA ZASEBNIM PREDMETOM PROUČAVANJA

Classen (1993) u djelu *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and across Cultures* prati razvojni put koji su osjetila na Zapadu, zahvaljujući prvenstveno filozofima i liječnicima, prošla od antike do danas, kada ih se uglavnom definira kao pet tjelesnih, urođenih sposobnosti za pasivno primanje podražaja iz okoline. Osjetila u antici još nisu poprimila oblik i karakter kakav im pripisujemo danas. Platon, kako izlaže Classen, nije razlikovao osjećaje i osjetila pa u perceptivne sposobnosti uvrštava vid, sluh, nelagodu, osjet toplog i hladnog, požudu i strah, a izostavlja, primjerice, dodir i okus. Aristotel je prvi odredio pet osjetila na način kako ih danas poznajemo, i to više iz potrebe za pridržavanjem određenih brojčanih odnosa, koji su u antičkoj taksonomiji osjetila bili važniji od njihovih specifičnosti, nego zbog zamišljene zajedničke biti sluha, njuha, itd. Tek se u prosvjetiteljstvu, tvrdi Classen (1999), stvara stroga podjela tijela i uma po kojoj su osjetila koja raspoznajemo danas ograničena isključivo na tjelesnu sferu.

Osjetila su tako shvaćena kao sredstva za pribavljanje informacija iz vanjskog svijeta kako bi se one predstavile u umu. Zato prednost na Zapadu i ima osjetilo poput vida, koje olakšava konstruiranje izvanjskog objekta dok, primjerice, osjećaj za ravnotežu neće ni zadobiti status zasebnog osjetila jer ono nema zaseban objekt o kojem bi izvještavalo.

SENSORIUM "Suvremenije" zanimanje za poredak i važnost osjetila u humanističkim i društvenim znanostima, smatra Howes (2006), javlja se u 19. i 20. stoljeću. No, tek je u zadnjem desetljeću prošlog stoljeća, i to prvenstveno zahvaljujući radovima Davida Howesa, Paula Stollera i Nadie Seremitakis, utemeljena antropologija osjetila kao poddisciplina sa zasebnim predmetom proučavanja. Od tada je novo zanimanje za osjetila u humanistici poprimilo razmjere zbog kojih se danas sve češće govori o zasebnom,

osjetilnom obratu u humanističkim znanostima koji je, uz antropologiju, zahvatio i srodne joj discipline kao što su kulturalna povijest, humana geografija ili sociologija. U antropologiji je taj obrat obilježen idejama spomenutih autora čiji je interes s jedne strane usmjeren ka istraživanju sensoriuma, hijerarhijski uređenog poretka osjetila određene kulture, a s druge ka promišljanju dotadašnje antropologije iz perspektive ponovno otkrivene važnosti osjetila.

Kao dio šire potrage za novim paradigmatama u humanistici, osjetilni se obrat, zajedno sa svojim bliskim rodom – tjelesnim obratom – kritički odnosi spram kartezijanske podjele uma i tijela kao tipično zapadnjačkog, muškog, kolonijalističkog i racionalističkog uređenja svijeta. Tom skupu hegemonijskih atributa, kojem je postkolonijalna teorija podarila zemljopisne, povijesne i političke odrednice, a feministička teorija one rodne, antropologija osjetila je pridružila i pripadajuće osjetilo – vid. Zahvaljujući tomu se zapadnjački sensorium danas opisuje kao poredak osjetila u kojem je osjetilo vida doživljeno kao ono koje omogućava kontrolu, distancu i objektivnu spoznaju. Osjetilo vida, kao naglašeno muški atribut koji se u diskursu društvene moći manifestira kao konstituirajući *gaze*, zajedno s osjetilom sluha u zapadnom sensoriumu pripada "višim" osjetilima, dok su dodir, njih i okus dobili status nižih osjetila kojima se obilježavaju razni Drugi. Osnovne tendencije, koje su prema Classen (1999), utjecale na naše svakodnevno razumijevanje osjetila na Zapadu su uvjerenje da su sva osjetila, s vidom kao najvažnijim među njima, puki pretkulturni, transparentni i univerzalni "prozori u svijet", koji nemaju vlastitu bit. Kroz kritiku takvih tendencija, unutar antropologije osjetila u posljednja dva desetljeća nastaju sustavna istraživanja "nižih" osjetila, njihovih kulturalnih odlika i pripisanih im vrijednosti, ali i komparativna istraživanja o različitim klasifikacijama i doživljajima osjetila u raznim kulturama.

OSJETILA I ANTROPOLOGIJA Antropolozi 19. i početka 20. stoljeća bili su, tvrdi Howes (2006), fascinirani tjelesnim značajkama proučavanih populacija pa su tadašnje monografije obilovale etnografskim podacima o tjelesnim tehnikama, osjetilnim kodovima i generalnom osjetilnom ambijentu.

Autor smatra da je izostanak zanimanja za osjetila u antropologiji nakon Prvog svjetskog rata prouzročeno pokušajem distanciranja od dotadašnje kolonijalističke i rasističke taksonomije, a nakon 1918. su postala odviše banalna tema za antropologe pa se njihov interes okrenuo proučavanju društvenih struktura.

Od 1930-ih do 1970-ih autori poput Claudea Lévi-Straussa, Victora Turnera i Margaret Mead su usmjeravali pažnju na povezanost osjetila u okviru vlastitog istraživačkog rada. No, 1970-ih se antropologija ponovno desenzualizira kroz tekstualnu revoluciju predvođenu Cliffordom Geertzom zbog koje je, tvrdi Howes (2006), čitanje kulture zauzelo prijašnje mjesto iskustva kulture. Tako se interes antropologije u zadnjih stoljeće i pol, nakon početnog zanimanja za tjelesne proporcije i empirijske podatke iz 19. stoljeća, preselio na proučavanje obrazaca osjetila, odatle na čitanje teksta, da bi završilo s *Writing Culture* i idejom čitanja kultura. No već 1980-ih antropolozi poput Michaela Jacksona počinju propitivati konceptualne temelje jezičnih modela analize, što je utrlo put osjetilnom obratu.



KRITIKE I POLEMIKE U djelu "The Perception of the Environment", Tim Ingold (2002) kritizira antropologiju osjetila i smatra da se njezin promašaj sastoji u razumijevanju osjetila kao pukih nositelja kulturnih vrijednosti kao i u naturalizaciji različitih osjetilnih modela. U skladu s tim razumijevanjem, prevlast vida bi u nekom društvu podrazumijevala odvojenost i objektivnost kao prevladavajuće društvene vrijednosti, dok bi prevlast nekog drugog osjetila podrazumijevala neki drugi sustav vrijednosti (npr. bliskost i subjektivniji pristup).

Prihvaćajući Ingoldovu kritiku antropologije osjetila, Sarah Pink se zalaže za iskustveniji pristup u istraživanju i tematiziranju osjetila i, zajedno s još nekim autorima (poput Toma Ricea i Cristine Grasseni) dovodi u pitanje korisnost "antivizualizma" antropologije osjetila i tezu o isključivoj dominaciji jednog osjetila unutar sensoriuma (Pink 2009:13).

Štoviše, Pink (2010) se, zainteresirana za mogućnosti metodološke primjene teorijskih principa, zalaže za utemeljenje zasebne, drukčije imenovane discipline – osjetilne antropologije, koja bi se od "klasične" antropologije osjetila razlikovala po tome što bi osjetila prvenstveno bila sredstvom antropološkog istraživanja, a ne njegov predmet istraživanja.

Kroz međusobno spočitavanje za "borbu sa sjenkama", Sarah Pink i Davida Howesa u polemici objavljenoj 2010. u časopisu *Social Anthropology* mogu se razaznati dvije temeljne struje unutar antropologije osjetila. Jedna struja je tradicionalna – utemeljena na etnografskom proučavanju sustava klasifikacije i kategorizacije osjetila i pripisanih im vrijednosti – dok je druga usmjerena na osjetilno iskustvo kao spoznajno sredstvo (usp. Pink 2009).

Taj tradicionalniji pristup (Howesa možemo smatrati njegovim predstavnikom, a njegovu knjigu *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory* iz 2006. godine primjerom takvog pristupa) nepovjerljiv je prema "čitanju kultura" i poimanju kulture kao teksta te on izjednačava senzualizam u antropološkom radu s empirijskom faktografijom. Za njega bi osjetilni istraživački angažman kao svoju svrhu i krajnji cilj imao što potpunije predstavljanje neke kulture koju se, između ostalog, shvaća i kao osjetilni poredak.



Takav je pristup u izravnoj opreci s tekstualnom tradicijom unutar antropologije koja je obilježena teorijom Clifforda Geertza koji kulturu shvaća kao tekst kojeg treba interpretirati, a ne kao objektivan sustav koji treba predstaviti. U toj interpretaciji antropolog ima ključnu ulogu i pred njega se kao etički zadatak postavlja zahtjev za auto-kontekstualizacijom, odnosno jasnim definiranjem vlastite subjektivnosti unutar teksta.

Budući da Howes (2006) tekstualni pristup vidi kao još jednu fazu procesa desenzualizacije i *odtjelovljavanja* antropološkog znanja, za njega je autorefleksivnost istraživača samo krajnja manifestacija tekstualnog manirizma nauštrb koje se žrtvuju deskriptivna točnost i pouzdanost.

Drugi pristup, za koji u nedostatku boljeg naziva možemo iskoristiti naziv koji je predložila Pink – “osjetilna antropologija” – kao i tradicionalni pristup zauzima kritički stav spram kartezijanske podjele uma i tijela i spram desenzualiziranosti dotadašnjeg antropološkog znanja, ali iz suprotstavljene pozicije. U svojoj knjizi *Doing Sensory Ethnography*, Sarah Pink (2009), prateći pravce iz kojih je izrastao osjetilni obrat, jukstaponira različite teorije kojima su se mjesto i tijelo profilirali kao predmeti antropologije, a kao poveznicu koja omogućava osjetilnom obratu da se nastavi na tjelesni i prostorni obrat identificira fenomenološki pristup. Budući da se fenomenologija u antropologiji oslanja na etnografsku i teorijsku praksu koja naglasak stavlja na neposredno iskustvo unutar etnografskog procesa, osjetilna antropologija zauzima upravo onu poziciju koja je inicijalni predmet Howesove kritike. Naime, naglašavanje individualnog – u slučaju antropološkog proučavanja – etnografovog iskustva, kojem se omogućava artikulacija u procesu istraživanja, osjetilnu antropologiju karakterizira kao nastavljača prakse etnografske autorefleksije koja ne tematizira samo autorov kulturni kontekst, nego i njegov osjetilni doživljaj.

FENOMENOLOGIJA Teorijski koncepti na koje se oslanja fenomenološka antropologija uglavnom su preuzeti iz fenomenologije, filozofskog pravca koji njeguje radikalni filozofski stil koji opisom fenomena, u najširem smislu te riječi, smjera dospjeti do istine o predmetu proučavanja. Fenomenologiju je u filozofiji utemeljio njemački filozof Edmund Husserl početkom 20. stoljeća. Iako je njegov projekt “čiste fenomenologije” u međuvremenu uglavnom napušten, brojni su filozofi nastavili razvijati pojedine aspekte njegova učenja, čime su fenomenološkoj misli osigurali značajno mjesto u filozofiji. Husserlova namjera bilo je stvaranje “čiste fenomenologije” – stroge i samostalne fenomenološke znanosti koja bi ponudila odgovarajuću alternativu prirodnim i empirijskim znanostima koje su na prijelazu dvaju stoljeća bile u punom zamahu. Osnovni izvor spoznaje za fenomenologiju bi, prema Husserlu, trebalo biti neposredno iskustvo koje bi i samo postalo predmetom teorijskog istraživanja, dok bi iskustvo same svijesti o nečemu bilo predmetom užeg interesa. Ta bi se svijest u sklopu fenomenološke metode trebala tretirati kao povijesna, društvena i kulturna iskustvena činjenica koju spoznaje transcendentalni ego, idealna instanca koja funkcionira kao

svojevrsan nezainteresirani promatrač.

U suvremenim strujanjima, u kojima je ukinuće metafizičkog mišljenja već pripremljeno tereno za postmoderno, transcendentalni je ego kao subjekt spoznaje postao stran pa je, zajedno s drugim idealističkim elementima prisutnima u Husserlovom učenju, kao koncept uglavnom kritiziran i napušten. Za fenomenologe koji slijede Husserla spoznajni je subjekt, uronjen u neposrednu iskustvenu egzistenciju, bio zanimljiviji i konceptualno korisniji od svoje odvojene i neutralne verzije.

Tako je za francuskog fenomenologa Mauricea Merleau-Pontyja, koji je postao jedan od ključnih autora u antropologiji prostora i antropologiji tijela, spoznajni subjekt prvenstveno tjelesne naravi, a tijelo i svijest smatra međusobno isprepletanima i neodvojivima. Prevladavanje kartezijanskog dualizma, jedan od ciljeva Husserlove fenomenologije, Merleau-Ponty pokušava ostvariti uranjanjem subjekta u tjelesnu egzistenciju u kojoj se svijet i svijest ontološki izjednačuju.

EMPIRIČNA KULTURA Antropologiju osjetila možemo promatrati kao još jedan od pristupa koji kritiziraju i ponovno “otkrivaju” hegemonijski kompleks koji je feminizam prepoznao u patrijarhatu, a postkolonijalna kritika u Zapadu. Kritičku usmjerenost nove antropologije u nastajanju prilično je jasno, skoro programatski, izložio David Howes: “Ovaj osjetilni obrat u znanosti djelomice je reakcija usmjerena protiv bestjelesnosti konvencionalnog akademskog pisma. To je, isto tako, i izazov onomu što je već nazvano hegemonijom vida u zapadnoj kulturi (...)”.

Slika kulture kao nadređenog apstraktnog sustava vriednosti i pravila koji je kroz osjetila tek predstavljen, a na koju se oslanja Howesov rad, već je kritizirana s pozicije koju bismo, u nedostatku boljeg naziva, mogli nazvati fenomenološkom. No, razračunavanje s tim tradicionalnim konceptom kulture nije posebnost antropologije osjetila.

Nepovjerenje prema konceptu koji kulturu shvaća kao nadindividualnu statičnu strukturu u antropologiji ima dugu tradiciju. Prema Robertu Brightmanu (1995), u američkoj i britanskoj antropologiji, još su četrdesetih godina prošlog stoljeća godina autori poput Kluckhohna, Kellyja i Radcliffe-Browna imali primjedbe na dotadašnje poimanje kulture, da bi Pierre Bourdieu sedamdesetih izašao s najutjecajnijom kritikom tog pojma. Brightmann (1995) prilično uvjerljivo pokazuje da se veliki dio suvremene kritike koncepta kulture u antropologiji oslanja na esencijalizirane, u osnovi pogrešne interpretacije tog koncepta. Cjelovitost, koherentnost i bezvremenost su, kao obilježja tradicionalno pripisivana konceptu kulture, kritizirani na osnovu “kriptopozitivističkih opservacija” koje su isticale da “antropolozi ne mogu iskusiti cjelovitost kao osjetilni podatak na etnografskom terenu” (Brightman 1995:515).

Osnova je te kritike, dakle, nemogućnost potvrde navedenih atributa kao empirijskih podataka s terena, i njihova nespojivost sa svakodnevnim ljudskim iskustvom. Upravo to *svakodnevno ljudsko iskustvo*, shvaćeno kao dohvatljiva etnografska činjenica, postaje jednom od bitnih točaka kroz koju se odvija fenomenološki upliv u antropologiju.

Linija mišljenja koja se u antropologiji oslanja na Merleau-Pontyjevu fenomenologiju poprima značajke distinktivne tradicije s otjelovljenjem kao svojim ključnim pojmom, a prihvaćeno fenomenološko pojmovlje upotrijebljeno za tematiziranje neposrednog iskustva utjecalo je i na rekonceptualizaciju pojma kulture. Prihvaćajući Merleau-Pontyjev koncept otjelovljenog spoznajnog subjekta, američki antropolog Thomas Csordas ga, na primjer, prilagodava kulturno-antropološkoj uporabi: “Otjelovljenje je metodološko polazište u kojem se tjelesno iskustvo podrazumijeva kao egzistencijalno polje kulture i sebstva” (Csordas 2003-269).

Fenomenološki pristup u antropologiji daje kulturi novi život: otjelovljujući je, pozicionirajući je na razinu predreflektivnog iskustva i tako je empirizirajući, takav pristup zapravo *spašava* taj predmet antropološkog proučavanja. Percepcija, kojom se ima spoznati kultura ili neki drugi predmet antropološkog istraživanja koji se može proučavati na terenu, se, zahvaljujući konceptu otjelovljenja, razumijeva prvenstveno kao tjelesno-osjetilna percepcija. Takvo poimanje kulture i spoznajnog subjekta ima metodološke konzekvence pa Sarah Pink, na primjer, pokušavajući razviti metodu utemeljenu na teorijskim postavkama antropologije osjetila, od istraživača traži osjetilnu angažiranost u etnografskom procesu, a etnografski teren je sklona shvatiti kao fenomenološki koncipirano mjesto.

Ocrtavajući teorijske zasade iz kojih nastaje osjetilni obrat, Sarah Pink upravo preko fenomenoloških teorija gradi vezu između osjetilnog, prostornog i tjelesnog obrata pa se kod nje Merleau-Ponty, Thomas Csordas i Edward Casey nadopunjuju. Ako prihvatimo takvu konstelaciju – da je osjetilni obrat sastavni dio trijade zajedno s tjelesnim i prostornim obratom, onda je “obrat” možda pretjerana i, još uvijek, prerano upotrijebljena riječ. Budući da antropologija osjetila ne dovodi u pitanje postavke svojih prethodnika – tjelesnog i prostornog obrata – “osjetilni nastavak” bi možda bio prikladniji naziv od “osjetilnog obrata”, a sva tri bi se pravca zajedno mogla promatrati kao dijelovi šireg, fenomenološkog obrata koji je još uvijek u tijeku. **E**

Ulomak iz veće cjeline.

Literatura:

Brightman, Robert. 1995. “Forget Culture: Replacement, Transcendence, Relexification”. *Cultural Anthropology* 4:509-546.
 Casey, Edward S. 1997. “How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena”. U *Senses of Place*. Steven Feld i Keith H. Basso, ur. Santa Fe: School of American Research Press, 13-52.
 Classen, Constance. 1993. *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and across Cultures*. London and New York: Routledge.
 Classen, Constance. 1998. *The Color of Angels: Cosmology, gender and the aesthetic imagination*. London: Routledge.
 Classen, Constance. 1999. “Other Ways to Wisdom: Learning through the Senses across Cultures”. *International Review of Education* 3/4:269-280.
 Csordas, Thomas J. 2003. “Words from the Holy People: a case study in cultural phenomenology”. U *Embodiment and Experience. The Existential Ground of Culture and Self*. Csordas, Thomas J., ur. Cambridge: Cambridge university press, 269-296.
 Frykman, Jonas i Gilje, Nils. “Being There: An Introduction”. U *Being There: New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture*. Jonas Frykman i Nils Gilje, ur. Lund: Nordic Academic Press, 7-51.
 Geurts, Kathryn Linn. 2002. *Culture and the Senses: Bodily Ways of Knowing in an African Community*. Berkeley: Los Angeles: London: University of California Press.
 Howes, David. 2006. *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
 Howes, David. 2010. “Response to Sarah Pink”. *Social Anthropology* 13:333-336.
 Husserl, Esmund. 2007. *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju*. Zagreb: Naklada Breza.
 Ingold, Tim. *The Perception of the Environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. London: New York: Routledge.
 Jackson, Michael. 1983. “Knowledge of the Body”. *Man* 1:327-345.
 Merleau-Ponty, Maurice. 1990. *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo: Veselin Masleša.
 Pink, Sarah. 2009. *Doing sensory Ethnography*. Los Angeles: London. New Delhi: Singapore: Washington DC: Sage.
 Pink, Sarah. 2010. “The Future of Sensory Anthropology / Anthropology of the Senses”. *Social Anthropology* 13:331-333.
 Pink, Sarah. 2010. “Response to David Howes”. *Social Anthropology* 13:336-338.

LOŠ ODABIR ILI LOŠ PROGRAM

DJELOMIČAN PREGLED RAZOČARAVAJUĆEG PROGRAMA VELIKOG FILMSKOG FESTIVALA U BERLINU

MARIO SLUGAN

Ovogodišnjim Berlinaleom, 62. po redu, točnije njegovim glavnim programom predsjedao je žiri s Mikeom Leighom na čelu. U glavnom se programu našlo dvadeset i pet filmova, od čega je pet bilo izvan konkurencije za Zlatnog medvjeda, a dva su bila posebne projekcije. Nerijetko se spominje da Berlinale, kao i druga dva ključna festivala filma u Cannesu i Veneciji, sve više pati za privlačenjem velikih zvijezda (nauštrb barem glavnog programa u koji onda treba uvrstiti sumnjive filmove kao što će se vidjeti u nastavku teksta), što Berlinaleu pada možda i najteže zbog svog mjesta u kalendaru između festivala u Sundanceu i dodjele Oscara. Ipak, ono što mu uistinu treba priznati je da će se na Berlinaleu vidjeti filmove koje nećete naći ni u opskurnim art kinima. Što se tiče filmova, orijentirao sam se na glavni program i Panoramu, u prvom redu na azijski film (koji su na kraju krajeva Venecija, Cannes, i Berlinale otkrili kasnih 1980-ih i ranih 1990-ih).

KINESKI SINDROM Yimou Zhang, kineski režiser koji je sa svojim izvrsnim prvijencem *Crveni sirak* 1988. osvojio Zlatnog medvjeda i na taj način kineski film na velika vrata uveo na svjetsku pozornicu, uspjehe je nastavio redati filmovima *Ju Dou* (1990.) i *Digni crvenu svjetiljku* (1991.). Napuštajući intimne teme koje dominiraju u njegovim filmovima 1990-ih, Zhang se *Herojem* (2002.) i *Kućom letećih bodeža* (2004.) okrenuo wuxia žanru da bi praktički bio uzdignut u državnog režisera broj 1, režirajući nacionalno-mitopoetski *Prokletstvo zlatnog cvijeta* (2006.) i otvorenje Olimpijskih igara u Pekingu 2008. S posljednjim i dosada najskupljim filmom, *Cvjetovi rata* (2011.), Zhang se ponovno vratio u glavni program Berlinalea, iako sam film nije kandidirao za nagradu.

Ukratko rečeno, *Cvjetovi rata* se u svojoj kič estetici, nebrojeno puta prežvakanim motivom prostitutke sa zlatnim srcem, nepristojno upadljivom dodvoravanju američkom tržištu i prenapasnim kineskim nacionalizmom, dokazuje kao najveće razočarenje festivala, posebice ako se na umu imaju Zhangova uistinu iznimna ostvarenja 1980-ih i 1990-ih. Što se kič estetike tiče, ovdje je predena svaka mjera koje se čak i u ekstrovertiranom wuxia žanru Zhang uvijek držao. Kadar u kojemu mlada šticećenica kršćanske crkve u od Japanaca osvojenom glavnom gradu Kine Nanjingu, zamišlja tucet plus prostitutki kako sve uređene u svilu i kadifu marširaju prema oltaru dok ih s nebesa kroz vitraj obasjava svjetlo u svakakvim bojama kilometrima je daleko od granica dobrog ukusa. Ništa manje neumjesnim ne doima se ni junaštvo jednog jedinog Kineza nad četom povampirenih Japanaca čiji pokušaj silovanja gore navedenih šticećenica završava kombinacijom čina patetičnog žrtvovanja i gorde eksplozije. Mirko i Slavko mogli bi se posramiti pred vještinama bojnika Lija čiji pohod uvelike podsjeća na onaj Fredricka Zollera u *Nemilosrdnim gadovima* (2009.). Jedini problem je što dok ondje film unutar filma ima funkciju parodije propagandnog nacističkog (pa i sovjetskog) filma, u *Cvjetovima zla* od nas se očekuje da ozbiljno ispratimo sekvencu pohvale kineskom patriotu do kraja. Daleko od kapi koja je prelila čašu reprezentacija je i Amerikanca (Christian Bale) koji se od protuhe i gotovo ratnog profitera pretvara u zaštitnika trinaestogodišnjih učenica i požrtvovnog ljubavnika kineskih ljepotica čiji će posljednji čin spasiti ne samo živote, već i nevinost gore navedenih anđelića (koji pričaju čak i engleski!). Čovjeku umalo da ne pozli od divnog i vječnog prijateljstva koje očigledno treba vladati između Kineza i Amerikanaca.

Bijela ravnica jelena (2011.) Wanga Quan'ana mogao bi se shvatiti kao sušta suprotnost *Cvjetovima zla* – kako estetski tako i ideološki. Iako nipošto asketski, stil *Bijele*



NERIJETKO SE SPOMINJE DA BERLINALE, KAO I DRUGA DVA KLJUČNA FESTIVALA FILMA U CANNESU I VENECIJI, SVE VIŠE PATI ZA PRIVLAČENJEM VELIKIH ZVIJEZDA NAUŠTRB GLAVNOG PROGRAMA

ravnice jelena daleko je od kiča i inzistira na impresionističkim uporabama prirodnog svjetla tako da se radnja nerijetko odvija bilo u sumrak bilo u suton. Brojni statični kadrovi simboličnih vrata kao ulaza u ravnice, dočarani u različitim godišnjim dobima i dobima dana daju se povezati s Monetovim reprezentacijama portala katedrale u Rouenu. S ovim na umu ne treba iznenaditi što je snimatelj Lutz Reitemer osvojio Srebrnog medvjeda za izvanredno umjetničko postignuće. Konačno, iz ideološkog aspekta film ne dočarava ništa od duha uzajamnog žrtvovanja koji do granica mučnine prožima Zhangov. Naprotiv, u centru filma sukob je statičnog zatvorenog patrijarhalnog pogleda na društvo kojeg permeira mizoginija, u kojemu otac ima moć nalik onoj koju posjeduje *pater familias* u starorimskom društvu i u kojemu su djeca ovdje da služe roditeljima te nešto otvorenijeg komunističkog svjetonazora, koji nije ništa manje korumpiran i koji nerijetko predstavlja tek tanki pokrivač iza kojeg se provodi revanšizam zbog starih sukoba. Štoviše, japanska invazija nastupa poput kakvog *deus ex machina* koji će kroz oganj pročititi izopačenost ovog društva.

SINKOPE I FRAGMENTI *10+10*, idejni projekt Huo Hsiao-Hsiena, konglomerat je od 20 petominutnih filmova svih redom tajvanskih režisera koji kao da je savršen za YouTube kulturu s poremećajem pozornosti. No čak i povrh mogućnosti da se, ako nam trenutni film

dosadi, naprosto isključimo i pričekamo sljedeći, ovaj se film uistinu ima pohvaliti s par vrsnih kratkometražnih uradaka (iako ih istovremeno dobar dio bilo da pati od preuzetne estetike poput *Predodređene erupcije* koja potpuno nemotivirano simulira nijemi film ili *Siročadi* koja pretjeruje sa stilistikom fotografija neuspješno zazivajući Markerov *Nasip*, bilo da je naprosto mlak bez ičega konkretnog za ponuditi poput *Prodavaonice zvane zauvijek*). Generalno govoreći, njihova forma (i to ne samo uspješnih koje navodim u daljnjem tekstu) bilo da nalikuje kratkoj priči s obratom (*Ritual*, *Hipokampus salon za šišanje*, *Autobusna odiseja* i *Pjevajući dječak*), bilo crtici kojoj je cilj dočarati određeni ugođaj (*Autobusna odiseja*, *Starac i ja*). Formalno vjerojatno najuspjeliji zbog toga što uspijeva integrirati ove dvije tendencije je *Autobusna odiseja*. Ono što započinje i dobrim dijelom traje kao impresionistička reprezentacija monotonije vožnje autobusom dok kiša lagano sipi krajolikom i staklima prometala, biva naprasno prekinuto izbezumljenom i preplašenom pojavom potencijalnog putnika kojega vozačica odbija pustiti unutra navodeći korporativna pravila kao razlog. Ovo odlaganje će u konačnici dovesti do tragedije. Politički je najzanimljiviji *Nepisana pravila* koji u humorističnoj gesti obrata inicijalni problem plasiranja filma na kinesko tržište koji muči tajvanske filmaše zbog ogromne tajvanske zastave na novoj lokaciji za snimanje, pretvara u problem interne cenzure zbog jasnih kineskih simbola koji će se u završnici otkriti kada se zastava skine i problem "riješi".

Kao i *10+10*, *Od Seula do Varanasija* bio je dio popratnog programa Panorama (u kojemu je *Parada Srđana Dragojevića* osvojila nagradu publike). Film južnokorejskog režisera Kyu-hwana Jeona svojom narativnom sinkopiranošću i temporalnom skokovitošću strukturno podsjeća na *21 gram* (2003.) Alejandra Iñárritua iako u njemu izostaje čvrsta jezgra oko koje se okreću priče protagonista kao što je automobilska nesreća u tom filmu. Kako film odmiče, gledatelj polako rekonstruira suprugovu nevjeru i patrijarhalno-zaštitnički pogled na brak, karakter supruge koja se malo pomalo zaljubljuje u muslimanskog imigranta te njegovu upletenost u ekstremističke krugove i angažman u samoubilačkoj misiji. Nejasna je uporaba poprilično

MOŽEMO SE SAMO ZAPITATI U ČEMU JE PROBLEM AKO SE NA JEDNOM OD TRI NAJBITNIJA FILMSKA FESTIVALA NE MOŽE NAĆI NEKO ISTINSKO REMEK-DJELO, ILI BAREM KONZISTENTNO KVALITETAN GLAVNI PROGRAM

nekvalitetne digitalne kamere za snimanje (najjasnije vidljive u početnom prizoru leta kroz oblake), gluma islamskih urotnika je veoma neuvjerljiva, i inzistira se na trećerazrednoj narativnoj didaktici koja nas jasno i glasno, iz usta jednog lika (kojoj to gotovo da je jedina rečenica) podsjeća da je islam vjera mira, a ne nasilja.

CRNA EUROPA *Željezna dama*, drugi je kino film britanske kazališne redateljice Phyllide Lloyd koja se proslavila mjuziklom *Mamma Mia!*. Lloyd je u uvodu prije filma naglasila da je Meryl Streep privukao scenarij kojemu je fokus na kraju života (naime, poanta filma je da se čelična dama Margaret Thatcher osim s Alzheimerom mora suočiti i s činjenicom da je izgubila moć koju je nekoć imala) te da je to osobna drama, a ne politička biografija koja će zauzeti jednu od dvije vječno sukobljene strane; čelična kancelarka kao sam crni vrug koji je privatiziranjem uništio radničku klasu i sindikate ili spasiteljica Velike Britanije koja je smislila najbolju britansku izvoznu robu prošlog stoljeća – neoliberalizam. Iako je Meryl Streep i ovim filmom potpuno zaslužila počasnog Zlatnog medvjeda za životno djelo, osim njezinim nastupom film se baš i nema čime pohvaliti. Kontinuirano drhtava kamera kojoj je svrha dočarati tobože posebno dramatične trenutke u najboljem se slučaju doima artificijelnom, a u najgorem uzrokuje vrtoglavicu i mučninu. Osim ovakvih grubih formalnih postupaka, film je to koji čak ni kao osobna drama ne uspijeva jer se i Thatcherčina čitava motivacija političke filozofije neoliberalizma doslovno svodi

na nekoliko flashbackova u kojima njezin otac slavi britanski poduzetnički duh i grdi socijalističku politiku koju vidi kao raspačavanje nezasluzene milostinje. Izostaje i konkretniji opis nategnutih unutarobiteljskih odnosa kao i bilo kakvo konkretnije objašnjenje razloga i procesa kandidature za različite pozicije (lokalne, unutarstranačke i parlamentarne izbore), stvari se naprosto događaju. Vrhunac pak prepotentnosti film doseže u dijelu u kojemu Thatcher mora odlučiti kako će reagirati na iskrcavanje argentinske vojske na Falklande – nepodnošljiva “dramatična” glazba i siluete Thatcherinog lika s težinom svijeta na leđima čovjeka tjera da se ponada da je ovo samo netipični uvod u neki Abbin hit – možda Waterloo.

Kratke recenzije završit ću *Tabuom* Miguela Gomesa koji je osvojio Nagradu Alfred Bauer za “posebno inovativno djelo”. Ako je ovdje posebno inovativan način na koji se čovjeku može dosaditi onda je nagrada zaslužena, jer ono što me inicijalno privuklo, opis na službenim stranicama festivala koji je govorio o promjeni stilskih izričaja kroz film, zapravo se svodi na do zla boga neefektivno poigravanje nijemim filmom. Otvaranje (inače crno-bijelog filma) u maniri kakvog kratkog nijemog filma čak i obećava, utoliko što se na začuđujući način poigrava s melodramom, nadrealističnim motivima i apsurdnom završnicom, no ovom prologu kraj stiže veoma brzo. Slijedi prva polovica filma koja u maniri najgoreg europskog art filma prazninu sadržaja i forme pokušava prodati pod egzistencijalno propitivanje i stilsku odvažnost (uz časnu iznimku jednog veoma zanimljivog dugog kadra u kojemu stanovita stara gospođa u naizgled statičnom krupnom planu prepričava svoj san kao razlog dolaska u kockarnicu u kojoj se nalazi, a pozadina koja je izvan fokusa neprestano klizi s lijeva na desno). Druga polovica se dokazuje još gorom utoliko što se eliminiraju svi glasovi osim neverbalnih zvukova i *voice-over* pripovjedača koji nas vodi kroz zamornu melodramu sada smještenu u prošlost jednih od glavnih likova. Ne samo da ni melodrama nije posebno melodramatična, već se ni ovakav stilski postupak ne koristi s nekom specifičnom namjerom zbog čega se i prokazuje kao puki formalizam.

SCHLUSS MACHEN Na kraju mogu samo kazati da ili sam ja uistinu igrom slučaja (ili naprosto sumnjivim kriterijima) gotovo odreda naletio na loše i osrednje filmove (uz iznimku *Bijele ravnice jelena*) ili se glavni

program zbilja nije imao mnogo čime podičiti. Možemo se samo zapitati u čemu je problem ako se na jednom od tri najbitnija filmska festivala ne može naći neko istinsko remek-djelo, već je i problem imati konzistentno kvalitetan glavni program. S druge strane pak, možda treba prestati promatrati ova tri festivala (barem glavni program) kao alternativu Oscarima, već kao nadomjestak u kojemu veliki filmski distributeri traže novi jeftini hit (kao što je to sada slučaj sa Sundance festivalom) ili pokoji umjetnički odušak. Čini se da je ključna razlika u tome što ti u slučaju Oscara mrak padne na oči tek kada se donesu nominacije, tj. nakon što si već odgledao filmove o kojima je riječ i davno zaključio da su loši, dok ti na Berlinaleu mrak padne na oči dok gledaš film koji bi ti bilo puno bolje da si preskočio i uštedio tih 10 eura. ■

OGLAS

DEVICE ART 4.012

Device_art festival 4.012

NATJEČAJ ZA UMJETNIKE I IZUMITELJE

Kontejner poziva umjetnike, izumitelje, znanstvenike, geekove, zaljubljenike u tehnologiju i sve ostale koji se tako osjećaju da se svojim radovima odazovu na natječaj i sudjeluju u četvrtom izdanju Device_art izložbe. Natječaj je otvoren do 2. svibnja 2012. Termin *device_art* označava produkciju utemeljenu na različitim aspektima tehnoloških naprava i mehanizama: kreativnu upotrebu analognih/digitalnih, high/low tehnologija, a uključuje naprave, izume, mehanizme, robote, te tehnološki orijentirane performanse i druge izvedbe. Trijernalnom međunarodnom izložbom **Device_art** žele se pokazati kreativne tendencije koje se nalaze na granici umjetnosti i dizajna, gadgeta-hacka. Rad može biti na bilo koju temu i ne mora imati isključivo umjetnički aspekt. Device_art je istraživački komparativni projekt koji uz domaću produkciju uvijek pokazuje i točno određenu device art scenu iz svijeta. Ove godine, radovi koji prođu selekciju bit će uključeni u međunarodnu izložbu koja će se održati u Zagrebu i Pragu. Ovo izdanje Device_arta se organizira u suradnji s češkim međunarodnim centrom za umjetnost i nove tehnologije CIANT i ljubljanskom Galerijom Kapelica.

Natječaj je otvoren do 02.05.2012. Prijava treba sadržavati:

- ime i prezime;
- naziv rada;
- kratku biografiju;
- kontakt (broj telefona i/ili broj mobilnog telefona, e-mail, www i adresu);
- kratak opis projekta;
- skice i/ili dokumentacija (fotografije, snimke na CD-u ili DVD-u ili link na rad);
- informaciju radi li se o već izvedenom ili izlaganom radu.

mjesto održavanja izložbe: Zagreb, Prag

vrijeme: listopad i prosinac 2012.

organizator: Kontejner | biro suvremene umjetničke prakse, Zagreb / Galerija Kapelica, Ljubljana / CIANT - International Centre for Art and New Technologies, Prag

kustosi: Ena Hodžić, Ivana Jelača, Sandra Sajovic, Pavel Sedlak, Tereza Teklić.

Prijave se primaju na: e-mail: kontejner@kontejner.org ili poštansku adresu: Kontejner Kušlanova 2/I 10 000 Zagreb

SASVIM OBIČNA PRIČA

MELODRAMA KOJA U SEBI SPAJA ONO NAJBOLJE OD BRITANSKE KINEMATOGRAFIJE

VANJA KULAŠ

Andrew Haigh, *Vikend*; 2011.,

Vikend (*Weekend*, 2011.), britanski nezavisni niskobudžetni film premijerno prikazan na *South by Southwest* (SXSW) filmskom festivalu u Austinu, izazvao je nepodijeljeno oduševljenje kritike i publike, a od brojnih priznanja spomenimo tek nagradu BIFA za prošlu godinu. Scenaristu i redatelju kazališnih predstava i kratkometražnih filmova Andrewu Haighu *Vikend* je drugi dugometražni film nakon kontroverzne dokudrame *Grk Pete* (*Greek Pete*, 2009.). Tjeskobni film na granici dokumentarizma i fikcije o godinu dana u životu londonskog žigola Petera Pittarosa, iako izrazito realističan s obzirom na angažman stvarnih muških prostitutki na snimanju, kao da nije uspio doseći dubinu kojoj je težio. Zato Haigh u *Vikendu*, ovaj put kroz fiktionalni prikaz specifičnog mlječa muške gay scene Nottinghama, a zahvaljujući mladim kazališnim glumcima (sjajni Tom Cullen i Chris New), postiže zapanjujuću razinu emocionalne autentičnosti. Dok je *Grk Pete* getoiziran zbog rubne tematike i eksplicitnosti, *Vikend* je univerzalan mali film o intimnosti, očekivanjima i razočaranju koji posve lišen jeftine emocionalne manipulacije promišlja bazična pitanja ljubavi i identiteta.

RIJEČ JE O UNIVERZALNOM MALOM FILMU O INTIMNOSTI, OČEKIVANJIMA I RAZOČARANJU KOJI POSVE LIŠEN JEFTINE EMOCIONALNE MANIPULACIJE PROMIŠLJA BAZIČNA PITANJA LJUBAVI I IDENTITETA

SUDBONOSNI IZLETI Nerazpoloženi Russel napušta tulum najboljeg prijatelja izgovarajući se umorom i ranim ustajanjem, no ne odlazi kući. Nakon pijane noći u nottinghamskom gay klubu kuha kavu nepoznatom dečku u svome krevetu. Razmjenjuju brojeve mobitela, a već istog popodneva Russelov *one night stand* Glen ga dočekuje na gradskom bazenu gdje ovaj radi kao spasilac. Upravo kad obojica shvate da se njihova avantura pretvara u nešto konkretnije, Glen najavljuje da odlazi u Ameriku. Na dvije godine. Preksutra. *Vikend* je ovdje na tragu filma *Oproštajni pogledi* (*Parting Glances*, 1986.) Billa Sherwooda gdje se njujorški gay par suočava s dvogodišnjim rastankom zbog odlaska jednog od partnera u Afriku. S druge strane motiv kratkog, ali sudbinskog susreta koji iz temelja mijenja protagoniste i njihove živote viđen je već u filmovima *Prije sumraka* (*Before Sunrise*, 1995.) i *Prije svitanja* (*Before Sunset*, 2004.)

Richarda Linklatera, *Petak uvečer* (*Vendredi soir*, 2002.) Claire Denis te *Izgubljeni u prijevodu* (*Lost in Translation*, 2003.) Sofije Coppole, od kojih je *Vikend* možda manje romantičan, no svakako daleko najuvjerljiviji. Valja spomenuti i remek-djelo Davida Leana *Kratak susret* (*Brief Encounter*, 1945.), englesku romantičnu dramu u kojoj je glavna junakinja u iskušenju da prevari supruga s liječnikom kojega je upoznala na željezničkoj stanici te američku romansu *Sat* (*The Clock*, 1945.) Vincenta Minnellija o vojniku koji se na dvodnevnom dopustu u New Yorku zaljubljuje u djevojku s kojom se i oženi prije odlaska.

Dok pijuckaju postkoitalnu kavu, provokativni Glen najednom odnekud izvlači diktafon i nagovara preplašenog Russella da u detalje prepričava njihovu prvu zajedničku noć koja je gledatelju uskraćena elipsom. Snimke koje brbljavi Glen autoironično naziva umjetničkim projektom istraživanja seksualnog života gay muškaraca zapravo je audio kartoteka njegovih bivših ljubavi. Dok plahi Russel svoje dnevničke zapise sasvim konvencionalno ispisuje na laptopu, bez svjedoka, kakvim, uostalom, želi da bude i njegov ljubavni život, Glenove bilješke su egzibicionističke i interaktivne. Eksterijerne scene njih dvojice od lunaparka do podzemne željeznice materijalizacija su Glenove ekstrovertne energije u njegovom odnosu sa sramežljivim Russelom. Opuštene su, prštave, uklopljene u hektiku grada, a one koje se skrivene u Russellovom stančiću odigravaju u četverokutu krevet – kuhinja – prozor – kauč strastvene, introspektivne. Emocionalno povrijeđeni Glen pribojava se novog vezivanja, dok usamljeni Russel očajnički želi vezu, ali u tajnosti. On slobodno vrijeme provodi s dugogodišnjim prijateljima, odreda *straight* obiteljskim ljudima i iako oni znaju za njegovu seksualnu orijentaciju, ne usuduje se još pokazivati osjećaje u javnosti. Očito je da su dvojica mladića različitih karaktera i interesa: Russel je sportski tip koji je svu uštedevinu uložio u bicikl, Glen je pušač i u lošoj formi; Russel nije sklon putovanjima, umjetnik Glen samo što nije otputovao na dvije godine u Ameriku; Russel je zadovoljan svojim mirnim monotonom životom i nema pojma o umjetnosti. Demodirano pokušstvo i nelijepo cvjetaste šalice za čaj kupljene u jeftinoj karitativnoj trgovini koje su predmet Glenovih šala simboliziraju Russellovu nebrigu za estetiku, ali i nostalgiju te potrebu za toplinom mladića odraslog u udometeljskoj obitelji.

ENGLESKA EMOTIVNOST I SIROVOST Sirov, voajeristički film na tragu radova Mikea Leigha, krupnih planova i izravne fotografije Ule Pontikos, *Vikend* je miks maratonskog seksa, zajedničkih drogiranja, prvih nježnih, ali žestokih prepirki na mjestimice za gledatelja teško prohodnom sjevernoengleskom dijalektu, no čak i u slučaju akustičkog nerazumijevanja, facijalne ekspresije i govor tijela su više nego sugestivni. *Vikend* kao da je izlomljeni transkript jednog četrdesetosmosatnog razgovora: o poslu, (homo)seksualnosti, djetinjstvu i osjećajima, koji intenzivnim brbljanjem u ograničenom vremenskom okviru pomalo podsjeća na film Louisa Mallea *Moja večera s Andreom* (*My Dinner with Andre*, 1981.). Minuciozna studija karaktera koja



IMAMO DOJAM KAO DA GLEDAMO IZLOMLJENI TRANSKRIPT JEDNOG ČETRDESETOSMATNOG RAZGOVORA: O POSLU, (HOMO)SEKSUALNOSTI, DJETINJSTVU I OSJEĆAJIMA

detaljistički secira sam početak (a koji se u ovom slučaju poklapa sa svršetkom) jednog ljubavnog odnosa - žudnju, sitne nesprenosti, međusobna istraživanja i povjeravanja, trenutke tako tipične za početnu zaljubljenost neovisno o tome je li riječ o homo ili hetero odnosu.

Iako se *Vikend* primarno fokusira na romansu dvojice mladića, na drugoj razini on u maniri socijalne drame pruža uvid u društveno-ekonomsku formaciju britanske radničke klase. Minimalistički stil, naoko improvizirani dijalozi i nesigurna kamera u funkciji su postizanja opisne preciznosti i socijalnog verizma. Ovakvim naturalističko-dokumentarističkim pristupom ostvaruje se dojam svakodnevnog, običnog čak i banalnog, dok supstancu za svoje filmske konstrukcije Haigh crpi iz neposredne stvarnosti. Ovaj film snimljen u samo sedamnaest dana naglašeno je socijalne tematike i kirurški precizno te bez imalo moraliziranja secira jednu marginalnu društvenu skupinu, u fokus smještajući obične ljude i njihove prozaične životne priče. Glazbu čujemo samo kad je sluša Russel iz čije perspektive priču pratimo (u klubu, lokalnom kafiću), uz iznimku emocionalne *I Don't Want Love* benda *The Antlers* na odjavnoj špici filma. Svojom naturalističkom glumom i dokumentarističko realističnom estetikom, *Vikend* je punokrvan nasljednik britanskih *kitchen sink* drama kasnih pedesetih i ranih šezdesetih godina u čijem su središtu u pravilu gnjevni mladi ljudi iz siromašne industrijske zone sjeverne Engleske u klopki socijalnih problema i paralizirajućeg konzervatizma.

Russellova i Glenova stvarnost podjednako je depresivna kao i ona protagonista spomenutog žanra, no središnji je ovdje problem ipak društvena pozicija drugačijih i marginaliziranih. Radnja *Vikenda* smještena je u neromantičnu kulisu sjevernoengleskog Nottinghama, u otužno betonsko naselje, a snimalo se na gotovo identičnim lokacijama kao *kitchen sink* klasik Karela Reisa *Subotom uvečer, nedjeljom ujutro* (*Saturday Night and Sunday Morning*) iz 1960. godine. Ljubavni odnos dvojice muškaraca u scenografiji skromnih socijalnih stanova s ruba grada vidjeli smo već u filmu Stephena Fearsa *Moja lijepa praonica* (*My Beautiful Laundrette*, 1985.) te *Lijepa stvar* Hettie Macdonald (*Beautiful Thing*, 1996.) koji prati odnos dvojice srednjoškolaca iz londonskog predgrada. Kad se Russel i Glen pri kraju filma poljube na željezničkoj stanici, izvan kadra dopiru zvižduci i podrugljiva dobacivanja. Koliko je slatunjavu posljednji susret i poljubac Boba i Charlotte u *Izgubljenima u prijevodu* na kraju priče posve suvišan i razočaravajući element filma jer banalizira njihov odnos koji se temeljio isključivo na latentnoj privlačnosti, ovdje naprotiv emocionalna scena rastanka podcrtava intenzitet osjećaja koji uvelike nadržavaju površnu seksualnu avanturu. U samoj završnici filma Russel, ponovo sam, zuri kroz prozor u mrak stižući u naručju Glenov diktafon, iz čega zaključujemo da je Glenovo "sociološko istraživanje" zaljubljanjem u Russella završeno.

Vikend koji je već ocijenjen najboljim gay ljubavnim filmom svih vremena senzualna je priča o upoznavanju i prepoznavanju istkana od pogleda, dodira, malih gesta; prikaz brzogoreće kemije između dvoje ljudi koji su savršen spoj, ali su se pronašli u pogrešno vrijeme. Intimistička kronika nemoguće ljubavi u trenutku njezina nastanka, ispričana iskreno i mudro, bez imalo patetike. ■

POSTMODERNISTIČKI LONAC

PRVA IZLOŽBA POSVEĆENA RADIKALNOM – POVIJESNOM RASKIDU S PURIZMOM MODERNIZMA, KROZ PREGLED UMJETNOSTI, ARHITEKTURE I DIZAJNA 1970-IH I 80-IH GODINA, ALI I RAZNIH PODRUČJA POPULARNE KULTURE POPUT FILMA, ILUSTRACIJE, GLAZBE I MODE

SANDRA KRIŽIĆ ROBAN

Postmodernizam: Stil i subverzija / Postmodernism: Style and Subversion 1970–1990, Victoria&Albert Museum, London, od 24. rujna 2011. do 15. siječnja 2012.

Sve što sam oduvijek željela doznati o postmodernizmu, nadala sam se vidjeti na mega-izložbi koju su priredili stručnjaci londonskog Victoria&Albert muzeja, a na tragu izvanrednog *Hladnoratovskog modernizma*, organiziranog 2008. godine. Odrasla sam čitajući *Face i Domus*, svoje prve razgovore o suvremenoj arhitekturi bila sam u prigodi voditi s Michaelom Gravesom i Hansom Holleinom, kupovali smo knjige o nakitu koji su dizajnirali arhitekti i o dizajnu radenom u milanskim i njemačkim studijima. Stuttgartska galerija, zajedno s nizom frankfurtskih muzeja te onim u Mönchengladbachu, na primjer, mjesta su na kojima smo izravno upoznavali postmodernističku arhitekturu, nastojeći se snaći u često nefunkcionalnim ili predekorativnim prostorima.

Na tragu tih iskustava bilo je zanimljivo posjetiti izložbu posvećenu tom *rubnom stilskom razdoblju*, kako su ga okarakterizirali njegovi kustosi Glenn Adamson i Jane Pavitt, smatrajući da gotovo sva postmodernistička događanja doista pripadaju periferiji, a ne centru. Poigravanje s povijesnim odjecima, citati, kič, pretjerivanje – sve to širilo se ne samo uobičajenim kanalima, nego i preko naslovnica časopisa, omota ploča, muzičkim spotovima. Postmodernizam je doista prodro u sve pore svakodnevice. Bio je dio urbanog okoliša čije su tragove skupljali Denise Scott-Brown i Robert Venturi, istražujući tipologiju *shopping-malloya* i elemente zaboravljenih simbola na koje su naišli u Las Vegasu ili negdje drugdje u Americi. Postao je dio kućnog inventara u vidu neobičnih čajnika koje su za firmu Alessi projektirali vodeći arhitekti, često ne vodeći računa o funkcionalnosti i praktičnosti.

VRIJEME NADMOĆI DIZAJNA I dok je ključanje vode osamdesetih godina u mnogim domovima označavao pisak ptičice na čajniku kojeg je dizajnirao Graves, ostali predmeti koji karakteriziraju to razdoblje evidentnog pretjerivanja zamišljeni su sa svrhom muzeifikacije i prevladavajućim karakterom artificialnosti. Osim toga, bilo je to vrijeme dizajnerske nadmoći, očekivanja da svaki trenutak života mora biti oblikovno osmišljen, a da se nije previše razmišljalo o ekologiji, održivosti i svim ostalim konceptima koji su uslijedili. Olovne godine, kako su u Italiji prozvali 70-e pod utjecajem političkih događanja, ekstremističkog terorizma i ponovnog jačanja fašizma, preko razdoblja koje je obilježila politička dominacija Ronalda Reagana i Margaret Thatcher, radikalizam, otpor i utjecaji kasnog kapitalizma okvir je političkog i društvenog konteksta bez kojeg je nemoguće protumačiti fenomene postmodernističke prakse i razmjere njihova

širenja. Istodobno, radi se o fenomenima koji su pridonijeli oslobađanju dizajna i njegovu nesmetanom širenju, jer ionako se radilo o potrošnoj robi koja je imala svoj vijek trajanja.

Kustosi izložbe postavili su vremenski okvir postmodernizma između 1970. i 1990., svjesni da je nemoguće fiksno odrediti njegov početak – koji seže još u šezdesete kad nastaju važni radovi i teoretska promišljanja Denise Scott-Brown i Venturija, djela Ettore Sottsass, uz ostale – kao i kraj koji se, dakako, protegao i nakon označenog datuma. Dogodilo se to širenjem postmodernizma u druge regije, primarno Kinu, Indiju i zemlje Perzijskoga zaljeva. Postoji li išta bliskije postmodernizmu od Dubaija, pitaju se Adamson i Pavitt?

MOGUĆNOSTI ŠVICARSKOG NOŽIČA Izložbu nisu zamislili kao postmodernistički kompendij, i namjera im nije bila baviti se “klasičnom” povijesti umjetnosti i literature. Upotrijebili su niz umjetničkih djela kako bi pojasnili pojedine svoje teze – pa tako radove Jenny Holzer ili Barbare Kruger primarno koriste u svrhu ilustriranja upotrebe grafike u likovnim umjetnostima, pri čemu njihov edukativan i kritički komentar isto tako ne treba zanemariti. Postoje mnogi aspekti koji ovom izložbom nisu obuhvaćeni, no cilj ionako nije bilo izložiti sve ono što se može okarakterizirati kao postmoderno, nego rasvijetliti postmodernizam kao oblikovnu strategiju, a ne stanje koje ga je omogućilo. U svojim su objašnjenjima kustosi istakli kako ni na koji način nisu željeli dati definiciju postmodernizma, nego su se priklonili tezi Louisa Menarda koji je izjavio, da se postmodernistički kritički koncepti mogu usporediti sa švicarskim vojnim nožićem. Maleno pomagalo koje stane u ruku ili džep prepuno je mogućnosti i može ispuniti gotovi svaki zadatak koji zamislimo. Je li doista tako i s postmodernizmom?

Na razmeđu prakse, lokalnog stila, novog umjetničkog razdoblja ili ekonomske faze, postmodernizam od početka intrigira kritičare koji nikad nisu jednoznačno odredili što je sve moguće podvesti pod taj termin. Ilustrira ga nevjerojatno mnogo toga – scenografske inscenacije s kostimima koje podsjećaju na Schlemmera i bauhausovske elemente, poput onih u koje su Jean-Paul Goude i Antonio Lopez odjenuli Grace Jones, pregolemo odijelo kakvo je nosio David Byrne, ili vokoder koji je upotrebljavala Laurie Anderson stvarajući magične, replicirajuće ritmove kakvi su se slušali osamdesetih. Prisjetili su se i prekinutog zabata Maria Botte i Michaela Gravesa, *Strade Nuove* u kojoj su bila sažeta brojna stilska razdoblja iz čijih su inventara posve slobodno, gotovo doslovno zagrabljeni elementi iskorišteni za stvaranje začudne, nimalo lijepe prostorne situacije.

JEZIK KAO UMJETNIČKA FORMA Mnogo toga nije lako nazvati arhitekturom, jer se radi o primjerima koji iscrpljuju



Fotografija koja je poslužila za brendiranje izložbe prikazuje Grace Jones u trudničkoj haljini, dizajnera Jean-Paul Goude i Antonio Lopez, 1979.

POSTMODERNIZAM U PODRUČJE ARHITEKTURE I PROSTORNOG RAZMIŠLJANJA UVODI KATEGORIJA VREMENA, TOČNIJE – NJEGOVE PROLAZNOSTI I PRIVREMENOSTI

dekoraciju i djeluju poput poze, olako nabacanog sadržaja, plitkog i često bez značenja. Teza poput “manje je dosadno” – *Less is bore* – dio je tog teško prihvatljivog, kontradiktornog doba u koje je pomoću ukrašenih koliba, patkica na kotačima i ostalih ludorija u područje arhitekture i prostornog razmišljanja uvedena i kategorija vremena, točnije – njegove prolaznosti i privremenosti.

Objektivna istina, za što se postmodernizam zalagao, jedina je tendencija suvremene kulture koja se doista smatrala važnom, i mnogi njezini aspekti vidljivi su na izložbi. Ono što me iznenadilo je potrošivost tog koncepta, kratkotrajnost i nezgrapnost dizajna, banalnost nekih stvari

koje prije trideset godina nisu tako djelovale. Naglašena važnost konzumerizma ne očituje se u izjavi “Bože, zaštitite me od onog što želim!”, nego u fotelji čije je sjedalo prepravljeno iz *shopping-kolica*.

Lonac u kojem je bilo pomiješano sve ono što čini postmodernističku juhu, poništio je uobičajene razlike između vizualnih umjetnosti i drugih oblika intelektualne podrške. Više ništa nije bilo precizno određeno, svatko je individualno mogao interpretirati bilo koga i bilo što, i taj je novi jezik, oslobođen dotadašnjih stega, i sam postao umjetnička forma. Koliko je danas njegovo značenje uvjerljivo, do neke je mjere presudila izložba u Victoria&Albert muzeju, dopadljiva, intenzivnog ritma, boja i oblika. Koji su, ruku na srce, u velikom dijelu svijeta ipak prevladani. ■

Emitirano u *Triptihu III.* programa Hrvatskoga radija urednice Eveline Turković

VOŽNJA NA KAZALJCI SATA

IZLOŽBA FOTOGRAFIJA BIJELIH FIGURICA (IMA I JEDNA CRNA) LJUDI-LILIPUTANACA U SVIJETU REALNE VELIČINE

BORIS GREINER

PAZITE DA NE ZGAZITE

MALE LJUDE, izložba Jane Dabac i Jurane Hraste, Galerija Matice Hrvatske, Zagreb, od 17. veljače do 2. ožujka 2012.

Koautorstva u svijetu arhitekture nisu rijetkost. Dapače, još je 19. studenog 1892. novi Obrtni zakon takve zajednice predvidio kao novu pojavu (u cehovsko vrijeme one nisu postojale) i to u paragrafu 30 riječima: *Koji sličan ili različan obrt tjeraju, mogu se također združiti, da u zajedini tjeraju posao.* Prvi takvi, registrirani, partneri bijahu Grahor i Klein. Kakav je bio poslovni odnos među kompanjonima nije poznato, jednako kao ni duhovni udio svakoga od njih pri projektiranju; svi su nacrti – i oni za velike novogradnje, kao i oni za neznatne adaptacije i slične manje poslove, a koje je to poduzeće izvodilo – uvijek potpisivani s *Grahor i Klein.**

Jana i Jurana, rođene 1978., prijateljice od 1984., diplomirale na Arhitektonskom fakultetu 2004. također u *zajedini tjeraju posao* koji uključuje arhitekturu i dizajn, što je u današnje vrijeme skoro pa i više običaj nego rijetkost. Suraduju, nadalje, i na autorskom planu, što još uvijek nije neobično. Supotpisati, međutim, izložbu fotografija, bar koliko je meni poznato, ipak jest rijedak, ako ne i jedinstven slučaj. Ovdje se, naime, ne radi o sličnom senzibilitetu koji je nagovorio dvije fotografkinje na zajednički istup – u tom bi slučaju svaka fotografija bila potpisana jednom od njih, uvijek je jedna nešto vidjela, misaona ili intuitivna odluka o pohrani viđenog koja aktivira klik aparata isključuje bilo kakvu prethodnu komunikaciju pa čak i tehnološki, dva oka ne mogu gledati kroz jedan zuher. Također ovdje nije prisutna niti kustoska dirigentska palica što je prepoznala sličnost u izražajima dvije autorice ili postavila nazivnik pa ih po tom ključu izabrala.

MOŽE LI FOTOGRAFIJA IMATI DVA AUTORA? Zajedničkim autorstvom Jana i Jurana vrlo jasno ne žele odati koliki je duhovni udio svake od njih u predstavljenoj zamisli, a izostankom potpisa ispod izložbenih fotografija daju na znanje kako je ta dimenzija zapravo nebitna. Pa i jest nebitno koja je od njih objektiv namjestila na pojedini motiv (i vrlo je moguće da su to učinile u dogovoru), jer slike ne prikazuju komadiće uhvaćene stvarnosti nego brižljivo postavljenu instalaciju. Koja, istina, često uključuje komadiće naše stvarnosti, no uvijek se radi o fragmentima neke priče, koje predstavljene kroz izabranu optiku tu stvarnost tretiraju kao potrebnu scenografiju. A s obzirom da se mjesta gdje su priče locirane rasprostiru od detalja interijera, preko urbanog eksterijera do oceanskih širina jasno da je te instalacije nemoguće bilo kako drugačije predstaviti osim u mediju fotografije. I da je upravo fotografija zapravo konačnica, finale autorskog procesa što za temu uzima "male ljude" odnosno njihovim postavljanjem u i/realne okoliše izolira i naglašava stanja, odnose i situacije "velikih".



FOTOGRAFSKA IZLOŽBA ZAPRAVO JE KONCEPTUALNA JER JE U NJEZINU PERSPEKTIVU UKLJUČENO ISKUSTVO TREĆEG OKA, TO JEST GLEDANJA IZA OBJEKTIVA I PREBAČENO U IDEJU TAKVA GLEDANJA

S druge strane, konačnost umjetničkog proizvoda predstavljena u mediju fotografije dovedena je u pitanje. Iako motive nije moguće drugačije izložiti, te iako su oni namješteni, odnosno vizualno podređeni kadru, ipak je fotografija tek sredstvo njihova prikazivanja, ona je u službi koncepta.

U KOLONI KORAČATI PREMA KRUHU Bijele figurice (ima i jedna crna) što su visoke otprilike pet centimetara, predstavljaju ljude u raznim stajaćim ili sjedećim položajima koji se nalaze u, za njih, predimenzioniranom svijetu. Naravno, taj je svijet realne veličine, a Liliputanci su u njega zalutali i zatečeni su pred nepremostivim preprekama, izloženi smrtnim opasnostima ili mu se, pak, u nemogućnosti da sagledaju njegovo konkretno obličje, beskrajno čude. Ponekad su sami, u univerzumske konstelacijama svjetla i sjene razmišljaju o nesagledivim tajnama vlastite egzistencije. Ponekad su u paru, momak i djevojka očijukaju sjedeći pred ogledalom okruženi kozmetikom ili se, prepušteni emocijama, voze na kazaljci sata kao na

ringišpilu ili su to profesor i student koji nakon predavanja razglabaju o nekim detaljima sjedeći na tastaturi računala što se doima poput amfiteatralne dvorane. Ova trojica na stubištu će tamo ostati zauvijek, slijedeća je stepenica definitivno previsoka, a ova ispod je prava provalija. Grupica starijih (jer jedan je sa štapom) upravo bježi iz umirovljeničkog doma. Promatrajući ih kako lutaju izgubljeni u vrtnim prostranstvima nadamo se da ih neće spaziti neki divovski vrabac ili kakav strašan miš. Približavanje bijelim prugama zebre na asfaltu za grupu malih ljudi ravno je odlasku na stratište. Neki od njih ipak su preživjeli sve opasnosti i nedaće i izbili na obalu, zabljesnulo ih je plavo more kao i Hrvate kad su prvi puta ugledali Jadran. Putanje njihovih sudbina ili, u galerijskom prijevodu, čimbenici njihova pojavljivanja na pojedinim fotografijama različiti su, neki figuriraju isključivo iz likovnih razloga, neki odgovaraju suštinskim pitanjima, a drugi zadovoljavaju elementarna, u koloni bodro koračajući prema ogromnom kruhu. Koliko god im život izgleda stvaran ipak su to samo lutke na koncu koje vuku njihove autorice/majke. Iz razloga fotografiranja. Surovo, slažem se. Ali često puta nema milosti u želji da se plastično predstavi zamisao.

KARIKATURA REALNOSTI Promatrajući cjelokupnu izložbu dobiva se dojam kako prijateljsko autorski tandem Dabac & Hraste u njoj zapravo kompilira struku i strast. Služe se iskustvom stečenim u proizvodnji arhitektonskih skica ili prostornih maketa u kojima se ljudskim likovima ustanovljava odnos veličina. A za medij prikazivanja izabiru ono što ih intimno odnosno kreativno najviše privlači, a to je fotografija – obje, naime, intenzivno i neprestano fotografiraju sve što se oko njih događa. U ovom slučaju, međutim, čine otklon i od jednog i od drugog. Likove smještaju u realne situacije i na taj način mijenjaju njihovu osnovnu namjenu pa te figurice

postaju označitelji disproporcije. Također, ne snimaju ono što se oko njih događa nego temeljem tog iskustva proizvode karikaturu realnosti kojom ponajprije naglašavaju razliku između subjektivna doživljaja i objektivne stvarnosti. No, duhovitost prizora što proizlazi iz precizna odabira detalja velikog svijeta u kojem žive ti mali ljudi otklanja patetiku, ozbiljnost i tragiku naših sudbina simboliziranu njihovim smještanjem u prepoznatljive okvire. Stavljajući je u drugi plan. Smiješne su nam njihove bezizlazne situacije, njihovo čuđenje i nemogućnost shvaćanja onoga što nam je samo po sebi razumljivo. I upravo je time izolirana, oslikana ili raskrinkana iluzija tog našeg razumijevanja. I, slijedeći analogiju, kao što je nama smiješna ili dirljiva njihova izgubljenost i nasušna potreba da shvate kontekst, ne odajemo li i sami ponekad nekom trećem oku sličan dojam. Ono čak i ne mora biti toliko veće, dovoljno je da nas pogleda sa strane, da nas zatekne u trenutku izloženosti nečemu što toga časa nismo u stanju prevladati. I zato je ova fotografska izložba zapravo konceptualna. Zato što je u njenu perspektivu uključeno iskustvo trećeg oka, to jest gledanja iza objektiva i prebačeno u ideju takva gledanja. U autorski prijevod, simboličku prisposobu hvatanja komadića stvarnosti. A o tome je već itekako moguće kreativno komunicirati prije uključivanja aparata, dapače, takav je dijalog dobrodošao, on često može eliminirati pretencioznost ili repetitivnost a naglasiti svježinu i autentičnost pri izboru motiva, jer potopljene u isti bazen dvije glave vide bolje nego jedna. ■

* U *hodniku ogledala*, Greiner & Kropilak Interkonfidental

TAJNI ŽIVOT CRTICA

IZLOŽBA CRTEŽA RASPRŠENIH CRTICA, ILI ONE TVORE STRELICE I ŠILJKE ILI GRAĐEVINE BEZ KROVA TE OBJEKATA OD PAPIRA PRESAVINUTOG U KOSINAMA, OČITO NESTABILNIH

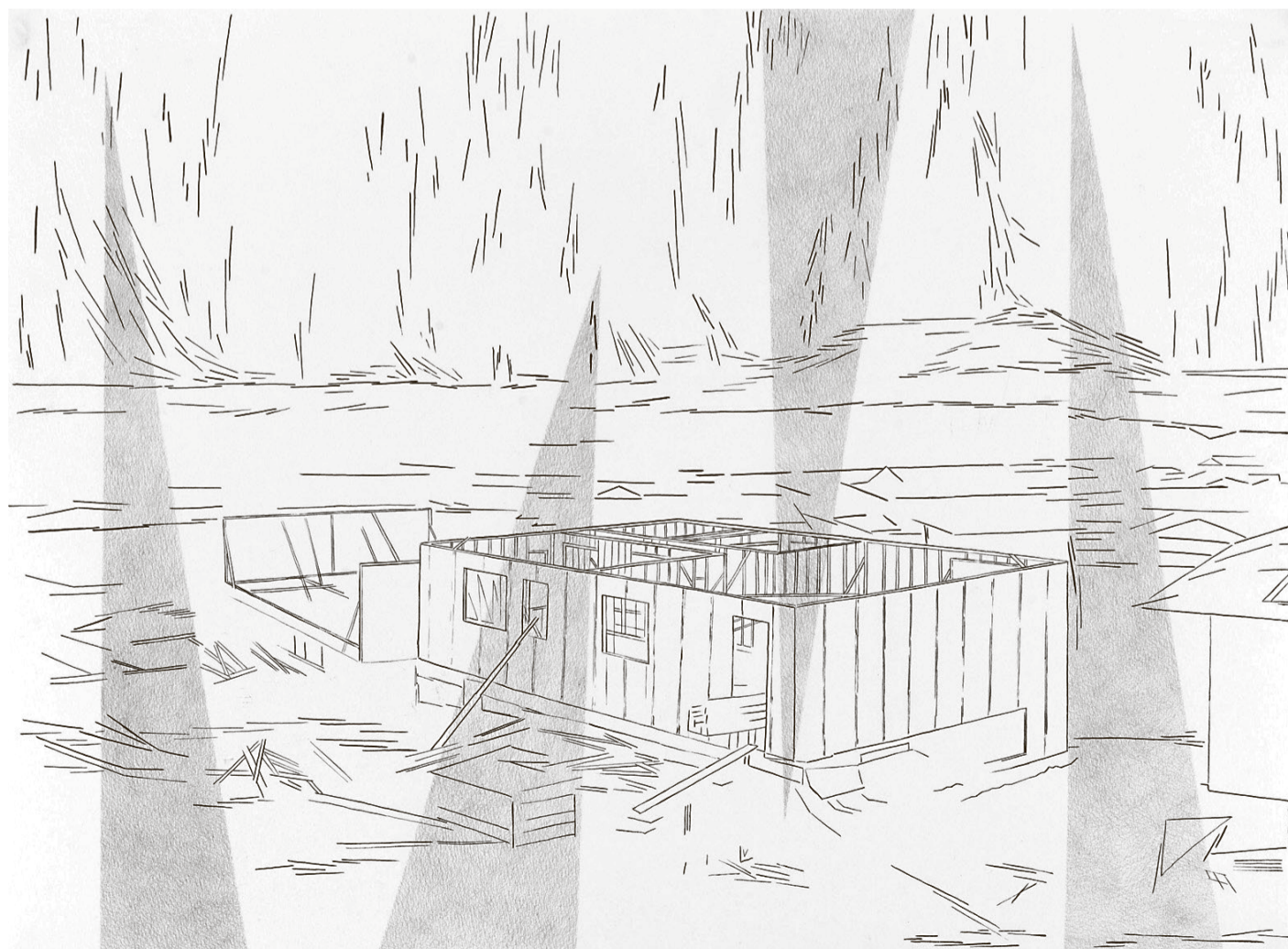
ROZANA VOJVODA

Oslanjanja/Reliances, izložba Maje Marković, Galerija Otok, Art radionica Lazareti, Dubrovnik, od 2. do 15. veljače 2012.

Gusta, pokrenuta mrežna tkanja linija, crtica ili poteza, kako god ih odlučimo nazvati, nit su vodilja recentne izložbe mlade zagrebačke umjetnice Maje Marković, nazvane *Oslanjanja*. Mijenjajući gustoću i smjer, oblikujući se u apstraktne organske tvorevine koje prelaze preko papirnatih samostojećih struktura, da bi trenutak nakon toga postale stablo ili obrisi tla na crtežima s motivima fragmenata neke nedefinirane arhitekture, crtice i njihove neiscrpne kombinacije postaju samosvojni dinamički elementi izložbe. Osmostaljene su u tolikoj mjeri da se čini kao da je okvirima crteža uhvaćena tek jedna od njihovih mogućih formacija, zaustavljena i sapeta do trenutka popuštanja i ponovne promjene.

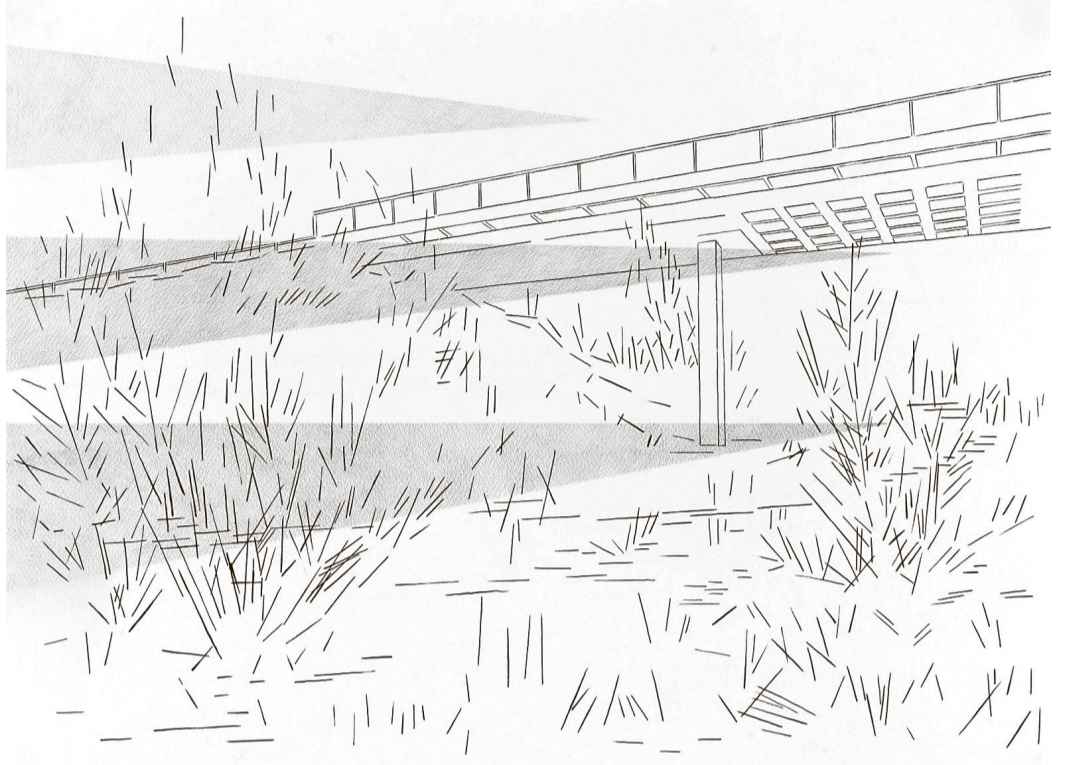
Dinamički naboj prisutan na izložbi potenciran je i "razbarušenim" postavom

CRTICE I NJIHOVE NEISCRPNE KOMBINACIJE POSTAJU SAMOSVOJNI DINAMIČKI ELEMENTI IZLOŽBE



crteža na različitim visinama, uz varijacije međusobnih udaljenosti, ali i jednom lucidnom prostornom intervencijom. Crtice, ovaj put u vidu tankih samoljepivih traka različitih boja, makar na prvi pogled rasute po podu poput mikado štapića, zapravo svojom formacijom interpretiraju kosinu bočnog galerijskog zida i aktiviraju cijeli prostor. Suodnos crtica s galerijskim zidovima i podom izravno podsjeća na suodnos crtica i fragmenata arhitekture na izloženim crtežima te ova prostorna intervencija funkcionira i kao interpretacija crteža, njihova "oprostorena" varijanta.

"SJENE-BODEŽI" Samostojeće papirnate strukture, smještene u neprekinutom nizu na izduženoj drvenoj podlozi nježne su tvorevine na granici između crteža, papirnate skulpture ili neke neobične instalacije – parafrazе arhitekture, možda čak i one dubrovačkih zidina. Presavijene na određenim mjestima da bi se mogle samoodržavati, dobivaju svoju konačni smisao linijama koje korespondiraju s njihovim oblicima; gušće i kraće linije ispunjaju kraće, zdepastije strukture, izdužene vertikalne linije lagano se nakrivljuju na rubovima, prelaze u mreže horizontalnih paralelnih linija na mjestima najveće širine, a postaju iskrzane i prelomljene na mjestima najveće presavinutosti.



Raznih duljina i smjerova te, iako vrlo diskretno i drugačijih boja (crvena, plava), crtice na specifičan način funkcioniraju na crtežima koji usvajaju elemente arhitekture, koju umjetnica problematizira i u nizu svojih prijašnjih radova. Mahom neugledne arhitektonske strukture crtane posve konvencionalno, bez i najmanjeg traga duktusa umjetnice, komplementarne su na stilskoj razini asketskoj jednostavnosti crtica, a nestalni, titravi karakter crtica koje djeluju kao da se u svakom trenutku mogu ponovno presložiti u drugačiji pejzaž ili prizor nosi

isti onaj naboj otvorene mogućnosti, kao i odabrane arhitektonske strukture. Fragmentirane, djelomično zaklonjene, udaljene, pojednostavljene, one su poprišta ne jedne već više još neispričanih priča.

Sjene, odnosno oštre trokutaste formacije koje fingiraju sjene koje bi nastale prelamanjem papira svojevrsna su opozicija iluziji prizora. Ako i u jednom trenutku povjerujemo u njegovu trodimenzionalnost, "sjene-bodeži" nas osvještavaju i podvlače činjenicu podloge, materije, polazne točke. Ako nas kovitlaci linija zavedu u neka lirična raspoloženja, vrlo brzo nam stiže poruka da se zapravo radi o konstrukciji.

IGRA CRTICAMA I SJENAMA *Oslanjanja* koja nam umjetnica sugerira nazivom najjednostavnije je pronaći u vezi između crtica, u sposobnosti formacija crtica da stvaraju oblike i iluziju prostora, u vezi crtica i arhitekture i vezi papirnatih struktura koje se, ako ne fizički, a ono barem optički naslanjaju jedna na drugu. U slučaju neobičnih trokutastih "sjena", oslanjanja mogu značiti i prožimanja potpuno drugačijih slojeva s kojima umjetnica barata, koji su načelno u neskladu i zapravo se međusobno potiru, ali kod njezinih crteža stvaraju jednu finu pozitivnu napetost. Otvaraju prostor mogućnosti, bilo da je riječ kao kod crteža o dinamičkoj evokaciji nekog stanja ili zaboravljenog doživljaja ili o podatnosti linija koje prelaze preko Majinih krhkih papirnatih samostojećih struktura ili o direktnom pozivu na gledanje i kretanje snopovima crtica po galerijskom podu. Naizgled samodostatna igra crticama i sjenama zapravo je ozbiljno istraživanje samog pojma veze među stvarima pa tako i među ljudima. ■

KABINA DRUGOG OFICIRA STROJA

DUĆAN METAFORA RADIONICE PETIKAT ZAMIŠLJEN JE KAO "GOSTUJUĆE DOMAĆINSTVO" U KOJEMU HABJAN TIJEKOM TRAJANJA IZLOŽBE VODI DNEVNIK, U AMBIJENTU ISPUNJENOM AUTORSKIM PROIZVODIMA KOJI POSTAJU UPOTREBNI PREDMETI, INTIMNI FETIŠI...

BORIS GREINER

Dućan metafora, izložba Stanislava Habjana i Danijela Žeželja, Lauba, Zagreb, od 27. siječnja do 27. veljače 2012.

Odmah na početku, u formalnoj klasifikaciji, nužno je posegnuti za netipičnim određenjem: radi se o multimedijalnom, višenamjenskom i interaktivnom ambijentu koji uključuje kontinuirani performans jednog od autora u cijelom periodu trajanja izložbe.

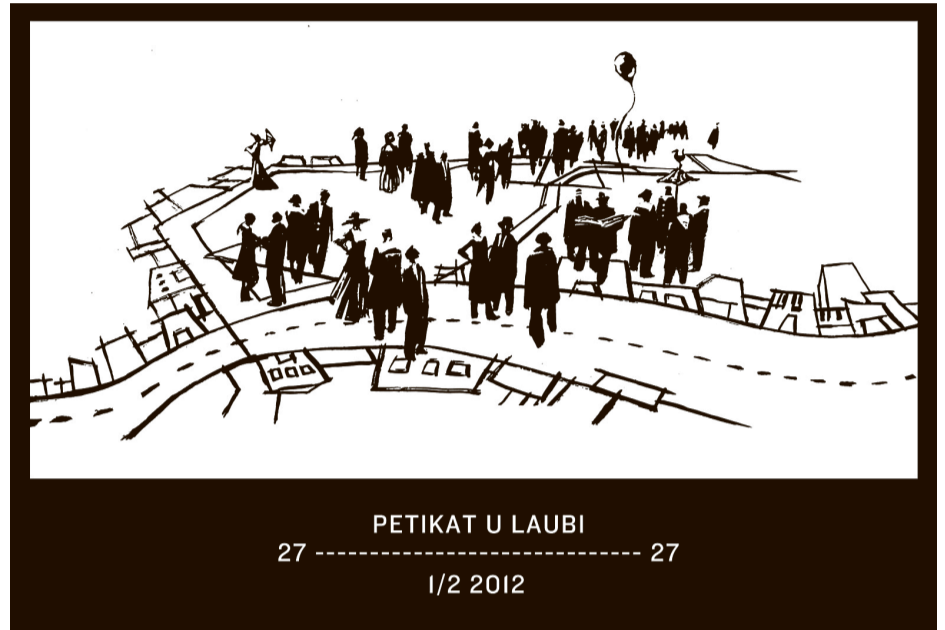
Instalacija je smještena u separeu impozantnog galerijskog prostora Laube i na prvi pogled podsjeća na svojevrsan *working show room* što ponajprije nastoji iskazati specifičan kako vizualni tako i duhovni svjetonazor autora. Konceptualno je prisposobljena ideja dućana čiji je asortiman sastavljen od brojnih materijalizacija izgradbenih elemenata njihova vrijednosna sustava koji u konačnici mogu imati i uporabnu odnosno djelatnu funkciju. Pomnije pak razgledavajući mnoštvo predmeta raspoređenih po podu, stropu, policama i stolovima *dućana* ustanovljava se načelo njihova razlikovanja: od artikala koje je moguće, dakle, kupiti, no koji su zapravo multipli jer ne samo da su rednim brojem precizno označeni i u trenutku primopredaje svojeručno potpisani i štambiljem ovjereni, nego svaki od njih izražava autorski statement koji jednako uključuje i umjetnički stav i aktivan odnos prema svojoj eventualnoj namjeni. Dapače, stječe se dojam da je funkcija tog artikla usmjerila autorsko razmišljanje što je, prolazeći kroz izgrađen sustav kreativne proizvodnje, pronašlo apsurdnu (no i dalje primjenjivu i primjerenu) filozofsku (ili poetsku) asocijaciju adekvatnu je dizajnerski oblikujući.

NAPISATI KLASIK Primjerice, *Biblioteka pisacih blokova*, rokovnika što kvalitetom ručne izrade nadilazi *moleskino* standard ima podnaslov *Rewritable classics* što bi u pokušaju opisnog prijevoda otprilike značilo – ponovo napisivi klasici. Seriju čini četrnaest različitih naslova iz područja književnosti čiji izbor nedvojbeno izražava literarno opredjeljenje autora – Habjana, također nedvojbeno pisca. No, svaki je od tih naslova (uključujući djelovanje što ih ozračje i duh pojedinog djela na nas intimo ostavlja ali i značenje koje u povijesti književnosti zauzima) istodobno usmjeren i prema mogućnosti da se recipijent – budući posjedovatelj odnosno eventualni ponovni ispisiatelj pod okriljem poruke toga klasika i sam prepozna i pismeno izrazi kao *Don Quijote*, *Idiot* ili *Umjetnik u gladovanju*. Nadalje, pozicioniranje te serije, ili svakog njenog pojedinog dijela, u širi okvir *Dućana metafora*, svojim prisustvom utemeljujući i sam taj okvir, izražava svijest o izvjesnosti neobistinivog – da se dotični klasik uistinu ponovo i napiše. Naravno da je takva ideja posve apsurdna, pa ona i postoji isključivo u području nemogućeg,

no upravo zato i jest ovdje, ne zato da se, primjerice, *Labirint samoće* ponovo napiše, nego metaforom takve mogućnosti izraziti određeno stanje svijesti. Jer metafora i jest sredstvo prijenosa, transportno vozilo u predjele mašte gdje je sve dozvoljeno, a naročito se boduje puštanje misli daleko iza horizonta gdje ju već odavno svijest i ne vidi. A to što će nam moguće ispričati da je putem vidjela, kad se jednom vrati, prilično je dragocjeno iako na prvi pogled nema konkretnu uporabnu vrijednost. Fiksirani na crvena i zelena svjetla svakodnevnih putanja često ne primjećujemo ta vozila parkirana usput, artikli koje ovaj dućan nudi nas na njih upozoravaju, poput putokaza prema sporednim kolosijecima. Bilo u formi uporabnih predmeta, bilježnica i t-shirta ili knjiga poezije, grafika i fotografija, mapa ne/postojećih prostora, kalendara trenutnih ili vječnih, no uvijek s jasno izraženom porukom. Vrsta tih elemenata i jest izabrana u cilju što je moguće pogodnijeg nosača pojedina dijela ili dimenzije određenog svjetonazora. Svaki dio tog mozaika jest autonoman ali je svojoj poziciji u dućanu ponajprije osvojio odgovornostu spram temeljne ideje: biti materijaliziranim argumentom u trajnom procesu dokazivanja vlastita postojanja. Jer kad se i onaj najmanji, zahrđali i zakržljali kotačić odjednom pokrene iz stanja letargije i njegovi će se veći i važniji kolege probuditi, parna turbina zatrubiti, a stijena na obali ponosno stajati dok brod ulazi u luku. Uostalom, ne podsjeća li interijer tog dućana na kabinu drugog oficira stroja?

PASIONIRANI PRETRAŽIVAČ OTPADA U klasifikaciji izloženih predmeta, u drugoj su grupi oni koji nisu na prodaju, nego bi ih se moglo nazvati označiteljima što ispostavljenu formulu *Dućana* "raskrinkavaju" kao koncept, kao platformu koja omogućava kontakt s publikom. A istodobno, ti ju označitelji upozoravaju kako bi taj kontakt mogao proizvesti trajnu ovisnost jer zavode onime čemu se teško oduprijeti – jedinstvenostu stvarna života i iz njega izvedenom umjetnošću.

To su artefakti koji su pronađeni kao čisti i samosvojni znakovi, na nekima jest izvršena određena intervencija, a na drugima ne. Ima i onih nepronadenih, nego za tu priliku napravljenih, od potpuno funkcionalnih (ovdje svakako treba ubrojiti i dizajn rasvjete i cijele rasklopne palube) do klasičnije galerijskih (serije grafika na papiru i drugim podlogama), no svi odgovaraju standardu izložaka. Po zakucima tog skladišta/kabine pronašlo bi se koječega (pa i rupu za miša s logotipom "produkcije" širokkih pokrivala za glavu "House is Where the Mouse Is") no sve što bi se pronašlo ponovo bi precizno odgovaralo dojamu što su ga posjetitelji smjesta dobili ušavši u utrobu tog broda. Naplavine, bocuni, mape južnih otoka, živi agrumi i čorno vino s tih istih lokacija, svjedoče senzibilitetu opsjednutog kombinatora i uvjerenog preoblikovatelja, kao i pasioniranog pretraživača otpada ali i



PETIKAT U LAUBI
27 ----- 27
1/2 2012

još pasioniranijoj naravi da svemu pronađenom precizno odredi ulogu u izgradnji svog idealnog staništa. Kojeg, ne zaboravimo, gradi radi sebe ali svjestan tuđih očiju i nužnosti da svaki dio predstavlja uzorak i u sebi nosi ekstrakt vizije koju promovira.

IZLOŽBENI DNEVNIK Treću kategoriju predmeta u dućanu nazvao bih *alatima*. Ti alati/izlošci podjednako služe fazama proizvodnje: predstavljaju ali i simboliziraju specifične dizajnerske etape u procesu nastanka završenih, prodajnih artikala, kao što su to i priručna sredstva za autorizaciju i doradu tih artikala. Njima se u komunikaciji s publikom autor neprekidno služi i kasnije ih odlaže u prozirne ladice gdje ponovo postaju izlošci. Oni su i posjetiteljima na raspolaganju kao u nekakvoj neformalnoj radionici gdje autor ne diktira način korištenja nego izlaganjem mogućnosti potihog nagovara sudionike na akciju. Mnogočime su i inače posjetitelji ušavši u prostor postali sudionici. Suputnici u kreativnoj avanturi jer neprimjetno, po ulasku, brod je već krenuo, zaintrigirani mnoštvom predmeta oni tek na pučini shvaćaju da su putnici, a nakon druge čaše vina preuzimaju i kormilo. To je pobjeda vlasnika dućana, metafora kao platforma postala je odskočna daska, posjetitelji su postali stanovnici izloženog svijeta, preuzeli svoje pozicije na lađi i pripadajuća im imena, Gusla, L'Étranger, Van Harms... I ne daju se van. Nakon što ih je udomačio, performer ih ostavlja da na miru istražuju police, pipaju predmete, listaju knjige, otiskuju štambilje po podlakticama i vraća se svome poslu. On, naime, vodi dnevnik tijekom trajanja izložbe. Dakle, ne brodski, nego izložbeni odnosno, po njegovim riječima, dućansko metaforički. Kojeg će po završetku izložbe predstaviti u obliku kataloga.

APSURD KAO UGODA Ovakav neuobičajeni pristup svojom je izrazito doradenom estetikom gotovo klasičan, no konceptom inovativnog kompiliranja odnosno preuzimanja i preoblačenja bivšeg i

postojećeg u neprestano nova odijela posve je suvremen. Formu njegove prezentacije donekle je moguće usporediti s Kožarićevim *Ateljeom*, no stavlajući zasad po strani različitost personificiranu u 'artiklu' kao nezaobilaznom elementu *Dućana metafora* (ovdje jednako prisutnom, i konceptualno i stvarno) ključnu razliku prepoznajem u ishodištu, jer velika većina predmeta u *Dućanu* izravno ili neizravno motivaciju pronalazi u literaturi. Bezbrojne su asocijacije koje variraju od onih iz povijesti književnosti do autorskog rukopisa uključujući i neprestana preplitanja, poveznice su ponekad izravne a češće šifrirane, riječ i slika imaju jednaki tretman u izlaganju priče... Bez obzira što u vizualnom dojamu dominira fascinantna Žeželjev crtež predstavljen bilo samostalno, bilo uokviren Habjanovim dizajnom, ili pak začinjjen ponekim citatom, priča je uvijek u pozadini svega. Konturu te priče moguće je prisposobiti riječnim estuarijem ili deltom gdje postoji mnoštvo malih rukavaca, potocića koji čine razgranatu mrežu, često ne znajući ili ne mareći jedan za drugoga, no svi imaju jedan izvor i utiču se istom cilju. I kao što ni rijeka nema izbora nego teći prema moru, tako niti vlasnici *Dućana metafora* nemaju druge nego u upisanim koordinatama vlastite naravi i senzibiliteta postavljati nove uporišne točke čineći apsurd ako ne razumljivijim a ono bar primjerenijim i ugodnijim za nastavak putovanja. ■

EKONOMSKA DEMOKRACIJA

PRAVO VLASNIŠTVA?

O radničkom upravljanju proizvodnim procesom i preraspodjeli viška vrijednosti, uvodno
Igor Livada

RADNIČKI SAVJETI Radnički savjeti (tijela izabrana na razini poduzeća tj. radne organizacije, od strane svih članova radnog kolektiva) nakon donošenja novog Ustava 1974. i Zakona o udruženom radu 1976. imaju ovlaštenje birati izvršne organe i direktore (izbor izvršnih organa uveden je još 1950. Osnovnim zakonom o predaji državnih poduzeća i viših privrednih jedinica na upravljanje radnim kolektivima), a postotak ukupne akumulacije kojim radnički savjet raspolaže sa početnih 25–30% sredinom pedesetih, raste na 100% nakon ustavnih amandmana 1971. (Sekelj, Laslo: *Jugoslavija, struktura raspadanja*, Rad, Beograd, 1990.). Savjeti, barem nominalno, osim izbora izvršnih struktura, izrađuju nacrt statuta te plan i program rada i razvoja. Broj radnika koji na području Jugoslavije sudjeluju u radu savjeta 1983. dostiže gotovo pola milijuna ili preciznije 484 784 (Potts, George A.: *The Development of the system of Representation in Yugoslavia with Special Reference to the Period Since 1974*, University Press of America, Lanham—New York—London, 1996.). Uz sve rezerve i skepsu spram stanja na terenu ostaje činjenica Ustavom i Zakonom zagarantirane forme i iz nje proizlazećih prava i mogućnosti.

Nova prava i nove mogućnosti zagarantirani novom formom u sferi ekonomije ukidaju mogućnost participacije u upravljanju procesom proizvodnje i raspodjele za veliku većinu sudionika—pritom je svejedno prelaze li prerogativi upravljača na državu ili pojedinca.

Bez obzira koliko ga ignorirali ili eskivirali njegovu srž, pitanje upravljanja vlastitim radom i iz njega proizašlim vrijednostima i dalje je na dnevnom redu

Karakter novih odnosa sažima Zakon o vlasništvu i drugim stvarnim pravima: “Pravo vlasništva je stvarno pravo na određenoj stvari koje ovlašćuje svoga nositelja da s tom stvari i koristima od nje čini što ga je volja te da svakoga drugoga od toga isključi...”. Sindikati svojim djelovanjem i promišljanjem novouspostavljenih ekonomskih odnosa također ostaju u okvirima tzv. socijalnog partnerstva. Zahtjevi se uglavnom iscrpljuju u sferi pravne države, moralizma i maglovito postavljenog problema materijalne nejednakosti kojem u prvom redu nedostaje ukazivanje na strukturnu uvjetovanost iste. Ostali društveni akteri čije je djelovanje manje ili više javno vidljivo—akademski krugovi, mediji, nevladine udruge—za sada također izbjegavaju postaviti radikalna, sistemski fundamentalna pitanja. Nesumnjivo postoje i svjetlije točke poput nekih manjih novinskih listova, portala, inicijativa i organizacija, no dominira sivilo (bez) idejnog oportunitizma i nezainteresiranosti. Polje interesa i intelektualnih preokupacija te osviještenih i neosviještenih političkih težnji tzv. običnih građana, odbacimo li uobičajene stereotipe, ukazuje se relativnom nepoznanicom. Nezadovoljstvo i svijest o kretanju u pogrešnom smjeru evidentno postoji no kakav bi se “novi kurs” iz svega toga mogao izroditi ostaje otvorenim pitanjem.

Bez obzira na ograničenja u drugom dijelu osnovna intencija je jasno naglašena, a praksa ju je nedvosmisleno potvrdila. U razdoblju koje je uslijedilo tema radničkog upravljanja poduzećima postaje svojevrstni tabu odnosno pojavljuje se eventualno u okviru nostalgicnih reminiscencija no nikad kao legitimno aktualno političko pitanje.

ANALIZA STANJA U okviru cjelokupnog problema (ne)bavljenja navedenom problematikom napadno uočljiv je izostanak struktura koje bi se ozbiljno sistematski posvetile analizama postojećeg stanja, njegove historijske putanje te osmišljavanju organizacijskih praksi, legislative i općenito političke agende u svrhu prevazilaženja postojećeg stanja. Sramežljive programske stavove poput: “Radnička participacija i suodlučivanje, kao

oblik partnerstva rada i kapitala, jamči pravičnost uzajamnih odnosa, socijalni dijalog, sigurnost rada i motivaciju za rad. Zauzimamo se za nove forme radničke participacije i njihovo ozakonjenje...” (plan 21, Kukuriku koalicija) ili zagovaranje radničkih vijeća kod Laburista teško da možemo smatrati indicijom ozbiljnog rada na strukturnim promjenama u smjeru uvođenja demokratske prakse u sferu upravljanja proizvodnim procesom i raspodjelom stvorenih dobara. I jedni i drugi kao ideal navode uspostavljanje harmonije tj. partnerskog odnosa između rada i kapitala uz istovremenu zaštitu interesa obje strane. Ono što remeti jednadžbu, a ostaje neizrečeno, je već spomenuta formula postojeće legislative: “Pravo vlasništva je stvarno pravo na određenoj stvari koje ovlašćuje svoga nositelja da s tom stvari i koristima od nje čini što ga je volja te da svakoga drugoga od toga isključi...”. Sindikati svojim djelovanjem i promišljanjem novouspostavljenih ekonomskih odnosa također ostaju u okvirima tzv. socijalnog partnerstva. Zahtjevi se uglavnom iscrpljuju u sferi pravne države, moralizma i maglovito postavljenog problema materijalne nejednakosti kojem u prvom redu nedostaje ukazivanje na strukturnu uvjetovanost iste. Ostali društveni akteri čije je djelovanje manje ili više javno vidljivo—akademski krugovi, mediji, nevladine udruge—za sada također izbjegavaju postaviti radikalna, sistemski fundamentalna pitanja. Nesumnjivo postoje i svjetlije točke poput nekih manjih novinskih listova, portala, inicijativa i organizacija, no dominira sivilo (bez) idejnog oportunitizma i nezainteresiranosti. Polje interesa i intelektualnih preokupacija te osviještenih i neosviještenih političkih težnji tzv. običnih građana, odbacimo li uobičajene stereotipe, ukazuje se relativnom nepoznanicom. Nezadovoljstvo i svijest o kretanju u pogrešnom smjeru evidentno postoji no kakav bi se “novi kurs” iz svega toga mogao izroditi ostaje otvorenim pitanjem.

Bez obzira koliko ga ignorirali ili eskivirali njegovu srž leksičkim, logičkim i sl. akrobacijama pitanje upravljanja vlastitim radom i iz njega proizašlim vrijednostima i dalje je na dnevnom redu. Rasprava se još uvijek odvija na marginama političkog i ekonomskog života no kako sazrijevaju plodovi preraspodjele ekonomske (a sa njom i političke) moći, socijalno destruktivne sile, u slijepom naletu, oslobođene spona zaostalih iz vremena defenzivne pozicije kapitala, čine probleme akutnijima i odgovore nužnijima. **E**

Jedan od većih prijeloma i “paradoksa” koji su devedesete donijele bio je izražen u pitanju upravljanja ekonomskim procesima. Od radničkog upravljanja proizvodnim procesom i stvorenim viškom vrijednosti kao osnovnog narativa političko-ekonomskog života do samorazumljive neprikosnovenosti uprave privatnih vlasnika u novim jedinicama gospodarskog života—privatnim poduzećima. Čitav taj preokret u javnosti se gotovo pa nikada ne problematizira sam po sebi već se kritika novonastale ekonomske konfiguracije najčešće iscrpljuje u osvrtu na posljedice i procese—na temelju idealizirane slike zapada, zapadnog kapitalizma i njegove historije—okarakterizirane kao devijacije, a sažete u sintagmi “privatizacijska pljačka”. Za razdoblje inauguracije politike radikalne preraspodjele ekonomske moći uobičajio se naziv “demokratske promjene u Hrvatskoj”. U svrhu minimalnog osvjetljenja karaktera rečenih promjena korisno je iznijeti nekoliko podataka vezanih uz sistemski položaj radništva u razdoblju prije ‘90. godine.

DEMOKRATIČNOST PLANIRANJA I UPRAVLJANJA U POSTOJEĆIM POSLOVNIM ORGANIZACIJAMA

O deficitu demokracije u proizvodnji i preraspodijeli te mogućim alternativama

Goran Jeras

Duboka ekonomska i društvena kriza u kojoj se svijet trenutno nalazi, po prvi put nakon pada socijalizma u državama tzv. Istočnog bloka ozbiljnije je pokrenula preispitivanje temeljnih postavki i principa funkcioniranja modela "demokratskog kapitalizma" koji danas dominira svijetom. Mnogobrojne analize neodrživosti kapitalističkog gospodarskog modela, njegove dominantne uloge u generiranju materijalne nejednakosti te doprinosa u kontinuiranom dokidanju ljudskih i radničkih prava, stvorile su u zadnjih nekoliko godina snažnu argumentacijsku bazu za kritiku postojećeg sustava koja predstavlja kvalitetno ishodište za artikulirano osmišljavanje mogućih alternativa. Posebno je ohrabrujuća sve izraženija svijest da problem trenutnog modela nije problem tehničke prirode u kojem je navodno uspješan (kapitalistički model) krivnjom zlonamjernih pojedinaca doveo do neželjenih posljedica (pobornici frazema "divlji kapitalizam" i pripadajuće frazeologije), već da se radi o dubokom strukturnom problemu koji samim svojim postavkama neizbježno generira neravnopravnost i vodi u društveno-ekonomski kolaps.

Iz same definicije današnjeg sustava kao demokratskog kapitalizma ili kapitalističke demokracije, stvara se pogrešna percepcija da se analiza sustava treba (i može) podijeliti na ekonomsko uređenje (kapitalizam) i društveno uređenje (demokraciju) koji bi trebali biti međusobno kompatibilni i pružiti pojedincima i društvu kontinuiran ekonomski rast i osobnu slobodu. U ovom članku pokazat će se suštinski demokratski deficit kapitalističke demokracije, razjasnit će se motivi različitih pokušaja demokratizacije u okviru postojećih poslovnih organizacija te će se ponuditi moguće smjernice za osmišljavanje alternativa koje bi dovele do pravednih, održivih i istinski demokratskih radnih zajednica u budućnosti.

KLASIČNI OBLICI UPRAVLJANJA U KAPITALIZMU Temelj kapitalističkog društva kakvo danas poznajemo može se sažeti u dva osnovna koncepta—povlaštenost vrijednosti kapitala u odnosu na vrijednost rada te na koncept privatnog vlasništva u najširem

moćem smislu. Posljedično tome, tipičan poslovni subjekt u kapitalističkom modelu posjeduje vlasnika ili, putem dioničarstva, više njih, koji tada mogu autonomno donositi upravljačke odluke u organizaciji. Često vlasnici kompanija niti ne sudjeluju u upravljačkom procesu izravno već imenuju direktore i upravne odbore koji tada u njihovo ime upravljaju kompanijama, ali naravno i dalje ostaju u svakom trenutku podložni smjeni od strane vlasnika. Po klasičnom kapitalističkom poslovnom modelu, radnici ne sudjeluju niti u upravljanju niti u vlasničkoj strukturi niti u raspodjeli dobiti organizacije za koju rade, već "slobodnom voljom" mijenjaju vlastiti rad za određenu novčanu naknadu.

Zanimljivo je da takav nedemokratski model imenovanja direktora i članova uprava u kapitalističkom sustavu dovodi do neočekivanih posljedica. Istraživanja pokazuju da je taj model zapravo izvrstan primjer poticanja negativne selekcije koja rezultira dovođenjem ne samo nesposobnih, nego često i sociopatski poremećenih osoba na najviše upravljačke pozicije u kompanijama [1]. Naime, kapitalizam kao svoj ekonomski cilj postulira maksimalizaciju profita što je ujedno i cilj dioničarima. Prema tome, veće izgleda za dobitvanje posla na rukovodećim pozicijama imaju osobe koje su spremne dioničarima ponuditi najveći profit pri tome ne birajući sredstva i metode kojima će taj profit biti ostvaren. Prilično je logično da takav set kriterija znatno pogoduje kandidatima koji su spremni ignorirati sve socijalne i društvene faktore pri donošenju poslovnih odluka, a to je po definiciji oblik sociopatije. Znakovito je da taj sustav iz

perspektive dioničara naizgled funkcionira besprijekorno dok stvari za njih idu dobro, odnosno dok profit raste, međutim njegova puna nakaradnost dolazi do izražaja tek onda kad stvari za dioničare krenu loše. Primjerice, početkom financijske krize u SAD-u 2008. godine, izračunato je da prosječan generalni izvršni direktor (CEO) američkih financijskih institucija ima 520 puta veća primanja od prosječnog zaposlenika istih tih institucija [2]. Čak i najgorljivijim pristalicama neoliberalnog kapitalizma nametnulo se pitanje kako se može očekivati bilo kakav nivo osobne odgovornosti od strane uprave kompanije u slučajevima kada su njihova primanja toliko visoka da im praktički osiguravaju bezbrižan život i nakon eventualnog otkaza. Taj problem je toliko znakovit da čak i krupni kapitalisti poput primjerice kapitalističkog mogula Carla Icahna otvoreno zagovaraju "demokratizaciju" upravljanja kompanijama po principu dioničarskog aktivizma i smatraju da je to nužan preduvjet za uspješno poslovanje kompanije. Naravno, takav prijedlog i dalje ne predstavlja nikakav korak prema istinskoj demokratizaciji kompanije budući da su radnici kao najznačajniji dionici (stakeholders) svake radne organizacije tom idejom i dalje potpuno zanemareni, već više ukazuje na ekstenzivnost demokratskog deficita koji je u neoliberalnom kapitalizmu toliko izražen da zabrinjava i njegove najveće zagovornike.

POVEĆANJE PRODUKTIVNOSTI I PROFITA Deklarativno navodeći povećanje zadovoljstva zaposlenika i poboljšanje radne okoline kao razloge, a realno pokušavajući postići povećanje produktivnosti i posljedično tome profita, mnoge firme osmišljavaju različite modele financijskog motiviranja radnika prema ostvarenom radnom učinku. Postoje razne varijacije takvih pokušaja, od isplate jednokratnih bonusa, preko definiranja permanentnih kriterija za isplatu bonusa pa sve do isplate određenog postotka ostvarenog

profita odnosno mehanizama raspodjele dionica firme zaposlenicima. Iako na prvi pogled djeluje kao korak u smjeru demokratizacije poduzeća, malo detaljnijom analizom postaje jasno da se u svim navedenim slučajevima radi prvenstveno o financijskoj komponenti sudjelovanja u ostvarenom profitu kompanije (iako je mjera povećanja sudjelovanja u profitu višestruko nadmašena mjerom povećanja profita samog) dok je upravljačka komponenta koja bi zaposlenicima dala utjecaj u donošenju poslovnih odluka i dalje potpuno zanemarena [3].

Teško je ne primijetiti da je takav način financijske motivacije radnika krajnje nedemokratski i upravo zbog toga moralno upitan. Vezivanje primanja zaposlenika uz uspješnost poslovanja kompanije, a bez istovremenog alociranja upravljačkih prava radnicima, zapravo iznimno dobro odgovara kapitalističkom sustavu i njegovom interesu maksimizacije profita. Dobar primjer toga je i američka industrijska praksa nakon drugog svjetskog rata, koja je uz pomoć sindikata izgradila ogromne mirovinske sustave za radnike koji su financijski najvećim dijelom orijentirani upravo na organizaciju u kojoj radnici rade. Pravidno taj sustav stvara novu socijalnu komponentu zaštite radnika, međutim realno on stvara novi izvor refinanciranja kompanije kroz plaće radnika čiji se značajan dio vraća nazad kompaniji kroz mirovinske doprinose i kupnju proizvoda koje kompanija sama proizvodi [4]. Sve zajedno dovodi do potpuno apsurdne situacije u kojoj radnici koji ne sudjeluju u odlučivanju i raspodjeli profita svojevoljno od svojih nadnica financiraju razvoj kompanije, omogućujući još veći profit vlasnicima koji iz svoje dobiti ne moraju ništa odvajati za razvoj.

Kuriozitetu radi, zanimljivo je primijetiti da uz spomenute modele uključivanja zaposlenika u diobu financijske dobiti firme, postoje i potpuno suprotni trendovi u kojima se znanje i iskustvo zaposlenika pokušava iskoristiti za definiranje upravljačkih smjernica kompanije, bez nužnog sudjelovanja u raspodjeli dobiti ili formalne moći utjecanja na donošenje konkretnih odluka. Primjeri takvog koncepta prvo su se počeli pojavljivati u japanskim metodama osiguranja

kontrolne kvalitete i upravljanja proizvodnim procesima (Kaizen, Total Quality Management, Lean Management,...) koji svakom radniku pridaje odgovornost za unapređenje dijela poslovnog procesa u kojem on sudjeluje, dajući na taj način radnicima mogućnost da sudjeluju u upravljanju vlastitim proizvodnim procesom. Drugi primjer, koji duboko zadire i u donošenje strateški važnih odluka kompanije, je i sve popularnija primjena neke od varijanti tzv. Wisdom of the crowds (mudrost gomile) koncepta koji pokušava iskoristiti različita znanja, iskustva i perspektive zaposlenika kako bi se došlo do najtočnijeg mogućeg predviđanja budućeg razvoja događaja. Osim konceptualnih problema poput moguće koreliranosti odgovora te posljedično mogućnosti veće pogreške, problem takvih modela je što strukturalno ne rješavaju problem demokratski u organizaciji koja je nemoguća bez mogućnosti istovremenog punopravnog sudjelovanja zaposlenika i u upravljačkim i u vlasničkim segmentima poslovnih organizacija.

POSTOJEĆE ALTERNATIVE Iako postoji cijeli niz različitih oblika poslovnih organizacija s obzirom na pravnu poziciju i vlasničku strukturu, iz aspekta demokratski i sudjelovanja u vlasničkim i upravljačkim pravima, one se uglavnom minimalno razlikuju od gore spomenutog modela neovisno o tome radi li se primjerice o državnim kompanijama, obiteljskim firmama ili dioničkim društvima. Jedina značajna iznimka pri tome je relativno raširen koncept kooperativa (zadruga) koji demokratski postavlja kao jednu od svojih ključnih karakteristika. Po samoj svojoj definiciji zadruga je autonomna organizacija pojedinaca koji su se dobrovoljno udružili kako bi ostvarili svoja ekonomske, socijalne i kulturne težnje kroz demokratski kontroliranu radnu organizaciju. Među mnogobrojnim varijantama, valja izdvojiti dva najvažnija oblika zadržnog organiziranja.

RADNIČKE KOOPERATIVE Početak prvih radničkih kooperativa može se smjestiti u doba industrijske revolucije kada se ideja kompanija

vodenih i posjedovanih od strane samih radnika prvi put javila kao moguća alternativa klasičnom kapitalističkom radu za nadnicu. Za razliku od prije navedenih klasičnih oblika upravljanja, radničke kooperative strukturno povezuju vlasnička i upravljačka prava podijeljena među radnicima, na taj način osiguravajući ravnopravnost svih članova radne zajednice kao osnovni preduvjet demokracije. Postoje različite definicije radničkih kooperativa, međutim Međunarodno alijansa kooperativa navodi sljedeće karakteristike:

— Cilj organizacije je stvaranje i održavanje zaposlenosti i generiranje bogatstva kako bi se poboljšala kvaliteta života članova, zaštitilo dostojanstvo rada, omogućilo radničko samoupravljanje i potaknuo razvoj lokalne zajednice

— Članstvo je slobodno i dobrovoljno, dostupnost radnog mjesta je preduvjet za doprinos organizaciji vlastitim radom i ekonomskim resursima

— Rad u organizaciji u pravilu izvršavaju članovi organizacije

— Odnos radnika i organizacije nije klasičan odnos rada za plaću niti je to odnos autonomnog individualnog posla

— Način funkcioniranja kooperativa je demokratski usuglašen među svim njegovim članovima

— Kooperative su autonomne i neovisne s obzirom na definiranost vlastitim radnim odnosima i upravljanje sredstvima proizvodnje

Premda su svim radničkim kooperativima navedene karakteristike zajedničke, svejedno postoji cijeli niz njihovih implementacija u praksi. Velik dio radničkih kooperativa ima sličan oblik unutrašnjeg ustroja poput klasičnih kompanija (tj. klasične strukture uprave—upravni odbor, menadžment i sl.) s tom razlikom što u ovom slučaju radnici imaju moć izbora i smjene članova uprave i menadžmenta u bilo kojem trenutku. S druge strane, neke druge radničke kooperative su pokušale pronaći kreativnije načine upravljanja koji bi bili što bližiji demokraciji. Tako primjerice postoje kooperative u kojima se sve odluke unutar organizacije donose glasanjem svih članova kooperativa ili pak one u kojima se svi članovi ravnopravno izmjenjuju na svim funkcijama unutar kooperativa.

Trenutna svjetska gospodarska kriza možda je i najbolje pokazala prednosti kooperativnog ekonomskog modela u kojem je jasno naznačeno da stvaranje profita nije primarni cilj tih organizacija već da je to kvaliteta života članova kooperativa te vrijednosti koje kooperativa donosi zajednici. Takav koncept pokazao se iznimno otporan na učinke krize; u trenutku najveće nezaposlenosti u Španjolskoj od 1994. godine, broj zaposlenih u radničkim kooperativima porastao je 7,2 % u zadnjem kvartalu 2011. godine [5].

Iako u javnosti to uglavnom nije tako percipirano, produktivnost radnika u radničkim kooperativima se pokazala višom od produktivnosti radnika u klasičnim organizacijama te i unutar

kapitalističkog sustava i tržišnog gospodarstva mnoge radničke kooperative uspješno posluju i kontinuirano rastu. Najtipičniji primjer je baskijski multinacionalni div Mondragon koji je ustrojen kao federacija radničkih kooperativa i koji danas zapošljava preko 80.000 ljudi u 17 država te posluje s godišnjim prihodom od preko 14 milijardi eura. Trend osnivanja radničkih kooperativa prisutan je u cijelom svijetu, a osobito u državama Latinske Amerike (s naglaskom na Venezuelu gdje je to dio službene vladine politike), Kanadi, Španjolskoj, Francuskoj, Italiji i Portugalu.

Nazalost, ustroj kompanije u formu radničkog kooperativa, nije ujedno i garancija da će se kompanija u svom poslovanju ponašati demokracijski i odgovorno. Nisu nezabilježeni slučajevi da se radnički kooperativ u svojem odnosu prema dobavljačima i radnicima u drugim državama odnosi kao klasičan kapitalist koji želi iskoristiti jeftinu radnu snagu za maksimizaciju profita. Primjer toga su višekratni štrajkovi radnika Mondragona u Poljskoj zbog premalih plaća i neusporedivo lošijih radničkih prava od radnika u matičnim kooperativima u Španjolskoj.

KORISNIČKE KOOPERATIVE Drugi najčešći oblik kooperativnog organiziranja su korisničke kooperative. To su radne organizacije čiji su vlasnici korisnici njihovih usluga. Takav oblik organiziranja specifičan je po tome što je cilj organizacije pružanje kvalitetnih usluga korisnicima za najmanju moguću cijenu, najčešće uz pretpostavku da sama organizacija treba poslovati neprofitno. Korisničke kooperative prisutne su u cijelom svijetu u mnogim područjima—prehrambenoj industriji, lancima supermarketa, osiguranju, stambenom sektoru itd. Prema podacima Međunarodne alijanse kooperacija, preko 100 milijuna ljudi radi u korisničkim kooperativima, što je 20% više od broja zaposlenih u multinacionalnim kompanijama. Poslovni model u kojem ne postoji pritisak stvaranja profita dioničarima omogućava korisničkim kooperativima da budu konkurentnije od kompanija orijentiranih na profit, što često dovodi do stvaranja monopolističkog položaja na tržištu. Tako su primjerice stambene zadruge u Nizozemskoj vlasnice oko 40% ukupnog stambenog prostora, a korisničke kooperative u Švicarskoj, Singapuru i Novom Zelandu drže preko 50% prodaje kućnih potrepština putem vlastitih prodajnih lanaca [6].

Premda nedvojbeno predstavljaju velik korak naprijed prema implementaciji ekonomske

demokracije u internom sustavu, korisničke kooperative trenutno i dalje funkcioniraju u sustavu tržišnog gospodarstva, što automatski podrazumijeva pritisak na održavanje što nižih cijena i što, nadalje, u slučaju međusobnog konkuriranja dviju ili više kooperativa, može označavati da će onaj nekonkurentniji poslovati loše i možda biti prisiljen na bankrot ili otpuštanja, a to pak dovodi zaposlenike te kooperative u neravnopravan položaj s ekonomsko-socijalne točke gledišta. Takva mogućnost dovodi do zaključka da demokracija unutrašnje organizacije radnog kolektiva nije dovoljna da bi osigurala istinsku ekonomsku ravnopravnost pojedinaca u društvu kao cjelini, a time ujedno i demokracija ekonomskog sustava u cjelini.

ZAKLJUČAK Iz iskustva proteklih godina, a također i iz jednostavnih logičkih i teoretskih razmatranja, sve je jasnije vidljiva potpuna neadekvatnost i licemjerje današnjeg sustava demokratskog kapitalizma. Ideja prema kojoj ekonomski sustav funkcionira na temeljima kapitalističkog slobodnog tržišta, reguliranog od strane “demokratski” izabrane predstavničke vlasti, pokazala je svoju trulež u punom smislu te riječi. Predstavnički politički sustav u kojem su predstavnici izabrani na izborima s relativno malim odzivom i u kojem su praktički neopozivi prije kraja svojih mandata već sam po sebi ne odaje dojam istinske demokracije. Ako uzmemo u obzir da bi taj sustav trebao kontrolirati kapitalistički regulirano slobodno tržište kojim vladaju megakorporacije nerijetko bogatije i od cijelih država, postaje jasno koliko je ta ideja naivna.

Prema istraživanju američkog Instituta za politička istraživanja (Institut for Policy Studies), od 100 najvećih ekonomskih sustava na svijetu, samo 49 su države, a 51 korporacije. Zbrojeni prihodi 200 najvećih svjetskih kompanija veći su od svih država na svijetu zajedno, bez najvećih 10. Premda je tih 200 kompanija odgovorno za skoro trećinu svjetskog gospodarstva, istovremeno zapošljavaju samo 0,78% svjetske radne snage. O koncentraciji korporativne moći još indikativnije govori istraživanje Federalnog tehničkog instituta u Zürichu koje je pokazalo da postoji vrlo kompleksna mreža vlasničke povezanosti relativno malog broja najvećih svjetskih kompanija koje drže disproporcionalno velik udio svjetske ekonomije [7]. Ako se uzme u obzir da se u kapitalističkom sustavu sve vrti oko novca i profita, potpuno je jasno koliki utjecaj imaju korporacije na demokratski izabrane predstavnike koji bi trebali biti instrument demokratske kontrole slobodnog tržišta.

Iz svega navedenog vrlo jasno proizlazi da je pitanje demokracije radnih organizacija iznimno kompleksan problem s mnogo faktora koji na njega utječu. Premda interno neke organizacije, poput primjerice naprednih verzija radničkih

Iz same definicije današnjeg sustava kao demokratskog kapitalizma ili demokracije stvara se pogrešna percepcija da se analiza sustava može podijeliti na ekonomsko uređenje (kapitalizam) i društveno uređenje (demokraciju)

kooperativa, mogu funkcionirati relativno demokracijski, niz vanjskih faktora jasno postavlja okvire te demokracije i onemogućava njenu punu realizaciju. Svaka težnja prema ostvarivanju (utopijskog) civilizacijskog cilja stvaranja potpuno ravnopravnog, demokratskog, solidarnog i humanog društva morala bi se temeljiti na sljedećim postavkama:

— potpuna politička demokracija—mogućnost direktnog demokratskog odlučivanja o pitanjima važnima za zajednicu

— potpuna ekonomska demokracija—vlasništvo nad radnim organizacijama, sredstvima za proizvodnju i rezultatima proizvodnje mora biti u potpunosti prepušteno dionicima koji su zainteresirani za rezultate radnog procesa

— demokracija mora biti potpuno inkluzivna—svi sudionici radnog procesa moraju biti ravnopravni bez obzira na njihovu funkciju i geografski položaj

— dionici zainteresirani za rezultate radnog procesa nisu samo radnici već i korisnici, dobavljači te lokalna zajednica u kojoj se radni proces odvija

— slobodno tržište i tržišno natjecanje negativno utječu na demokraciju radnog procesa te bi morali biti zamijenjeni adekvatnijim konceptima

Premda bi današnja politička i ekonomska elita ovakve zaključke proglasila radikalnima, teško je ne primijetiti da striktno logički gledano malo toga može biti radikalnije od današnjeg disbalansa raspodjele moći i bogatstva uz potpuno iracionalne te socijalno i ekonomski neodržive modele koji taj disbalans kreiraju, održavaju i kontinuirano povećavaju. Razvoj alternativnih rješenja nije niti lagan niti brz, ali svakim danom je sve jasnije odakle treba početi. **✎**

Literatura:

- 1] Paul Babiak, Robert D. Hare. *Snakes in Suits: When Psychopaths Go to Work*. the University of Michigan : HarperCollins Publishers, 2007.
- 2] Corporate Democracy is a Myth. *The Icahn Report*. [Online] 06 18, 2008. [Cited: 2 16, 2012.] <http://www.icaahnreport.com/report/2008/06/corporate-democ.html>.
- 3] *The Origin and History of the ESOP and Its Future Role as a Business Succession Tool*. Menke, John D. and Buxton, Dickson C. s.l. : JOURNAL OF FINANCIAL SERVICE PROFESSIONALS, 2010, Vol. 5.
- 4] Thompson, Fred. Fordism, Post-Fordism and the Flexible System of Production. [Online] [Cited: 2 16, 2012.] http://www.willamette.edu/~fthompso/MgmtCon/Fordism_&_Postfordism.html.
- 5] Kelly, Nicola. Spanish co-operatives see an increase in Employment of up to 31%. *The Co-operative News*. [Online] 2 2, 2012. [Cited: 2 16, 2012.]
- 6] International Co-operative Alliance. *Statistical Information on the Co-operative Movement*. [Online] [Cited: 2 16, 2012.] <http://www.ica.coop/coop/statistics.html>.
- 7] *Revealed—the capitalist network that runs the world*. Coghlan, Andy and MacKenzie, Debora. 2835, Sutton : New Scientist magazine, 2011.
- 8] Shah, Anup. The Rise of Corporations. *Global Issues*. [Online] 12 5, 2002. [Cited: 2 16, 2012.] <http://www.globalissues.org/article/234/the-rise-of-corporations>.
- 9] *Is Organizational Democracy Worth the Effort?* Harrison, Jeffrey S. and Freeman, R. Edward. 3, s.l. : The Academy of Management Executive (1993-2005), 2004, Vol. 18.
- 10] *Workplace Democracy: Why Bother?*. Foley, Janice R. and Polanyi, Michael. 27, s.l.: Economic and Industrial Democracy, 2006.
- 11] *Evaluating Strategies for Negotiating Workers' Rights in Transnational Corporations: The Effects of Codes of Conduct and Global Agreements on Workplace Democracy*. Egels-Zandén, Niklas and Hyllman, Peter. 2, s.l. : Journal of Business Ethics, 2007, Vol. 76.
- 12] *The Labor-Management Cooperation Debate: A Workplace Democracy Perspective*. Klare, Karl E. 39, s.l. : 23 Harv. C.R.-C.L. L., 1988.
- 13] *Workplace Democracy & Market Reconstruction: An Agenda for Legal Reform*. Klare, Karl E. 1, s.l. : 38 Cath. U. L.
- 14] Ellerman, David. *The Case for Workplace Democracy*.
- 15] *On the Role of Capital in "Capitalist" and in Labor-Managed Firms*. Ellerman, David. 1, s.l. : Review of Radical Political Economics, 2007, Vol. 39.
- 16] Wright, E. O. *Envisioning Real Utopias*. 2010.
- 17] The Mondragon Cooperative Movement. s.l. : Harvard Business School.

SEDAM TEŠKIH PITANJA

Poglavlje iz knjige *Build it Now: Socialism for the Twenty-First Century (2006).*, koje razmatra probleme vezane uz pokušaj uspostave radničkoga samoupravljanja u bivšoj Jugoslaviji, a povezano s problemima koji se sada u vezi s tim javljaju u Venezueli

Michael Lebowitz

U travnju 2004. pozvan sam da održim prezentaciju o iskustvima jugoslavenskog samoupravljanja Komisiji o sindikalnom pokretu u bolivarskom revolucionarnom procesu na Drugoj svjetskoj konferenciji solidarnosti s bolivarskom revolucijom u Caracasu, Venezuela. U svom govoru o poukama iz tog iskustva (koje je preneseno i cirkulirano u Venezueli) identificirao sam osnovna svojstva samoupravljanja, kako se mijenjalo kroz 40 godina te neke njegove pozitivne i negativne strane.[1]

Unutar godinu dana, proces kretanja prema radničkom upravljanju u Venezueli se značajno ubrzao. Stoga sam se, kad sam pozvan govoriti na panelu Radnici u revoluciji: Bolivarsko suupravljanje, alternativni ekonomski model u Valenciji travnja 2005. na Trećoj svjetskoj konferenciji solidarnosti s bolivarskom revolucijom, odlučio fokusirati na probleme s kojima će se venezuelanski radnici u revoluciji suočiti u kretanju prema su-upravljanju.

Ideja radničkog upravljanja, samoupravljanja, suupravljanja i proizvodnje udruženih proizvođača bila je 2004. u Venezueli zapravo i zahtjev i san. Danas se, uzmemo li korake poduzete u tvrtkama kao Invepal, CADAFE, CADELA i ALCASA [*] (i s nadom da daljnji koraci uskoro slijede), pretače u realnost. To znači da se morate pripremiti na borbu sa stvarnim problemima radničkog upravljanja. Da bih vas naveo da mislite o ovim problemima, danas želim istaknuti negativnu stranu jugoslavenskog samoupravljanja. Naročito želim postaviti ono što zovem sedam teških pitanja što izniču iz jugoslavenskog iskustva. Mislim da biste trebali razumjeti probleme koji su tamo iskrsnuli. U nekom obliku bi se mogli pojaviti i ovdje (možda čak i u gore obliku). Ako se pojave, bit će tri mogućnosti:

1] Problemi neće biti razriješeni, a neuspjeh u pronalasku dobrih rješenja će diskreditirati radničko upravljanje.

2] Probleme će riješiti sami radnici.

3] Probleme će riješiti netko drugi.

Međutim, prije no što krenem govoriti o problemima, dopustite da naglasim kako sam uvjeren da je radničko upravljanje jedina stvarna konačna alternativa kapitalizmu. Kad radnici budu suživjeli u proizvodnji i kad shvate da korist od svoga rada imaju oni sami, a ne vlasnici kapitala, radničko upravljanje može pokazati, iz više razloga, da je daleko

nadmoćniji oblik organiziranja proizvodne aktivnosti:

1] Bez kapitalističkog izrabljivanja, postoji sklonost suradnji s radnicima koji vas okružuju kako bi se posao obavio dobro i kako bi se svi ponosili svojim radom, umjesto da se pokušava raditi što je manje moguće.

2] Znanje koje radnici imaju u svojim glavama o boljim načinima obavljanja posla, znanje koje se ne dijeli s kapitalistima, može se sad aktivirati kako bi se odmah unaprijedilo proizvodnju, ali i za buduće inovacije.

3] Postaje nepotreban trošak nadzornika i kontrolora, čija je glavna uloga da paze da ljudi koje nadgledaju marljivo rade, i to do stupnja da je proizvodnja organizirana ne na osnovu efikasnosti nego da bi se kontrola učinila jednostavnijom. Ta i druge iracionalne osobine kapitalizma više nisu nužne.

4] Radničko upravljanje nudi mogućnost kombiniranja mišljenja i činjenja, ukidanja podjele na radnom mjestu između onih koji misle i onih koji rade. Dakle, nudi mogućnost da svi radnici razvijaju svoje sposobnosti i potencijal. U tom smislu, radničko upravljanje može pospješiti produktivnost i inovaciju.

RAZDOBLJE INDUSTRIJALIZACIJE

Svaka rasprava o problemima jugoslavenskog samoupravljanja mora se smjestiti u pravi kontekst: Jugoslavija, ne smijemo zaboraviti, je nekoć bila priča o uspjehu. Smatrali su je alternativom i državnim društvima Istoka kao i kapitalističkim društvima Zapada. Imali su visoke stope rasta u 1950-ima kad je samoupravljanje uvedeno, a iako je rast opao kroz 1960-e i 1970-e, ostao je prilično visok. Jugoslavija se u tom razdoblju industrijalizirala, te krenuvši od pretežno seljačke agrikulturne osnove postaje zemlja koja izvozi industrijske proizvode u Zapadnu Europu. Ali, kao što sam naznačio, bilo je problema. Počet ću s problemom koji sam spomenuo u prošlogodišnjem govoru — jazom između onoga što su radnički savjeti mogli u teoriji i

onoga što su stvarno činili. Godine 1950. kad je Maršal Tito uveo novi zakon o radničkom samoupravljanju, priznao je zaostalost jugoslavenskih radnika i strahove mnogih da je radnička kontrola preurnjena jer “radnici neće uspjeti svladati složene tehnike upravljanja tvornicama i ostalim poduzećima”. Titov odgovor je bio — ne možemo čekati da se svi obrazuju. “U samom procesu upravljanja, u neprekidnom procesu rada i upravljanja svi će radnici steći potrebno iskustvo. Upoznat će se ne samo s radnim procesom, nego također sa svim problemima svog poduzeća. Samo će kroz praksu radnici naučiti kako voditi evidenciju koliko materijala mogu koristiti, a koliko mogu prištedjeti... Naučit će koliko visok mora biti prihod njihova poduzeća... i koliko ostatka viška vrijednosti mogu iskoristiti za podizanje vlastitog standarda života”.

Kao što sam naznačio zadnji put, jugoslavenski radnici su zaista postali dobro informirani o svojim poduzećima, mnogi su imali iskustvo sudjelovanja u radničkim savjetima na razinama pogona i poduzeća. Međutim, nije se dogodilo ono za što je Tito pretpostavio da će se dogoditi. Godine 1975., 25 godina nakon što je zakon uveden, jugoslavenski autor, Jože Goričar ovako opisuje jaz između radnika te menadžera i njihovih stručnjaka:

Riječ je ili o funkcionalnoj diferencijaciji, hijerarhiji znanja i ekspertize ili o posljedici atomiziranih i monotonih industrijskih operacija koje radniku nude... samo oskudnu priliku za razvoj, kroz izvršavanje svojih dužnosti, bez ikakve supstancijalne količine slobode misli, mašte ili invencije. Ako svemu tome dodamo razmjerno dug i iscrpljujuć radni dan, dobivamo cjelokupan set okolnosti koji sputava radnike da se intenzivnije angažiraju u upravljanju svojim radnim organizacijama.[2]

Što se dogodilo? Iako su radnički savjeti imali moć odlučivanja o kritičnim pitanjima kao što su investicije, marketing, proizvodne odluke, nisu se osjećali kompetentnim za donošenje tih odluka — u usporedbi s menadžerima i tehničkim ekspertima. Tako su u mnogim poduzećima radnički savjeti bili skloni pečatirati prijedloge koji su

dolazili od menadžmenta. (Napokon, menadžeri su sudjelovali u prihodu firme i imali zajednički interes da firma dobro posluje.) Radnički su savjeti proveli mnogo vremena raspravljajući o stvarima u kojima su se osjećali kompetentnima suditi — poput pravednosti relativnih prihoda unutar poduzeća. A kada su krivili menadžere zbog loših rezultata, menadžeri su odgovarali — vi ste donijeli odluku. Međutim, to nije odgovor koji su radnici prihvaćali; često je pozicija koju su zauzimali bila: mi radimo svoj posao dobro pa očekujemo da i vi radite svoj. Radnički su savjeti ponekad uklanjali menadžere koji su davali loše prijedloge. U takvim slučajevima su funkcionirali kao izborno tijelo nezadovoljno svojom vladom, ali ne kao vlada sama.

NUŽNOST SAMOOBRAZOVANJA

Kako izbjeći takvu situaciju, taj jaz između stručnjaka i radnika? Dvadeset i pet godina nakon uvođenja radničkog upravljanja bio je još uvijek tu. Goričar je rekao da se radi o niskom nivou razvoja i da se radnici trebaju samoinstruirati i samoobrazovati. Ali ukazujući na monotone i duge, iscrpljujuće radne dane, on sam otkriva problem u svakoj sugestiji da se radnici obrazuju. Dopustite da primijetim da je osnovni problem bio što se nikakvo obrazovanje nije događalo na radnom mjestu. Zašto učenje principa računovodstva, knjigovodstva, marketinga itd. nije bilo dio posla? Ne nešto što bi trebalo dodati dugom i iscrpljujućem radnom danu — nego nešto što bi trebalo inkorporirati u radni dan. Drugim riječima, redefinicija rada kako bi se uključio proces proizvodnje radnika je ono što radničko upravljanje treba. Očito, to uključuje ekspanziju netradicionalnog radnog dana i skraćivanje tradicionalnog radnog dana (za koji su povećana produktivnost i efikasnost esencijalne). To jugoslavenska samoupravna poduzeća nisu učinila. A rezultat? U mnogim su poduzećima radnici imali zakonsku moć koju nisu mogli upotrijebiti. Redefinicija rada i radnog dana kako bi se uključilo učenje je samo jedno moguće rješenje tog problema. Pitanje o kojem treba misliti jest kako dovesti samoupravljanje do realizacije svog potencijala. Prvo pitanje koje zatim želim postaviti jest: *Kako razbiti podjelu unutar poduzeća između onih koji misle i onih koji rade?*

Dopustite da se sad okrenem nizu problema vezanih uz način

funkcioniranja jugoslavenskih samoupravnih poduzeća u ekonomiji. Što se primjerice dogodilo kad je potražnja za proizvodima koje su proizvodili pala? Znamo što se događa u kapitalizmu: ako se profiti ne mogu ostvarivati prodajom roba, ljudi se otpuštaju, ostaju bez posla. To se nije događalo u jugoslavenskim poduzećima. Postojala je solidarnost među radnicima u svakom poduzeću — kako možeš otpustiti članove vlastitog kolektiva? Tako su poduzeća nastavljala proizvoditi — čak i bez prodaje, proizvodili su za skladištenje. U terminima stabilnosti ekonomije kao cjeline, u usporedbi s kapitalizmom, to nije loše jer se održavaju prihodi i recesija se neće produbiti zbog nezaposlenosti. Međutim, ne samo da su poduzeća plaćala radnicima njihove osobne dohotke, nego su također morala kupovati sirovine. Kako su to činili bez upadanja u ozbiljne financijske teškoće? Pa okrenuli su se bankama kako bi posudili sredstva da bi prebrodili takva razdoblja. A banke (koje su često bile partnerstva između velikih samoupravnih poduzeća i lokalnih uprava) su u takvim slučajevima naginjale posuđivanju. Međutim, to je uzrokovalo problem ovisnosti firmi o bankama i također, kao rezultat liberalne bankovne politike, izvor inflacijskih tendencija. To su bili problemi. Ali što su bila rješenja? Drugo pitanje je: *Što činiti u poduzeću kojim upravljaju radnici kad prodaja padne?*

Dopustite da elaboriram taj problem isticanjem sljedeće karakteristike jugoslavenskog samoupravljanja. Postojala je solidarnost među radnicima pojedinačnih poduzeća, ali ne između radnika u različitim suparničkim poduzećima. Che Guevara je 1959. nakon posjeta Jugoslaviji komentirao da ne smijemo izgubiti iz vida da su profiti ovih poduzeća podijeljeni među radnicima; međutim, istaknuo je, da je svaka firma “uključena u nasilnu borbu s konkurencijom oko cijena i kvalitete”. Che je također primijetio postojanje stvarne opasnosti da natjecanje “uvede faktore koji iskrivljuju ono što bi socijalistički duh trebao biti”. [3] Da, definitivno je postojao manjak solidarnosti između radnika u suparničkim poduzećima. Ali to nije bio jedini problem. Postojalo je i dupliciranje investiranja. Poduzeća su se borila za isto tržište te investirala u tu svrhu. Jedan ishod je

bio prekomjerni kapacitet u mnogim sektorima (posebno 1970-ih i 1980-ih). To je učinilo poduzeća financijski ranjivijima i ovisnijima o bankama. Dakle, treće pitanje: *Što bi u radničkom upravljanju trebala biti uloga natjecanja između radnika različitih poduzeća?*

NEZAPOSLENOST I MIGRACIJE

Solidarnost među radnicima unutar pojedinog poduzeća imala je drugu stranu. Radnici u Jugoslaviji su htjeli porast prihoda po radniku u svojem poduzeću (i odmah i dugoročno) pa je njihova težnja bila ulagati u modernu strojno-intenzivnu tehnologiju. To je imalo jako dobar učinak — vodilo je značajnim porastima proizvodnje. Negativna strana je međutim bila da takva ulaganja nisu stvarala mnogo novih radnih mjesta. Tako, kad bi se ljudi selili sa sela u gradove u potrazi za višim приходima, nisu mogli naći posla; rezultat je bila nezaposlenost ili migracija u Zapadnu Europu u svojstvu gastarbajtera. 1950-ih problem stvaranja novih radnih mjesta razriješen je državnim oporezivanjem poduzeća i korištenjem tih sredstava za stvaranje novih samoupravnih poduzeća. Ali to se radnicima u postojećim poduzećima nije sviđalo — bunili su se da ih državno oporezivanje onemogućuje u ostvarivanju nužnih investicija. Kako se može reći da postoji samoupravljanje, bunili su se, kad radnici ne mogu kontrolirati prihod koji stvaraju? Kako radnici zaista mogu vladati ako staljinistička država iskorištava poduzeća i donosi važne odluke? 1960-ih se uloga federalne države bitno smanjila: državno oporezivanje poduzeća je opalo, uloga države u investiranju se smanjila, a nezaposlenost skočila. To nas dovodi do četvrtog pitanja: *Kakvu odgovornost radnici samoupravnih poduzeća imaju za nezaposlene i isključene? Tko je odgovoran za stvaranje radnih mjesta?*

Uz nezaposlenost koja se pojavila 1960-ih, postojala je i rastuća nejednakost između poduzeća i prema tome između radnika različitih poduzeća. Ne nužno jer su radnici bogatih poduzeća to zaslužili. Mogli ste raditi navlas isto u dva poduzeća i dobivati bitno manji dohodak u jednom poduzeću nego u drugom jednostavno zbog tipa industrije u kojoj ste imali sreću da se zateknete, ili zbog monopola ili nekog drugog tržišnog faktora koji je favorizirao vaše poduzeće. Postojala je izreka u Jugoslaviji: "Nije stvar u tome što radiš, nego gdje to radiš". Radnici u siromašnijim poduzećima nisu to smatrali pravednim pa su sa zavišću gledali na rastuće prihode radnika u bogatijim poduzećima. Stoga su odgovorili raspodjelom većeg dijela zarade poduzeća u obliku ličnog dohotka. Kako bi ostvarili investicije koje će ih održati kompetitivnima i povećati buduće prihode, morali su se obratiti bankama; to jest, siromašnija poduzeća su postala ovisnija o bankama. Ali ne zaboravite, bogatija poduzeća su često bila djelomični vlasnici banaka. Kad sam počeo proučavati jugoslavensko samoupravljanje,

jedna od stvari koja me zanimala bila je jesu li veze s bankama stvarale probleme između bogatih i siromašnih poduzeća. Susreo sam se s članom Centralnog komiteta Saveza komunista 1978. i pitao ga, "Je li moguće da bogate firme koriste svoj utjecaj u bankama kako bi pritisnule siromašne firme koje trebaju kredit?" Odgovorio je, "Da, to je grozno! Znamo za slučajeve gdje su siromašne firme bile prisiljene prodati po niskim cijenama bogatijim firmama kako bi dobile ikakav kredit od banaka!" (Prisjetimo se, to nisu bile kapitalističke firme — to su bila samoupravna poduzeća u kojima su radnici dobivali prihod.) Bio sam šokiran. Bilo je daleko gore no što sam se priblijavao. Upitao sam ga, "Što činite u vezi s tim?" (A pod "vi" sam mislio na Savez komunista Jugoslavije.) Odgovorio je, "Kažemo im da to nije u interesu radničke klase kao cjeline. Pokušavamo ih uvjeriti da ne rade takve stvari. Ali", nastavio je, "ne kažnjavamo ih — to nije naša uloga". Potom smo imali zanimljivu raspravu o Antoniju Gramsciju i ideji partije kao organskog intelektualca. Ali *postojao je problem*: individualna se poduzeća očito nisu ponašala u interesu radničke klase kao cjeline, država nije mogla djelovati u interesu radničke klase kao cjeline, a partija nije htjela. Rezultat je rast nejednakosti između poduzeća, između republika i, pod sloganom samoupravljanja, rast privilegija određenih grupa radnika i pad solidarnosti. Dakle, peto pitanje: *Tko se u sistemu radničkog samoupravljanja brine za interese radničke klase kao cjeline?*

JAČE I SLABIJE FIRME

To je sigurno jedno od osnovnih pitanja. Ali dopustite da dodam još jedno vezano uz probleme samoupravljanja u Jugoslaviji. Kao što sam naznačio, u novonastaloj situaciji su slabija poduzeća postala ovisna o bankama. U nekim slučajevima, obraćali su se bankama ne samo da bi posudila novac u svrhu investiranja, nego i kako bi priskrbili lični dohodak za članove svojih kolektiva. To je bilo u potpunoj suprotnosti teoriji socijalističke robne proizvodnje koja je tvrdila da lični dohodak radnika treba doći od prodaje ostvarene putem njihovih poduzeća. Ali među direktorima banaka nisu sjedili samo predstavnici samoupravnih poduzeća koja su bili vlasnici nego i predstavnici lokalnih uprava, zajednice. A predstavnici zajednice bi rekli, "Dajte im novac. Dajte im novac jer ako ne date, poduzeća će propasti i onda će zajednica biti odgovorna za brigu o radnicima". Drugim riječima, postojali su razlozi zašto su firme održavane na životu — da bi se izbjegao problem nezaposlenosti i seljenja firme u slučaju bankrota. Ali to je dovelo do nečega što ekonomisti zovu problemom "ograničenja mekog proračuna": stvar je u tome da ako firma zna da će biti spašena, ona ne mora poduzimati korake nužne za rješavanje problema. Primjerice,

umjesto povećanja efikasnosti ili odbacivanja proizvodnih linija koje su slabe, firma će potrošiti puno vremena kako bi osigurala da ima prijatelje na visokim pozicijama koji će je održavati na životu. Je li to racionalno za ekonomiju? U jugoslavenskom slučaju su pokušali riješiti problem spajajući slabije firme s jačima što je vodilo do racionalizacije i reorganizacije slabijih firmi bez stvaranja nezaposlenosti, ali je rast velikih i kompleksnih firmi postavio pitanje smanjenja radničkog utjecaja kroz navedeni proces. Sve to ukazuje na šesto pitanje: *Smije li se dopustiti da poduzeća kojima upravljaju radnici propadnu?* Razmotrimo jugoslavensko iskustvo. Djelujući u svom osobnom interesu, radnici u pojedinačnim poduzećima u Jugoslaviji su uspješno pokazali da kapitalisti nisu nužni, da radnički savjeti mogu usmjeravati menadžere i tehničko osoblje da donose odluke u njihovom interesu i da će takva poduzeća nastojati uvesti novu tehnologiju koja povećava produktivnost i prihod po radniku. To je jedna od najvažnijih pouka Jugoslavije i jedna od najvažnijih stvari koje ovdje treba pokazati. Ali Jugoslavija je također pokazala da osobni interes unutar individualnih poduzeća nije dovoljan. Ne samo da jugoslavensko iskustvo pokazuje da solidarnost unutar pojedinog poduzeća ne znači nužno i solidarnost unutar društva, nego također pokazuje da neuspjeh u rješavanju problema u ovom odnosu može postaviti stvarna ograničenja na razvoj radničkog upravljanja. Čak su i veze koje su pokušali stvoriti između radnika u različitim poduzećima, između radnika u sektorima robne proizvodnje i onih u socijalnom sektoru, između proizvođača i zajednica bile pod dominacijom jednog pitanja: osobnog interesa. Nedostajao je osjećaj solidarnosti unutar društva.

MEDUREPUBLIČKI JAZ

Rezultat je bila nezaposlenost, rastuća nejednakost, zavist, inflacijske tendencije, rastuće socijalne i etničke napetosti — i konačno, nesposobnost ujedinjavanja protiv inozemnih sila. Neuspjeh u promicanju solidarnosti unutar društva učinio je društvo ranjivim na pritiske financijskog kapitala i imperijalističku intervenciju. Jugoslavija je imala jedinstvene karakteristike etničkih i religioznih razlika i ogroman jaz između ekonomskih nivoa različitih republika; međutim, kad se razlike ne razriješite u procesu izgradnje solidarnosti, može ih se iskoristiti na drugačije načine. Razmislite o pitanjima koja sam do sad postavio: 1] Kako razbiti podjelu unutar poduzeća između onih koji misle i onih koji rade?

Kad radnici budu surađivali u proizvodnji i kad shvate da koriste od svoga rada imaju oni sami, a ne vlasnici kapitala, radničko upravljanje može pokazati da je daleko nadmoćniji oblik organiziranja proizvodne aktivnosti

2] Što činiti u poduzeću kojim upravljaju radnici kad prodaja padne?

3] Što bi u radničkom upravljanju trebala biti uloga natjecanja između radnika različitih poduzeća?

4] Koju odgovornost radnici samoupravnih poduzeća imaju za nezaposlene i isključene? 5. Tko se u sistemu radničkog samoupravljanja brine za interese radničke klase kao cjeline?

6. Smije li se dopustiti da poduzeća kojim upravljaju radnici propadnu?

Uz iznimku prvog pitanja vezanog uz jaz između eksperata i radnika, sva ta pitanja su varijacija specifične teme: *Koja je veza između individualnog radničkog upravljanog poduzeća i društva kao cjeline?* To jest, to su pitanja koja izviru iz premise da postoji podjela između poduzeća kojim upravljaju radnici i ostatka društva. Nažalost, u društvu u kojem je ugrubo 50% radničke klase u neformalnom sektoru, a procjene siromaštva sežu do 80% populacije, premisa o podjeli između radničke aristokracije u određenim poduzećima i većine radničke klase nije nezamisliva. Niti smijemo zaboraviti probleme koje takva podjela može stvoriti. Ako, međutim, ne krenemo od premise o podjeli između poduzeća kojima upravljaju radnici i ostatka društva, onda mnoga od tih teških pitanja izgledaju prilično drukčije. Primjerice, ako prodaja poduzeća s radničkom samoupravom padne, očito ne bi trebalo nastaviti proizvoditi stvari za kojima nema potražnje — ali postoje mnogi proizvodi koje bi poduzeće moglo proizvoditi u to vrijeme a koje zajednica treba, kao što postoje mnoge potrebe lokalne zajednice kojima se radnici mogu posvetiti umjesto rada u određenom poduzeću. Slično tome, zašto bi radnici u ikakvom pojedinom poduzeću imali veću odgovornost za nezaposlene od društva u cjelini? I ne bi li interesi društva kao cjeline trebali biti briga svih radnika?

Kritično pitanje, ukratko, jest kako izbjeći problem koji je karakterizirao jugoslavensko

samoupravljanje — izostanak solidarnosti unutar radničke klase kao cjeline. Naravno, Država može preuzeti odgovornost oporezivanja samoupravnih poduzeća i koristiti sredstva za stvaranje radnih mjesta i smanjivanje siromaštva. Međutim, jugoslavenski primjer pokazuje da radnicima, vjeruju li oni i samo oni imaju pravo na prihode od svojih poduzeća, nije teško doći do zaključka da je Država daleka, neefikasna i izrabljivačka. I to nas dovodi do sedmog pitanja: *Kako solidarnost između radnički upravljanih poduzeća i društva kao cjeline inkorporirati direktno u ta poduzeća?*

Mogu li radnici u svoje diskusije inkorporirati razumijevanje potreba svojih zajednica — ne samo neposrednih zajednica nego također udaljenijih, relativno prikracenih zajednica? Očito, razvoj u tom smjeru je proces. To je proces predviđen u Bolivarskom ustavu. Kao što članak 135 ističe, ne postoji jednostavno obveza Države prema općem blagostanju društva, tu su također "obveze kroz vrlinu solidarnosti, socijalne odgovornosti i humanitarne pomoći nametnute privatnim pojedincima u skladu s njihovim sposobnostima".

Kroz svoju ideju povezivanja potrebâ zajednicâ, izraženu kroz demokratsko lokalno planiranje, prema sposobnostima samoupravnih proizvođača, ustav predviđa alternativni ekonomski model — karakteriziran pojmovima pravde, jednakosti, solidarnosti, demokracije i socijalne odgovornosti. Vodeći tim ustavnim idealima, smatram da možete izbjeći mnoge probleme koji su mučili jugoslavenski model — posebno one koji proizašli iz njihove usmjerenosti na osobni interes umjesto na interese radničke klase kao cjeline. ■

S engleskog preveo Jovica Lončar
Prethodno objavljeno na www.slobodnifilozofski.com

[1] Michael A. Lebowitz, *Lecciones de la Autogestion Yugoslavia*. Translated by Chesa Boudin. (La Barbuja Editorial, 2005), Caracas, Venezuela.

[*] Invepal je tvornica papira značajna zbog činjenice da je to prva privatna firma koja je nacionalizirana početkom 2005. Danas je 51% vlasništva u rukama države, a 49% drži radnička kooperativa. CADAFE i CADELA su državna poduzeća za distribuciju električne energije, dok je ALCASA državno aluminijsko poduzeće. (op. prev.)

[2] Jože Goričar, *Socialist Thought and Practice* (Belgrade: 1975), 92-93.

[3] Carlos Tablada, *Che Guevara: Economics and Politics in the Transition to Socialism* (Sydney: Pathfinder, 1989), 111-112.

TRINAEST CRTICA O NEIZBJEŽNIM MAKRO PERSPEKTIVAMA DIREKTNE DEMOKRACIJE

Direktnodemokratski model upravljanja i država kao kontekst

Toni Prug

Pojam direktne demokracije vratio se u javnu sferu zadnjih nekoliko godina u mnogim zemljama svijeta, najviše zahvaljujući raznim, velikim dijelom horizontalno organiziranim, pobunama protiv trenutnog ekonomsko-političkog poretka. Problem koji koči daljnji razvoj velikog dijela ovih društvenih snaga nastao je idealizacijom takvih formi organizacije.

Mada su pokreti ustali protiv centralnih točaka današnjeg kapitalističkog parlamentarizma, neki od ključnih analitičkih koraka za sagledavanje mogućnosti sistemskih promjena su zasad preskočeni.

Kako ova tema zahtjeva detaljan i sistematski tretman, ovo su početne natuknice u kojima se samo u osnovnim linijama naznačava o čemu se mora voditi računa kada se govori o direktnoj demokraciji, pogotovo da bi se izbjegla fetišizacija nekih pojava.

Države su upravljački sistemi teritorija nad čijim se društvom i resursima upravlja. Sve koji u državi žive ili duže prebivaju zvati ćemo stanovnici.

I. AKO POD DIREKTNOM DEMOKRACIJOM PODRAZUMIJEVAMO potpuno ukidanje ili krajnju minimalizaciju predstavničkog sistema, te maksimalizaciju opozivnog delegiranja i izravnog učestvovanja stanovnika u upravi društvom, iz toga proizlazi da je nužno postojanje određenih jednakih materijalnih uvjeta i ukidanje bilo kakve diskriminacije za sve stanovnike.

II. PROCESI KOJI STANOVNIKE ČINE MATERIJALNO NEJEDNAKIMA SU EKONOMSKE PRIRODE. Stoga slijedi da su za povećanje direktne demokracije nužne sistemske promjene u ekonomiji.

III. EKONOMSKE PROCESSE USMJERAVA I OBLIKUJE DRŽAVA. Osim što garantira dominaciju privatnog vlasništva, privatnih političkih agendi kroz stranke, predstavničku vlast i privatne medije (McChesney 1999), te uspostavlja i održava radnu snagu kao robu koja nema prava niti na sudjelovanje niti na rezultate kolektivnog rada, ona uspostavlja ogroman dijapazon ključnih društvenih elemenata: propisuje zakone i osigurava njihovu provedbu, skuplja

poreze, subvencionira proizvodnju, direktno investira u ogromne sisteme koje stanovništvu pruža kao usluge (infrastruktura, transport, obrazovanje, zdravstvo, mirovine, sigurnost), kupuje znatan dio svih roba i usluga, redistribuira bogatstvo, suvlasnik je znatnih dijelova bitnih sektora gospodarstva, najveći je ulagač u istraživanja, razvija i koristi fizičku prisilu kroz kaznene ustanove, policiju i vojsku (Barker 1990, 2009).

IV. DRŽAVA OBLIKUJE djelovanje i ponašanje stanovnika (Migdal 2001), dok ekonomske procese i tržišta stvara i regulira (Barker 1990, 2009; Hilgers 2012; Robison 2006; Wacquant 2012).

V. INTERNACIONALNI ASPEKT EKONOMIJE i međudržavne interakcije ima različite učinke, ovisno o razvoju državnih institucija, navikama poštivanja istih od strane stanovnika, te snazi utjecaja države i njene ekonomije na druge države i ekonomske i političke aktere (poput asocijacija država) u svijetu. Slabije i tehnološki i institucionalno manje razvijenije države doživljavaju internacionalnu kompetitivnost kao pritisak kapitala na smanjenje troškova radne snage, što znači manje nadnice i lošije uvjete rada u državi (Hrvatska i Grčka danas).

VI. FINANCIJSKO ORUŽJE— izvori mogućeg zaduživanja država u pravilu su kontrolirani ili makar pod snažnim utjecajem od strane velikih i moćnih država čija se težnja za dominacijom i kontrolom manjih i slabijih danas često ispunjava prisilom implementacije privatizacija, strateškim korištenjem kamata (Varoufakis 2011), nametanjem međunarodnih sporazuma koji pogoduju jačima, te financijalizacijom lokalnih ekonomskih aktera i kućanstava (Žitko 2011).

VII. VLADAVINA EKSPERATA KAO KADROVSKA POLITIKA NEOLIBERALIZMA—ono što

je omogućilo dominaciju takvih ekonomskih znanja koja su propisivala ispravnost ekonomskih recepta propagiranih od strane dominantnih država je bila vladavina procesima proizvodnje znanja i kadrovskom selekcijom, tj. filtriranje kadrova po principu tko u takva znanja vjeruje apriori. U akademskom području, peer review i cijeli proces objavljivanja radova kakav se danas prakticira u većini visoko rangiranih stručnih časopisa u društvenim disciplinama je prvenstveno ideološka i karijeristička barijera. Umjesto konkurencije i borbe oko pristupa istini imamo velikim dijelom borbu za prolaz do dobro plaćenih poslova i prestižnih uloga državnih, međunarodnih i korporacijskih savjetnika. Urednici prestižnih časopisa tako često nisu koordinatori znanstvenog rada, već čuvari kapija (gatekeepers) prema relativno malom broju elitnih radnih mjesta. Nigdje to nije tako dobro vidljivo kao u ekonomici gdje se desetljećima provodila čistka svih koji razmišljaju drugačije od neoklasičara. Zatvoreni procesi suradnje i pristupa znanju kadrovska su politika reprodukcije vladajućih elita - kako kroz daljnju prošlost, tako i u neoliberalizmu.

VIII. KLASNI ASPEKTI: dugo radno vrijeme, potreba za brigom za djecom i starijima, ogroman strah od gubitka posla u slučaju aktivističkog ili sindikalnog angažmana na radnom mjestu—sve su to elementi ekonomskog pritiska i klasne diferencijacije koji onemogućavaju veliku većinu ljudi da se uključe ozbiljnije u mogući radikalniji sindikat na radnom mjestu. Također im sputavaju regularno trošenje vremena na rad u političkim organizacijama. Zbog toga je nužno političko organiziranje koje bi istima omogućilo praćenje razvoja političkog rada i sudjelovanje u radu i u odlučivanju organizacije sa što manje potrošenog vremena—danas je to moguće korištenjem modernih sredstava za komunikaciju i suradnju (e-mail, sms, e-glasanje).

IX. SAMOUPRAVNI RADNI KOLEKTIVI I EGALITARNA RASPODJELA NISU DOVOLJNI—

samoupravne ekonomske jedinice nisu dovoljne (Lebowitz 2010), kao ni podjednaka raspodjela među radnicima. Nužno je prepoznati da je društveni aspekt centralan u svakoj tehnološki naprednoj proizvodnji, te se stoga višak vrijednosti mora raspodjeljivati po potrebama i principu solidarnosti koji uvijek moraju ostati predmet rasprave o mogućoj drugačijoj realokaciji (Bensaid 2009). Stoga je i neki oblik planiranja, koji nikako ne mora isključivati tržišta za veliki dio potrošačkih roba, nužan (Jeong 2007).

X. NE POSTOJE UNAPRIJED ZADANE FORMULE

direktno demokracije koje se mogu preuzeti i kroz koje se može provesti politička borba koja bi imala šanse rezultirati sistemskom promjenom uvođenja direktne demokracije u cijelom društvu. Ako se ne sagledaju gornje makro perspektive lako se dešava da se labavo povezane skupine stanovnika koje zajedno raspravljaju i odlučuju (plenumi, e-mail liste, radne grupe) idealiziraju kao moguće rješenje za postizanje direktno demokratskog društva. Kada se sagledaju, dobivamo zadnje točke ovog kratkog pregleda:

XI. SAMO DRŽAVA IMA MEHANIZME

s kojima može uvesti direktnu demokraciju na svim nivoima u društvu gdje je to moguće. Mada je i ona snažno limitirana internacionalnim parametrima.

XII. DRUŠTVENI POKRETI I RADNIČKE POBUNE—

država gotovo nikada nije radila u korist radnika sama. U pravilu su velikim promjenama prethodili periodi organiziranih pobuna.

XIII. MIKRO I MAKRO PERSPEKTIVE SU NERAZDOVOLJIVE

za temeljito i plauzibilno sagledavanje bilo kojeg društvenog problema i za iznalaženje adekvatnih teoretskih postavki i strategija. ■

Literatura:

Barker, Colin. 1990. *Beyond Exchange: The Force of Value*. Retrieved (http://docs.google.com/fileview?id=0Bz3wUg3e6r_4OTVtK0ThlYWetZGRIZi00M2MwLTk0NTktMzYSOTJjY2QyNmIz&hl=en).

Barker, Colin. 2009. *Value, force, many states and other problems*. London Retrieved (https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=explorer&chrome=true&scid=0Bz3wUg3e6r_4YmNiZWVtN2QTY2E2YS00MmQ2LWFmOTU0NTFmMDIkJzJQxNTY3&hl=en_US).

Bensaid, Daniel. 2009. "Class Struggle is no Game (Marx contra Game Theory and Theories of Justice)." Pp. 122-162 in *Marx for Our Time: Adventures and Misadventures of a Critique*. Verso.

Hilgers, Mathieu. 2012. "The historicity of the neoliberal state." *Social Anthropology* 20(1):80-94. Retrieved February 24, 2012.

Jeong, Seongjin. 2007. *Models of Participatory Planning for Socialism in the 21st Century*. Gyeongsang National University.

Lebowitz, Michael. 2010. "Sedam teških pitanja." *Slobodni Filozofski*. Retrieved (<http://www.slobodnifilozofski.com/2010/07/michael-lebowitz-7-teskih-pitanja.html>).

McChesney, Robert W. 1999. *Rich Media, Poor Democracy: Communication Politics in Dubious Times*. New ed. The New Press.

Migdal, Joel S. 2001. *State in Society: Studying How States and Societies Transform and Constitute One Another*. Cambridge University Press.

Robison, Professor Richard, ed. 2006. *The Neoliberal Revolution: Forging the Market State*. Palgrave Macmillan.

Varoufakis, Yanis. 2011. *The Global Minotaur: America, The True Origins of the Financial Crisis and the Future of the World Economy - Economic Controversies*. Zed Books Ltd.

Wacquant, Loïc. 2012. "Three steps to a historical anthropology of actually existing neoliberalism." *Social Anthropology* 20(1):66-79. Retrieved February 1, 2012.

Žitko, Mislav. 2011. "Politična ekonomija gospodinjstva: financijalizacija in reprodukcija delovne sile." *Borec LXIII(681-684):128-159*.

OGRANIČENOST EKONOMSKE DEMOKRACIJE I DELEGATSKI SISTEM

Pojam delegatstva i delegiranja nije nova politička ideja, no onako kako ga je shvatila radnička borba proteklih stotinjak godina zajedno sa suvremenim prosvjedima, blokadama i općim sastancima naroda uvelike se razlikuje od uobičajene forme predstavništva i služi kao model za transformaciju kompletnog političko-ekonomskog sustava

Davor Popdankovski

Mogućnost ostvarivanja ekonomske demokracije, odnosno upravljanje samih radnika svojim radnim mjestom je uvijek ovisila o snazi i samoorganiziranosti radnika, te o nikome i ničemu drugom. Radnici su to upravljanje vršili putem općih sastanaka na kojima se raspravljalo i demokratski odlučivalo ponajprije o poslovanju firme, ali i o potrebama zajednice i cjelokupnog društva ukoliko su to društvene prilike dopuštale, odnosno ovisno o tome koliki je dio društva bio zahvaćen promjenama (većina primjera iz povijesti odvija se u ratnim ili izvanrednim uvjetima, te u periodima korjenitih društvenih promjena koje zahvaćaju cjelokupno društvo—revolucijama). Budući da je potrebna koordinacija aktivnosti različitih aktera u proizvodnji kako unutar poduzeća tako i van njega (npr. zajednica) radnici na spomenutim općim sastancima biraju svoje delegate koji prenose stavove i mišljenja samih radnika, odnosno baze, na “šire” skupštine. Radnici su ovu praksu često provodili spontano uz veću ili manju pomoć službenih organizacija, te je demokratsko upravljanje bila prirodna tendencija njihove borbe, najčešće u jeku kapitalističkih kriza. Primjere za to možemo naći u Španjolskoj revoluciji i ruskim Sovjetima, ali i suvremenim borbama seljaka i radnika koji se organiziraju mimo sindikata i njihovih tobožnjih predstavnika. Pojam delegatstva i delegiranja nije nova politička ideja, no onako kako ga je shvatila radnička borba u proteklih stotinjak godina zajedno sa suvremenim prosvjedima, blokadama i općim sastancima naroda uvelike se razlikuje od uobičajene forme predstavništva i služi kao model za transformaciju kompletnog političko-ekonomskog sustava u kojem živimo.

U Hrvatskoj pitanje demokracije radnog mjesta isključeno je iz rasprava, te je ekonomska sfera potpuno zapostavljena i ignorirana,

rezervirana za menadžere, šefove i gazde koji se “znaju” nositi sa dinamičnim upravljanjem tvrtke, dok radnicima ostaje samo poslušnost i izvršavanje odluka na koje nisu utjecali. Kruta hijerarhija na radnom mjestu prihvaćena je kao neupitna datost, a sam spomen radničkog učešća u poslovanju diže kosu na glavi menadžerima, direktorima i upravi.¹ Ako se i postavi problem radničkog (su)odlučivanja to se maskira sintagmama socijalnog dijaloga i “prijateljstva” rada i kapitala, a u većini slučajeva stavove radničkih skupština (ako iste uopće postoje) doživljava se kao anketu, odnosno bez ikakve mogućnosti primjene izglasanih odluka. Jednako tako, sama struktura radničkih organizacija poput sindikata nedvojbeno je hijerarhijski ustrojena, te glas i mišljenje baze ne dolazi do otudene vrhuške, čime se apatija radništva i osjećaj vlastite nesposobnosti konstantno perpetuiraju. Komunikacija između baze i predstavništva skoro i ne postoji tj. komunikacija je jednosmjerna—odozgo na dolje. Ekonomska demokracija pojam je sa margina današnjih političko-ekonomskih tema, označena kao avet prošlosti.

U tekstu ću ukratko izložiti ograničenost ekonomske demokracije, osnovne karakteristike delegatskog sistema i povijesne primjere koji su nastojali razviti taj princip.

OGRANIČENOST EKONOMSKE DEMOKRACIJE Valja odmah napomenuti da nije dovoljno zalagati se za ekonomsku demokraciju tj. demokratizaciju radnog mjesta unutar kapitalističkog sustava, ali i državnog socijalizma, jer iako radno mjesto može postati bolje i humanije, ovime se ne rješava suština problema, odnosno logika samog sustava unutar kojeg ona djeluje. Unutar kapitalizma primjer za to su zadruga i radničke kooperative poput Mondragona. Radnički savjeti u Jugoslaviji bili su organizacije radničkog upravljanja, a zbog tzv. socijalističke robne proizvodnje, odnosno kombiniranja socijalizma s tržištem, radnik nije više bio definiran kao onaj koji zarađuje nadnicu, već proizvođač—vlasnik koji dobiva dio

dobiti od svog poduzeća. Radnici su se onda ponašali više kao kolektivni poduzetnici nego kao organizirane radničke kontrole nad upravljanjem poduzeća i društva u cjelini. Osjećaj nemogućnosti upravljanja doveo je do održavanja mentaliteta rada za nadnicu.² S druge strane, postojanje birokratske klase dodatno je sprječavalo značajnije radničko odlučivanje. Što se tiče kooperativa, ali donekle i radničkih savjeta, određen pomak prema demokratizaciji radnog mjesta ne garantira da će se cjelokupno poslovanje promijeniti. Kapital i tržište će i dalje raditi po svome, diktirajući svoju logiku i okvir poslovanja kooperativi, dok će unutar radnog mjesta sada postojati demokratski uređeni kapitalisti koji nastavljaju raditi po tržišnoj logici. Zahtijevati radničko suodlučivanje, pa čak i samoodlučivanje, unutar kapitalističkog sustava značilo bi pokriti minimalan aspekt borbe i težnji za pravednije društvo. Vječna je dilema kooperativa, ali i radničkih savjeta u Jugoslaviji, bila je proizvodnja za osobnu korist ili za općedruštvenu. Pod kapitalizmom najčešće će prevagnuti ova prethodna, dok će potonja zavisiti o solidarnosti i organizaciji u društvu.

Državni socijalizam se s druge strane nameće kao jedini poslodavac, a državna mašinerija u obliku partije raspoređuje višak vrijednosti bez ili sa minimalnim uplivom glasa radnika. Ukoliko se nastoji “odozgo” uvesti učešće radnika u upravljanju društvom rijetko to postane praksa, već se odnosi na odobravanje prijedloga nametnutih od strane autoriteta, a ne o istinskom upravljanju radnika kako radnim mjestom tako i cjelokupnim društvom. Tako primjerice radnički savjeti u Jugoslaviji nisu participirali u upravljanju, već su to

ostavljali direktorima i tehničkim osobljima zbog osjećaja nekompetentnosti i nedovoljnog informiranja. Nametanje takvog sistema dekretima i odlukama “odozgo” ništa ne znači ukoliko to ne proizlazi iz same aktivnosti radnika. Iluzorno je očekivati da će ako se uvede mogućnost delegatskog donošenja i provođenja odluka društvo automatski prosperirati. Koliko je besmisleno uvođenje novih odnosa putem dekreta bili su svjesni i jugoslavenski teoretičari koji su pisali u to doba: “novi odnosi se ne mogu uvesti, oni se izgrađuju u procesu složene i teške borbe između starog i novog, u čemu presudu ulogu imaju snaga, utjecaj i usmjerenost djelovanja organiziranih snaga društva.”³ Ili: “ostvarivanje delegatskog sistema u najvećoj mjeri zavisi od toga koliko će uspjeha radnička klasa obavljati svoje samoupravne i političke funkcije u društvu.”⁴ Drugim riječima, oslobođenje radničke klase će biti djelo samih radnika ili se neće niti ostvariti. Samo radnici mogu na svojim leđima iznijeti tu pobjedu budući da to mora izvirati iz njihove samostalne prakse. Organizirano radništvo svjesno potrebe takve prakse teže će se razoriti državnom ili kapitalističkom represijom jer se oslanja na vlastite snage i solidarnu zajednicu.

Jednako tako, zalagati se samo za demokratizaciju ili tzv. podružljavanje politike znači parcijalno obuhvatiti problem. Stoga, rasprava o ekonomskoj demokraciji nužno mora sadržavati širi kontekst unutar kojeg se ona ostvaruje jer jedino ovim putem društvo može djelovati na istinski ravnopravnim osnovama. Samo putem ukidanja najamnog odnosa u kojem pojedinci ili država uzimaju višak vrijednosti i dijele ga po vlastitom nahodjenju možemo govoriti o slobodnim pojedincima, jer politička sloboda izvire iz ekonomske. Kada radnici sami budu odlučivali gdje će uložiti svoj višak rada, bez pritiska tržišta ili izvanjskog autoriteta države, tek tada možemo govoriti o ekonomskoj demokraciji. Uvođenje demokracije na radno mjesto i u zajednicu zahtijeva temeljitu promjenu kako na samom radnom mjestu tako i na širem političkom i društvenom polju.

DELEGATSKI SISTEM Uz ponešto drugačije nazive, oduvijek je postojala praksa razvijena od strane samih radnika, a ne njihove

avangarde (koja ih je u mnogim primjerima kočila), u kojoj “predstavnici” ostaju u trajnoj vezi sa svojom bazom koja neposredno, direktno utječu na njihove aktivnosti putem općih sastanaka. Opći sastanci služe za artikulaciju i odlučivanje o problemima koji se tiču kolektiva koje kasnije delegat izvršava.

Tri su osnovne karakteristike delegiranja koje se mogu primijeniti ne samo u ekonomiji, već i na širem političkom polju: mogućnost opoziva (najčešće putem imperativnog mandata⁵), povremeno izvršavanje dužnosti i rotacija.

Mogućnost opoziva nužna je kako bi se neispravne odluke delegata mogle poništiti, te po potrebi delegate smijeniti. Jednostavnim načinom opoziva izabranog delegata izbjegava se birokratizacija, te se željene odluke provode efikasnije bez kompliciranog sustava opoziva. Delegati bi se trebali moći birati i opozvati na svakom općem sastanku kolektiva. Povremeno izvršavanje dužnosti i rotacija služi ponajprije da se izvršavanje dodjeljuje jednokratno ili na određeno kraće vrijeme, te kako se ne bi stvorili predstavnici koji su otuđeni od svoje baze. Praksa profesionalnog predstavljanja nije plodonosna ni za razvijanje samosvijesti koja je ključ uspjeha za buduće pravednije društvo budući da njeguje apatiju, neaktivnost same baze i “predstavničkog čovjeka” jer se očekuje da će se netko drugi pobrinuti za nečije vlastite želje, čime se iz temelja negira ono što se želi postići, a to je samoorganiziranost i samoinicijativa. Rotacija delegata poželjna je kako bi svatko mogao imati učešća u izvršavanju odluka koje je i sam donio, te razvio odgovornost prema tim odlukama. U nekim slučajevima nastoji se propisati koliko puta ista osoba može biti birana za delegata, no to se mora shvatiti samo kao dobra smjernica, ali ne i pravilo u funkcioniranju. Sam kolektiv mora odlučiti koja je forma za njega najbolja.

U današnjem kontekstu je stoga nužno izbjegavati zaključke o osnivanju radničke parlamentarne stranke jer se time samo perpetuiraju postojeći sustav, a naposljetku utone u reformističke aktivnosti.

Sama struktura političkog predstavljanja u današnjem parlamentarnom sustavu ne dopušta povremeno izvršavanje dužnosti, već plaćenu profesiju. Fraza "ne glasajmo, organizirajmo se"⁶ pogađa stoga u srž takve problematike.

Bitno je napomenuti kako se aktivnosti delegata odvijaju najčešće u slobodno vrijeme ili tijekom radnog vremena i na dobrovoljnoj bazi. To ne znači da će delegat veći dio dana provesti koordinirajući i rađajući, već samo da ne postoji pozicija koja služi isključivo za predstavljanje i donošenje samostalnih odluka, a time i moći koja dolazi s tim.

Donošenjem odluka koje su uistinu glas onih osnovnih jedinica društva, zajednice i radnog mjesta, putem delegiranja prestaje potreba za formiranje profesionalnog kadra, bili to političari, birokrati, direktori ili avangarda, koji ne može komunicirati potrebe i želje zajednice i radnog mjesta, a nužno naposljetku djeluje iz osobnog interesa, formirajući time novu klasu tj. klasnu podjelu.

Delegatstvo stoga u sebi ne sadrži pojam predstavljanja, već izaslanstva⁷, budući da je delegat i sam dio kolektiva koji je zadužen da prenosi stavove samog kolektiva na druge, "šire" ili "više" skupštine. Te skupštine ne sadrže moć samostalnog odlučivanja budući da se sve odluke odobravaju unutar "uže" baze. Povratna sprema stoga je nužna kako bi se ostvarilo dobro funkcioniranje delegatstva. Ovime se odluke i njihovo provođenje uistinu zadržavaju u svojoj bazi, a delegati izvršavaju odluke koje su i sami donijeli na općim sastancima. Hijerarhija se prevazilazi, uspostavlja horizontalnost, a moć odlučivanja i upravljanja ostaje u svojoj osnovi (ostaje u bazi). Pod delegatskim sistemom ne smatram samo način biranja, komunikacije i utjecaja baze na predstavništvo, on prevazilazi ova pitanja budući da se može smatrati pretpostavkom za "izgradnju novih odnosa" i "spajanjem baze u obavljanju zajedničkih poslova" i ostvarivanju "interesa društva".⁸ Kao takav nespojiv je sa liberalnom demokracijom koja njeguje parlamentarizam i negira upliv kapitala u politiku, ali i samim kapitalizmom jer osnovne jedinice društva same formiraju tijela koja određuju što će i kako proizvoditi, te kako će se distribuirati ti proizvodi.

Ostvarivanje sistema delegata nije samo po sebi cilj, te se ne može očekivati da će njegovim uvodenjem ekonomska demokracija oživjeti u svom punom smislu riječi. Pretpostavka za njegovo ostvarivanje je politička i ekonomska snaga radnika. Iz ove osnove "treba izraziti delegatski način odlučivanja, kao produžetak samoupravljanja u širim okvirima društva." Bez ove osnove, delegatski sustav može reproducirati predstavničke odnose, dok bez delegatskog sistema nema mogućnosti uspostave ekonomske demokracije i šire integracije društva putem različitih asocijacija.⁹

POVIJEST Delegatski sistem nije nova politička ideja, no uvijek se iznova u povijesti artikulira, uz ponešto drukčiju strukturu, kao sastavni dio direktne demokracije,

Iluzorno je očekivati da će ako se uvede mogućnost delegatskog donošenja odluka društvo automatski prosperirati

samoupravljanja, sovjeta, tvorničkih komiteta (fabrikoma), radničkih savjeta, skupština, plenuma i sl. Od Pariške Komune, ruskih Sovjeta, talijanskih tvorničkih komiteta, Španjolske revolucije, do nedavnih studentskih blokada, Occupy pokreta, grčkih plenuma i dr. prisutan je pojam delegatstva, odnosno pažljivog političkog i ekonomskog djelovanja i biranja koje omogućava da se moć same baze ne prenosi na više instance, već ostaje "atomizirana."

Delegatski sistem u Jugoslaviji zamišljen je kao sustav kojim se postiže samoupravljanje i područjlavanje politike. Radnici i građani su u svojim osnovnim samoupravnim organizacijama i zajednicama odabirali delegate i neposredno utjecali na tijek i sadržaj odlučivanja o pitanjima od zajedničkog interesa. Partija i država nastojali su osmisliti takav sistem kako bi do kraja proveli zamisao o odumiranju države i drugih autoritarnih oblika društvenih odnosa (menadžeri i tehokrati na radnom mjestu). Kako sam prije spomenuo, uvođenje takvih odnosa dekretom "odozgo" ne znači nužno i bolje i pravednije funkcioniranje društva. Iako je samoupravljanje zakonom bilo propisano, društveni odnosi su u praksi poprimili drugačiji oblik, bez značajnog radničkog učešća, te sve većim aktivnostima na tržištu. Strukture poput direktora i administrativnih organa bilo je teško opozvati, a često su i dalje bili namješteni od strane Partije sa velikim arsenalom moći poput odbacivanja odluka samoupravnih organa ukoliko ih smatra nelegalnim i odlučivanja o otkazima i zapošljavanju. Zbog stabilnog financijskog statusa i prethodnog znanja u upravljanju ovo osoblje je moglo participirati u "samoupravljanju", dok su obični radnici zbog spajanja kraja s krajem izostajali u donošenju odluka.¹⁰ Povijest je pokazala da takvi i slični pokušaji nikad nisu rezultirali uspješnom uspostavom socijalizma. Jasno je stoga da održavanje države na životu dovodi do nemogućnosti značajnijeg utjecaja populacije na pitanja od šireg društvenog značaja, a u takvim uvjetima nametanje ovakvog sistema nužno će reproducirati političko predstavništvo i ekonomski autoritet. Naravno, ovo nije jedini faktor koji je doveo do nepotpunog uspjeha

u upravljanju na radnom mjestu, no svakako je jedan od ključnih.

Organizirana baza temelj je takvog funkcioniranja, a ona se gradi godinama i desetljećima edukacije, borbe i prakse.

RADNO MJESTO I ZAJEDNICA

Potrebno je osim radnog mjesta obuhvatiti i zajednicu unutar koje radnik živi, kako u taktici u suvremenim borbama tako i u pokušaju osmišljavanja budućeg modela. Solidarna i organizirana zajednica važan je faktor u radničkim borbama za bolje uvjete (npr. iskustva brodogradilišta u Puerto Realu), ali i prilikom revolucionarne transformacije društva.

Slijedi kratki opis jedne vrste donošenja odluke i koordinacije, naime federalistički princip koji ujedinjuje radno mjesto (proizvođače) i zajednicu (komunu) koja služi kao politička i administrativna jedinica. Ovaj princip razvijan je u Španjolskoj, a zahvaćao je veliki dio industrije, poljoprivrede i službi, obuhvaćajući u nekim dijelovima i cijele gradove poput Alcoya. Principi koji su primijenjeni u Španjolskoj revoluciji uvelike odgovaraju Bakunjinovoj ideji o dvojnoj socijalističkoj federaciji. Prvi dio čini samoupravno tijelo koje zamjenjuje državu, dok je drugi dio kolektiv organiziran u skladu s industrijom i službama.

Model kojeg su radnici i njihovi sumišljenici osmišljavali sastojao se od mikrorazine gdje postoji pojedino poduzeće ili kvart kao autonomne jedinice koje donose odluke o proizvodnji i potrebama koje treba zadovoljiti. Oni se usklađuju na makrorazini, provodeći usuglašene odluke osnovnih udruženih proizvodnih i potrošačkih jedinica. Koordinacija radnog mjesta i zajednice odvija se pomoću delegata koji prenose stavove svojih osnovnih jedinica, te se time usklađuju aktivnosti na široj gradskoj, regionalnoj, nacionalnoj pa i internacionalnoj razini. Takva koordinacija ostvariva je federalizmom koji prema anarhosindikalističkoj koncepciji istovremeno vertikalna i horizontalna. "Vertikalno, svako poduzeće je udruženo sa ostalim poduzećima industrijske grane, sve do nacionalnog nivoa, a različite federacije udruženih industrija čine konfederaciju. Horizontalno, svako poduzeće industrijske grane udruženo je s ostalim poduzećima kraja, stvarajući mjesni savez, mjesni savezi su međusobno udruženi u jednoj općini, općinski savezi su međusobno udruženi i objedinjeni u konfederaciji. Prema tome, bilo da je u pitanju poduzeće, industrijska grana, privreda u cjelini; bilo da je u pitanju mjesto, općina, zemlja — svi oblici ekonomskog, političkog i društvenog života nalaze se pod kontrolom radnika i njihove

klasne organizacije."¹¹ U Španjolskoj revoluciji možemo taj princip vidjeti i u praksi. Na kongresu u Zaragozi 1936. rečeno je sljedeće: "Stanovnici komune raspravljat će o problemima koji ih se tiču poput proizvodnje, potrošnje, obrazovanja, higijene i svega potrebnog za njen moralan i ekonomski razvoj. Kada problem pogodi cijelu regiju ili pokrajinu federacija mora doći do rješenja, a na sastancima federacije sve komune moraju biti predstavljene. Njihovi delegati prenijet će prethodno usvojene odluke svojih komuna. Za razmjenu proizvoda između komuna, Komunalni Savjet će se uskladiti s regionalnom federacijom komuna, te s Konfederacijskim Savjetom Proizvodnje i Potrošnje kako bi se utvrdile potrebe ljudi. Usklađivanjem svih komunā sa Savjetom Proizvodnje i Statistike, problem je pojednostavljen i riješen."¹²

Ovime se prevazilazi država budući da putem delegiranja ne postoji odvojenost baze i njenih izaslanika, odnosno postojanje profesionalnih političara i birokrata jer je sve pod direktnom kontrolom populacije, te se time aktivnost države svodi na administrativnu statističku djelatnost bez moći odlučivanja. Tržište i kapitalizam su uništeni jer viškom rada upravljaju sami radnici, te na ravnopravnim osnovama odlučuju gdje će taj višak uložiti. Planiranje ne ide iz jednog centra, već je ono decentralizirano i koordinirano iz same baze.

Naravno, ovaj i bilo koji drugi plan ne smije se shvatiti kao konačan i savršen budući da lokalni uvjeti uvijek traže određenu devijaciju i drukčije usklađivanje zajednice i radnog mjesta. Treba postojati potpuna sloboda organiziranja i ostaviti prostora kreativnosti samih sudionika da izgrade društvo na način koji misle da im je najbolji. Važno je međutim istaknuti smjernice dobre prakse ovog neprekidnog klasnog problema.

Ovo je dakako gruba skica funkcioniranja delegata i nekoliko primjera iz povijesti koji svjedoče da je izgradnja ravnopravnog i dijamentalno drugačijeg pristupa organizaciji radnog mjesta i cjelokupnog društvenog života itekako moguća, ali i nužna u budućnosti. Većina ovih primjera nije propala zbog vlastitog nefunkcioniranja, već zbog okolnosti u kojima se zbivala — rat, revolucija, blokada, okupacija, prosvjed. "Podcjenjivanje sredstava otpora kapitalističkog društva i starih načina mišljenja predstavljalo je slabost koja je sve do danas uvijek dovela do poraza ili je sprječavala da se postignu značajni rezultati."¹³ U obrani socijalnih prava treba se organizirati na ravnopravnim osnovama, a u transformaciji društvenih odnosa to treba poslužiti kao model budućeg funkcioniranja. Delegatski sistem je jedna od takvih ideja koja se artikulira drugačijim nazivima, a jedino je ostvariva neposrednim učešćem, odnosno direktnom demokracijom.

Najbolji način da pružimo otpor je rame uz rame sa radnicima i seljacima, na ulici, radnom mjestu i u zajednici, obrazovanjem i akcijama solidarnosti. Možda je to i najteži put, no on nam pruža jedinu garanciju da će organizirana sila izvojevati pobjedu. **E**

Literatura:

Immanuel Ness i Daniel Azzellini, *Ours to master and to own*, Haymarket books, Chicago, 2011

Miodrag Višnjić, *Delegatski sistem*, Zajednica klubova samoupravljača Beograda, 1977, str. 247

<http://masa-hr.org/radnicka-klasa-ne-glasa>

Theo Schulze, *Yugoslavia's way: The Workers' Council system*, <http://www.marxists.org/history/etol/newspape/isr/vol23/no03/schulze.html>

Rene Berthie: *Anarhosindikalističke koncepcije samoupravljanja*, <http://masa-hr.org/content/rene-berthie-anarhosindikalisti%C4%8Dke-koncepcije-samoupravljanja>

Ekonomija anarhizma, Izdavački komitet Lokalne grupe Rijeka, u tisku

Komunističko-anarhistička tribina: Uvjeti samoupravljačke revolucije, <http://masa-hr.org/content/komunisti%C4%8Dko-anarhisti%C4%8Dka-tribina-uvjeti-samoupravlja%C4%8Dke-revolucije>

1] Svojevrsna paradigma ove cjelokupne transformacije svijesti od radničkog učešća u poslovanju do nužnosti menadžera je Vesna Pusić. Iako doktorirala na temu "Uloga kolektivnog odlučivanja u ostvarivanju radničkih interesa", 90ih godina izdaje knjigu *Vladaoci i upravljači* gdje se zalaže za ulogu menadžera najuspješnijih hrvatskih poduzeća u području upravljanja.

2] Immanuel Ness i Daniel Azzellini, *Ours to master and to own*, Haymarket books, Chicago, 2011

3] Miodrag Višnjić, *Delegatski sistem*, Zajednica klubova samoupravljača Beograda, 1977, str. 247

4] *Ibid.*, str. 206

5] Imperativan mandat nalaže da delegat djeluje onako kako je sam kolektiv odlučio, dakle po nalogu onih koji su izabrali delegata. U Jugoslaviji se nastojalo uspostaviti delegiranje sa mandatom koji nije imperativan, dakle donekle slobodan u donošenju odluka za određenu organizaciju, ali je delegat svejedno bio odgovoran svojoj bazi. Međutim, samo učešće u samoupravljanju se smanjivalo, te se opet formirala određena vrsta predstavništva i tehokracije budući da su samo stručnjaci i menadžeri vršili te dužnosti.

6] <http://masa-hr.org/radnicka-klasa-ne-glasa>

7] *Delegatski sistem*, str 16

8] *Ibid.*, str. 17

9] *Ibid.*, str. 216

10] Theo Schulze, *Yugoslavia's way: The Workers' Council system*, <http://www.marxists.org/history/etol/newspape/isr/vol23/no03/schulze.html>

11] Rene Berthie: *Anarhosindikalističke koncepcije samoupravljanja*, <http://masa-hr.org/content/rene-berthie-anarhosindikalisti%C4%8Dke-koncepcije-samoupravljanja>

12] *Ekonomija anarhizma*, Izdavački komitet Lokalne grupe Rijeka, u tisku

13] Komunističko-anarhistička tribina: Uvjeti samoupravljačke revolucije, <http://masa-hr.org/content/komunisti%C4%8Dko-anarhisti%C4%8Dka-tribina-uvjeti-samoupravlja%C4%8Dke-revolucije>

TRAGOM ANTITETIČKE VRTEŠKE

U POVODU PREDSTAVE LATINOVICZ, POVRATAK U REŽIJI MLADENA VUKIĆA, PREMIJERA 7. VELJAČE 2012., GORGONA, MSU, ZAGREB

SUZANA MARJANIĆ

Sasvim sigurno, ono što je redatelj Mladena Vukića privuklo Krležinu Filipu Latinoviczu, postimpresionističko-fovističkom slikaru pomalo začudne grafije, Filipovo je slikarsko pitanje koje u predstavi *Latinovicz, povratak* postavlja u početnom hipertrofiranom monologu sastavljenom iz različitih fragmentarnih struktura, u trajanju – minuta manje-više – od 25 minuta. Dakle, Filipovo pitanje, a koje sâm redatelj označava kao probijanje estetskoga plafona, glasi – “treba li uopće slikati, a ako bezuvjetno treba, onda kako?”

Prva scena: Filip (Hrvoje Klobučar) s ispruženim dlanom lijeve ruke stoji izložen ispod crvenoga reflektora usmjerenoga na njegov rastvoreni dlan, dakako, s evokacijom slikarske krvave stigme, s koncentracijom na pitanje kako slikati nakon što su mu u oku sve boje počele sivjeti, i nadalje Krležinim riječima – kada je sve “sivo kao fotografski negativ”. Tako predstava *Latinovicz, povratak* započinje trenutkom, scenom u kojoj Filip nakon povratka na imaginarni Kaptolski kolodvor, sjedi u kavani i promatra ljude, mravinjake duha kako prolaze ulicom i misli o tome, kako je to micanje, migoljenje zagonetno – naravno, sve je navedeno izloženo redateljskom vizurom kroz dijegezu – Filipov monolog rastvaranja traumatične kraste. Istovremeno duboko u sebi osjeća slikarski zahtjev za akustičnošću i disperzijom mirisa koji bi mogli slikarski zaustaviti ta ulična migoljenja ljudi; odnosno, Krležinim riječima – “Slikati zvukove i mirise je nemoguće, a slike su nezamislive u svojoj savršenoj realizaciji bez zvukova i bez mirisa!” I nakon tog gigantskoga dvadesetpetminutnoga slikarstvom opsjedajućega monologa, slijedi scena s Bobočkom i Baločanskim (dijalog monolozima), i to ponovo strategijom nerealiziranoga, neispunjenoga očekivanja. Naime, i Bobočka i Baločanski pojavljuju se nakon završnoga dijela Filipova monologa u kojemu apostrofira kako je Liepach (kao njegov očiti otac) pokazivao prema njemu – Filipu šarmantnu blagovaklonost.

DIJEGEZA, A NE MIMEZA Nadalje, zamjetno je da je redatelja manje zanimao mimezis, mimetski izvedbeni princip, odnosno, ono što je vidljivo da se u adaptaciji Krležina romana kao i u glumi nastojala izbjeći ilustrativnost te da redatelj slijedi, njemu očito jedino prihvatljiv, izvedbeni dijegetički princip, čime se ostvarila situacija vrlo slična u starogrčkoj tragediji s konceptom bezimernih glasnika koji dramatično izlažu o izvanscenskim događajima. I upravo je tim dijegetičkim principom ostvarena kvaliteta sugestivnosti riječi – odnosno, kako Mladen Vukić sâm naziva svoju vrstu teatra – teatar riječi i teatar slike. Predstava se, kao što sam već spomenula, otvara poetikom iznevjerjenoga očekivanja; Filip, označen slikarskom stigmom, *ovdje* je na prosceniju pred nama, glumački razapet, *izložen s monologčinom* u trajanju od 25 minuta o pitanjima slikarstva, i to bez početnoga Kaptolskoga kolodvora i s pomaknutom hereditarnom linijom negdje na rub izvedbe – linijom zagonetnoga podrijetla kojega označava majka Regina, trafikantkinja iz Fratarske ulice, popovska kurva (kako joj jednom prigodom u romanu dobacuje sâm

Filip) i otac Liepach koji njegovu majku poznaje još iz onog “mračnog biskupskog vremena”. Predstava se, naime, koncentrirala na dramatičan četverokut: dakle, Latinovicz (Hrvoje Klobučar), Bobočka (Vesna Tominac Matačić), Baločanski (Tomislav Martić), *Bbobočka* (Milica Manojlović) i Kyriales (Slavko Juraga), s Bobočkinim udvajanjem na njezin mladi i nešto stariji životni aspekt, odnosno, na onaj ženstveniji (Vesna Tominac Matačić) i onaj dječjački, androgini aspekt (Milica Manojlović), slijedeći pritom namjerno banaliziranu, svakodnevnu interpretaciju frejdovske recepture o ženi kao udvojenoj jedinosti u mužjačkim očima – Bobočka i kao svetica i kao meka kurvica. Nasuprot početnom Filipovu monologu te razgovoru kroz monologe (Bobočka i Baločanski), dijalog u predstavi započinje tek Kyrialesovim dolaskom koji je za razliku od svih ostalih likova stranac koji je u panonsku zabit Kostanjevca došao umrijeti. I ništa više; naime, za razliku od ostalih likova ovoga životnoga susretništa i izlagališta Kyriales nema drugih životnih potreština. Odabir tog *veselog* četverokuta redatelj u programskoj knjižici kontekstualizira Krležinim pismom Vladimiru Pogačiću koji je namjeravao, kako je to uobičavao Krleža govoriti, *filmovati* njegov roman *Povratak Filipa Latinovicza*. Naime, Krleža u tom pismu iz 1970. godine vrlo jednostavno, ali i tragom vlastite antitetičke vrteške (kako ju je sjajno formulirao i prepoznao Stanko Lasić), Pogačiću pojašnjava da je Filip u romanu ispaio samo prividno kao glavno lice, i to ponajviše isključivo samo zbog naslova.

ČETIRI IZVEDBENA ESEJA U adaptaciji Krležina romana, a koji je i Vukićev svojevrstan manifest negacije psihološkoga realizma, redatelj se zadržao na četirima esejima, i to dakako dijegetskim načinom: naime, nakon Filipova eseja o bojama, odnosno slikarstvu, uslijedio je esej o erotici, nadalje, esej o samoubojstvu i završno esej o smrti u melodrami. Naime, esej o smrti označe je Kyrialesovom fiktivnom pričom o navodnom ubojstvu zvonareva sina u sumpornozelenoj masi usijane bronce, ali i anticipacijom vlastite smrti. Pritom iznimno je koncipirana scena proslave Rokova, scena ludila, s obzirom da su Filipovi živi u trenutku povratka – kako navodi Krleža – u dekomponiranom stanju, a koju je scenski glumački moćno oblikovala Milica Manojlović, i to prema redateljskom zadatku da Rokovo koncipira kao Krležino *Kraljevo*, ali ovoga puta samo s jednim glumcem, odnosno glumicom.

Rusoovski povratak prirodi panonskoga blata, koji Filip nastojati i racionalizirati dijegezom “slatkoga limuna” o razlici između urbanoga života u kojemu je prehrana određena hladnom pločicom pleha od konzerve i prirodnoga života u Kostanjevcu u kojemu se bere pravi zeleni grašak u vrtu, sâm redatelj ironijski označava sljedećom Krležinom rečenicom: “Sve je puno peluda i vlažnog mirisa zemlje, dobro, tiho, spokojno, jednolično-plavo.” Naime, Filip će upravo u Bobočkinjoj krčmi popiti *to* jednolično plavo kostanjevečke zabiti, u simbolizaciji apsinta, a doslovno – plavu boju iz jedne od staklenki smještenih na *goloj* sceni – životu. I upravo je to trenutak kada Kyriales kao Nepoznat

Netko preuzima Filipovu funkciju; dakle, nakon što Filipov ispija plavu tekućinu, plavu boju iz staklenke (što je još jedan postupak iznevjerjenoga, ali i uznevjerjenoga očekivanja), Kyriales postaje glavni tragičar. No, zaustavimo se na staklenkama boje koje slove kao scenski pandan kulisama koje predstavlja Seisselova konstruktivistička slika *Pafama*. Naime, od početka predstave na podu se nalazi staklenka s bijelom bojom i staklenka ispunjena vodom (ili možda nekim alkoholnim pićem, zasigurno rakijom s obzirom na prostorni kontekst Bobočkine krčme). I dok je apstraktni pojam boje redatelj u početnoj sceni Filipova monologa riješio crvenom slikarskom stigmom, staklenke ispunjene određenim bojama zasigurno određuje kao svojevrstne scenske rekvizite – pandane pojedinim likovima, a smještenima oko središnjega scenskoga rekvizita – bijeloga stola na kojemu će poput slike biti izloženo jedino scenski nazočno žensko tijelo (Bobočka u interpretaciji Vesne Tominac Matačić). Nadalje, zamjetno je – ako želimo dešifrirati redateljsko pridavanje pojedinih staklenki pojedinim likovima – da Baločanskom pripada crna staklenka, staklenka s crnom bojom iz koje će nešto kasnije izvući nož. Uglavnom, šest je staklenki – žuta, crvena, plava, crna, bijela i prozirna. Pritom i jedina kulisa – Seisselova suprematistička slika *Pafama* (izrada scenografije: Sven Stilinović) – montažom i demontažom kao da u pojedinim trenucima tautologijski podupire scenske razmještaje tih raznobojnih staklenki.

Dobiva se dojam da je riječ o dramaturgiji koja je strukturno slična nō kazalištu; prije svega, riječ je o minimalizmu gdje se radnja odmata vrlo sporo, preko koje redatelj potencira da emocije tutnje i valjaju se u toj hipertrofiji riječi. Odnosno, dok se nō kazalište aforistički određuje kao umjetnost hodanja i sakrivanja, prekrivanja emocija iza maski, u Vukićevoj predstavi to nešto malo scenskih pokreta glumci zatumljuju u konturama tijela. Istina, pridodala bih jedino da se nō gestičkom minimalizmu ponekad svojom učenom glumačkom vehemencijom (ostanimo u Krležinu vokabularu) suprotstavljao Hrvoje Klobučar.

KONTRA POLITIČKOGA ŠMIRANTSTVA Iako možda zvuči kao radna tema, kao što je zapisano u programskoj knjižici da ovom predstavom kazališne družine KUFER Muzej suvremene umjetnosti u suradnji s Eurokazom nastavlja seriju projekata izvodačkih umjetnosti koji za polazišnu točku uzimaju likovna djela iz zbirki MSU-a te ih postavljaju u novi značenjski kontekst, Mladen Vukić zaista je ozbiljno pristupio estetskom kontrapunktu kojim je Krležinoj estetici suprotstavio Seisselovu sliku *Pafama* koja se uzima, kako to redatelj pojašnjava u programskoj knjižici, kao prva apstraktna kompozicija naše suvremene umjetnosti, konstruiranoj na suprematizmu, odnosno kako ju je Marijan Susovski odredio kao remek-djelo hrvatskoga konstruktivizma i kao prvu apstraktnu sliku u ovom dijelu Europe. Naime, poznato je da je Krleža kao avangardist antitetičke vrteške negirao pojedine avangardne tendencije, i tako dok npr. u *Davnim danima* negira npr. Kleea, Kandinskoga,



Jadran Boban: Mladen Vukić, *Latinovicz, povratak*

i to iz perspektive ratnih činjenica na koje bi – prema njegovim estetsko-etičkim shvaćanjima i aktivističkom angažmanu – trebalo reagirati po/etikom detalja, a nikako ne po/etikom apstrakcije (po/etikom odvajanja od stvarnosti), zamjetno je da u svojim kasnijim likovnim esejima Krleža ne spominje Seissela. Tako režijski sustavno Mladen Vukić sučeljava prvi moderni roman (1932) u našoj književnosti i prvu našu apstraktnu kompoziciju (1922), dakle, s razlikom od deset godina s obzirom na godinu nastanka. I kao što je zabilježeno u programskoj knjižnici, redatelj je namjera uz distancu od sada točno osamdeset godina, Krležin roman postaviti pred elementarnost teatra riječi i teatra slike, tako da roman *Povratak Filipa Latinovicza*, kao što smo već spomenuli, ovdje zaista nije bitan element inscenacije.

Inače Vladimir Bužančić u monografiji o Josipu Seisselu navodi da je Seissel sa svojom gimnazijskom družinom Traveleri 16. prosinca 1922. u gimnastičkoj dvorani (gombaoni) Prve realne gimnazije u Zagrebu (današnja V. gimnazija, Muzej Mimara), izveo dadaističku, zenitističku predstavu *I oni će doći*. Bužančić dodaje kako je samo nekoliko dana, tjedana ranije (3. studenoga 1922.) bila praiizvedena Krležina *Golgota* u režiji Branka Gavella te zaključuje da su Seissel i drugovi bili daleko neugodniji od Krleže, i to na sasvim neodgovarajućem mjestu, a pritom im je *plaća* bio buran, dugi, urnebesni aplauz ali i neprilike. Kao što je poznato, školovanje su, zbog dovučenoga jedinoga zagrebačkoga magarca u tu gombaonu, morali nastaviti u Beogradu.

Završno možemo postaviti pitanje zbog čega je redatelja izvedbeno ponijela, zanjela – u ovoj hipertrofiji odvratne političke recepcije (gdje radnici otplaćuju doslovno svojim životima političku pljačku) – tematika osrednjega mitteleuropkoga slikara trideset i neke? Čini se da odgovor leži u Vukićevoj postavci nō dramaturgije sugestivnosti riječi, kojom nas režijski odvlači od političkoga kazališta čime posredno otvara i pitanje o tome kako danas raditi političko kazalište, pa i političko *šmirantstvo* kada nas u svemu tome demantira ulica, kada je ulica najočitija politika. **E**

ULAZAK U DUBINU KADRA

UZ PREMIJERU PREDSTAVE TAMNO I NATRAG REDATELJA GORANA SERGEJA PRISTAŠA I DRAMATURŠKOG DVOJCA U SASTAVU IVANE IVKOVIĆ I TOMISLAVA MEDAKA, U PRODUKCIJI SKUPINE BADCO I ZEKAEM-A. MJESTO IZVEDBE: ZEKAEM.

NATAŠA GOVEDIĆ

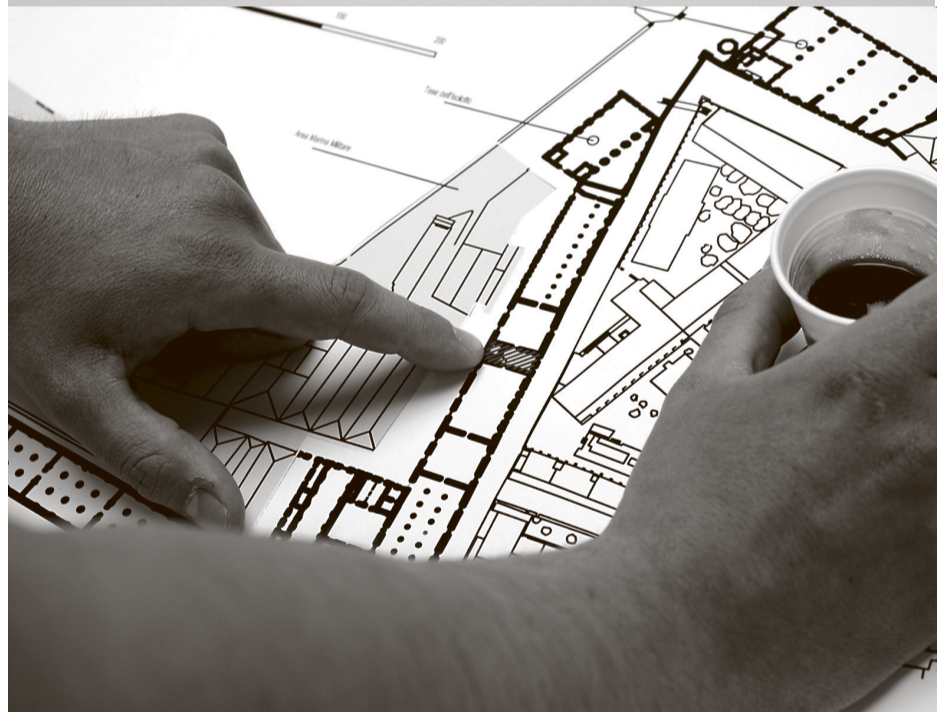
S obzirom na činjenicu da najnovija predstava skupine BADco. scenski propituje i medij filma (posebno njegovu rastuću trivijalizaciju i pornografizaciju u komercijalnim kontekstima) i umjetnost kazališta kao zonu specifičnih politika gledanja, nadgledanja i sagledanja svekolikih izvedbenih materijala (živo odigranih, snimljenih, uživo montiranih tako da poriču primarnu "vidljivost" onoga što bismo vidjeli mimo oka kamere, transponiranih iz različitih umjetničkih konteksta), dopustite da se u ovom tekstu vratim nekoliko desetljeća unatrag, konkretno na esej Stanleyja Cavella "Medij i mediji filma", iz knjige *The World Viewed*. Cavell u tekstu napisanom 1971. godine izražava zabrinutost zbog "zamjenjivosti" suvremenih filmskih izvodača, njihove fizičke jednoobraznosti, manjka osobnosti, viška svjesno forsirane i pažljivo konstruirane ukalupljenosti suvremenih filmskih zvijezda, koje čak ni na razini javnih intervjua, dakle izvan svoje primarne umjetničke pokazanosti, ne odaju znakova bilo kakve markantnije osobnosti, nekmoli kreativnog osobenjaštva. Cavell smatra da takva vrsta pop-performera u biti poriče ishodište filmske umjetnosti, fotografiju, čiji se umjetnički ugled nikada nije bazirao na podudaranjima ili "sličnostima" s objektom snimanja, nego na sposobnosti stvaranja *alternativne prirode* ili alternativnih ljudskih portreta. U početku svoje povijesti, isto je činio i film. No vremenom se umjetnički eksperiment u filmskom mediju povlači na marginu, izbjegavajući bilo kakvu montažu (kazališnim jezikom: dramaturgiju) koja bi uznemiravala automatizme gledanja. Tome nasuprot, rad skupine BADco. od svojih je početaka dosljedno zaokupljen kritikom gledalačke inercije, dakle i filmskih i kazališnih narativa u kojima gledatelj s lakoćom prepoznaje sličnost s prikazanim svijetom,

**RAD SKUPINE
BADCO. OD SVOJIH JE
POČETAKA DOSLJEDNO
ZAOKUPLJEN KRITIKOM
GLEDALAČKE
INERCIJE, PODJEDNAKO
I FILMSKIH I
KAZALIŠNIH NARATIVA
U KOJIMA GLEDATELJ S
LAKOĆOM PREPOZNAJE
SLIČNOST S
PRIKAZANIM SVIJETOM,
PREPUŠTAJUĆI
MU SE NA NAČIN
"DOBRO POZNATOG"
VIZUALNOG,
SIMBOLIČKOG I
IDEOLOGIJSKOG
ITINERERA**

prepuštajući mu se na način "dobro poznatog" vizualnog, simboličkog i ideologijskog itinerera. *Tamno i natrag* je predstava koja želi da gledanje zapne. Zaustavi se. Ili promijeni smjer, pa samim time i koordinate pozornosti.

ONO ŠTO SE NE MOŽE IZMJERITI

Tamne površine ove izvedbe, njezino hotimčno ukidanje uobičajene vidljivosti u korist različitih režima nagovještajne slike (dizajn svjetla: Alan Vukelić), na mene djeluju gotovo terapijski, poklanjajući mi privremeni odmor od *around-the-clock* medijafere. Mali žičani modeli kamera koji ne služe snimanju, ali "igraju" povijest instrumenta snimanja, rastegnute žice filmskog pribora i srebrne loptice koje se kotrljaju njihovim putanjama, stvarajući zvuk mikrotutnjave i arbitrarnih spoticanja izvodača – sve su to diskretno zaigrani odgovori na temu autorske ljubavi BADco. prema procesu filmske produkcije. U sklopu predstave prikazan je i autorski film *Poglavlje 2: Parametricizam* snimatelja Dinka Rupčića, kao posveta ne samo fizikalnosti nagog tijela i umjetničkoj baštini Toma Gotovca, nego i povijesti *body arta*, tijela kao provjereno samosvojnog performansa, koje samim svojim boravkom u prostoru vlastite izloženosti stvara dinamične i nestabilne mreže odnosa, ujedno i razbijajući bilo kakvu ideju "jednoobraznosti" ili socijalne normiranosti izgleda. Naga tijela svih članova skupine BADco. (pa i producenta i dramaturga i redatelja kompanije, s iznimkom Ivane Ivković) u filmu *Parametricizam* snimljena su protiv pornografskog režima seciranja, odmjeravanja i izrezivanja pojedinih dijelova tijela tuđim pogledom. Naprotiv, nagost grupe je *radna* činjenica, "goloća" ili ne-skrivenost, kako bi rekao Giorgio Agamben u svojem čuvenom eseju iz 2010. godine, toliko različita od golutinje. Zanimljivo je da su snimljena ljudska tijela u ovoj predstavi zapravo jedina "čista vidljivost", dakle ona su afirmirana u svom elementarnom *kazališnom* smislu, kao fizička zadanost i prisutnost, premda su zabilježena crno-bijelim filmskim jezikom i k tome lagano preosvijetljena, stalno naglašavajući ne samo manjak ili višak svjetla, nego i potpuno ukidanje boja. Igrajući se maštom publike, glas glumca Danijela Ljuboje u tami izgovara tekst Toma Gotovca "Grupno uživanje". Akromatizmom pozornice odzvanja Gotovčevo pitanje: *Koje boje vidite?* Tekst Tomislava Gotovca čitavo je vrijeme pojačano sugestivan: narativ vodi publiku imaginarnim krajolicima, služeći se retorikom putovanja (ulaska u vlak, vožnje vlakom, silaskom, trčanjem, opijanjem, povratkom; ulaskom u prostor privatnog stana, orgijama, promatranjenjem, novim orgijama, odlaskom), prizorima koje publika mora zamišljati, a ne preuzimati iz prethodno snimljenog ili uživo odigranog materijala. S druge strane, tekst se može tumačiti i kao razmišljanje o "slobodnim prostorima", definitivno i kao kritika upravljanja gradskim prostorima, koji su samo deklarativno namijenjeni građanima, a zapravo podvrgnuti privatnim interesima ulagačkog kapitala (države, korporacije, privatnika).



**SNIMLJENA LJUDSKA
TIJELA ZAPRAVO
SU JEDINA "ČISTA
VIDLJIVOST" OVE
PREDSTAVE, ALI
AFIRMIRANA SU U
SVOM ELEMENTARNOM
KAZALIŠNOM
SMISLU, KAO
FIZIČKA ZADANOST I
PRISUTNOST, PREMDA
SU ZABILJEŽENA
CRNO-BIJELIM
FILMSKIM JEZIKOM
I K TOME LAGANO
PREOSVIJETLJENA,
STALNO
NAGLAŠAVAJUĆI NE
SAMO MANJAK ILI
VIŠAK SVJETLA, NEGO
I POTPUNO UKIDANJE
BOJA**

**ZRCALNI SRACZ KAZALIŠTA I
FILMA**

Stalni raskorak između teksta, kazališne i filmske izvedbe stvara kreativnu napetost, u kojoj publika registrira momente promjene vizura: prelazak s kretanja izvođača u polutami na filmsku projekciju, povratak pogleda prostoru pozornice, prelazak na film, ukidanje svjetla i slušanje u tami isključivo glumačkog glasa, pomak na isto- vreme kretanje izvođača na pozornici i njihovo VJ montiranje u filmskom kadru itd. Premda gledatelj ne ustaje sa stolca i nije uvučen u izvedbu kao njezin deklarativni diskusant ili dvojnjak, tehnika stalne promjene vizura gledanja pojačava gledateljsku odgovornost za "napravljenost" svake pojedine struje slika, kao što nas upozorava i na "nestalnost" i poželjnu nesveobuhvatnost svake pojedine skopografije. U filmskom materijalu predstave zabilježeno je kretanje izvođača i njihova ogoljena tijela. Prisutno je također zajedničko izvođačko podupiranje ravnih ploha, mjerenje, koračanje, rad s objektima kao što su bušilice, šestari, metri, aluminijska ili plastična folija. U kazališnom materijalu predstave, izvođači stalno rade s nekom vrstom zamišljene ili stvarne kamere u ruci, prema kraju predstave čak i citirajući različite filmove (u rasponu od Buñuela do češkog *Krteka* Zdeneka Milera), dakle moglo bi se reći da je filmski jezik korišten da bi se odigrala kazališna situacija, dok je kazališni jezik korišten zato da bi se citiralo i analiziralo filmsko iskustvo. U pojedinim sekvencama izvođači sjedaju pred žičani kostur kamere i igraju repertoar socijalnih gesti, uz Gotovčev tekst koji čita Danijel Ljuboja: "Što više protoka vremena ostaje nevidljivo, to naš osjećaj vremena postaje nesigurniji". Drugim riječima, *Tamno i natrag* je predstava koja se bavi percepcijom vremena i to posebno percepcijom vremenskog diskontinuiteta, namjernog denaturaliziranja uobičajenih načina mjerenja protoka slika i situacija, upravo zato da bi nas upozorila na jedinu moguću temporalnu zonu slobode: unutarnju zonu imaginiranja kao potencijalne "goloće" stvaralaštva. Usudila bih se tvrditi da u tom pristupu protuvremenu ima i svojevrstnog idolatriziranja *opskurnosti* ili opsesivne strasti prema

zakritosti, prema Tajni, što je tipično za čitav niz mističkih i metafizičkih učenja. Ali i onih filozofskih. Agamben: "Budući da izražava goli bitak, slika je savršen posrednik između umnog i stvarnog predmeta, a kao takva nije tek logički predmet, kao ni realni entitet, nego je nešto živo („život“); ona je podrhtavanje stvari u mediju njezine spoznatljivosti, ona je drhtaj koji omogućuje spoznaju. *Oblici koji postoje u stvari*, piše jedan Eckhartov učenik, *neprekidno podrhtavaju, kao u morskome tjesnacu što ključa*. Stoga naše poimanje tih oblika ne može biti ni sigurno ni konačno."

CAMERA OBSCURA Kao i u prethodnoj predstavi skupine BADco, naslovljenoj *Poluinterpretacije ili kako objasniti suvremeni ples nemrtvom zecu*, tamna kutija izvedbe unekoliko podsjeća na samo oko, na unutrašnjost "kontrolne sobe" iz koje promatramo svijet, ili kako to veli Tomislav Gotovac, "ekran i oko kao dio istog organizma". No taj se organizam sasvim drugačije ponaša pri susretu sa serijom snimljenih fotografija (recimo u filmu *Parametricizam* skupine BADco.) i pred neprekidnim slijedom filmskih sličica, dvadesetčetiri u sekundi, koje računaju na umrtvljenost našeg oka da bi stvorile povezanost vizualnih tragova. Već spominjani Stanley Cavell smatra da je fotografija hiperteatralna zato što zaustavlja pokret na egzemplarnu pozu, dok je film medij mehaničkog kontinuiteta u čiju se "unutarnju arhitekturu" ne stignemo udubljivati. S druge strane, ako pogledamo tradiciju eksperimentalnog filma, upravo je kompozicijsko načelo ono što razdvaja komercijalni od umjetničkog filma, vraćajući eksperimentalnom filmu različite mogućnosti vrtnji kamere, pogleda objektiva koji je "predugo" zadržan na nekom objektu (tako da objekt promatranja dobiva status gotovo slikarske činjenice) ili prelazi preko snimljenog toliko brzo da je time narušeno neko od pravila o neometanoj i naučnoj povezanosti prikazanoga. Problem je u tome što i eksperimentalni film i eksperimentalno kazalište sve teže dolaze do gledatelja, pa i do kritičara. Ako svaka osoba u javnom prijevozu ima svoju privatnu projekcijsku dvoranu na sučelju mobitela, birajući mahom zabavljake sadržaje, ulazak u prostor izvedbe koja sumnja u „kolektivni ukus“ spektakluka može djelovati izrazito *negostoljubivo*. Unatoč tome, premijerna publika pratila je *Tamno i natrag* kao da je u izvođački vođenom "protugledanju" prisutan i užitak odvikavanja od sveopće digitalizacije oka. Je li moguće da medijski opustošene oči svoj najveći odmor nalaze u *groblju* antioja, sve dubljih sjena i crnila? "Ima nečeg zbilja umirujućeg u toj crnoj boji", zapisala je Georgia O'Keeffe. "U njoj se osjeća skriveno".

IKONOKLAZAM I PLESNO TIJELO

Razmišljajući o većini predstava skupine BADco., njihov programatski odmak od boja i utjecanje crno-bijelom spektru možda je više od estetskog izbora i više od skrivanja. Možda je u pitanju dugotrajna potraga za svjetlosnim obrascem koji bi na neki način stvarao isti kontekst kakav u zvukovnom okolišu stvara tišina. Velika sposobnost apsorpcije zvukova i boja u kontekstu "tamne i tihe površine" dodatno nas fokusira na izvođačko tijelo, s time da u predstavi *Tamno i natrag* jedva da postoje pojedinačne razlike između plesača na pozornici, za razliku od apartnosti svakog od snimljenih nagih tijela (dakle tijela koja su dio filmske projekcije predstave). No u živoj je izvedbi prisutna i kostimografska i koreografska unifikacija tijela, u kojoj "kretanje" ima kvalitetu *demonstracije* određenog zadatka, a ne samostalnog istraživanja plesnog jezika. Obzirom da su svi plesači skupine BADco.

ujedno i kompetentni koreografi, pitam se zašto u njihovim recentnim projektima sve manje pozornosti dobiva rad na unutarnjim, individualnim partiturama pokreta, odnosno sve veća je učestalost "zajedničkog tijela", oblikovanog dramaturškim koordinatama ili "pogledom izvana". Meni svakako nedostaje vrlo osebujan i inovativan, prvotni plesni jezik skupine BADco, kojim su se odlikovale predstave *Flashdance* ili *Tri4*. Autorski kurs u kojem kritika ideologije gledanja povlači za sobom ukidanje ekcesnosti izbijanja pojedinačnih plesnih vokabulara sadrži opasnost od potpunog prelaska u domenu vizualnih umjetnosti, u kojima slika ipak pobjeđuje konkretnu, živu, na diskurzivne kvalifikacije otpornu prisutnost kazališnog tijela. *Tamno i natrag* definitivno se može tretirati i kao kompleksni esej o vizualnim umjetnostima, u kojem se dramaturški i redateljski propituju kategorije filmskog, kazališnog, fotografskog i arhitektonskog okvira, zatim namjerni manjak boja, različite kvalitete svjetla kao kvalitete osjeta, odnos tijela kao površine i površine kao tijela, politika javnih i privatnih prostora, retorika "gradnje" i "razgradnje" slike, različiti oblici pripovijedanja o kolektivnoj žudnji i dislokacija te žudnje filmskim i kazališnim sredstvima... ali ja bih voljela o istoj toj predstavi nastaviti misliti jezikom plesne epistemologije. Čime dolazimo do teme pornografije.

POTRESI I OPSESIJE Posljednja etapa jednosatne predstave *Tamno i natrag* izvodi se istovremenim snimanjem i live-montiranjem plesača koji razgolićuju pojedine dijelove svog torza, trljaju jedni drugima kožu i filmski bilježe "dresirane", gotovo grozničave osmihe koje toliko često od svojih izvođača zahtijeva i pornografska industrija, dakako uz slično utiskivanje kože o kožu, ali sada snimljene crnobijelom tehnikom, tako da tijela i lica izgledaju poput uplašanih, farovima osvjetljenih životinja nekog noćnog lova na *golo* meso. Sada nam gubitak boja, pa čak i svjetlosti, ponovno govori o naličju komercijalne erotike: plesna dimenzija ovog "grupnog uživanja" nadasve je mučna, jer publika postaje svjesna da se industrijalizacija žudnje sastoji upravo u prisilnosti i prenaučivosti određenih fizičkih procedura. Voajerizam na koji poziva umjetnost i voajerizam na koji poziva pornografija pri tom su uzemiravajuće sučeljeni. Ne bismo trebali zazirati ni od kakve Gorgone. Ali izvjesno je da će nas nasilje (a možda i monotonija) pojedinih prizora zasigurno skameniti. Trebamo li, dakle, zažmiriti? I zar je svaka sinkronizacija ljudskih tijela zaista na rubu trivije, na rubu kiča, na samoj ivici „slijepe“ mehanike? S time se teško složiti. I što je to „neumjereno gledanje“, gledanje kao privođenje i navođenje tijela na određene protokole ponašanja? Kako se i zašto mijenjaju etičke granice gledanja? Ili je umjetnost uvijek i samo radikalni ikonoklazam? Kako tretirati *uzbuđenje* zbog probijanja zone "discipliniranog" pogleda: vodi li razbijanje "pristojne distance" u prisnost ili u zonu novih otuđenosti? Jesu li se automatizam neprestanog gledanja i nadgledanja, kao i automatizam sljepila, paradoksalno posve izjednačili? Nije li Saramagov *Ogled o sljepoći* paradigmski tekst suvremenih vizualnih umjetnosti?

U svojim popratnim materijalima, skupina BADco. priznaje da su se ovom predstavom dotakli teme opsesije, s time da je opsesija o kojoj govore mnogo više od tematske preokupacije jedne predstave. Čitava je naša kultura videokratična, opsjednuta skladištenjem i prenošenjem slika, hipnotizirana vlastitim vizualnim tragovima i sekundama medijske "slave". Zbog toga se čini da u ukidanju velikog medijskog panoptikuma tijekom predstave *Tamno i*

natrag ima nečeg pionirski svježeg, preimenovalačkog, dekompozicijskog, ne do kraja pripitomljenog. Riječima feminističke teoretičarke i vizualne umjetnice Barbare Kruger: "Možda je vrijeme da počnemo vježbati neku vrstu velikodušnosti, namjerne inkluzivnosti prema *nevidenome* i *nečujnome*. Možda je vrijeme da strah zamijenimo prihvaćanjem, kao i da shvatimo da zlorabiti moć mogu samo oni koji je posjeduju. Mi koji ne vladamo nikakvom silom ostajemo ranjivi tek prema sirenskom zovu obilja i njegove zlorabe. Nije stvar u tome da jedan sustav obilja i hijerarhija zamijenimo drugim, nego u tome da stalno vježbamo oprez prema mogućnosti da postanemo isti kao i oni kojih se bojimo." Dakle *previše vidljivi*. Upregnuti u ovu ili onu propagandu. Utoliko se naslov *Tamno i natrag* čini i političkim programom. Autorski kolektiv BADco. izabire dubinu kadra, a ne prvi plan.

PITANJE UNIVERZALIJA Ironija ovog izbora sastoji se u tome što je predstava prvotno stvarana kao odgovor na poziv domaće WHW kustoskog kolektiva, a premijerno je izvedena u sklopu hrvatskog nastupa na 54. Venecijanskom bijenalu, dakle na najglamuroznijem tržištu vizualnih informacija. Osobno, rekla bih da je predstava *Tamno i natrag* mnogo značajnija za hrvatski kontekst prikazivanja, negoli za velesmotru slika u Veneciji. Gotovčev tekst prvenstveno se tiče domaćih umjetnika i aktivista, kao što se i tijela Nikoline Pristaš, Pravdana Devlahovića, Zrinke Užbinac i Ane Kreitmeyer u najvećoj mjeri obraćaju publici koja pamti i prati njihov kazališni rukopis. *Tamno* utoliko znači i "lokalno", teško prevodivo, opterećeno specifičnim povijesnim i umjetničkim iskustvima, upitno vidljivo iz centra reprezentacijske moći. Hoću reći da ni sama slika ni kritika slike baš nisu toliko "univerzalne" ili globalno prepoznatljive kakvima ih nastoje prikazati trgovci umjetninama. Pitanje je treba li se pretvarati kako je međunarodnoj publici kontekst nastanka ovog djela nebitan ili ga treba dodatno pojašnjavati i razlagati. Predstava *Tamno i natrag* na posljednje će pitanje vjerojatno odgovor nalaziti u gostovanjima koja joj predstoje, s time da bi bilo zanimljivo sustavnije bilježiti i točke prepoznavanja i momente nesnalazjenja inozemne publike. Na taj način, status autorske poetike konačno izmiče jednostavnim sudovima (i usudima) ukusa ovog ili onog miljea, postajući radna površina potencijalno stalno otvorenog istraživanja i razvlačivanja režima gledanja. *Natrag* iz naslova predstave nagoviješta ne samo stalni povratak opsesivnim traganjima za reformatotskim pogledom i njegovim/njezinim negativnim dijalektikama, nego i odgovornost prema zajednici koja čini stvaralačko ishodište *Tamnog*. Završimo riječima Toma Gotovca, citiranim u samoj predstavi: "Slike su se nastavile kretati, osvjetljavajući u bljeskovima maleni izlaz u zidu." Prema tamnom. I *natrag*. *A propos* plesa: prema *taktilnosti* kreativnih pečina. **E**

VLATKO ILIĆ

DEREGULARIZACIJA USPOSTAVLJENIH IGARA

S BEOGRADSKIM KAZALIŠNIM TEORETIČAROM I KAZALIŠNIM REDATELJEM VLATKOM ILIĆEM RAZGOVARAMO O MULTIMEDIJALNOM PROJEKTU FORMIRANJE X VLADE KRALJEVINE KORETE TE O NJEGOVU SHVAĆANJU AKTIVISTIČKE UMJETNOSTI, A POVODOM OBJAVLJIVANJA AUTOROVE KNJIGE UVOD U NOVU TEORIJU POZORIŠTA (BEOGRAD, NOLIT, ALTERA, 2011.)

SUZANA MARJANIĆ

Medu posljednjim režijama koje potpisujete nalazi se predstava *Formiranje X Vlade Kraljevine Korete* (Vojislav Klačar, Hebbel-Theater, Berlin, 2009.) kao i predstava *X Parlamentarni izbori u Kraljevini Koreti* (V. Klačar, Galerija Doma Omladine, 2008/2009.) te *Osnivanje III Univerziteta u Kraljevini Koreti* (V. Klačar, Geschwister-Scholl-Haus, Leipzig, 2008.). Je li riječ o svojevrsnoj trilogiji te što ste njome u smislu kritičke, angažirane, aktivističke umjetnosti problematizirali?

— Od 2005. godine saradujem sa Vojislavom Klačarom na nizu radova koji pripadaju tematskom krugu Kraljevine Korete, fiktivne države koja postoji kao dugogodišnji umetnički projekat. Oni se među sobom razlikuju, i zavise kako od aktuelne teme (formiranje vlade, parlamentarni izbori, kongresi političkih partija itd.) tako i od konkretnih prilika izvođenja same scene, institucije, šireg konteksta. Ovi radovi nisu angažovani na način na koji to najčešće očekujemo od umetnosti. Njihov sadržaj nije eksplicitna kritika društvenih okolnosti, niti oni direktno intervenišu u procedure izvođenja svakidašnjice. Sa druge strane, svaki od njih na različit način preispituje trenutni status pozorišne umetnosti, ukazujući na mesta njenog ukrštanja sa drugim umetničkim ili šire, kulturalnim praksama, na njene granice i moguće *prestupe* ka onome što prepoznajemo kao stvarnost. Takođe, umesto predstave kao gotovog proizvoda publici pre biva ponuden *zadatak*, kompleksna struktura delimično otvorena za tumačenje, i iskustvo koje opterećuje, često traje predugo, i zahteva različita ulaganja a namesto zabave. Ukoliko želimo jednostavan odgovor, mogli bismo reći da su ovi radovi angažovani jer prikazuju politiku kao *isuviše dobro regulisanu igru*, kako to Baudrillard predlaže, i to ukazivanjem na njenu dominaciju a kada je *polje reprezentacije* u pitanju. Ipak, verujem da oni deluju problemski pre svega jer aktuelizuju izazove sa kojima se suočava svet umetnosti danas, pošto se njihova izlaganja ili izvođenja zasnivaju na proizvodnji *viška želje, zadovoljstva, očekivanja*, a uprkos sveopštoj standardizaciji koja je karakteristična za savremena društvena uređenja.

O PUBLICI KOJA BIRA SEGMENTE IZVEDBE

Tako ste događanje *X Parlamentarni izbori u Kraljevini Koreti* zajedno s autorom predložka Vojislavom Klačarom protegnuli na nekoliko dana od 23. prosinca 2008. do 11. siječnja 2009. godine, kada je nakon 10. parlamentarnog izbora izložba i zatvorena. Kakve su bile reakcije publike s obzirom da većina ipak nije mogla pratiti sva događanja vezana uz navedeni dramsko-likovni događaj.

— Nezavisno od toga na koji je način i u kojoj je meri određeni umetnički rad zahtevan spram svojih gledalaca, moja iskustva sa publikom su gotovo uvek pozitivna. Kada je navedeni rad u pitanju, publika je instiktivno prihvatila to da sama bira segmente izvođenja kojima će prisustvovati, i da će shodno tome rekonstruisati sopstveni narativ u okvirima koji su joj bili ponudeni. Pojedini gledaoci su čak redovno dolazili. Ipak, ovaj rad je pred svoju publiku postavio i jedan drugačiji izazov. Naime, svake večeri je predstavljanje izveštaja sa predizbornih kongresa političkih partija zavisilo od toga da li će neko od posetilaca "preći" iz gledališta na scenu, odnosno iz stvarnosti u polje fikcije, jer je do svakog pojedinačnog izvođenja dolazilo samo sa nasumično izabranim gostom kao sagovornikom. Takav čin prestupa, a kada je konvencija četvrtog zida u pitanju, postavljen je kao preduslov realizacije rada, te je bio ključan



TREKUTNO PRIPREMAM MARXA U SOHOU HOWARDA ZINNA ZA SCENU CARINA. OVAJ PROJEKAT JE ZNAČAJAN JER NAS VRAĆA MARXU I NJEGOVOM NASLEĐU, PRUŽAJUĆI PRI TOME ISTORIJSKU PERSPEKTIVU I TEORIJSKI OKVIR ZA DRUŠTVENO ORGANIZOVANJE ODOZDO ILI "OKUPIRANJE" KOJE SE ODIGRAVA ŠIROM SVETA

za ovu postavku. I svake večeri rad se izvodio. To je bila još jedna potvrda da je uprkos opštim ubedenjima o publici koja želi neopterećujuće iskustvo rasonode, a kada je umetnost u pitanju, manevarski prostor savremenih stvaralaca znatno veći, a samim tim i njihova odgovornost.

Kraljevinu Koretu, kao umetnički rad, fiktivni državni aparat, zajedno s njezinim autorom Vojislavom Klačarom, izvodite i izlažite, kako ste naveli, od 2005. godine. Kako je došlo do vaše suradnje i rada na Koreti?

Koreta kao umetnički projekat Vojislava Klačara je u kontinuiranom procesu nastajanja još od 1990. godine, i njena prva javna prikazivanja su već bila interdisciplinarnog karaktera. Poziv za saradnju dolazi u trenutku kada ona postaju sve bliža polju izvođačkih umetnosti. Od tada, Klačar i ja pored konkretnih radova razvijamo i model saradnje dva umetnika koji podrazumeva i preispitivanje sopstvenih stvaralačkih pozicija. Shodno tome, ovi su kreativni procesi često neizvesni, u njih uključujemo i druge saradnike (od umetnika do profesionalaca iz različitih polja), usled čega se i tradicionalna organizacija rada na jednoj pozorišnoj predstavi nužno menja. Naime, svet umetnosti je strogo uređen, i njega je takođe potrebno temeljno dovesti u pitanje.

POLITIČARI KAO LUTKE, PAPIRNI KOLAŽI

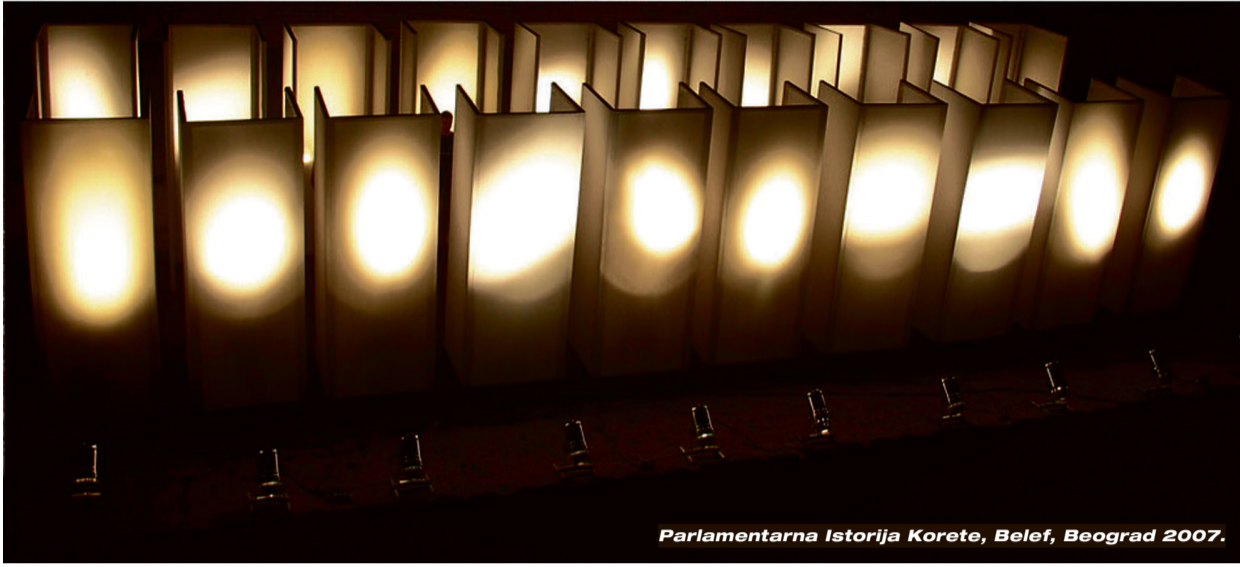
Zašto ste navedenu fiktivnu državotvornu matricu nazvali upravo Koreta? Tako na web-stranici o navedenom projektu navodite sljedeće: "Koretu možemo misliti kao konstantno izvođenje političkih procesa, tokom kojih i za čije potrebe

nastaju i menjaju se: političke partije i koalicije, njihovi programi, članovi, različiti dokumenti, sheme, mape, grbovi, itd."

— Naziv Koreta nastaje kada i ova fiktivna država. Njeno ime, poput državotvornih odluka koje se donose, rezultat su sprovođenja iscrpljujućih procedura za koje je ključan princip slučajnosti. Zbog takvog odsustva *motivisanosti*, umesto jednoznačnih poruka, Koreta pruža mogućnost mnogobrojnih interpretativnih zahvata, te gradi aktivnog posmatrača. Slično je sa njenom pojavnošću. Naime, pošto Klačar dolazi iz sveta likovnih umetnosti, osnovu stvaralačkih procesa koji čine rad na Koreti prati i proizvodnja *artefakata* koji učestvuju u ovoj igri. Tako, na primer, svi likovi Korete (a to su isključivo političari) postoje i kao lutke odgovarajuće veličine papirni kolaži; zatim mape i grbovi kao digitalni crteži, skulpture ili slike, itd. Svi su oni nalik nama poznatim ličnostima, ili državnom znamenju, ali ne usled njihove sličnosti već verovatnoće da bi baš takva država mogla da postoji. Pri tom, ovi umetnički objekti nisu cilj sprovođenja Korete, već predstavljaju njene različite materijalizacije, i na određeni način su preduslov njenog političkog života.

Za Treći program Radio Beograda pripremate temat Nove teorije pozorišta te u pozivu za taj temat navodite kako je u okviru popularizirane teze o kraju umjetnosti, kada je kazalište u pitanju, njegova statusna ugroženost vjerovatno najizraženija. Kakvo je stanje na vašoj sceni što se tiče "kraja kazališta".

— Kraj pozorišta, ili kraj umetnosti, trebali bismo prihvatiti kao kraj ideje pozorišta, ili ideje o pozorištu koju smo mu tradicionalno dodeljivali. U pitanju nije nikakav radikalni teorijski zahtev postavljen spram prakse, već pre posledica izmenjenih kulturalnih okolnosti te uslova izvođenja i opa-



Parlamentarna Istorija Korete, Belef, Beograd 2007.

žanja umetnosti u sadašnjem vremenu. Shodno tome, to je i svojevrsni izazov (kako Derrida piše naslede uvek predstavlja zadatak) pošto je mesto umetnosti u savremenom društvu neophodno iznova utemeljiti, i to jeste nešto sa čime se moramo uhvatiti u koštac. Kada je lokalna scena u pitanju, situacija je još kompleksnija. Naime, proces društvene tranzicije kroz koji prolazimo se, između ostalog, ogleda i u transformisanju institucija kulture. Od finansijski povlašćenih čuvara tradicije (kako god se spram toga odnosili), one postepeno prelaze na tržišne modele poslovanja, i to sa nedovoljno razumevanja tih procesa čini mi se. To svakako nisu pogodni uslovi za neprofitabilno preispitivanje kako nasleđa tako i perspektive a kada je stvaranje umetnosti u pitanju. Postoje različite vaninstitucionalne inicijative, i nezavisno od kvaliteta konkretnih radova one jesu značajne i uzbudljive jer su često neočekivane (kao i njihovi efekti), ali su usled otežanih okolnosti u kojima nastaju uglavnom kratkog daha. Ipak, nezavisno od primera smelog rada u polju teatra, ili umetnosti, a kojih sporadično ima i u institucijama i izvan njih, čini mi se da je neophodnija promena klime a kako bi se takvim kritičkim zahvatima omogućilo pre svega kontinuitet.

Tako ste u navedenom pozivu, među ostalim, naveli da u cilju otpora navedenoj populariziranoj tezi o kraju kazališta odigrava se, s jedne strane, razvijanje partikularnih poetika koje, uprkos ili uslijed radikalnog samopozicioniranja svojih autora bivaju svedene na ekscesne događaje. Molim vas, možete li konkretizirati primjerima pojedinih izvedbenih ekscesa?

— Primera je više. I oni su različiti. Pri tom, *ekscesnost* tim događajima pripisuje njihovo okruženje, koje se uprkos svemu značajnije ne menja. Jedan od njih koji ne dolazi iz sveta pozorišta, ali bi se mogao svrstati u polje izvodačkih umetnosti jeste ciklus radova Tanje Ostojić pod nazivom *Strategije uspeha*, a pre svega *Biću tvoj andeo* izveden na Venecijanskom bijenalu. U svojim tekstovima o ovom ciklusu Marina Gržinić piše o reakcijama koje su usledile, oštrim kritikama od strane feministkinja ali i odsustvu daljih poziva svojevrsnoj kazni od strane "muškog" Zapadnog sveta umetnosti. Nemački reditelj Schlingensief je tokom sukoba na Kosovu i NATO bombardovanja pokušao da iskoristi instituciju pozorišne predstave a kako bi izbeglice doveo u Nemačku, što mu na kraju nije uspelo. Godine 2007. Klačar i ja sprovodimo *Formiranje IX Vlade Kraljevine Korete* u sali za zasedanje Skupštine grada Beograda, čime u prostor konstruisanja društvene stvarnosti uvodimo političke procedure jednog umetničkog rada čiju osovinu predstavlja princip slučajnosti. Zatim, tu je na primer i inicijativa pod nazivom *Scena Carina* koja danas na Novom Beogradu razvija paralelnu pozorišnu instituciju po ugledu na one zvanične, i to bez finansijskih sredstava, pri čemu njen repertoar čine angažovani dramski autori (Pinter, Bond), dok je ulaz za publiku besplatan, te su njeni posetioci između ostalih i pripadnici onih ekonomski nepovlašćenih društvenih grupacija.

OSETLJIVOST

Nadalje, u spomenutom pozivu za temat navodite da u okviru navedenoga otpora protiv kraja kazališta neke dramske predstave ili postaju pacificirane njihovim prisvajanjem od strane visokokomercijalizovanih institucija umetnosti; ili, s druge, preusmjeruju pažnju ka hibridnim ukrštavanjima kazališta s drugim umjetničkim vrstama, a po uzoru na američku neoavangardu iz druge polovice 20. stoljeća, odnosno kako je

Lehmann nazvao tu miksturu postdramsko kazalište. Gdje osobno vi iznalazite izlaz tom mogućem kraju kazališta?

— Čini mi se da je neophodno misliti i delovati na način koji je uvek kontekstualno *osetljiv*. Naime, aktuelna se neoliberalna hegemonija samoodržava posredstvom globalnog poretka mitifikovanih slika (one, kako to Barthes piše, kao da dolaze *iz večnosti*), čiji gladak tok briše sve tragove i uslove svog nastajanja. I deluje *kao da je* oslobođen interesa a kada je uvećanje profita u pitanju. I moći. Zato umetnosti nije potrebna nova ujedinjuća paradigma, već pre platforma koja bi omogućila preispitivanje partikularnih uslova njenog izvođenja i opažanja nasleđa, aktuelnih konvencija, horizonta očekivanja publike, konkretnih institucija, itd. Tada i njeni efekti mogu biti ozbiljni, a sprovedene intervencije važne. Na primer, sasvim je moguće da bi u određenoj sredini subverzivni čin bio upravo konvencionalna postavka nekog dramskog teksta. Pravi je izazov pri tome ne odgurnuti stvaralačke procese u drugi plan, ne postati isuviše "pričljiv". Mislim da izlaz predstavlja delovanje uporedo na oba fronta, kritičkom i stvaralačkom.

Na kojem kazališnom projektu trenutno radite i na koji način u njemu izražavate otpor nestajanju kazališne umetnosti u globaliziranoj tehnokraciji i politokraciji?

— Rad u pozorištu je potrebno afirmisati jer upravo njegova ugroženost, ili nestajanje, dolazi kao posledica kulturalne organizacije (korisnih) društvenih umeća, a koju je neophodno problematizovati jer i ona, kao takva, generiše sadašnju sliku, ili *slike sveta*. Strategije su različite. Trenutno pripremam *Marxa u Sohou* Howarda Zinna za Scenu Carina. Ovaj projekat je značajan jer nas vraća Marxu i njegovom nasleđu, pružajući pri tome istorijsku perspektivu i teorijski okvir za društveno organizovanje odozdo ili "okupiranje" koje se odigrava širom sveta. Zatim, u planu je da tokom ove godine postavim i Brechtovog *Baala* u beogradskom pozorištu "Duško Radović", i to kao predstavi koja problematizuje savremeni postvareni medijski ambijent. Brecht je nažalost gotovo u potpunosti odsutan sa lokalne scene. A zajedno sa Klačarom pripremam i novo izvođenje Kraljevine Korete. Takođe, krajem prošle godine je izašla i moja knjiga *Uvod u novu teoriju pozorišta* koja predstavlja deo mojih napora usmerenih ka utemeljenju novog kritičko-stvaralačkog horizonta kada su pozorište i umetnost uopšte u pitanju. Naime, umetnička se umeća u današnjem vremenu suočavaju sa mnogobrojnim problemima, uzrokovanim pre svega odsustvom njihovog predeterminisanog i samorazumljivog mesta u okvirima društvenog života. *Nova teorija pozorišta* nastaje tako usled potrebe za kritičkim promišljanjem aktuelne epohe i trenutnog statusa umetnosti, pri čemu se, kada je medij pozorišta u pitanju, ovakav zahvat čini neophodnim. Jer, uprkos mnogobrojnim naporima da se umetnost pozorišta iznova uspostavi kao važna, a koji su obeležili čitav dvadeseti vek, u savremenoj se kulturi ona i dalje nalazi na njenim marginama. Na delu je borba za opstanak, pri čemu ovom knjigom u ulog te borbe vraćam ona "velika" pitanja o društvu i umetnosti, a kako bih je učinio vidljivom, i ukazao na njene uzroke i posledice.

PRIMJERI OTPORA

Pritom jasno je da veći učinak na stvarnost imaju političke izvedbe dakle, protesti i demonstracije, za razliku od umjetničkih performansa, akcija i happeninga, doku-teatra. Odnosno, kao što je vrlo jasno poručila politička teoretičarka Chantal Mouffe: "Bila bi ozbiljna greška vjerovati da umjetnički aktivizam može sâm stati na

kraj neoliberalnoj hegemoniji." Koja biste događanja naroda u svojoj državi posebno istaknuli, a što se tiče izvedbe otpora?

— Mislim da je pogrešno mogućnost i značaj otpora vezivati za samo neke sfere društvenog delovanja, naročito danas kada su one gotovo izjednačene (razmislite samo o političkim kampanjama, one su gotovo identične onim reklamnim pevanje Baracka Obame možete postaviti kao zvono vašeg mobilnog telefona). Aktuelna hegemonija opstaje pre svega zato što se trenutni modeli organizovanja i predočavanja društvenog života pokazuju kao neupitni, samorazumljivi, i shodno tome, jedini mogući. Zato je svako iskustvo drugog, drugačijeg uređenja, ili prosto pogleda na svet izuzetno značajno, nezavisno od toga u okvirima čega se ono odigrava da li protesta, akademskog predavanja, umetničkog rada, itd. Ukoliko tako posmatramo stvari, primera otpora je zaista puno. Jer, da bi došlo do promene, mora se izmeniti opšta klima, aktuelna jezička igra ukoliko želite, i u tom smislu je svako žarište važno.

Istina, pritom se možemo prisjetiti i izjave Seana Cubitta koji navodi da u našem dobu, u Zapadnom društvu ne postoji izvedba koja već sama po sebi nije izraz komoditeta. U ovom slučaju "komoditeta" za izrazom otpora. Tu svakako možemo spomenuti aktivističku i politički usmjerenu kritiku Briana Holmesa koji smatra da unutar sustava umjetnosti pri čemu se zadržava na svijetu vizualne umjetnosti unutar galerijskoga, muzejskoga sustava istinsko političko i društveno angažirano djelovanje nije moguće, te stoga svoj članak Liar's Poker, Representation of Politics / Politics of Representation iz 2004. godine i započinje subverzivnom rečenicom: "Kada ljudi govore o politici u umjetnosti, lažu." Molim vas, komentirajte navedenu Holmesovu izjavu.

— Na sličan zaključak nas navodi i Crary, koji smatra da se savremeno društvo spektakla samoodržava tako što subverzivne akcije prevodi u objekte, ili slike, koji se zatim uključuju u sveobuhvatnu tržišnu cirkulaciju dobara. Zato, vrlo često, strategije otpora moramo reartikulisati a kako bi one i delovale kritički, jer jednom kada su umetnički radovi prisvojeni od strane institucija, oni ujedno postaju pacifikovani tržištem. Ipak, u pitanju nisu nove pretpostavke, još Hebdige ukazuje na slične mehanizme asimilacije potkultura od strane *mainstream* potrošačke kulture. Što se tiče Holmesove izjave, ona je problematična iz više razloga. Prvo, neophodno je postaviti pitanje "kada tko, i kada gde govori?" da bi se sa njom mogli složiti ili ne. A zatim, njome se implicitno sugerije i da svet umetnost operiše nezavisno od sveta politike, što nije tačno.

I završno, koje su se izvedbe omraze, ratničke izvedbe mogle vidjeti na nedavnim sukobima srpskih i hrvatskih navijača u Novom Sadu? I pritom se pozivam na Labrovićev naputak, odnosno "savjet eksperta" u poglavlju o korupciji iz njegova izvedbenoga priručnika o kriminalu, a koji "kriminalno", a tako istinito glasi: "Podijelite javno dobro sa svima koji ga zaslužuju. A što se tiče običnih ljudi, možete im ostaviti njihovu nacionalnu himnu, zastavu, nogometnu reprezentaciju i ponos." Zbog čega većina ne razaznaje medijsku manipulaciju nego se upravo poput vjernih ovčica povode za željama svojih državotvornih vlastodržaca?

— Na delu nije samo medijska manipulacija. Zinnov Marx na kraju komada, koji, između ostalog, govori o siromaštvu, eksploataciji, revoltu, imigraciji, Evropi, Americi, itd. poručuje: "Nisam računao na genijalnost kapitalizma u preživljavanju. Nisam mogao da zamislim da će biti lekova koji će bolesni sistem održavati u životu. Rata koji održava industrije, zaluduje ljude patriotizmom tako da zaborave na svoju bedu." U pitanju je beda, na koju moramo zaboraviti, a kako svet u kojem živimo ne bismo menjamo. Jer, kako god nam on izgledao, u pitanju jeste svet *nejednakih*.

I za sam kraj, možda i nepotrebno: koliku plaću ima vaš premijer i predsednik države, a koliku vi?

— Za premijera i predsednika ne znam, ja nisam na plati. ■

ČOVJEK DIJALOGA

U RJEČNIKU MARKA RUŽDJAKA KOLEGA JE RIJEČ KOJA NIJE TEK UVRIJEŽENA ISPRAZNA AKADEMSKA "TITULA" (KOJU MNOGI PROFESORI IZGOVARAJU VIŠE S PRIJEZIROM NEGO S POŠTOVANJEM), NEGO POJAM KOJI JE BIO ISPUNJEN SADRŽAJEM U KOJI JE RUŽDJAK BIO POTPUNO, BEZ ZADRŠKE UVJEREN

TRPIMIR MATASOVIĆ

U povodu smrti skladatelja Marka Ruždjaka (1946.-2012.)

Akademске godine 1992./93. u praskozorje je radnoga tjedna, ponedjeljkom u osam ujutro, na drugom katu zgrade Hrvatskog glazbenom zavodu, u kojoj je tada (kao i sada) podstanarčila Muzička akademija, profesor Marko Ruždjak (tada još ne akademik) održavao nastavu kolegija Glazbeni oblici. Tom činjenicom inicijalno vjerojatno nisu bili osobito oduševljeni ni studenti ni predavač – studenti jer su ponovno slušali gradivo koje su već svladali (ili trebali svladati) u srednjoj glazbenoj školi, a predavač zato što je, kao i mnogi drugi dobri skladatelji, za kruh svagda(š)nji morao zarađivati predavanjem teorijskih predmeta. Vlastitu skladateljsku klasu Ruždjak je dobio tek dvije godine ranije, kad je njegovom prvom studenticom kompozicije postala Olja Jelaska – iz te su klase u međuvremenu izašli još i Ivana Kiš, Ante Knešaurek i Tomislav Oliver.

OKUPLJALIŠTE RAVNOPRAVNIH Pa ipak, mi koji smo, više silom predbolonjskog studijskog programa, a manje zbog vlastitog interesa, slušali Ruždjakova

predavanja svog smo profesora jednostavno obožavali – kao, uostalom, i odreda sve generacije studenata Muzičke akademije kojima je predavao. I to ne zbog onoga što je predavao, nego kako je predavao. A predavao je majstorski – neću nikad zaboraviti kako je, primjerice, u objašnjavanje jedne situacije u jednoj Beethovenovoj violinskoj sonati upleo istovjetan skladateljski postupak koji je u svojim šlagerskim uratcima nespretno koristio i jedan tada još relevantan domaći skladatelj zabavne glazbe. Sjećam se i njegovog pomalo nevjestog baratanja gramofonskim pločama (da, bilo je to zaista davno!) s kojih se glazbom oprimjerivalo ono što se prethodno teorijski tumačilo, ali i nevjerojatno fascinantnog povlačenja savršeno ravnih crta kredom po praznoj ploči. (Ruždjakove partiture pravi su užitek za oko – ne čudi stoga što su, čak i u doba računalne notografije, partiture njegovih skladbi obično tiskane kao faksimili autografa.)

Beskrajno strpljiv na predavanjima, a još više na ispitima, Ruždjak nije zaboravljao svoje studente, kao ni oni njega. Neopterećen akademskim kastinskim podjelama – vjerojatno i zato što je bio svjestan vlastitog autoriteta, kojem nije potrebna potpora autoritarnosti – on nikad nije zazirao od dugih neformalnih razgovora sa sadašnjim i bivšim studentima. Oni su za njega uvijek

bili kolege – a kolega je u njegovom rječniku bila riječ koja nije bila tek uvriježena isprazna akademska "titula" (koju mnogi profesori izgovaraju više s prijezirom nego s poštovanjem), nego pojam koji je bio ispunjen sadržajem u koji je Ruždjak bio potpuno, bez zadržke uvjeren – znao je zacijelo i etimologiju kolegija, kao "okupljališta" ravnopravnih.

DIJALOGIČNOST I VIŠESTRANOST Ruždjakovu glazbu počeo sam upoznavati tek kasnije. A kao i njegova predavanja, i njegova su djela vrlo brzo od puke studijske, a potom i profesionalne obveze postala pravim užicima. Vjerojatno mi je, inicijalno, u njima bila najprivlačnija Ruždjakova svojevrсна "autsajderska" pozicija. Za razliku od plejade hrvatskih skladatelja, poteklih izravno ili posredno (preko Stanka Horvata) iz klase Stjepana Šuleka, Ruždjak, kojem je učitelj bio Milo Cipra, nikad se nije zadovoljavao pukim zanatskim umijećem (bez obzira što je njime majstorski vladao), nije skladao ni na brzinu ni lako. I nikad, ali nikad nije kriterij dopadljivosti stavljao ispred glazbene supstance. Istovremeno, bio je itekako svjestan svog primarnog, skladateljskog i pedagoškog poziva – upravo zbog toga, uglavnom je zaobilazio rukovoditeljske pozicije, za razliku od niza njegovih

kolega, koji su karijere gradili (ili grade) manje kao glabenici, a više kao raznovrsni, tajnici, ravnatelji, intendanti, zamjenici ili predsjednici.

Ruždjakova glazba je (kao i glazba njegova učitelja Cipre) izrazito intelektualna (često s vrlo pomno probranim izvanglazbenim elementima), ali istovremeno i komunikativna. U tom smislu, dvije bi se osobine moglo izdvojiti kao paradigmatičke za njegov skladateljski opus – "dijalogičnost", u kojoj različiti i raznovrsni "sugovornici" pokušavaju (i uspijevaju) pronaći zajednički jezik (*Versus* za mezzosopran i klarinet, *Gemini* za obou i bas klarinet, *Frottola* za trio gitara i udaraljke), te "višestranost" – težnja istraživanju "istoga" iz različitih gledišta (*Spotlights* za simfonijski puhački orkestar, *Komos* za udaraljke). Nipošto ne treba zamenariti ni Ruždjakovu sklonost skladanju konciznih komornih djela, pisanih za konkretne izvođače – on pritom ne nameće neku svoju "ideju", nego svojom glazbom nudi glazbenicima mogućnost da bolje upoznaju sebe same. Paradoksalno, upravo se u toj "individualizaciji" krije klica univerzalnosti glazbe Marka Ruždjaka – skladatelja, ali i čovjeka dijaloga, a ne dijalektičnosti. ■

GLAZBA

IZOLDA U HOLYWOODU

LIEVIJEV JE LJUBAVNI NAPITAK ŠARENA I VESELA SLIKOVNICA, KOJA, MEĐUTIM, NIJE, KAO ŠTO BI TEATAR VALJDA TREBAO BITI, OGLEDALOM DRUŠTVA – OSIM AKO JE REDATELJSKI KONCEPT BIO ZRCALITI BEZIDEJNOST DRUŠTVA

TRPIMIR MATASOVIĆ

Gaetano Donizetti, *Ljubavni napitak*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 17. veljače 2012.

Najnovija operna premijera u središnjoj nacionalnoj kazališnoj kući još je jednom potvrdila da zagrebački HNK lektirno kazalište. Ovaj put potvrđuje i zorna – scena je ispunjena umnoženim primjercima jedne jedine knjige u nadnaravnoj veličini. Naslov joj je *Tristano e Isotta*. No, opera kojom dominira nije *Tristan i Izolda*. Nije čak ni Wagnerova. Naime, riječ je o nečem puno manje nadnaravnom – Donizettijevom *Ljubavnom napitku*, kako ga je zamislio i osmislio gostujući autorski tim, predvođen talijanskim redateljem Cesarem Lievijem. A taj zamišljaj nije se maknuo puno dalje od lektire, i to na intelektualnoj razini prilagođene višim razredima osnovne škole.

MARILYN I AVION Sve je tu uredno posloženo prema libretu i partituri, bez volje i želje za većim misaonim iskoracima. Vrhunac invencije je vizualni identitet u stilu američkih 1960.-tih, s Adinom kao klonom Marilyn Monroe i Dulcamarom koji na pozornicu slijeće avionom. Doduše, Lievijem se mora priznati da je shvatio dvije stvari koje režiserima koji priređuju operne predstave u HNK-u obično nisu jasne: prvo, da rasvjetna tijela služe rasvjetljavanju pozornice i, drugo, da, osim crne, sive i bijele, postoji i čitav niz šarenih boja. Lievijem je *Ljubavni napitak*, dakle, jedna šarena i vesela slikovnica, koja, međutim, nije, kao što bi teatar valjda trebao biti, ogledalom društva – osim ako je redateljski koncept bio zrcaliti bezidejnost društva.

U tom priprostu šarenilu, valja se, dakle, usredotočiti na glazbu. U tom smislu, predstavom je dominirao Domagoj Dorotić, čiji je uvjerljivo prostodušan Nemorino s pravom osvojio publiku. I ostali su solisti

ostvarili kvalitetne interpretacije. Marija Kuhar Šoša kao Adina bila je vokalno korektna, ali i scenski briljantna. Na različitim krajnostima generacijske pripadnosti našla su se dvojica baritona – Marko Kalajanić kao Belcore i Giorgio Surian kao Dulcamara. Čini se pritom da je Kalajanić platilo manji danak manjku scenskog iskustva nego Surian višku. Relativno malu ulogu Giannetta uredno je odradila Monika Cerovčec.

PROZAIČNA ASINKRONIJA Glazbenim segmentom izvedbe ravnao je, također Talijan, Pietro Rizzo, koji se, čini se, nije previše opterećivao prozaičnim detaljima, poput, primjerice, koordinacije izvedbe, u kojoj je zbor bio asinkrono, a orkestar često. Ali, zar je to



foto: Novković

uopće važno, kad je HNK dobio još jednu neprovokativnu lektirnu predstavu, šarenu i veselu taman toliko da još nekoliko sezona može puniti blagajnu iz džepova onih koji od teatra ne očekuju ništa više od puke neopterećujuće zabave. ■

EGZISTENCIJALISTIČKI VESTERN

KARLO RAFANELI

Earth, *Angels Of Darkness, Demons of Light 2* (Southern Lord, 2012.)

Pretpostavljam da svatko u nekom trenutku života prihvati ulogu u kojoj se zatekao. Glavni junak naše recenzije je proživio transformaciju kroz koju je usputno provukao i svoj životni projekt te je tijekom tog procesa uvelike promijenio svoju društvenu i glazbenu ulogu. U devedesetima je Dylan Carlson slučajno i gotovo svojeručno formirao jedan cijeli glazbeni univerzum koji će desetljeće poslije

**DYLAN CARLSON
JE SLUČAJNO I
GOTOVO SVOJERUČNO
FORMIRAO JEDAN
CIJELI GLAZBENI
UNIVERZUM KOJI ĆE
DESETLJEĆE POSLIJE
NASTANJIVATI STOTINE
I TISUĆE BENDOVA**

nastanjivati stotine i tisuće bendova. No nažalost, tih godina je bio poznatiji kao *junkie* koji je nabavio sačmaricu Kurtu Cobainu, nego kao čovjek koji je cijepio metal možda i nenamjerno velikom dozom avangarde. Za razliku od Cobaina koji je nažalost odlučio isprobati rad spomenute sačmarice na vlastitoj glavi, u maniri prave priče o iskupljenju, on je dobio doista drugu priliku.

Stjecajem okolnosti, negdje početkom dvije tisućitih pravac koji su Earth započeli istraživati na kako će se pokazati epohalnom *Earth 2* iz 1992., bendovi poput Sunn i Boris doveli su na razinu zasebnog žanra u metal svijetu. Međutim Carlson i nova postava Earth, benda u kojem je on ionako bio jedina konstanta, 2005. se nisu vratili s odvnutim pojačalima i beskonačno dugim feedbackima. *Hex or Printing in Infernal Method* ponudio je novu verziju autorskog rukopisa, u kojem smanjeni volumen nije značio i manjak intenziteta. Novi materijal otkrivao je crtu koja je i prije bila prisutna, ali ne toliko očita. Gotovo nepodnošljiva sprost sviranja i dalje je bila glavno obilježje projekta, ali je manjak glasnoće otkrio Carlsons kao zapanjujuće vještog kompozitora. Tri albuma i sedam godina kasnije i dalje ostaje zapanjujuće kako se s takvom ekonomičnošću može reći toliko puno. *Angels of Darkness, Demons of Light 2* nastavak je prošlogodišnjeg albuma snimljenog s istom postavom u istom periodu od dva tjedna. No nije riječ tek o bonus materijalu, u mnogočemu ovaj album i nadmašuje prethodnika, a unatoč improviziranoj prirodi glazbe ovdje je vrlo malo praznog hoda. *Angels of Darkness, Demons of Light 2* kroz pet tema ilustrira suzdržani egzorcizam sviranja, suprotan standardnom jam band divljanju. Earth nikad ne ganjaju katarzu ili krešendo, oni putuju na mjestu. Od povratka među aktivne, pokazuju sklonost sveameričkoj western panorami. Međutim, ona nije raskošna poput Sergio Leoneovih vesterna, oni su u svojoj posljednjoj inkarnaciji daleko bliži uznemirujućoj mantričnosti Jarmuschevog *Dead Man-a*. Prije svega gitara, iako neosporno igra glavnu ulogu, izvodi gotovo hipnotički repetitivne, no ipak nedvojbeno konkretne poteze, bez pretjeranog naslanjanja na procesuiranja i efekte. Svaka fraza



koju predstavi nosi neku svoju priču, dozu melankolije koja je gotovo opipljiva. Carlson rabi varijacije na idiome američkog i britanskog folka i u manjoj mjeri jazz i bluesa kako bi bez riječi ispričao vlastiti egzistencijalistički vestern, u kojem ima mjesta samo za one koji preživljavaju pukim slučajem, a ne herojskim djelima. Disciplina cijelog benda je impresivna, postava koja uključuje dugogodišnju bubnjaricu Adrienne Davies, čelisticu Lori Goldston i basista

Kar Blaua niti u jednom trenutku ne gubi iz vida kinematičnu prirodu ove glazbe pa čak ni kada sviraju najsporiji funk na svijetu poput onog u završnoj *The Rakehell*. *Angels Of Darkness, Demons of Light 2* album je prepun nevidljive, ali opipljive i nedvojbeno ljudske boli koja izvire iz glazbe koja, iako je nevjerovatno spora, ni u jednom trenutku nije letargična i na kraju krajeva ostavlja dojam nečeg što naposljetku posve poništava vrijeme. ■

REAGIRANJA

MEMORANDUM O BUCI

NA "SLUČAJ BUKE" U I OKO TVORNICE KULTURE OČITOVALI SU SE I ČLANOVI HRVATSKOG P.E.N.-A U KRATKOM PISMU UREDNIŠTVU ZAREZA

Kao članovi međunarodne udruge P.E.N.-a, moramo se očitovati glede najnovijih sramotnih događaja na planu ne samo kulture nego i arbitrane primjene zakona kao evidentne zloporabe Zakona. Čitava najnovija događajnost oko Tvornice kulture ima više detalja i slojeva tumačenja ne samo zakona nego i prije svega: pojma javnog interesa. Jer zakonska regulativa ovdje nalaže opasnu sugestiju da je glazba okvalificirana arbitrarno kao puka buka, ali i to: da je svaka manifestacija živog kao takvog također neka vrst buke koja ometa kvalitet života ovog grada. Privatni interes dvoje anonimnih građana odjednom izaziva zapaženu aktivnost inspekcijских i sanitarnih organa koji eto jako brinu se o životima i ušnim organima dvaju anonimnih građana da ne bi bili, ne daj bože, ugroženi stravičnom bukom koja dolazi s jednog od

najživljih kulturnih mjesta grada Zagreba: iz Tvornice kulture. Dakle, glazba, kazalište, književnost i slične manifestacije arbitrarno se kvalificiraju u ime zakona i u ime dvoje anonimnih građana kao jednostavna i gruba redundantna buka. Na stranu to da se u nekom i najobjektivnijem promatraču mogu sada probuditi opravdane sumnje kako je riječ o klasičnoj arbitrarnoj zamjeni javnog interesa za nekakav tajni ili privatni interes, pa se u tom istom promatraču javlja i sumnja kako je riječ ne samo o arbitrarnoj borbi protiv buke koju proizvodi svaka prava glazba kao svoj uzgredni atribut nego da je riječ i o nečem daleko suspektijem: naime, da je riječ o gruboj intervenciji gradskih vlasti ne samo protiv buke nego da je riječ o borbi inspekcijских i sličnih represivnih organa protiv bilo kakve manifestacije vitalnog i intelektualnog života grada. Naime,

javlja se opravdana sumnja da rasprava o buci zapravo zakriva represiju klasičnog tipa zabranjivanja javnih manifestacija bilo čega, ako se to arbitrarno imenuje kao puka buka u privatnim slušnim organima organa za jedno ili dva parkirališna mjesta. Sumnja je utoliko opravdanija jer iza sumnjivih argumenata o tobožnjoj buci naziru se prvi rogovi: borba za ukidanje čitave Tvornice kulture u ime doslovce 2 (slovima: dva) parkirna mjesta! Sumnja je utoliko više zasnovana time što se Tvornica kulture opetovano i na vlastitu inicijativu izložila inspekcijama neovisnih mjerača buke, kao i time što su slušno ugroženi stanari odbili svako mjerenje buke u svojim stanovima, pa čitava stvar sada dodatno baca sumnju u nelegalnu spregu inspekcijских službi i privatnih interesa onih koji su očito zainteresirani za gašenje čitavog pogona

Tvornice, nešto slično kao i slučaju kulturnog kluba Kulušić. O tome što sve ovo doista znači naravno nitko sada od strane gradskih službi ne misli ni u snu. Nitko sada ne misli da će ovom stupidnom odlukom tisuće mladih posjetitelja Tvornice biti izbačeni iz svog prostora i prepušteni ulici i njenim brutalnim pedagogijama. O nasilju na ulicama grada pjevaju već i ptice na granama, ali o pravim razlozima uličnih nasilja inspekcijских i ostale gradske službe ne žele niti u snu misliti, naime da ovakvim arbitranim nasiljem nad mladom populacijom grada Zagreba, postaju saučesnici uličnih manifestacija nasilja, nekulture i krimogenih djelovanja. ■

Za Hrvatski P.E.N.
Ante Armanini

IVAN GLIŠIĆ SJEĆANJA NA PREDRATNU PUNK PORODICU

S NAJVEĆIM UNDERGROUND KNJIŽEVNIKOM EX-YU, KAKO GA ODREĐUJE DANIEL RADOČAJ, NOVINAROM, DIREKTNIM SUDIONIKOM ONDAŠNJE ZAJEDNIČKE ROCK I PUNK SCENE, RAZGOVARAMO SA ZAKAŠNJENJEM POVODOM OBJAVLJIVANJA DRUGOG, DOPUNJENOGA IZDANJA NJEGOVA ROMANA ČIZME SLOBODE (2009)

SUZANA MARJANIĆ

Prvo pitanje neka bude kontekstualno za one čitatelje/čitateljice koji još nisu uspjeli pročitati vaš roman o Satanu Panonskom: dakle, kada ste upoznali Ivicu Čuljka, Kečera II., i zbog čega se sredinom ratnih devedesetih odlučujete napisati roman o njegovu strastvenom životu i djelu? U knjizi, romanu Čizme slobode opisujete kako ste se prvi puta upoznali u kući njegovih roditelja u Ceriću.

— Fanzin *Delirium*, Dragana Radanovića Radane, objavio je 1985. godine moj punk roman *Rock and Roll Warriors*. Ivica me nazvao iz Popovače, predstavio se, i zamerio što i njega nisam u knjigu stavio; ja sam rekao da nisam znao za njega. Tad sam se družio s Denisom Čulinovićem Hašom iz bendova *Buka* i *Patareni*, knjiga je o tome. “E odsad ćeš, ako me se ne plašiš i ne stidiš, znati, imenjače”, kaže Ivica. To me nasmejalo. Upućivao me i na njemu odane punkse, da me kao najstarijeg paze. Kad se Yu raspala, i počeli ratovi, napisao sam *Čizme slobode*, sećanje na Kečera, i na predratnu, divnu, sada nepostojeću Punk Prisnu Porodicu. Ja sam u punk uleteo 1975. u Londonu. Tada su dizelaši na ulici masakrirali jednog člana benda *The Adverts*. Kao što su kasnije zloupotrebili Sid Viciousa, stavili mu svašta u piće, podmetnuli mu nož, pa ga optužili da je ubio svoju devojkicu Nensi, kako bi se osvetili zbog uvreda kraljevskoj porodici pesmom *God, save the queen*. A s pučanstvom šta bude...

ORLOVE KANDŽE NASTAVAK ČIZAMA

Do sada ste napisali, objavili pedesetak knjiga; u kojima, pored navedenoga romana, možemo susresti vašu zaokupljenost stvaralaštvom Satana Panonskog?

— Ja sam 1964. godine završio jugoslovensku i englesku književnost, počeo sam pisati 1967. godine. O Kečeru je kamenčić u mozaiku moga stvaralaštva. Nas dvojica smo 1989. uradili knjigu *Deca starog Bakunjina*, antologiju Yu alternativne poezije i slikarstva. Sad radim na punk romanu *Orlove kandže*, nastavku *Čizama*, gde pokazujem šta je bilo s drugim junacima koji su uspjeli da izbegnu mobilizaciju, tobožnje dobrovoljne odlaske u rat, kako je bilo u emigraciji, kako kad su se vratili. Moje punk knjige su poput fanzina; u svakoj pesme, crteži, stripovi punksa, kao dodatak. Takva je naročito *Mozak u tegli*.

Kako ste se upoznali s Danielom Radočajem koji vodi blog posvećen Satanu Panonskom, a koji je napisao i pogovor vašoj knjizi?

— Putem pisama, sredinom devedesetih. Radočaj je nekako došao do prvog izdanja. Slao mi je i fanzine iz Pule. Stizali su, iako je bio rat. Mislim da je tada imao 15 godina. U međuvremenu, završio je faks, postao izuzetan pisac, dobio je nagradu za knjigu *Velika smeđa fleka*. Radio mi je omot i za reizdanje *Plastičnoga lica*, s kolor pejzažima dalmatinske obale koje je naslikala Radočajeva mati. Uradio je i za *The Wreckhouse Tales* i *Yellow Dog*, *Žuti Ker*; crteže je radio iz Požege, Boris Milaković Kukatz. S njim sam imao zin *Udarac Dritu*. To su moja punk/hc dela, prevedena u Baltimoru (USA) u prevodu filozofa Davida Stonea. Dobili smo tamo visoke ocene. *Žutog Kera* ima na internetu za skidanje. Sad Radočaj radi omot za *Moje druženje s Pasolinijem*, gde će biti i fragmenti magistarskog rada o Pasoliniju, Antonele Pivac, profesorice sa Sveučilišta u Splitu i Zadru. I to nonprofit, samizdat. Produ imaju samo knjige koje pišu kraljice folka, silikonske tv voditeljice i knjige žestokih momaka s pločnika. I novom, tobože demokratskom, establišmentu nije poželjno ništa umno...

IZLOŽBA EX YU PUNK BEZ PUNKERA

U razgovoru za Novi reporter 2009. godine izjavljujete kako tek sada ima povoda za opori pank; kakva je scena u Srbiji u odnosu na našu scenu i koje biste mlade bendove posebno izdvojili po njihovim žestokim energijama protiv, kako bi rekao Kečer II., političkoga establišmenta?

— Sada su socijalne razlike ogromne. U naše vreme nisu bile takve. No, naslućivalo se rasulo; posle Brozove smrti oni na vlasti i oko nje počeli su da sve više lažu i krađu. I mi smo pisali i pevali o tome, upozoravali; bilo je toga i ranije, u *Crnom Yu talasu/valu*. Bili smo punksi iz stvarnog opredeljenja. Sada je punk moda. Većinom deca iz dobrostojećih krugova pišu punk romane o svekolikom jadu i čemeru, a da ga nisu osetili na svojoj koži; imaju punk bendove i zovu na pobunu. Stalno su na televiziji, dobro plaćeni. Ima i mojih ili Kečerovih vršnjaka. Uzgred, ja sam od Keča stariji 18 godina. Vele bili su punksi. Ali mi smo se svi poznavali, za ove nisam čuo. Nedavno je bila izložba *Ex Yu punk*. Na fotografijama tobožnji punksi! Nigde nas koje je, kako nekada reče Kečer, punk mnogo koštao. Pravi punk je iz naših, nižih slojeva. I sve smo postigli svojim talentom i trudom. Sada, pored ostalih, pratim bend *Hladno pivo*, s Hadom se znam još iz doba *Buke* i *Patarena*. A pratim i *KUD Idijoti*, i njih znam od pre. Pre rata, mi smo jedni drugima slali fanzine, knjige, kasete. Punk lažnjake ne čitam i ne slušam.

Zbog čega je šutljivoj većini, kako ju je nazivao Tomislav Gotovac aka Antonio G. Lauer, ipak draži, bliži, srcu i duši miliji licitarski i cukerverski nacionalizam od utopijskih bratstava i komunista tipa punk bratstva? U tome smislu roman *Čizme slobode* i posvećujete cijeloj toj generaciji bez budućnosti koja je stradala pod mrakom nacionalističkog ratnog bjesnila bez razumnoga cjepiva.

— Nisu im bili miliji, nego je to licitarski i cukerverski nacionalizam iz golemog straha od vlasti i onih oko nje. Šta si mogao za sebe i svoje ako si niko i ništa? To sam opisivao. I kako su moćnici izazvali te ratove, šutljivu većinu doveli do prosjačkog štapa, terali im decu u rat. A kome je od onih na vlasti i oko nje na svim podeljenim stranama nešto falilo. Sastajali su se po elitnim mestima, pregovarali, dogovarali, delili prostore, potpisivali mirovne sporazume uz viski i tom-puze, pa se opet svadali. I sad isto, ali uz: “Zaboravimo što je bilo. Hajde ponovo da se pobratimimo, pa zajedno u EU.”

KEČER I MARINA ABRAMOVIĆ

U vašoj knjizi, romanu, *Čizme slobode*, koji Daniel Radočaj određuje kao memorijalno-istraživački roman, navodite kako je *Satan Panonski* u svojoj sobi u roditeljskoj kući u Ceriću imao na zidu poster Marine Abramović i da je zapravo i svoje body art izvedbe temeljio na njezinim radovima. Je li vam možda pričao gdje se prvi puta susreo s njezinim performansima; odnosno, da li je njezine performanse i gledao uživo?

— Marina je u Yu bila neprihvaćena. Kečer je širio glas o njoj, čuo je, a rekao mi i video, u Nemačkoj, pre zatvora i Popovače. Izjavljivala je kako više ceni duh od tela. Na svojim izložbama skida se naga, penje na postolje: “Pipajte me, možete me i rekatati žiletom, ubadati čiodama, dušu mi ne možete uzeti.” To su joj posetioci i radili. Kečera je njen



Ivan Glišić, fotografirao Siniša Dugonjić

PO KEČERU, ANARHIJA JE KAD UNUTAR SEBE SVAKO IZGRADI LJUBAV PREMA BLIŽNJEM, PA NISU POTREBNE INSTITUCIJE. ESTABLIŠMENT POJAM ANARHIJE ISKRIVLJUJE.

DIZELAŠI I KRIMI MILJE

Prilikom promocije svoje prve i jedine knjige *Mentalni ranjenik 1990. godine u Beogradu Ivica Čuljak, Kečer II.* izveo je performans vlastitoga samospaljivanja gdje mu je netko u tom izvedbenom autodafeu umjesto špiritusa podmetnuo benzin. Zapisujete kako ga nakon toga užasa, naime, ostaje invalid jer mu je izgorjela lijeva noga, posjećujete u njegovu selu i zamjećujete nove plakate na njegovu zidu: tako su se pored Marine Abramović našli i bečki akcionisti Günter Brus i Rudolf Schwarzkogler kao i plakat Gine Pane fotografija na kojoj se spomenuta umjetnica body arta naga obmotava bodljikavom žicom.

— To s benzinom... Nisu mu to uradile vlasti nego dizelaši. Mi smo i širom ex Yu doživljavali pljuvanje i psovanje u busu, vozu, parku, na ulici. Uvuku se na koncert, izazovu tuču. Mi smo bili zaista miroljubivi. Dode policija, izgrednici pobegnu, a punksi krivi za sve. Nama poturene palice, noževi, suzavci... Od dizelaša su u ratu nastali krimi momci. Kad sam Kečera video u njegovom selu, posle tog koncerta, još je imao one postere. Kečer je prvi u ex Yu stavljao sebe u žice i lance. Simbolični gest kako nas je društvo okivalo. Posle Kečera niko to ovde više nije radio. A otišli smo kod njega Zoran Šalinović, njegov najbolji prijatelj, i ja. Zoran je dobar pesnik, objavio je dve knjige. Kad sam bio urednik na Radiju, često je gostovao kod mene i pričao o punku, i istorijatu Vinkovaca. On me upoznao i s bandom *Majke*. Odveo sam se šinobusom u Vinkovce, a Zoki je imao stara crvena kola.

BILI SMO VELIKA DECA...

Koji je Satanov performans vama osobno ostao u sjećanju, naravno, pored ovog strahotnoga, kukavički podmetnutoga autodafea?

— Kečer je voleo performanse, tamo gde se zatekne kada je izlazio, za vikend, iz Popovače, i posle, kad su ga pustili, pukne mu film, dode sam, iznenadi te. Pa zove punkse telefonom. Kakav je bio pre zatvora i Popovače, to treba da kažu oni koji su ga tada poznavali. Mnogi misle da smo delovali destruktivno, što je laž. Ko je želeo s nama, morao je da pravi fanzine, da ima bend, da piše, slika. Političari su imali svoju politiku, sveštenici svoju crkvu, mi Punk Prisnu Porodica. Na performansima budu i maske, farbanja tela, razna odeća i obuća, ritmovi i igre. Kao u pagana. Otuda je Ivica stavljaio: “Ja, Paganin!... Ko je tužan, pride i kaže mu: Glavu gore! Pljuni, razmaži prašinu, pokopaj probleme!” Bili smo velika deca. Uzeli smo to iz francuskog fovizma, s kraja 19-og stoleća. Otuda moj roman *Fovizam ili Radost življenja...*

Navodite kako je imao zamisao da na imanju njegovih roditelja osnujete art komunu za punkere iz cijele YU. Kako ste zamišljali komunu i kakav je bio stav njegovih roditelja prema toj zamisli ushitnoga zajedništva?

Bilo je najpre planova za komunu na tromedi Slovenije, Hrvatske, Mađarske. Poput art radionice *Fabrika*, koju je u Njujorku imao Warhol. I filmove da snimamo. Tada smo Keč i ja radili na rukopisu *Deca starog Bakunjina*; on korice i crteže, ja pisma, poeziju i foto-album punksa ex Yu. Još uvek to je jedina antologija ex Yu undergrounda. Tad smo obišli i njegovu njivu, za komunu. Mislim da su mu roditelji dali odobrenje. Bio je bez kape, jedva s kosom, u sivom vunenom džemperu, s belim i braon šarama, krenuo je da me otprati na stanicu, sa Zoranom; zabrinuta mati, sva u crnome, mu vikala: “Ivice, štap!” U bifeu na stanici jeli smo ćevape, pili pivo. Ja sam pušio, on i Zoran nisu voleli cigare. Dode šinobus, izgrlimo se, triput poljupci u obraze. I više se nismo videli. Ja sam bio najstariji punksa, skoro vršnjak roditeljima punksa, pa su se roditelji čudili otkud ja s njihovom ludom decom, a kad vide naše fanzine, knjige, kasete, shvate da su im deca pametna, ali neshvaćena od strane ludog establišmenta.

Što je tačno značila karizmatična kratica K.O.Z.O. Kečerov odred za odmazdu koju u uvodu vašem romanu spominje Daniel Radočaj?

— To je bilo ubojitije: Kita Onim Zlotvorima Odozgore! Ipak, Kečer je često patio što niko od zvaničnih izdavača ne želi da mu objavi knjigu. Njegove prve pesme u knjizi bile su u *Deci starog Bakunjina*. To ga je teralo da još više stvara. Govorio je: “To je njima moj K.O.Z.O.”. Da, nameravali smo da šampamo *Mentalnog ranjenika*, u Šapcu, ali izdavač odbije: ko će to da kupuje, vi punksi delite besplatno, pravim gubitke. Kečerovu adresu dao sam Šapčaninu Milomiru Gruiću Fleki, voditelju tada kultne underground emisije *Šišmiš*, na Radio B92. I on se, pored ostalih, potrudio za knjigu. O Fleki i *Šišmišu* imam sa Stanislavom Sašom Nedeljkovićem book *Sve što znam o Junkiju ili Gde je pogrešio Majakovski*.

KILLER BRANI DOMOVINU

Na početku romana navodite kako je pojava ploče Killer brani domovinu nastala kao jedan od cinizama nacionalističke propagande na koju je Satan Panonski bio prisiljen kao i uostalom brojni mentalni ranjenici svih sustava. Kako su te vijesti-montaže-demontaže bile primane u punk pokretu u odnosu na istinu da je u rat bio prisilno mobiliziran?

— U haosu raspada i ratova, oni na vlasti i oko nje, iz svih tabora, umeli su itekako da zastraše i da zloupotrebe i narod, i poznate ličnosti, uzore mladih, da ih tobože dobrovoljno pridobiju. S Kečerom sam se telefonom čuo pred front, iz Ljubljane; bio je kod slovenačkih punksa, dao sam mu neke adrese. Potom sam i o njemu nalazio u novinama ovo, ono, više ne iz prve, njegove ruke, to sam i naveo u romanu. Tako da je i roman neka vrsta *vijesti-montaže-demontaže*. Upravo takav pobuđuje pažnju čitalaca, ali umetnički nastrojene inspiriše. *Čizme slobode* inspirisale su punksa, sada diplomiranog dramaturga i magistra književnosti, Ivana Velisavljevića, te ga 2009-te adaptirao u radio dramu, i za to je dobio prvu nagradu Radio Beograda. A gledajte umetnike koji su preživeli; ponovo po bivšim republikama imaju koncerte, izložbe, promocije, izvinjavaju se i izjavljuju kako su onda morali, zarad svog života, i života svojih, da rade ovo, da kažu ono. Inače, Kečer i ja smo pobuđivali veliku pozornost. Nažalost, nikad nismo nastupili zajedno. Zoran

Šalinović je stalno insistirao. No, ja ne mogu na pozornici da čitam svoje punk romane. Na Kečerove koncerte se dolazilo kao na hodočašće, iz cele ex Yu, posebno u Novom Sadu. Na promociji mog punk romana *Ura, ura, matura*, u Beogradu, bilo je nekoliko stotine punksa sa svih strana. Prostor mali, knjižara u centru, pa se ulazilo u nastavcima, po pedesetak, na po dvadeset minuta.

Koliko je tačna ona urbana legenda o njegovu prepoznatljivome crnom fesu koji je stavljaio, kako je npr. zabilježio Gordan Nuhanović u Globusu 1993. godine, na glavu samo u posebnim prigodama. “Crna figura s fesom na glavi koja defilira gradskim ulicama očito je ostala duboko urezana u sjećanje njegovih sugradana. I u ratu je Satan pazio na image!”

— Fes je preuzet od Maura. Nosio je i kapu pilota, ruski kačket, vikinšku kacigu s rogovima, *šaman/manitu* amajlije, kao meni moja crna beretka sa antenicom na vrhu, za poruke iz Kosmosa. Mi smo sebe nazivali i Marsovcima, otuda moj roman *Mars, punk struggle for life*. Imali smo moto: “Neki vele braća i sestre smo po bogu, samim tim u incestu/ to je taj praroditeljski greh.” Darwin pak kaže postali smo od čovekolikih majmuna. Mi smo govorili: “Postali smo od Vanzemaljaca.” I sad novine pišu ovo i ono o Ivici, da je živ, nije više punksa, ima Bajker Prisnu Porodicu. Pa kako s grupom mladih delikvenata obija grobnice po Zagorju, Slavoniji i Vojvodini, tako se izdržavaju i kriju. Kako su maltretirali neke cigane, cigani ga prepoznali: “To je On! Satan Panonski!” Kao da su znali ko je on. No, sve to je i dobro, Kečer je postao underground mit, nadrastao samoga sebe; takav prestao je da bude svoj, poput svakog mita pripada svima, neko ga blati, neko uzdiže, neko voli, nekome je oduran, neko je ljubomoran, neko ravnodušan. I tu nema ljutnje. U protivnom ne bi bio mit, pao bi uveliko u zaborav. On je svoje rekao i jasno i glasno, i između redova. Pitanje je gde smo i kakvi smo mi. I šta ostaje od nas posle smrti. Uzgred, Kečer je obožavao romsku muziku. Ja sam mu slao kasete Esmee Redžepove, a iz Rusije ruskih cigana.

BODY ART I AUTO-AGRESIJA

U romanu Čizme slobode navodite Kečerovo pojašnjenje vlastitoga body arta, odnosno: “Kako da na koncertima i recitalima ne posežem žilete, čaše, boce i noževe i ne radim body art, napuštajući podijum u krvi!” I pritom pridodaje kako se time ne bori protiv moći establišmenta, već protiv vlastite nemoći da išta promijeni nabolje. “Moć Establišmenta je jaka onoliko kolika je moja Nemoć...”. Odnosno, to ispisivanje teksta otpora na vlastitome tijelu, kako navodi Daniel Radočaj u pogovoru vašem romanu, nije nazivao mazohizmom već auto-agresijom

— To je, rekoh, od Marine, i G.G. Allina. Cenite duh, koji odlazi u Kosmos, a ne telo koje odlazi crvima. Ima auto-agresije. Ivica je to radio na sceni, a koliko je to radilo, i radi, kod kuće ili u kafani. Nikad iz radosti, nego od nemoći i tuge, kad prejaka reč ili pesma, pogode u srce, te lome rukama čaše, ili flašu o glavu. Svi nosimo auto-digresiju/ agresiju, priznali ili ne. Moj moto je: *Niko od nas pre rođenja nije imao katalog da bira roditelje, mesto i vreme rođenja, veroispovest, izgled, boju kože, i jezik, ali posle rođenja ima izbor: Biti Čovek ili Zver...*

Isto tako iznosite njegovu otvorenu priču o tome kako je zapravo aseksualan, da podjednako osjeća zazor prema oba spola: prema muškom spolu od kada ga je Lugar maskiran u vučju kožu pokušao silovati, a pogotovo kad su ga braća Debeljak pokušali napastvovati, te da su sve gej izvedbe bile, kako navodi, “iz čiste zajebancije ili provokacije”. Recite, navodite li te njegove iskaze prema sjećanju ili prema njegovim zapisima, pismima?

— Kečer je govorio i pisao: “Što sam više uman, to sam manje telesan.” I kao što se igrao Indijanaca, Satane i Paganina, igrao se i geja šminkom, oblačenjem, govorom. I u pismima ljubavno oslovljavati. To je druge šokiralo, mi smo to smatrali sprdnjom, zajebancijom. Što se ne zagrliti, lupiti po guzi, naskakati jedno na drugo kad to rade pred kamera fudbaleri, ragbisti, košarkaši kad daju protivniku gol? Navodim to i prema njegovoj priči, i njegovim stihovima, pismima, treba pažljivo sve njegovo razmotriti. Poznavao je i rad Freuda, Junga, Adlera...

Zbog čega je, među brojnim nadimcima, imao i nadimak Petar Pan i Pinokio? Među ostalim nadimcima bilježite i zbog čega je uzео nadimak Satan Panonski: “Predstavljам se kakvim me vide primitivci Satanom iz Panonske nizine! Njima prkosim, u inat!”

— Svi smo imali nadimke. Mene su, najstarijeg, zvali Matora Ajkula. Kečer mi uradio maskotu: krug, u krugu raširene čeljusti ajkule, sa zubima iz kojih kaplje sluz, a sve to opet liči na W, od Warrior. Zvao me i Faraon! A on je imao nadimke Petar Pan i Pinokio, obožavao je te Diznijeve crtače. To s rogovima i nadimkom Satan Panonski? Nema veze sa sektama i Satanom. Uzeo je iz mitova, u starih naroda simbol snage i svekolikog prkosa su glava i rogovi bika. Neuki su u tome videli Nečastivog te je Ivica iz zezanja uzeo to.

Romanu pridajete i Literarni dodatak s tekstovima Ivice Čuljka, Kečera II., Satana Panonskog. Kako ste došli do tih njegovih radova?

— To je nakupio Radočaj. Ja sam deo toga dao početkom devedesetih Igoru Bašinu Bigoru, za fanzin *D’Iks* (Ljubljana). Kečer je Igora upoznao preko mene. A veći deo dao sam Andrei Tomašević, ona je bila naša punk princeza iz Beograda. Pripremao je fanzin *Shaved Woman/Obrijana žena*, pa da jedan broj posveti Kečeru. Usledilo je NATO bombardovanje, i sve je propalo.

EX YU PUNK MUZEJ

Iz koje godine datira Kečerov zapis Kralj žileta u kojemu pojašnjava okolnosti ubojstva zbog kojega je osuđen na dvanaest godina?

— Nastajao je u pritvoru. I priča koju je svima slao, kako je Žrtva, nož su podmetnuli dizelaši, kako je u pritvoru psihički i fizički zlostavljan, te je imao grozne napade straha, i premešten je u Popovaču. Tu je dobio mali atelje, zahvaljujući doktorki, mislim da se zvala Ines, u mom romanu je Olja; ja sam u romanu menjao imena ličnosti i nazive prostora. Tu je i posete primao. I pisma. Nekoliko hiljada. Toliko je i poslao. U svakom svoje stihove i crteže. Davao mi ta tuda pisma, ja nisam hteo; imao sam i ja toga na stotine, a uslovi života, kao i kod Kečera, nikakvi. Nema Ex Yu Punk Muzeja, pa da traga za tim stvarima izvornoga punka.

Nadalje, u tekstu Vojnik do vojnika Ivica Čuljak bilježi kako je njegov tata Nikola najveći pozitivni anarhist. Ipak, kako navodite, prilikom prvog susreta s Kečerom II., u roditeljskoj kući bio je odjeven po roditeljskom zakonu u “pristojnoj odjeći”. Jeste li susreli njegovu obitelj nakon njegove smrti?

— Nisam ni pre ni posle, sem kratkog viđenja majke. Od raspada Yu nisam se makao iz sobe. Još nešto. Kečer i ja smo u znaku blizanaca. Govorio je to je najgori znak, dvojakih ličnosti, jedna mirna i tiha, druga avanturistička, ratoborna. Otpadaju i priče kako je imao bujnu kosu, kako ju je prao u WC šolji. Obojica smo bili skoro ćelavi. Kod kuće svi smo imali “kućnu” odeću i obuću. Kad se kretalo negde, onda se oblačile martinke, crni kožnjak. Neko se senčao crnom olovkom. Anarhija? Po Kečeru, anarhija je kad unutar sebe svako izgradi ljubav prema bližnjem, pa nisu potrebne institucije. Establišment pojam anarhije iskrivljuje.

KRLEŽIN ANARHO VRAŽJI OTOK PRETEČA YU PUNK ROMANA

I završno navedeno pitanje postavljам zbog nedavnoga obilježavanja tridesete obljetnice Krležine smrti, autor ste i knjige Krleža protiv Krleže. Zbog čega je tako naslovljujete?

— To je knjiga eseja o Krleži. Nisam ga razumeo i voleo kao školarac. Živeli smo u socijalizmu, a on piše o nekakvim Glembajevima, ratnim i poratnim profiterima, koji su se obogatili ubivši i opljačkavši trgovca. Sad, u kapitalizmu, mnogi su se obogatili poput Glembajevih. Sada shvatam Krležu. I danas Krležu, kritičara eksploatacije, ne vole ni u jednoj ex Yu republici. Po meni, on je jedan od najvećih slovenskih intelektualaca ikad, i preteča Yu punk romana svojim anarho *Vražjim otokom*. Obračunavao se i s drugima, i sa samim sobom, lakoverno je uletao u mnogo toga. Moje eseje Radočaj i ja smo proširili; Radočaj je to preveo na hrvatski, i ta verzija, koautorska, nosi naziv *Vodič kroz Krležu*. Bili smo među pet najboljih na konkursu Matice hrvatske Osijek. Nisu imali novca da nas šampaju, samo prvorangiranog. ▣

EURO BLACK NATION

KOD E.B.N. POBUNA JE REZULTAT TUGE A NE SOCIJALNE OSVIJEŠTENOSTI, ONI NE ZVUČE KAO MARKSIZMOM OPIJENI REFORMATORI, NEGO KAO PRVI BLUESERI KOJI SVOJOM GLAZBOM RADE HIMNE TEGOBNOM ŽIVOTU, ISTOVREMENO SLAVEĆI SVOJU SPOSOBNOST PREŽIVLJAVANJA

DARIO GRGIĆ

T rojac živi u Dardi, malom mjestu udaljenom petnaestak kilometara od Osijeka. DJ Buzza, Baba Štrumf i Brane. Brane je plesač. Naselje u kojemu žive su potleušice, dvadeset i prvo stoljeće ovdje je napravljeno od otpadaka iz devetnaestog stoljeća: sve izgleda kao ona Picassova koza napravljena na smetlištu. Kad smo Jačo i ja ušli u mjesto ustopirao nas je ogromni Rom, sipila je kiša, izgledao je kao da ga to ne dira, bio je u džemperu na kojemu je bila učvršćena plastična policijska značka, možete ih nabaviti na vašaru. Zbilja krupan tip. Htio je da ga odvezemo do trgovine. Trgovina je u nekoj obiteljskoj kući i nema nikakve oznake. Ispred nje na kiši stoji nekoliko likova i ispija pivo. A taj tip kojeg smo povezli ogroman je i ima neki sjaj u očima, sjaj od kojeg bi se odbili Eckhart Tolle i Bruno Šimleša. Potonji tamo u Dardi ne bi mogao raditi ni kao sluga. Spojite mir i nemir i imate ne šizofreniju, nego to bljeskanje u pogledu dardanskog šerifa. Na ruci ima tetovažu, radenu ugrubo, zatvorsku. Prošlo mi je kroz glavu, sigurno negdje u džepu ima i šrafnciger; krene li na nas, ostadosmo bez auta i foto opreme.

DOVIKIVANJE PREKO ZIDOVA GETA Ispred kuće čekao nas je Darko Pecotić (ex Legen), čije producentsko umijeće stoji iza radova Euro Black Nationa. Ulazimo unutra. Za stolom sjedi plesač Brane, iz

IME KOJE SI JE NADJENULA EKIPA GOVORI VAM SVE: CIGANI SU CRNCI, A BARANJA JE JUG. HRVATSKA TAKODER IMA JUG, MOČVARE I STAX, ALI JE NA ISTOKU, OMEĐEN RIJEKAMA I USIDREN USRED MOČVARE

aviona bi se moglo primjetiti da je trenirao neki borilački sport, oči – žive, rasplesane, disperzirane i fokusirane istovremeno. Dj Buzza i Baba Štrumf stoje pored peći na drva i mislim da se tijekom našeg boravka ondje nijednom nisu umirili – stalno su u pokretu, stalno nešto pričaju i stalno se smiju. S njima su i neke djevojke. Posao najozbiljnije shvaća plesač Brane. On je sjeo i pričao. Da mu je život nezamisliv bez plesa, da je to on, da mu plesanje pojačava osjećaj života. Da sve što radi, radi zbog Ljubice Makšin, djevojke koju jako voli. Da je živio u Londonu i tamo plesao breakdance. Da su ga zvali da pleše na nekakvoj Red Bull manifestaciji u Parizu, ali nije otišao. Da je u Beogradu tri puta bio prvak u karateu (aa, tu smo!).

Da je sve počelo ispred romskog KUD-a, odakle se fama počela širiti dalje. Beli Manastir, saznajemo, također ima živu hip hopersku i breakdance scenu. Da se nada kako će biti legenda romske generacije u svemu. “Šta sam dobio s ples?” pita, a DJ Buzza i Baba Štrumf viču: “Mišići! Devojke!”

Zvuk Euro Black Nationa polira Pecotić. Ime koje si je nadjenula ekipa govori vam sve: Cigani su crnci, a Baranja je Jug. Hrvatska također ima Jug, močvare i Stax, ali je na istoku, omeđen rijekama i usidren usred močvare. Dečki imaju po dva razreda osnovne škole, rade (kada rade) uglavnom na crno. Pecotićev sound podsjeća na album *Arular* što ga je potpisala M.I.A. Cigani: Hendrixov zadnji sastav zvao se Band of Gypsies, Gene Clark na posljednjem albumu ima pjesmu *Gypsy Rider*. U bjelačkoj interpretaciji ciganska glazba nam je dosad dolazila kao kič. Najveći broj ljudi baš taj kič poistovjećuje s romskim štihom. To vam je kao kad su se bijelci dohvatili bluesa, i od tvrdih pjesama o pobjeđivanju života napravili kuknjavu popraćenu onanijom po gitari. Taj višak nota kritika je nazivala majstorstvom.

Ulične rime ovim su dečkima važne jednako kao ples, a oni i danas idu na folklor, u lokalni KUD. Nema tu poze koja bi im rekla



foto: Zoran Jaćimović

AKO ZABORAVITE NA KOMARCE, KOJI SE I TAKO POJAVLJUJU STIHIJSKI, NEŠTO JE OČITO POREMEĆENO U TIM PRIRODNIM CIKLUSIMA PA NI OVIH MALIH KROVOPIJA VIŠE NEMA UVIJEK, BARANJA JE ZAISTA BISER, ILI KAKO JE REKAO TENŽERA, POSLJEDNJI REZERVAT ČUĐAKA U EUROPI

da je, kao, nezgodno ako prominentni hip hoper sluša narodnjake – jer, što će ekipa reći. Znači, M.I.A., *Arular*, Tamili, borba za nezavisnost. Kod E.B.N. su svi mogući utjecaji – a sežu, kako rekosmo, i do rada po folklornim grupama – provučeni kroz tehnologiju tako da zvuče kao da su pjesme snimali na ozbiljnijem mjestu nego što je Hrvatska. Istovremeno se ne osjeća elitizam poguban za priličan dio hip hoperske scene (ne samo u Hrvatskoj), popraćen rječnikom geta koji nitko osim izabrane ekipe ne razumije. Ovdje se zbilja radi o getu, ali ova ekipa ono što ima za reći prilično jasnim jezikom dovikuje preko zidova. Pa čak i to, kao u njihovu potencijalnom hitu *Doma nema mjesta*, da oni zbilja žive u getu.

GLAZBA EKONOMIČNA, RIME ŠTEDLJIVE Kako je danas svaki frustrirani mladać uvjeren da je neshvaćen – odnosno, tako je uvijek bilo, idiot sama sebe može uvjeriti u što god hoćeš – na terenu je prilična zbrka kada je “geto” u pitanju. Vrlo brzo osjetite čiji “geto” ne ide iz

krvotoka. Tako da, osim glazbene pismenosti (kojom ih je naoružao Pecotić) i živahna duha, oni imaju na svome kontu i autentičnost. Kod E.B.N. pobuna je rezultat tuge a ne socijalne osviještenosti, oni ne zvuče kao marksizmom opijeni reformatori, nego kao prvi blueseri koji svojom glazbom rade himne tegobnom životu, istovremeno slaveći svoju sposobnost preživljavanja. Njihova je glazba ekonomična, rime štedljive, kao da je sve to odrepano na uglu ulice u kojoj se upravo ukralo već mašinu, pa se nakratko zastalo da se prolaznike nabrzaka izvijesti o posljednjem junaštvu. No kod E.B.N. češće su to kratke ekspertize o nemanju mjesta pod suncem, ali s bonusom da za ovako čile duše to mjesto zasad nije neophodno: pa nisu oni puževi da bi im trebala kućica. Ako zaboravite na komarce, koji se i tako pojavljuju stihijski, nešto je očito poremećeno u tim prirodnim ciklusima pa ni ovih malih krovopija više nema uvijek, Baranja je zaista biser, ili kako je rekao Tenžera, posljednji rezervat čuđaka u Europi.

Drugi junak ove priče, Darko Pecotić, osim E.B.N. radi i Surduk festival, veliku vinski i koncertnu feštu koja se obično odvija u lipnju i koja je solidno podsjećanje na boga Dioniza i njegova kompanjona, frulaša Pana. Ravnica se u Baranji odjednom propne i onda negdje između tih brežuljaka, u surducima gdje se nalaze u zemlju ukopana vinska spremišta, na malim podestima ispred otvora krene svirka i traje nekoliko dana. Darko Pecotić: produkcija, aranžmani i beat. Djukebalks: aranžmani i beat. Tekstovi i repanje i beat box: Dj Buzza. Baba Štrumf: Tekstovi i repanje. DJ Venom: scratch. Trube: Kočani FUNKolektiv. Bas gitara: Tetak. E.B.N. prvi su predstavnici glazbene scene o kojoj Zagreb nema pojma ni da postoji. Ali Zagreb je ionako samo centar naših provincija. ■



ISTINE PERIFERIJE

DANAS, KADA SVAKA ŠUŠA ŽIVI U VELEGRADU, ODABIR PISCA DA OSTANE IZVAN GLAVNIH ORGANIZIRAJUĆIH TIJEKOVA, KAO I FABULARNO SITUIRANJE PROZE U ZGODE NA RUBU POZNATIH SVJETOVA, DOIMLJE SE ZANIMLJIVIM I POTICAJNIM

DARIO GRGIĆ

Tešin živi u Banatu (pored kojeg se nalazi Bačka iz pjesme o salašima), a njegova knjiga priča ili roman *Ispod crte* događa se u jednom naselju, nazvanome Mars; provodni su likovi muž i žena, kroz čija se očista odvijaju kojekakve peripetije stanovnika kvarta. Roman ili zbirka priča. Priče su zaista ispisane u ciklusnom modelu koji omogućuje da se knjigu čita kao roman, a Tešin, koji je prije ove knjige priča (ili romana) napisao četiri romana, knjigu završava uputama kako napisati kratku priču, kao da time daje mig da se ovdje prije svega radi o zbirci kratkih priča (ili romanu sastavljenom od kratkih priča). Kad kažemo roman odmah u glavi vidimo Bahtinovu polifoniju: Tešini junaci naši su suvremenici, a od naših se suvremenika u jakoj centripetali odbija pojam polifoničnosti – to svi znamo. Suvremeni prozaici nisu izgubljena, pregažena, nisu satrvjena generacija, oni su prije ljudi koji stoje u redu: ispred psihijatrijske klinike, ispred kontejnera, a najčešće na birou za zapošljavanje (da li se to tako zove?).

TEŠIN PIŠE ŽESTOKO KAO DA JE POZORNICA NA KOJOJ SE ODVIJA NJEGOV SPISATELJSKI KONCERT JEDINA NA SVIJETU, BEZ SPECIJALNE NADE DA BI MOGAO NEKAMO DOBACITI

NA RUBU POZNATIH SVJETOVA

I danas, kada svaka šuša živi u velegradu (tako si tepaju Zagreb i Beograd), i kada je fraza da veliki ljudi i velike rijeke dolaze iz provincije hitnuta u zapećak historije kao rečenica koju je izgovorio idiot neupućen u infrastrukturu, odabir pisca da ostane izvan glavnih organizirajućih tijekova, kao i fabularno situiranje proze u zgone na rubu poznatih svjetova, doimlje se zanimljivim i poticajnim. Naravno, pisati iz božje matere ne znači automatski postati Ovidije, osim toga Tešin je spram Rima drugačije postavljen nego npr. Karanović ili Čirić, kod kojih imate razvijeno organiziranu svijesti o dislokaciji – Tešin piše žestoko kao da je pozornica na kojoj se odvija ovaj njegov spisateljski koncert jedina na svijetu, bez specijalne nade da bi mogao nekamo dobaciti. Evo rečenice kojom započinje *Ispod crte*: “Sanjam kako neki brkati muškarac sličan Burdušu naskače na moju Milicu kao vepar.” Ovakvo otvoreno otvaranje teksta Tešin dodatno ubrzava zamjenjujući (rodne –hm, hm, uloge) jer je njegov junak “seka persa”, travestit i potencijalni homoseksualac, a supruga mu džudašica, pisac i novinarka, sva snažna i odvažna i seksualno, k tome, privlačna masama. Naselje nastanjuju kriminalizirani poduzetnici s razbijačkim

odredom u koji se ulazi inicijacijom, ružne i stare susjede sklone komšijskom vješticečenju koji svoje epifanije doživljavaju kroz onu prezreno-genijalnu formu trača, i ubogi ugostiteljski radnici razapeti između tih nekoliko vatri. Poteže se i oružje, uređuje se nekakav mali lokalni dnevni list, gdje izlaze tekstovi na koje dosta snažno reagiraju ovi ljudi smješteni između svih klasa, ili izvan njih, kao *šudre*. Socijalni ustroj države (ili država) ekonomska je tajna, ogromna većina stanovništva preživljava na jedvite jade, čak i nekoć ugledni susjedi preturaju po kontejnerima u potrazi za manom nebeskom oličenom u odbačenoj korici kruha ili unovčivim plastičnim bocama.

Tešinov je stil ekonomičan, nema razbacivanja, hita se maltene filmskom kadričnošću ka poanti ili efektinom završavanju pasusa. Pisan tako ekonomično, prije da podsjeća na album fotografija ili razglednica: nema napredovanja, nema nikakvog pokreta, postoji samo pojedinačni pokret u kojemu se njegovi likovi zamrzavaju – njihova je sudbina unaprijed određena. Ali život, taj misteriozni život, stigao je prepakirati se nekoliko puta prije nego je stigao u Banat, o čemu svjedoči junak Miki, Milkin travestiji sklon suprug, kada se Tešin raspishe o Mikijevoj mržnji spram Beach Boysa. Treba mi, kaže Miki, barem diploma (ako već ne posljediplomski) muzičke akademije da shvatim što je Brian Wilson htio reći onim višeglasjem. Ali mali teorijski dio potaknuo je američki surf gitarist Dick Dale i njegova čuvena stvar Misirlou, za koju Miki kaže (a kad Miki kaže...) da je pljunuta pjesmi Volela me jedna Vranjanka. Misirlou je Misirka, a priča o nastanku pjesme ide ovako: Dick Dale pjesmu je naučio svirati od oca i strica, libansko-američkih glazbenika, koji su je izvodili na *udu*; oni su pjesmu naučili od grčkih izbjeglica iz Turske – “zašto bi van pameti bila moja tvrdnja da je ova pesma, zajedno sa grčkim izbeglicama, došla i u Srbiju gdje ju je neki naš vispreni muzičar doradio na svoj način?”

OGLAS

Festival 'Kratka priča je ženskog roda'

2.ožujka 2012. 19 h Vip club

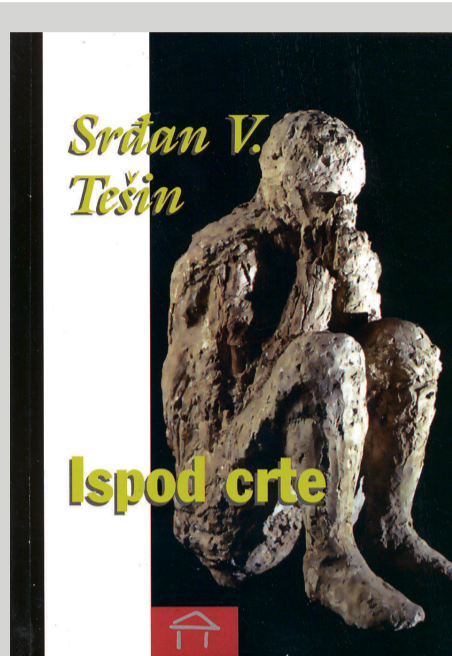


Centar za ženske studije povodom rođendana Marije Jurić Zagorke i Međunarodnog dana žena organizira festival 'Kratka priča je ženskog roda'.

Čitat će se priče odabrane na Natječaju, a tri će ravnopravno podijeliti Nagradu 'Nela Milijić'. Događanje će biti popraćeno glazbom kantautorice Nine Romić i jazz izvedbama Darije Žilić. Pridružite nam se u Vip klubu na Trgu bana Jelačića 9, s početkom u 19 sati.

Veselimo se vašem dolasku!

Ulaz slobodan



Srđan V. Tešin: *Ispod crte*; Stubovi kulture, Beograd, 2010.

NARATIVNE KOCKE LEDA Tešin se tijekom cijele knjige vješto poigrava s čitateljem: tako Milica biva oteta od strane slastičara (zanimanje koje u Srbiji ima respektabilan kriminalni dosje) i u nekoj vrsti ležernog obrata natjerana da pojede ogromnu količinu kolača ne bi li se i sama uvjerila u njihovu kvalitetu. Mladić koji buši gume lokalnom nogometašu i tako stječe pravo na pripadanje ekskluzivnom klubu kvartovskih razbijača, i slično.

Čudno je do koje se mjere kvalitetna proza može pronaći izvan Beograda. Tešin, Vujičić, Srđić, svi oni pišu kao da Beograd ni ne postoji, ili sam ja barem imao taj dojam, da im uopće svjetla pozornice nisu bila na pameti – tko zbog njih piše i tako je u problemu. Znači, zbirka priča ili labavi roman, gdje se u strogim

narativnim komadima leda serviranima u čaše za žestoka pića jedna priča nadovezuje na drugu sve do trena kada to više ne bude važno, jer ste u međuvremenu upoznali sve aktere, i još na koncu pouka o pisanju kratke priče, iz koje je važno istaknuti jedan moment: napisane su u formi mejlova koje Milica upućuje svom bivšem uredniku novina i gdje ona kaže kako je zbrisala sa studija jer profesori na faksu nisu živjeli u skladu s visokim načelima života i djela ljudi o kojima su neštedimice davali isprazne instrukcije. Tešinova junakinja je na dobru putu, na putu oslobođenja od terora sveučilišnog i akademskog pogona koji ni u nas, kao ni u naših susjeda, ne upošljava trenutno nijednog važnijeg pisca. Istine periferije nisu periferne istine, a slika maloga grada ima univerzalizam, dosegnut prije svega Tešinovom sposobnošću ekonomiziranja koje nijednom nije zagušilo ludilo što sa svih strana guta živote protagonista njegovih priča. Znači, ipak zbirka priča, a ne roman. ▣

JEDAN MUŠKARAC I JEDNA ŽENA?

ROMAN IZLAZI IZ OKVIRA KLASIČNE LOVE STORY TE POSEŽE ZA ELEMENTIMA TRILERA, PSIHOLOŠKE PROZE, KRIMIĆA

NADA KUJUNDŽIĆ

Ako ste poput mene, tada imate neku vrst love-hate odnosa s (mahom pohvalnim) tekstovima kakvima urednici i izdavači kite korice knjiga. Nažalost, u većini slučajeva silni superlativi otkrivaju se tek kao puka dekoracija, a samoprozvani nasljednici Prousta i suvremene reinkarnacije velikana proze realizma pokazuju se nedostojnima takvih titula. Romani koji obećavaju da će vas dirnuti, rasplakati, nasmijati ili vam (oni ambiciozniji) čak promijeniti život, vraćaju se u knjižnice ili na police kućnih biblioteka bez da su na čitatelja/icu ostavili trajniji dojam; namjesto korjenitih duševnih preokreta, dobro poznata "kroz jedno uho ude, kroz drugo izade" shema. Stoga, opreza nikad dosta! Iako sam u knjižnicu ušla odlučna u namjeri da izbjegnem uredničko-reklamnim smicalicama, nisam mogla odoljeti romanu koji se diči "snažnom emocijama nabijenom pričom o nestanku komunikacije između dvije osobe, o paradoksalnom gubitku povjerenja, o nedostatku iskrenosti", romanu koji se, štoviše, diči time da "raskrinkava sva licemjerja društva, ali još i više tajna, skrivena lica svakog pojedinca". Kad spomenuti uradak još k tomu potpisuje Đurda Knežević, poznata po svojim britkim, uglavnom feministički intoniranim tekstovima, dobivate ponudu koju zaista ne možete odbiti. I tako, knjiga pod rukom, osmijeh na licu, optimistično i lakog koraka kući. S velikim zadovoljstvom mogu izjaviti da se ovoga puta dobro poznata izreka koja obećanje opisuje kao "ludom radovanje", ipak nije potvrdila. Ono što se jest potvrdilo je Kneževićin status vrsne i provokativne autorice koja nudi kvalitetnu i poticajnu prozu.

RAZBIJANJE ILUZIJE O MOŽEBITNOM SRETNOM KRAJU, SVADBENIM ZVONIMA I INIM STALNIM MJESTIMA ROMANTIČNOG DISKURSA, STAVLJA NAGLASAK NA SAM (LJUBAVNIČKI, MEĐULJUDSKI) ODNOS SA SVIM NJEGOVIM NIJANSAMA, FAZAMA I OBLICIMA

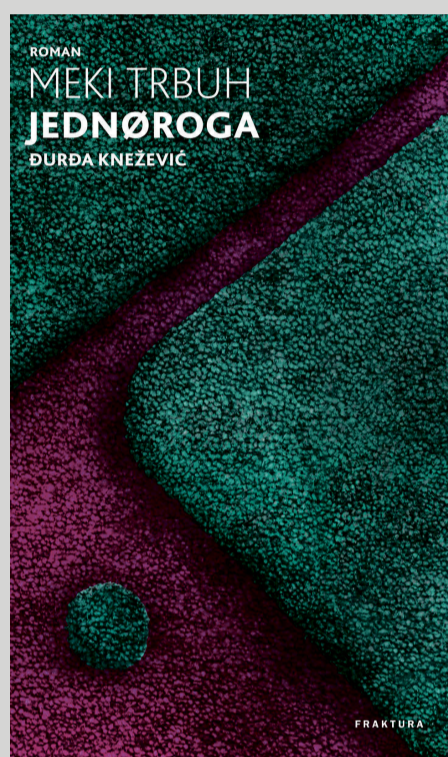
POIGRAVANJE ŽANROVIMA I RODNIM ULOGAMA Davno se potvrdilo da je ljubav neiscrpna tema. Kneževićin roman svakako govori u prilog tomu, no istovremeno dobrano izlazi iz okvira klasične love story te poseže za elementima trilera, psihološke proze, krimića. Stvar se na prvi pogled čini bolno predvidljivom: dvije

izgubljene i još k tomu karakterno sasvim oprečne individue koje, svaka iz svog osobitog očista, komentiraju razne faze ljubavne veze u kojoj su se našle, "od početne euforije slučajnog susreta i neodoljive seksualne privlačnosti, do depresije zajedničkog življenja i tjelesne odbojnosti". Autorica prepušta pripovijedanje samim akterima ove sasvim (ne)obične ljubavne priče pa tako poglavljja naizmjenice donose Njegovu (Aleksovu) i Njezinu (Elinu) stranu. Valja, doduše, napomenuti da usprkos ravnopravnosti pripovjednih glasova ravnoteža u konačnici ipak preteže na Aleksovu stranu: poglavljja u kojima on vodi glavnu riječ nešto su dulja te brojčano nadmašuju ona u kojima ulogu pripovjedača preuzima Ela. Iako se davanje glavne riječi muškom liku doima nespojivim s autoričinim feminističkim svjetonazorom, finalni obrat baca sasvim drugačije svjetlo na ovo pitanje – kao što će otkriti oni koji se odluče pročitati ovaj zanimljiv i intrigantan roman. A propos obrata, dugo sam mozgala o tome otkriti ga ili ne. S jedne strane, prilično je teško ponuditi iole suvislu interpretaciju djela bez osvrta na ono o čemu se "zapravo" radi. S druge strane, poštujem elementarnu čitateljsku radoznalost i ne želim nikoga lišiti (ne)zadovoljstva otkrivanja "misterija" (ako o misteriju uopće može biti govora). Nisam prijatelj spoilera, stoga po pitanju kraja odgovorno odlučujem držati jezik za zubima.

Iako se ispočetka čini kako je riječ o ponešto tradicionalnoj vezi između muškarca – poslovnog čovjeka, i žene – umjetnice, ubrzo se pokazuje da su rodne uloge u ovome paru daleko apstraktnije i fleksibilnije. Aleks je osjećajan, intuitivan, introvertiran, čak i ponešto pasivan. On je taj koji sjedi kod kuće, uzgaja ruže i tone u depresiju, dok je Ela ambiciozna i promiskuitetna. Zanimljivo je da oboje gaje umjetničke ambicije: ona je likovna pedagoginja koja sanja o vlastitim izložbama, a on direktor omanjeg poduzeća kojega privlači književna karijera. Pisanje doživljava kao neku vrst kompenzacije za životne neuspjehe, ali i način kontroliranja vlastite stvarnosti; Ela, pak, odbija naslove koje joj on preporučuje jer, kako kaže, smatra da je ono što joj se događa u "stvarnom životu" daleko zanimljivije od bilo čega što se daje pronaći u knjigama.

VOLJETI SE OTVORENIH OČIJU? Početna euforija i zanos u oba partnera izazivaju gotovo bezgraničan osjećaj mogućnosti; nova veza istovremeno je i prilika za novi početak, za konačan prekid sa "starim životom", ali i "starim sobom". No, kako to obično biva, kad je netko predobar da bi to bila istina, onda to najčešće i nije istina. A upravo su istina, iskrenost, laž i (ne)mogućnost njezinog opravdanja jedna od glavnih tema ovoga romana. Aleks sanja o vezi "bez štita ispletenog od bezbrojnih laži", o iskrenoj i otvorenoj, "pravoj" komunikaciji. No san o životu u kojemu se "može i bez laži" ubrzo zamjenjuje spoznaja o realnosti u kojoj i nema drugoga do laži: "Malo je i od čega drugog osim laži ostalo između nas (...). Međutim laž sama bila je ogromna, pažljivo građena, njegovana, mnogostruka

i zapletena, neprobojna. (...) Laž koju mi je ponudila postala je moja najčvršća stvarnost. Stvarnost izvan te laži blijedjela je, rastakala se, postajala nestvarna i daleka".



Đurda Knežević, *Meki trbuh jednoroga*; Fraktura, Zaprešić, 2010.

Iako je od samog početka jasno da ovoj ljubavnoj priči nedostaje happy end (roman započinje Elinim umorstvom i Aleksovim bijegom), retrogradna tehnika ne lišava naraciju napetosti. Štoviše, razbijanje iluzije o možebitnom sretnom kraju, svadbenim zvonima i inim stalnim mjestima romantičnog diskursa, stavlja naglasak na sam (ljubavnički, međuljudski) odnos sa svim njegovim nijansama, fazama i oblicima. Roman tako nastoji ogoliti i razotkriti iluzije kakve u pravilu njeguju romanse i njima slični (mahom eskapistički) pripovjedni žanrovi. Sudbonosni prvi susret nije obilježen ljubavlju na prvi pogled, poslovičnim leptirićima u trbuhu. Junak pred sobom ne gleda zanosnu ljepoticu u slow motionu već, naprotiv, ustvrđuje kako je žena koja je zaokupila njegovu pažnju "ružna", neljepog konjskog lica i "ispranih" očiju. Ako se ljepota krije tek u oku promatrača, može li također biti govora o svjesnoj odluci da se nešto učini ljepšim i privlačnijim (sam Aleks tvrdi da mu je Ela bila zanimljiva jer je odlučio učiniti je zanimljivom), možda u pokušaju kreiranja "bolje slike svijeta i sebe samih u njoj"? Ela, inače likovna umjetnica, i sama (svjesno ili nesvjesno) "vidi" svog ljubavnika Berta kao visokog, opuštenog i spontanog sve dok je on ne napusti, i ona ne shvati da je isti zapravo nizak i proračunat.

NIČIJI PROSTOR, NIČIJA ZEMLJA Istaknuto mjesto u romanu pripada prostorima – Njegovim, Njezinim, nikada

KNEŽEVIĆKINU PROZU KRASI ISTANČAN PRIPOVJEDNI STIL TE VJEŠTA KARAKTERIZACIJA I MOTIVACIJA LIKOVA. ROMAN NITI U JEDNOM TRENUTKU NE PODILAZI ČITATELJU, NO TAKODER SE NE BI MOGLO USTVRDITI NI DA JE ODVEĆ PRETENCIOZAN

zajedničkim. U tom je smislu važno primijetiti da se prvi susret odigrava na aerodromu, koji francuski antropolog Marc Augé karakterizira kao "nemjesto" (Aleks ga doživljava kao "beztvremenski prostor bez mjesta"). Štoviše, većina njihove romanse odigrava se upravo na "nemjestima" kakva su hotelske sobe, kolodvorski bifei ili "Zimmer frei" prenoćišta: "Ničiji prostor, ničija zemlja, gola hotelska soba s uvijek istim prizorom izgužvanih, nestvarno bijelih plahti gurnutih na rubove kreveta ili na pod, razgovor koji ništa ne kazuje, čiji se sadržaj ne može prepričati jer ga jednostavno nema". Susreti se redovno dogovaraju na "neutralnim" tere-nima, mjestima koja to jesu i nisu, a koja je stoga moguće tumačiti kao simbol ispraznosti veze (ili, bolje reći, ne-veze) između glavnih likova. U konačnici, upravo je prostorna veza jedina prava i konkretna koja postoji između Aleksa i Ele, koji se postupno pretvaraju u ono što često vidaju na kičastim slikama obješenim u hotelskim sobama: ljudi "povezani samo mjestom gdje su se sreli i gdje se povremeno susreću". Komunikacija na takvim nemjestima nužno postaje ne-komunikacijom: nekoliko uljudnih komentara, "kratka pitanja koja ne traže odgovore". Nadalje, prostor u romanu predstavlja važan element u karakterizaciji likova: Aleks, primjerice, preferira sigurne i poznate prostore doma, dok je Elina potreba da bude u centru pažnje dodatno podcrtna njezinom sklonišću prema javnim prostorima.

Kneževićinu prozu krasi istančan pripovjedni stil te vješta karakterizacija i motivacija likova. Roman niti u jednom trenutku ne podilazi čitatelju, no također se ne bi moglo ustvrditi ni da je odveć pretenciozan; dugačke, vizualno sugestivne i emocionalno nabijene rečenice začudno su pitke te služe elementarnoj komunikaciji na relaciji pripovjedač – čitatelj/ica, a ne demonstriranju literarnog umijeća autorice. Treći roman Đurde Knežević predstavlja dobrodošlo osvježenje u domaćoj ponudi, (pre) zasićenoj sagama o čarima kupovanja i senzacionalističkim (auto)biografijama takozvanih/samozvanih "celebova". **E**

PRIRUČNIK ZA UOČAVANJE LJEPOTE

AUTORICA OTKRIVA TZV. NEVIDLJIVE ISTINE, SITNICE KOJE NE ZAMJEĆUJEMO, A KOJE SU PRISUTNE SVUGDJE OKO NAS, ČINI VIDLJIVIM STVARI KOJE INAČE NE VIDIMO

MAJA KLARIĆ

U poeziji mlade zagrebačke pjesnikinje Josipe Marenić na prvi pogled nema previše filozofije, ili je barem ona ne zapliće u zakučaste izraze i teško odgonetljive oblike. Njezin je jezik vrlo jednostavan, izravan i bez puno okolišanja. Stoga ga ne bi trebalo biti ni u iščitavanju i predstavljanju njezine prve samostalne zbirke, *Let ruku*.

JOSIPINU ZBIRKU NE SAMO DA VALJA POLAGANO PROČITATI, NJU TREBA IŠČITAVATI IZNOVA, ZBOG LJEPOTE METAFORA, RASKOŠI SITUACIJA

PORED JAVE Josipinu zbirku ne samo da valja polagano pročitati, nju treba iščitavati iznova, zbog ljepote metafora, raskošni situacija, a prije svega zbog iskrenih i pozitivnih poruka čitatelju, lekcija koje mu majčinski saopćava, kojima ga smiruje, tješi i ohrabruje. Te se lekcije odnose naročito na pjesme poput *Ograničenost*, jedne od najboljih pjesama u zbirki koja progovara o čovjekovoj određenosti (ne) materijalnim, o čemu progovara i pjesma *Susjedi koji su mi bili dragi*. Radi se o tzv. uputama za bolji život, o poetskom priručniku za uočavanje ljepote svijeta koji nas okružuje: "Leti / Kao da ćeš umrijeti, / (znaš da je život jači) / jer želiš živjeti. / Leti / i zaboravi da stojiš".

Pjesnikinja ne nudi rješenja za rukovanje problemima i nedaćama ili kakav drugi konkretan naputak, ona ih jednostavno identificira, iznosi na svjetlo dana, privlači pažnju na njih i ostavlja prostora čitateljevoj mašti da dalje o njima promišlja.

Svijet kojeg opisuje u svojoj zbirki nerijetko je prekriven maskama. Taj motiv maske koji učestalo susrećemo vrlo vjerojatno je prisutan iz dva razloga, kako iz njezine privatne vezanosti uz kazalište, tako i iz općepoznate i općepriznate pjesničke osjetljivosti i sposobnosti uočavanja dvoznačnosti stvari, iz mogućnosti da primijeti kako ljudi i situacije nerijetko imaju dva lica i kako je potrebno najprije identificirati masku, a potom je i ukloniti. Smisao tih maski i ono što je važno pritom upamtiti, što znače i čega se moramo čuvati, jasno je opisala u pjesmi *Najdraži lutkar* koja zatvara zbirku: "Bitno je da negdje / između maske i zavjese / u ulici tvog srca / postoji tajno mjesto / bez glume".

Odnos sna i jave učestala je tema Josipinih pjesama. *Poznajesh li me* ili *Otkriće* samo su neke od brojnih pjesama u zbirki koje se bave tom problematikom. Kao i većina pjesnika, Josipa obitava u dva svijeta, onom zbiljskom i onom imaginarnom, svijetu sna i svijetu jave. Svoju

je poziciju možda najtočnije odredila u pjesmi *Metamorfoza* gdje kaže: "I znam da živim / pored jave, / kao otkucaj / spreman na život što se budi". Upravo tamo, *pored jave*, pjesnik najčešće obitava, ne osjećajući se pripadnim ni jednom ni drugom svijetu u potpunosti, neprestano lebdeći negdje između.

OTKRIVENE TAJNE Osim same pjesnikinje, u pjesmama je osjetno prisutna još jedna osoba, njezin nijemi sugovornik, osoba koja je cijelo vrijeme uz nju premda nijednom ne progovara. Očigledno je da se radi o voljenoj osobi koja je napaja energijom i nadahnućem. No, ono što tu vezu čini posebnom i presudnom, ono što pjesme o njoj uzdiže iznad banalnosti ljubavnih pjesama jest karakteristika koju je Josipa vrlo jednostavno, bez ukrašavanja, ali i vrlo precizno opisala u pjesmi *Vrtlar*: "Ponekad, / kad te netko / brižljivo voli, / pažljivo plijevi / tvoj um od korova".

Josipina zbirka sadrži pregršt malih tajni koje ona odmjereno, mrvicu po mrvicu, naposljetku ipak otkriva čitatelju što je najočitije u pjesmi *Sablažnjivost u snu* koja započinje stihom "Mala tajna / koju želim sačuvati" da bi već u narednoj strofi otkrila istu tu tajnu. Josipina se zbirka malo po malo odmotava, rastvara, razotkriva. Ono što ona želi jest "Biti ja – i biti bez maske", kao što kaže u pjesmi znakovita naslova *Otkrivenost*. Ona želi: "Istopiti sram / i istjerati ga iz sobe van / da se uguši od samoće, / i odmotati se / pred tvojim nogama / kao klupko vune".

Josipa otkriva tzv. nevidljive istine, sitnice koje ne zamjećujemo, a koje su prisutne svugdje oko nas, čini vidljivim stvari koje inače ne vidimo. Slikovitim i pomalo duhovitom metaforom opisala je trenutak odrastanja kojeg smo vjerojatno svi doživjeli, ali ga možda nismo u tom trenutku takvim shvatili: "Službeno odrasla, / jer samo odrasli / ne uspijevaju nakon posla / pogledati priču ekrana do kraja". (*Odrasle stvari*)

FESTIVALSKE NAGRADE Josipa Marenić već je dva puta uspješno sudjelovala na Festivalu aktivističke poezije Art Attack na kojem je 2010. godine nagrađena njezina pjesma *Mnogo*, zastupljena i u ovoj zbirki, dok je 2011. nagrađena za pjesmu *Tri sekunde bez crne čokolade*. Njezina pjesma *Mnogo* tek je općenito gledano progovarala o problemu beskućništva koji je bio tema festivala te godine. Ona je progovarala o pronalasku doma, sigurnosti, utjehe i utočišta u drugoj osobi. Pozitivna i puna nade odskakala je od ostalih pjesama s festivala koje najčešće nude pesimističnu obradu zadane teme. I u zbirki *Let ruku* postoji jedno mjesto iz kojeg se jasno vidi želja i pozicija pjesnika koji bi htio svojom pjesmom potaknuti neku promjenu, učiniti nešto korisno, ali nije siguran da pjesma posjeduje toliku snagu. Radi se o pjesmi *U autobusu* u kojoj na jednom mjestu kaže: "Ali i sama ne znam / može li pjesma / iscijeliti / tuđe i moje / mrke poglede".

Uz bojazan da će zvučati banalno, čijenica jest da će u Josipinoj zbirki svatko pronaći nešto za sebe. Svaki čitatelj ponaosob pronaći će nešto što možda nije toliko upečatljivo svima, ali što će mu se osobno svidjeti, neki naoko skriveni stih s kojim će se moći povezati, poistovjetiti, neku malu tajnu koju će razotkriti čitanjem.

Premda se ne nalazi na kraju zbirke, već gotovo na njezinu početku, pjesma *Visine* izvrsna je metafora ne samo za Josipino pisanje, njezino odrastanje, već i zbirku u cijelosti. Ona govori o sazrijevanju pjesnikinje, žene i osobe te izvrsno zaokružuje poantu njezine poezije: "Ono što sam šaputala, / sada želim vikati / glasom slobode". ■



Josipa Marenić, *Let ruku*; Vlastita naklada, Zagreb, 2011.

OGLAS

LICEMJERJE KATOLIČKE RETORIKE

DEBITANTSKI POKUŠAJ OŠTRE DRUŠTVENE KRITIKE, SMJEŠTEN U SPLIT KRAJEM DEVEDESETIH, MOŽDA JE POLOVIČNO USPJEŠAN, ALI PREDSTAVLJA POTENCIJAL VRIJEDAN RAZVOJA I DALJNJEG POTVRĐIVANJA

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Bez puno krznanja možemo ustvrditi kako je strip vjerojatno najdemokratskija i u svakom slučaju najjeftinija grana likovne umjetnosti popularizirana u dvadesetom stoljeću. Bilo na profesionalno-korporativnoj ili potpuno amaterskoj razini, začetak većine stripova je isti – pred autorom ili autorima nalaze se listovi papira i nekakav crtači, odnosno pisaci pribor. Dakako, digitalizacija suvremenog doba znatno je proširila mogućnosti izražavanja i u stripu te danas neki autori stripove crtaju izravno na kompjuterskom ekranu, dok drugi posežu za tehnikama odavno znanima u tradicionalnim likovnim umjetnostima poput slikarstva i kiparstva, i stvaraju hibridne forme na granicama stripa i galerijske umjetnosti. Tako se ocrta puni krug od korijena narativnog slikarstva i kiparstva bliskog stripu (u što se ubrajaju i pretpovijesni spiljski crteži, antičko zidno slikarstvo i bareljefi) do suvremenog doba kada industrijski tisak više ne zadovoljava kreativne potrebe autora stripa sklonih formalnim eksperimentima. Ipak, kadar i tabla (stranica) kao osnovne pripovjedne jedinice stripa zasada ni kod najradikalnijih eksperimentatora nisu dovedeni u pitanje, a fleksibilan segment medija, pored same izražajne tehnike, predstavljaju raznovrsni načini više ili manje koherentne montaže i kompozicije prizora u prostoru.

MARGINALNA POZICIJA AMATERA BEZ FORMALNOG LIKOVNOG OBRAZOVANJA U RADOJINOM SE SLUČAJU POKAZALA KAO PREDNOST, A NE MANA

ISPLATIVI ENTUZIJAZAM S druge strane, legitiman je i pristup velikog broja "amaterskih" autora (ako amatere u umjetnosti definiramo kao osobe kojima rad ne donosi financijsku dobit), koji su naklonjeni tradicionalnim izražajnim sredstvima u samom stvaranju stripa; ali ne i u produkciji i distribuciji svojih radova – bez ozbiljne tiskane platforme za objavljivanje svojih djela, kao i bez budžeta za njezino samostalno stvaranje, takvi autori su posegnuli za najjeftinijim i najmasovnijim sredstvom promocije i povezivanja – internetom. Najznačajniji primjer skupnog autorskog djelovanja primarno vezanog uz internet u nas predstavlja heterogeni, međunarodni strip kolektiv Komikaze. No, tijekom godina javili su se i neki individualni glasovi, svjetonazorom udaljeni od pankersko-anarhističkog

identiteta Komikaza, koji su svoje mjesto na internetu našli na nekim ranije etabliranim stranicama poput www.stripovi.com, čija osnovna namjena nije objavljivanje stripova, već pisanje o stripu.

Među autorima koji svoje stripove redovito objavljuju na toj stranici (a za nju crtaju i pišu ne samo amateri, već i profesionalci kao što su Darko Macan i Goran Sudžuka), jedna od prinova je i tridesettrogodišnji Splitsanin Davor Radoja, po struci inženjer kemijske tehnologije. Zahvaljujući upornosti i kvaliteti, njegovi su stripovi pobudili nešto širu pozornost od redovitih posjetitelja stranice (a već je i to, mora se priznati, respektabilna publika, jer www.stripovi.com okuplja čitatelje stripa s cijelog područja bivše Jugoslavije pa i šire) te je zahvaljujući inicijativi Darka Macana Radojin strip od osamdeset stranica *Mirakul* ukoričen u poznatoj ediciji Lunatiq, tiskan u skromnoj nakladi od dvjesto komada, po i više nego pristupačnoj cijeni od dvadeset kuna, a cijeli je projekt financiran donacijama Radojinih čitatelja – dugogodišnjih članova stripovi.com foruma. Tako se u praksi još jednom potvrdila pretpostavka o "isplativom entuzijazmu", o iznimnoj važnosti volje i želje u potrazi za uspjehom u stripu, vrlo često značajnijima od konvencionalno shvaćenih crtačkih sposobnosti.

O čemu govori Davor Radoja u svom debitantskom strip albumu? Koje su njegove dobre, a koje loše strane? Je li beziznimno oduševljenje koje je do sada izazvao među dobronamjernim čitateljima opravdano? Jedno je sigurno – marginalna pozicija amatera bez formalnog likovnog obrazovanja u Radojinom se slučaju pokazala kao prednost, a ne mana. Neopterećen bilo čijim očekivanjima, u situaciji gdje su jedino mjerilo vlastita savjest i zadovoljstvo učinjenim, Radoja se odlučio na beskompromisan pristup – kritiku socijalnih prilika i međuljudskih odnosa u Splitu kasnih devedesetih, dakle u razdoblju koje nije bitno različito od sadašnjosti, desetak godina poslije. No, prije nego što potanko prodemo kroz sadržaj i dramaturšku strukturu stripa, reći ćemo dvije-tri riječi o Radojinom specifičnom crtežu. Autorov crtački talent vidljiv je na prvi pogled, kako u kompoziciji pojedinih kadrova, tako i u isertavanju ljudskih figura i njihovih izmučenih lica. Međutim, također je vidljivo kako taj talent nije kontinuirano njegovan i razvijan, kako Radoji nedostaje crtačke rutine, ali i spontanosti, odnosno neopterećenosti u povlačenju linija i izboru planova i rakursa, analogno njegovoj opuštenosti u biranju provokativnih tema i pisanju solidnog, uvjerljivog scenarija. Riječ je o nedostacima koji nipošto nisu nepopravljivi i zapravo su karakteristični za ambiciozne amatere, a rješavaju se, reklo bi se, neprekidnim radom i učenjem iz različitih likovnih i literarnih izvora, još ponajmanje iz drugih stripova. Inteligentan autor poput Radoje to svakako zna, stoga se u tom segmentu njegovog stvaralaštva očekuje napredak, ako i dalje nastavi putem koji si je zacrtao.

SVEĆENIK KOD KURVE Trenutno, njegov je crtež sirov i grub, ali prijemčiv i funkcionalan, i donekle podsjeća na najranije radove velikog slovenskog autora Zorana Smiljanica i njegove stripove iz ranih osamdesetih godina (*Hiša Metoda Trobeca*, *Folk Against Rock*), premda je on već tada razvio izrazitu dramaturšku intuiciju koju Radoja tek treba doseći. Stoga bi Smiljanicevi stripovi Radoji trebali biti obvezna lektira, jer je riječ o autoru koji je usprkos objektivnim likovnim ograničenjima u ranoj fazi stvaralaštva ostvario niz vrhunskih stripova, dok je u novije vrijeme i crtežom dostigao neke svoje uzore. Također, dvojica autora senzibilitetom su vrlo bliska – ne boje se teških političkih tema i oštrog jezika, urođen im je britki realizam, odnosno naturalizam, te sklonost scenama eksplicitnog seksa i nasilja, bez ikakvog uljepšavanja i ublažavanja takvih aktivnosti.



Davor Radoja, *Mirakul*; Mentor, Zagreb, 2011.

Doista, kontroverznim činom seksa *Mirakul* i počinje. Sredovječan muškarac odlazi kod kurve i uživa u porciji oralnog seksa i penetracije začinjene vulgarnim tepanjem, a ubrzo saznajemo da je riječ o popularnom mjesnom svećeniku koji na misi popuje o posve različitom stilu života. Premješten u Split iz šibenske župe zbog maglovitog skandala (navodno je uhvaćen u odnosu s udatom ženom, što saznajemo tek pri kraju albuma), don Vjeko unatoč sumnjama i optužbama postaje priznati duhovni pastir u novoj sredini. Jednog dana na misu mu dolazi mladić Zvone, prijatelj i nekadašnji ministrant, koji sa ženom Josipom zbog gubitka posla opet živi kod svojih roditelja. Starci su posebna priča – šutljivi i povučeni otac šutke podnosi svakodnevna vrijeđanja i maltretiranja temperamentne majke, prave

rospije, što svakako ne pomaže mladom paru da se prilagodi novonastaloj situaciji. Zvone je također razvojačeni branitelj, opterećen brojnim traumama, a nakon otkaza okreće se rezignaciji, skitnji i alkoholu. Ne mogavši gledati muža kako propada, Josipa se za pomoć obraća don Vjeki... I tu nastaje rez, najveći problem dramaturške strukture *Mirakula*. Nakon reza situacija je dijame-tralno suprotna – Zvone je uredno podšiššan, zdrav i uhranjen, on i trudna Josipa bezbrižno se odmaraju na plaži i uživaju u ponovno otkrivenoj ljubavi. Zvone je sada liječeni alkoholičar, zaposlio se na određeno vrijeme i sve naoko ide u dobrom smjeru. Sve dok pripiti prijatelj Zvoni ne šapne da dijete u Josipinoj utrobi možda nije njegovo, nego starog grešnika don Vjeka. Tu Zvone puca i krvavi se rasplet, čini se, ne može izbjeći...

DRAMATURŠKI PROBLEMI Problem je u tome što o odnosu don Vjeka i Josipe nismo dobili nikakve informacije osim jednog površnog razgovora pa ako je jasna Vjekina motivacija za takav čin (potiskivanje seksualne želje, zadovoljenje sputanog libida usprkos svemu), nije jasno zbog čega bi se Josipa, čiji je lik relativno šturo naznačen, upustila u izvanbračnu aferu, pogotovo sa svećenikom. Ako prihvatimo činjenicu da je ljubavni trokut Zvone – Josipa – don Vjeko (u društveno-socijalnom kontekstu poratnog propadanja Splita) središnja tema ove potresne priče, onda sporedni likovi (Zvonini roditelji i prijatelji iz birtije) u principu postaju suvišni, jer njihovo ponašanje ne utječe bitno na Zvonine odluke, a paralelni rukavci priče (odnos roditelja, ratne traume prijatelja), nisu dovoljno razrađeni i na kraju stripa ostaju nedorečeni. Dojam je da bi priča bila još eksplozivnija, još snažnija, da se ograničila na odnose u ljubavnom trokutu, s možda još samo jednim licem kao katalizatorom događaja. Naposljetku, zaista su bitni likovi samo Zvone i don Vjeko – oni u dramatičnoj i simboličnoj završnici dosežu dimenzije suprotstavljenih, ali u biti komplementarnih tipova suvremenog hrvatskog čovjeka, prožetog katoličkom retorikom, koju Radoja u svom stripu eksplicitno prikazuje ispraznom i licemjernom. Šteta je što se i Josipa nije uspjela pridružiti ovom duetu, već je ostala po strani. Razrješenje sukoba utroje, ispod crkvenog vitraja, tada bi možda podsjetilo i na odnose u Marinkovićevoj *Gloriji*, prevedene u devedesete, kada se svaka iluzija o moralu u državnim i crkvenim institucijama gotovo u potpunosti izgubila, na svim razinama. Autorov pokušaj oštrem kritike takvih društvenih odnosa u njegovoj vlastitoj, usko omeđenoj sredini možda je polovično uspješan, ali predstavlja potencijal vrijedan razvoja i daljnjeg potvrđivanja. Ako prijedemo preko očitih nedostataka *Mirakula*, ostaje nam vrijedan dokument entuzijazma i truda talentiranog autora, čije vještine vane za jačom disciplinom i dosljednošću, što je uvjet uspjeha izvan uskog kruga štovatelja. ■

GENERALNI SPONZOR



ZAGREBDOX

**MEĐUNARODNI FESTIVAL
DOKUMENTARNOG FILMA
INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL**

MOVIEPLEX, CENTAR KAPTOL,
ZAGREB, CROATIA

FEBRUARY 26TH - MARCH 4TH 2012

26. VELJAČE - 04. OŽUJKA 2012.

WWW.ZAGREBDOX.NET

MEDIJSKI POKROVITELJ

zarež

JE LI MEILLASSOUX ŠOKANTAN FILOZOF?

JE LI SUNCE POSTOJALO PRIJE POJAVE LJUDI? O ODGOVORU NA TO NAIZGLED LAKO PITANJE FILOZOFI SE ZAPRAVO NE MOGU SLOŽITI. U KONTEKSTU POSTKANTOVSKOJE FILOZOFIJE MEILLASSOUX, ZVIJEZDA SPEKULATIVNOG REALIZMA, IZAZOVAN JE JER NA TO PITANJE ODGOVARA NEDVOSMISLENIM DA

NED BEAUMAN

Valjana je filozofija poput građenja galija od šibica. Kada Lewis kaže da su svi mogući svjetovi jednako stvarni kao i ovaj, ili kad Chalmers kaže da je termostat svjestan, ili kad Parfit kaže da ne postoji postojano sebstvo, ili kad Plantinga kaže da vjera u Boga nije ništa manje nerazumna negoli vjera u postojanje drugih umova, to su tvrdnje fantastične intelektualne smionosti – ali samo stoga što proizlaze iz potankog promišljanja i postupnog napredovanja. Kontinentalni filozofi općenito preferiraju djelovati izvan tih ograničenja i zato su im također uskraćena popratna zadovoljstva. Oni imaju seks prije braka pa nemaju prvu bračnu noć. Najbliže što se što se kontinentalna filozofija ikada može približiti smionosti jest kada, primjerice, Žižek kaže nešto neukusno o Josefu Fritzlu, a čak ni tada nitko nije uistinu uvrijeđen jer svi već znaju i vole Žižeka.

No nedavno se pojavila jedna iznimka.

USPON "SPEKULATIVNOG MATERIJALIZMA" "Što se to dogodilo prije 4,5 milijardi godina? Je li se akrecija (prirast mase svemirskog tijela, putem prikupljanja okolne materije, *nap. prev.*) Zemlje dogodila, da ili ne?" To ne bi trebalo biti uzbuđujuće pitanje, ali jest, barem u kontekstu u kojemu je postavljeno: kratkoj knjizi briljantnog novog filozofa koji je također u praksi Francuz. Pretpostavimo da ćemo odgovoriti na njega onime što bi Quentin Meillassoux nazvao naslijedenom izjavom: "Da, akrecija Zemlje se dogodila. Nisam joj nazočio, ali definitivno se dogodila". Kako Meillassoux piše u *Après la finitude: Essai sur la nécessité de la contingence* [Nakon konačnosti]: "Ono što razlikuje filozofa od ne-filozofa u ovom slučaju jest to da je samo prvi sposoban biti zapanjen... izravnošću doslovnog značenja naslijedene izjave". Ako niste baš sigurni kako bilo tko, čak i filozof, može biti zapanjen izjavom "Akrecija Zemlje doista se dogodila", tada očito niste proveli mnogo vremena čitajući kontinentalnu filozofiju. (Moje najsrdačnije čestitke na vašoj sreći.) U kontinentalnoj filozofiji ta izjava o akreciji smatrala bi se naivnom, tupom, staromodnom, beznačajnom i/ili fašističkom. Primjerice, evo odgovora jednog autora: "Pretpostavimo se da je kasno 19. stoljeće i da je frenologija prihvaćena kao znanost. I pojavi se netko poput Meillassouxa i kaže: 'Dakle, crncuge su rođeni kriminalci, da ili ne?' Uvidate li problem?"

Ne. Žao mi je. Ne uvidam problem. Odgovor na postavljeno pitanje je – ne, isto kao što je odgovor na "Je li se akrecija Zemlje dogodila?" – da. No ta retorika pomaže objasniti zašto je Meillassoux primljen s takvom histeričnom zahvalnošću nakon što je lani objavljen engleski prijevod njegove knjige: *After Finitude*. Zamislite da ste post-diplomski student filozofije na britanskom ili američkom sveučilištu koji voli Foucaulta, Derrida i Deleuzea, ali koji također smatra da netko tko se bavi činjenicama kozmologije nije baš poput dogmatika s monoklom

koji podmazuje svoj mjerni šestar. Prije Meillassouxa ne biste imali sreće. Morali biste se odlučiti za jedne ili druge. Sada, s usponom "spekulativnog materijalizma" ili "spekulativnog realizma", dopušteno vam je ustvrditi u javnosti ono što ste privatno vjerojatno oduvijek vjerovali – iako je pokret, kao i mnogo bendova iz Bushwicka, zasada poznatiji po blogovima negoli u stvarnome životu.

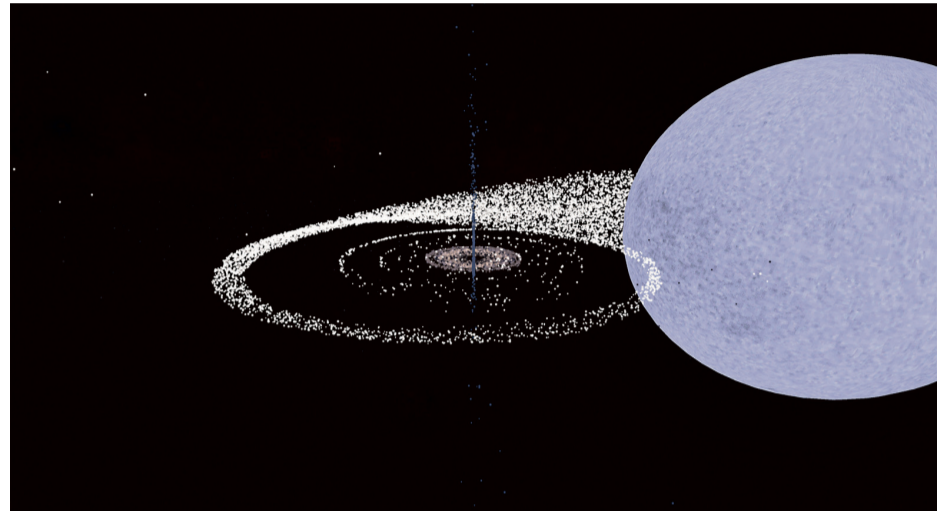
Prošlo je nekoliko godina otkako sam i sâm zakoračio na odsjek za filozofiju, no kladio bih se da se Meillassouxovo pomazanje sa zanimanjem prati s brda koja nadvisuju hram. Jer kada Meillassoux kaže da su filozofi zapanjeni pitanjem "Je li se akrecija Zemlje dogodila, da ili ne?", on ne misli na sve njih. Raskrižje u ovom slučaju predstavlja Kantova *Kritika čistog uma*, objavljena 1781. Od Kanta naovamo, neki filozofi vjeruju da više nema smisla govoriti kao da u svemiru postoje konkretne stvari koje objektivno postoje i prije nego što ih ljudska svijest promotri i opipa. Drugi su, međutim, uzeli u obzir Kantova zapažanja, ali su bez obzira na njih sasvim sretno nastavili na zdravorazumskoj osnovi tvrditi da stvari doista postoje u svijetu – ili da bi barem mogle postojati.

(Simon Critchley navodi sljedeću priču u svojoj recenziji *After Finitude* u *TLS*-u: "A. J. Ayer je susreo tog najneumjerenijeg među kontinentalnim misliocima, Georges-a Bataillea, u pariškom baru 1951. Čini se da je i Merleau-Ponty bio nazočan i razgovor je potrajao do tri ujutro. Teza o kojoj se diskutiralo bila je vrlo jednostavna: je li Sunce postojalo prije pojave ljudi? Ayer nije vidio razloga sumnjati u to da jest, dok je Bataille smatrao da je tvrdnja sama po sebi besmislena".)

Drugim riječima, kada kontinentalni filozofi uzbuđeno izjave da možda konkretne stvari naposljetku ipak postoje, to je kao da je jedan od vaših prijatelja konačno pristao uzeti ibuprofen za mamurluk nakon što se cijeli život zaklinjao u tobožnje biljne ljekarije. Drago vam je zbog njega, ali i nekako neugodno u isto vrijeme; doista nije trebalo potrajati tako dugo.

ISMIJAVANJE POSTMODERNIZMA

U eseju o romanu *Pale King* Davida Fostera Wallacea – koji mnogo toga govori o vrijednosti pedanterije – romanopisac Tom McCarthy primijetio je: "Svijet analitičke filozofije čini mi se kao veliko brojanje graha". Pretpostavimo da je time mislio na pitanja kao što su: Je li vrijeme iluzija? Bi li Bog dopustio zlo? Mogu li računala ikada biti svjesna? Što je pravda? Znae već – brojanje graha! Ta prepirka oko toga koja je strana više zamorna, masturbatorska i nepraktična možda nikada ne završi. Analitički filozofi smatraju da su kontinentalni filozofi nepraktični jer odbijaju priznati da je Sunce postojalo prije ljudi. Kontinentalni filozofi smatraju da su analitički filozofi nepraktični jer odbijaju raspravljati o tiraniji ili patnji osim unutar uskih odrednica "etike" ili "političke filozofije".



No čini se da Meillassoux, Odabrani, pomiruje obje tendencije. U *After Finitude* naveliko ismijava postmodernu inzistiranje "da se korelacije koje određuju 'naš' svijet identificiraju kao situacija koja je usidrena u određenom razdoblju povijesti bitka, ili u obliku života koji posjeduje vlastite jezične igre, ili u određenoj kulturnoj i interpretativnoj zajednici". Meillassoux to uspoređuje s kreacionističkom doktrinom da je svijet star samo šest tisuća godina – analogija preko koje nije lako prijeći. No on također čini one pijane zaokrete iz apstrakcije prema društvenoj analizi, tako karakteristične za njegove suvremenike. "Suvremeni fanatizam," piše on, "ne može se... jednostavno pripisati povratku arhaizma koji se nasilno suprotstavlja postignućima zapadnog kritičkog razuma; naprotiv, on je posljedica kritičke racionalnosti." Ovo nam ostavlja zaključiti da je djelomično razlog što imamo Al-Qaidu taj što je Kant pobio dogmatsku metafiziku. Pa, lik predaje na École Normale Supérieure. Morate mu oprostiti poneki uvid poput ovoga.

Ipak, čak i ako ste skloni odbaciti baš svaki Meillassouxov argument, *After Finitude* baca i drugu rukavicu na svojih 129 stranica. A druga je rukavica stil. Čak i u prijevodu Meillassouxa je iznimno lako čitati. Ovo je za mene ohrabrujuće jer sugerira da, ako ne mogu razumjeti većinu ostalih kontinentalnih filozofa, to ne znači nužno da sam glup. Naposljetku, Meillassouxove ideje nisu ništa manje kompleksne od onih njegovih kolega. Jedina je razlika u načinu na koji pišu.

Dva su glavna razloga, koliko mi je poznato, zašto kontinentalni filozofi pišu kao da preziru svoje čitatelje. Prvi je lojalnost svojem nasljeđu. Kant, Hegel i Heidegger su teški pa zašto biti išta lakši? Drugi je namjerna taktika koja seže unatrag barem do Theodora Adorna. Jasnoća nas uspavljuje, vjerovao je Adorno, a zbunjajuća uporaba jezika može nas protresti iz uspavanosti. Pa, ako je to doista trebalo upaliti, dosad je već trebalo djelovati. *Dijalektika prosvjetiteljstva* stara je već više od šezdeset godina. Otada su nas tresli, tresli i tresli, poput jednog od onih golemih industrijskih strojeva za prosižavanje, dok iz nas nisu temeljito istresli

volju za život. Ne želim da me se više tresu. A Meillassoux, hvala Bogu, nema posebnu želju da me tresu.

OPSKURANTI ĆE USKORO UZVRATITI UDARAC

To ne znači da, poput nekih velikih analitičkih filozofa, Meillassoux uopće ne upotrebljava žargon. ("Dok je slab model korelacionizma de-apsolutizirao princip dostatnog razuma diskvalificirajući svaki dokaz bezuvjetne nužnosti, čvrst model vodi tu diskvalifikaciju principa dostatnog razuma još dalje te de-apsolutizira princip ne-kontradikcije reinkorporirajući svaku reprezentaciju unutar granica korelacionističkog kruga.") No u usporedbi s, primjerice, Deleuzeom, on zvuči kao televizijski voditelj. I zbog toga je hvaljen, ali ne toliko koliko biste pomislili. Problem je u tome što, kad bi studenti kontinentalne filozofije priznali kakvo je olakšanje skakutati prozom poput Meillassouxove, posljedično bi također morali priznati da druge stvari koje čitaju ponekad nisu puka radost, a to nisu baš voljni učiniti jer kada je stil udružen s metodom, napad na stil jest napad na cjelokupan pothvat.

Pisati jasno – većina ljudi to voli. Vjerovati u znanost – većina ljudi vjeruje. Jednostavne novine kojima je Meillassoux oživio svoju disciplinu doimaju se poput principa na kojima se temelji analitička filozofija. Ostavimo nasladu postrani, znači li to da će za deset godina i ostatak kontinentalne filozofije početi oponašati svoje rivale? Vjerojatno ne – opskuranti će uskoro uzvratiti udarac. No u svakom slučaju, nadajmo se da će do tada analitička filozofija proizvesti vlastitog Quentina Meillassouxa koji će biti dorastao njezinim nedostacima: srdačnog izdajicu, čudesnog albina, zaigranog umjesto trezvenog, literarnog umjesto tehničkog, suosjećajnog umjesto nezainteresiranog – i, najvažnije, poput Meillassouxa, dovoljno pametnog da mu sve to prođe. ■

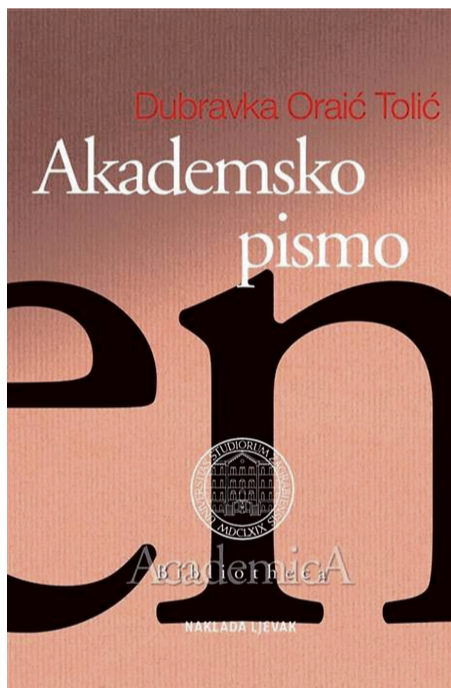
S engleskoga prevela Franciska Cettl. Objavljeno u časopisu *The White Review*. (<http://www.thewhitereview.org/features/the-common-sense-cosmos/>).

NOGA FILOLOGA

RETORIKA BOLOGNESE

ANTIČKA RETORIKA PRIMIJENJENA "RADI PROFESIONALNOGA OSPOSOBLJIVANJA TE STJECANJA ZNANSTVENIH I STRUČNIH NAZIVA I AKADEMSKIH STUPNJEVA". ARISTOTEL U BOLONJSKOM PROCESU, I JOŠ MNOGO, MNOGO VIŠE

NEVEN JOVANOVIĆ



Dubravka Oraić Tolić, *Akademsko pismo. Strategije i tehnike znanstvenoga rada*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2011. (Biblioteka Academica).

Priručnik Dubravke Oraić Tolić za pisanje humanističkih znanstvenih radova hrabar je i dvodjelni pothvat. U prvom je njegovu dijelu ambicioznost prevagnula nad korisnošću; u drugom zdravorazumski savjeti nadjačavaju osebnost okvira. Svima koji se s postavkama knjige slažu, ili ih tek trebaju upoznati, *Akademsko pismo* bit će pouzdan putokaz. Ostali mogu knjigu čitati kao simptom trenutačnog stanja hrvatske znanosti i visokog obrazovanja.

ZNANSTVENI ŽIVOT I SMRT Prvih stotinu i pedeset (od gotovo sedamsto!) stranica knjige donosi "vrlo kratak pregled" povijesti znanosti, od Kine i Indije do postmoderne, te nacrt "retorike znanosti". Oraić Tolić smatra da su moderno znanje i moderna znanost rođeni od Kopernika, Bacona i Descartesa, da su prošli *djetinjstvo* u doba enciklopedista i parnoga stroja, *adolescenciju* uz Darwina, Mendeljejeva i pozitivizam, a "herojsku mladost" kroz otkrića od fotografije do zrakoplova; Einstein i Heisenberg, Wittgenstein i Popper zrelo su doba moderne znanosti, čija *starost* počinje Kuhnovim razlikovanjem normalne znanosti i paradigmatičkih znanstvenih pomaka, da bi "moderna znanost s ponosnim likom znanstvenika koji se dosljedno bori za čistu i objektivnu istinu ostarjela i napokon 'umrla'" u "postmodernim filozofskim, sociološkim, ekološkim, feminističkim i kulturološkim kritikama" sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća.

Iz te se smrti, metonimijski označene skandalom Alana Sokala (čija je pseudo-znanstvena provokacija uspješno prošla uredničko sito postmodernog znanstvenog časopisa *Social Text*), rodila "nova znanost 21. stoljeća": "postmoderna je kultura nakon sloma velikih ideologija oživila klasičnu retoriku kako bi prijepore u mišljenjima rješavala kritičkim uvjerenjem: riječima i argumentima." Nova znanost, koja je nova retorika, poučava "teoriji i praksi opće argumentacije u bilo kojoj vrsti ljudske komunikacije". Tako shvaćene retorika i argumentacija više su od "ukrasa govora": one su sama *načela* iznalaženja građe, organizacije teksta, djelovanja na publiku. Ta se načela – tu je teorijsko uporište priručnika Oraić Tolić – mogu, i moraju, naučiti.

SLIKA I BROJ Priča o znanosti kao čovjeku, koji se rađa, odrasta, sazrijeva, stari i umire, možda je retorički efektan i pedagoški jasan. Bit će, međutim, sumnjiva svakome pravom postmodernistu. Takva je priča odviše mitotvorna, odviše dobro skrojena, odviše nalik svim onim pričama koje me nerviraju u, recimo, povijesti književnosti (hrvatska književnost ima svog oca; rimska književnost ima arhaisko djetinjstvo, zlatnu mladost, srebrnu *mid life crisis*, a onda sve polako ide k jarcu). Biološki tropi mogu biti uvedeni kao orijentacijsko i mnemotehničko pomagalo za studente, ali vrlo se lako preobrazu u pojednostavljivanje, u izliku za bijeg od razmišljanja, procjenjivanja, analize.

Nadalje, Oraić Tolić dosljedno govori o

"znanosti", ali misli ponajprije na *humanističke* znanosti. Naime, na prelazu dvadesetog u dvadeset i prvo stoljeće nisu mi poznati ni "smrt" ni "preporod" npr. biologije, fizike, kemije. Pa i bit "retorike znanosti" čini se donekle preusko shvaćenom, pročitano odviše iz perspektive humanistike. Autorica tek usput spominje neverbalna retorička sredstva, mada "prava znanost" dvadeset i prvog stoljeća, čak i više nego riječima, uvjerava i nagovara brojkama i formulama, statistikom i tablicama, dijagramskim pitama i PowerPoint slajdovima. Snaga neverbalnosti – broja i slike – tolika je da *takvim, neverbalnim* sredstvima pokušavaju ovladati i "krive", ili "mekane" znanosti, barem one koje drže do sebe (psihologija i sociologija, na primjer).

OLUJA IDEJA Znanost u kakvu nas uvodi Oraić Tolić naglašeno je anglocentrična. Osim kod retoričkog nazivlja (koje je grčko i latinsko), u knjizi prevladava engleska terminologija, od doslovnog prenošenja do kalkiranja i novotvorenica ("tekstnote", "oluja ideja"); i znanstvena je praksa, npr. kod citiranja i organizacije članaka, angloamerička. Uložen je vidljiv trud da ne izostanu tradicije drugih kultura, posebice hrvatske, ali te su tradicije uglavnom pribavljale *primjere*, ne i postupke.

Proklamirani cilj ovog priručnika jest uputiti studente u "normalnu" znanost; možda u takvoj znanosti trenutačno zaista dominiraju angloamerički uzusi; ali u uputama za autore male zemlje i malog jezika rado bih našao barem zrnice rezerve prema takvoj dominaciji, umjesto da me knjiga poučava npr. ovako: "razvile su se brojne tehnike citiranja i brojni citatni stilovi. Najpoznatiji su citatni stilovi: Oxfordski stil, Harvardski stil." Određenu nelagodu osjećam i kad Oraić Tolić bezrezervno, neupitno i nekonfliktno hvali vrijednosti tzv. bolonjske reforme ("oživljuje srednjovjekovnu školsku tradiciju u novome kulturnom kontekstu... potvrđuje da se u memoriji kulture ništa ne gubi, nego samo mijenja...").

PET FAZA Oslonac na antičku retoriku omogućio je Oraić Tolić da najvažniji i najvredniji dio svoje knjige – odgovor na pitanje "kako koncipirati i izvesti humanistički znanstveni rad" – organizira oko pet faza koje su retoričari doba Aristotela i Cicerona nalazili u postupku pripreme javnog obraćanja (sudskog, političkog ili svečanog govora). Prvo se pitamo što želimo reći na zadanu temu, i prikupimo građu za odgovore. Potom odredimo kada ćemo što reći, na razini čitavog teksta, i na razini pojedinačnih argumenata. Potom sve to zaista i uobličimo u riječi.

Za antičke govornike, koji su bili performer, čiji su se živi nastupi odvijali s minimumom "šalabahtera", nakon faze oblikovanja slijedila je primjena tehnika za *pamćenje* svega onoga što kane izgovoriti, te, napokon, tehnika same *izvedbe*, samog nastupa. Budući da Oraić Tolić priprema autore za pisanu izvedbu, "memoriju" znanstvenog

pisma ona (prilično sretno) smješta u citate i citiranje. A izvedba je onda sve ostalo – od lekture i korekture do formatiranja rada.

KOLIKO JELO TRAŽI U svoj je stav retorike znanosti Oraić Tolić odlučila uključiti i aristotelovske kategorije *kairos*, *stasis* i *topos*. Korisnost ideje *stasis* posve je neupitna – *stasis* su najrazličitija pitanja, od osnovnih i naivnih do teških i sofisticiranih, koja možemo i moramo postaviti o odbačanom predmetu ili problemu, da bismo shvatili što želimo pisati. No iz knjige nije posve jasno što su to *topoi* – oni su i teme karakteristične za pojedinu znanstvenu granu, i "ključne riječi" pojedine discipline, čak i izvori argumenata, mjesta kamo idemo po građu (od knjižnica, preko drugih znanstvenih djela, do primarnih tekstova). *Kairos* se, pak, naziva "tehnikom", ali posve je nejasno kako tu tehniku primjenjivati, i kako se ona može naučiti: *kairos* je, naime, "retorička akcija u pravi čas na pravome mjestu u bilo kojoj fazi istraživanja i pisanja". Primjena "tehnik *kairos*" za Oraić Tolić tako znači, čini se, da sve treba raditi u pravi čas; ali kad je taj pravi čas? Savjet je jednako vrijedan kao i ona uputa kuharima-početnicima da stave soli "koliko jelo traži".

VI TO MOŽETE Valja istaknuti: većina praktičnih savjeta u *Akademskom pismu* vrlo je razumna i korisna, i onaj tko ih se pridržava, nipošto neće pogriješiti (dragocjeno je već npr. tumačenje pravilnog položaja enklitike u hrvatskom, a priručnik donosi niz takvih objašnjenja). Pohvalni su i – na svoj način, također angloamerički – optimističan i pozitivan stav i ton: "vi to možete"; "samo hrabro naprijed"; "nije to ništa strašno". Pokriven je impresivan raspon znanstvenih medija i poslova: naći ćete i upute za citiranje arhivskih dokumenata, i za citiranje internetskih izvora, i za citiranje živih izvedaba i filmova; objašnjeno je kako voditi bilješke i na karticama i pomoću računala. Eventualne zamjerke ili su dovoljno sitne da se doimaju kao pedanterija ("folija" nije isto što i "folij", jer prvo pripada semantičkom polju domaćinstva ili razreda, a drugo je tehnički termin vezan uz rukopisne kodekse; kratica *ff.* tumači se, i to u popisu latinskih kratica, kao "*folgende (Seiten)*", mada je prvotno značila *foliis*, tj. "na stranicama nakon...") – ili je za nedostatke odgovoran urednik (knjiga je toliko obimna i razudena da se u njoj teško snaći – kazalo pojmovima bitno bi povećalo priručničku upotrebljivost). Najveću među svojim poteškoćama i sama knjiga otvoreno priznaje: niz preporučenih stilskih i argumentativnih "strategija" najbolje će ostvariti mitsko biće zvano "iskusni autor"; nama preostaje da se i sami nekako dokopamo tog Olimpa. Pišući, svakako; ali i kritički razmišljajući o tome što radimo kad pišemo. ■

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

Natječaji Navrh jezika, za poeziju, i Prozak, za prozu, trajno su otvoreni za sve autore mlade od 35 godina koji pišu hrvatskim jezikom.

Izbor do 15 pjesama uz bio-bibliografsku crticu valja poslati kao privitak u jednom dokumentu na adresu navrhjezika@gmail.com, a prozu(e) opsega do 3,5 kartice teksta na adresu prozaknatjecaj@gmail.com.

Radovi koji budu ulazili u uži izbor bit će objavljeni na stranicama Zareza, a godišnju nagradu, objavu zbirke poezije i objavu zbirke proze u izdanju Algoritma, dodjeljuje početkom godine žiri u sastavu: Olja Savičević Ivančević, Kruno Lokotar i Marko Pogačar.

Rezultati Natječaja ekskluzivno se objavljuju na stranicama Zareza.

Rezultati natječaja Prozak i Navrh jezika za 2011. godinu bit će objavljeni u sljedećem broju Zareza

Filip Žganjar, *Popust na lubenice*

Crna kronika

Crna kronika je prava stvar za bijelce.
Premažeš par lubanja maslacem
i jedeš u prolazu
između dana na poslu
i dana kod kuće,
kartanja bele koju poštuješ kao klinasto
pismo,
podvodnu minu na trešnjevačkom parku
dok slušaš Bacha i njegove klečeće
sinove,
tramvaje i grebanje violina po suhom
ledu.

Ostaje ti još da okreneš stranice
i istreseš sve insekte i uši
koji bi se htjeli domoći tvojeg obroka.

Preludij I.

Ponekad izgubim riječi zbog dosade,
previše jednobojnih vojnika nade se u
avionu
i još ne nose padobrane
nego male dlakave suncobrane.

Treba odrediti mjesto pada -
kartografi su se razbježali po vrtu,
zvijezde sagorijevaju bez kompasa,
bez pitanja, bez točke
u koju se možeš vratiti
kao iskra, čovjek ili vrač.

Na povratku iz ozonskog hotela
susreo sam sunce koje je pljuvalo
zlatno-smeđe hračke po cesti;
možda ima sušicu kao Doc Holliday
i želi umrijeti u čizmama.

Karneval

Lovci se opijaju uz Toma Waitsa
i upoznavaju sa svojim plijenom -
heartattackandwine.
Trubači otvaraju vrećice s duhanom
i šire plućna krila kao krila
tuberkuloznih ptica,
kao Charlie Bird Parker
na najboljem heroinu.
Danas sam naoštrio svoje perle.
Grad je pocrnio od razmočenih novina.
Miris otrcanih kostima i Broadwaya
širio se kvartom.
Na trgu me dočeka

vrač s prženim kokosima
i raštimanom gitarom.
Iza njega je stajao totem
s licem Chea Guevare.
Revolucija se sprema umrijeti
uz zvuk električnih orgulja
i jeftino vino.
Marx i Engels: kapital i tequila s
limunom.
Tlocrt ulica
je sličan napuštenoj košnici
napuštenoj,
nenadziranoj,
košnici, tračnici,
postaji za udisanje
umjetnog,
proleterskog zraka.

Preobrazba

Jučer sam oponašao zidove u sobi
ogledala.
Bilježio sam njihove reakcije
magnetskom iglom.
Četiri voštana vojnika su ispuzala iz
sivog televizora
i počela pjevati ustaške pjesme.
Refreni su podsjećali na
logorsku vatru i partizanski duhan.

Jedan je nosio mrežaste čarape
i u njima sakrivene kupone za jeftinu
hranu,
lož ulje, brzu i bezbolnu smrt u
provinciji.
Istjeran na rub svijeta kao Vergilije.

Drugi je bacao boce mirogojčeka
u za to predvideni kontejner,
jetra mu je srasla
s plućima.
Jučerašnji ručak
je današnji isповраćani doručak.

Trećem su se zubi sjajili
kao kosturi u muzeju.
Pokušao je povratiti svjetlost.

Četvrti je bio Clint Eastwood.

Nokturno

Drveće širi svoje neobrijane pazuhe u
noć.
Zemlja miriši po pljesnivoj kavi i ananasu.
Crvene krošnje svijetle

kao radioaktivno more oko Japana.
Češljugar je pisača mašina,
zapisuje sabrana djela
Markiza de Sada
u četiri sveska.
Bob Dylan hoda po bijelim tračnicama
s crnom biblijom
u koferu od skliske zmijske kože
i otpuhuje smeđe dimove
kroz gusarski osmijeh.

Meditacija za stolom

Opet nagnječenih krajnika,
neraspoloženi za razgovor
ili čitanje crne kronike
sjedimo za tronogim stolom
poput jogija koji žive od zraka,
čekamo da korov izraste iz naših
krigla
i obavije nas kao otrovna lijana.

Jedino Vlado naklapa o svojim danima u
Njemačkoj.
Tamo pješaci navodno imaju
telekinetičke
sposobnosti dok prelaze ulicu:
pogledaju vozača u oči i ovaj
zaustavlja auto hipnotiziran.
Ja samo mislim da su policajci
u Berlinu prave svinje.

Mrak nas nježno guši
svojim koščatim prstima.
Samo polako, ne želi nas uplašiti.

Žrtvovani piktogrami

Degas je silovao balerine
dok su preskakale zapaljene mostove.
Mostovi su popustili,
ali ruže su padale beskrajno, u lancu,
u spremište osušenih bogova.

Pripremamo piknik kao podgrijani
tumor
na mjestu razdvajanja tkiva,
razdvajanja oblaka,
znamenke su obrasle lišajevima.
Šamani nude žablje krakove na
smokvinom listu,
suhi zvuk podrumskih bubnjeva,
a drugi alternativni medicinari
pretražuju prnjave pregače
i izvrcu džepove iz kojih padaju
glazbene kutijice i plastični pentagrami.

Suvremena alternativna znanost nema
odgovor
na pitanje što tjera ljude u muzeje.

Balerine umaču gležnjeve u kiselu
prašinu,
njihove obrve su žrtvovani piktogrami.
Abraham je žrtvovao polukuhanu cipelu.

Odlazak II.

Odlazak u šutnji, u dijelovima,
rastavljen
kao puzzle ili mozaik u nekoj kišovitoj
karpatskoj utvrdi, samo manje trajan
nego šareno kamenje, zapravo,
bilo koje kamenje jer je ono plemenitijeg
postanka
kao i hobotnice ili rakovi, općenito
školkjaši,
općenito patnja, svemirski kaos i zakoni
matematike
prikazani na jednoj žici u dvije
oktave
jednostavni kao pribijanje mrtvacu
na križ,
silovanje, redovi za kruh, redovi za
spašenu zemlju,
za život u provinciji, za nešto sasvim
drugo
nepojmljivo i nedostižno truplu u
nama,
razumu koji sam sebe uzdiže na
tron od šibica
i ruši skele pod našim zglobovima,
baš se dobro zabavlja, uostalom,
kao da još postoje freske za obnavljanje
i antički hramovi u koje nismo
skladištili dinamit,
a i da postoje tko bi se usudio
reći
da napredak nije isto što i listanje
kalendara
na mobitelu ili u džepu,
to je kao da teleskopom promatraš
zrnice pijeska
pa pokušavaš uočiti neku razliku
između onda i sada,
prije smo imali proročice, danas
imamo sponzoruše,
sutra ćemo imati popust na lubenice.

FILIP ŽGANJAR ima devetnaest godina.
Pjesme su dio njegove prve, neobjavljene
zbirke.



**SISAK -
INDUSTRIJSKI
GRAD**

“Sisak - industrijski grad” naziv je tribine koja će se održati 17. ožujka u 18 sati u Sisku, (Kazalište 21). Sudionici tribine bit će sindikalisti, radnici i javne osobe koje se bave pitanjem i problemom industrije u Sisku, ali i šire. Osnovna ideja je pokušati pružiti analizu razvoja sisačke industrije te utvrditi njezin utjecaj na ekonomske, socijalne, kulturne te druge aspekte života u gradu, a zatim i razmotriti posljedice koje bi na grad i njegovo stanovništvo mogla imati propast preostalih velikih industrijskih poduzeća (Željezara, Herbos, Segestica). Osim analize posljedica koje za grad ima zatvaranje industrijskih pogona, na tribini će se pokušati raspraviti na koji način bi spomenuta poduzeća mogla uspješno poslovati, a da se pritom ne radi o klasičnoj priči iščekivanja velikog investitora i sve što dolazi u paketu sa sličnim aranžmanima. Organizatori tribine, objašnjavajući potrebu za ovakvim raspravama, ističu da “je trenutno raspoloženje u gradu takvo da se industriju zapravo smatra suvišnom ili čak ako ne suvišnom, onda ju se ne smatra pitanjem kojim bi se trebala baviti gradska uprava, građani ili sami radnici. Ideja je ispitati zainteresiranost i mišljenje javnosti po pitanju industrije, možda skupiti ljude koji bi se ozbiljnije bavili tim pitanjem i otvoriti mogućnost drugačijeg pristupa rješavanju problema posrnulih i propalih poduzeća u gradu”.



**FILMOVI ZA DAN
ŽENA**

Dokukino i Vox Feminae za Dan žena poklanjaju dokumentarce o ženskoj pornografiji i rodnom terorizmu. Ovaj vikend aranžman predstavlja uvod u redoviti mjesečni program Vox Feminae u kojemu će u Dokukinu svaki prvi četvrtak u mjesecu biti prikazivani dokumentarci koji se bave ženama, seksualnošću i rodnom. Uz filmove o ženskoj



pornografiji i rodnom terorizmu, na programu je i popularni šestodijelni serijal *Letenje: ispovijesti slobodne žene*, poznate američke redateljice Jennifer Fox. Projekcije će se održavati od 8. do 11. ožujka u 19 i 21 sat, nakon čega će uslijediti tematske rasprave. Vox Feminae festival održava se u Zagrebu od 2007., a cilj ove manifestacije je pojačati vidljivost ženskog stvaralaštva i djelovanja u društvu izmiještajući ga iz postojećih šablona i načina prezentiranja te stvarajući novi kontekst javnog prostora koji je siguran za promišljanje pitanja roda i izmaknut iz sustava binarnih opozicija. Posljednja tri izdanja festivala su u najvećoj mjeri bila posvećena filmu, a u sklopu natjecateljskog programa do sada je prikazano preko 120 dokumentarnih, igranih, eksperimentalnih i animiranih filmova koji se bave ženama, feminizmom, eksplicitnim seksualnim i rodnom pitanjima kao što su aseksualnost, interseksualnost i orgazam.

**MANDAT
NEODREĐENOG
TRAJANJA**

Tribine koje se održavaju u prostorima festivala Eurokaz u zagrebačkom Dežmanovom prolazu nastavljaju otvarati goruća pitanja koja se tiču hrvatske kulture te izvedbenih umjetnosti. Smjenjivost i nesmenjivost ravnatelja domaćih ustanova u kulturi, s naglaskom na kazališta, tema je prvog Saloona u ovoj godini. Iako se vode mnoge rasprave u javnom prostoru koje se tiču kazališta u Hrvatskoj, neke teme se gotovo nikada u javnim raspravama ne otvaraju. Tako se, naprimjer, zna da je vođenje kazališta mandatna dužnost, međutim Zakon o kazalištima ne pripisuje koliko mandata ravnatelj ili intendant može izdržati. Stoga su domaći ravnatelji smjenjivi samo na dva načina: vlastitim zamorom materijala ili političkom igrom. U prvom slučaju smjena dolazi prekasno, u drugom, često, prerano. Što se događa u međuvremenu i zašto iz natječaja u natječaj ima sve manje kvalitetnih kandidata? Drugim riječima, zašto se kazalište, kao jedna od najpolitičnijih umjetnosti, i na taj način miri sa statusom quo? To su pitanja koja će se postaviti 1. ožujka u 19 sati na tribini naslova *Opstanak Nedodirljivih ili:*

mandati neodređenog trajanja u hrvatskom kazalištu, a koju će voditi Igor Ružić.

**KINEMATOGRA-
FIJE ZEMALJA
BIVŠE
JUGOSLAVIJE**

Postjugoslavenski film naslov je nedavno objavljene knjige Jurice Pavičića u kojoj autor analizira kinematografije zemalja bivše Jugoslavije u kontekstu ideološko-povijesnih i društvenih silnica, razmatrajući filmsko stvaralaštvo iz perspektive tri dominantna stilska modela. Na tribini će biti riječi o filmovima snimljenim u posljednja dva desetljeća na prostoru bivše Jugoslavije, polazeći od teze da glavni stilski modeli nisu oblikovani nekom unaprijed zadanom nacionalnom kulturom, postojećom kulturnom tradicijom odnosno jugoslavenskim nasljedem, nego su prije svega “produkt konkretnoga socijalnog i ideološkog sinkroniteta”. U razgovoru s gostima doznat ćemo zašto je post-Yu kinematografija neraskidivo kontekstualno povezana sa specifičnim sociopolitičkim okolnostima i kako se kroz stilske tendencije vrlo precizno može ocrtati društvena i politička povijest čitave regije u protekla dva desetljeća. Tribina će se održati 2. ožujka u sklopu Književnog petka u Knjižnici grada Zagreba na Starčevićevom trgu u 20 sati. Gosti tribine su Dalibor Matanić, Jurica Pavičić, Hrvoje Turković, a voditelj je Tonči Valentić.



**PERFORACIJE
PUTUJU
SVIJETOM**

Festival Perforacije je pokrenut 2009. godine, i od tada svake godine djeluje na većem području – krenuvši od dva grada u Hrvatskoj nastavio se održavati u tri grada, Rijeci, Zagrebu i Dubrovniku, i to s različitim programom u svakom od gradova. Od prošle godine festival prelazi i granice Hrvatske: s 12 predstava i 60 umjetnika gostovao je prošle godine u New Yorku. Od 27. veljače do 3. ožujka, festival Perforacije prisutan je na festivalu DañsFabrik u Brestu u Francuskoj s programom Contrefugue. Festival je produciran i prezentiran od strane jednog od najvažnijih francuskih kazališta - Le Quartz, usmjerenog

na promoviranje suvremenih izvedbenih umjetnosti i demokratizaciju pristupa umjetnosti i kulture. Contrefugue je program unutar programa, lepeza umjetnika koji probijaju granice, preispituju umjetničke forme kojima se izražavaju, eksperimentiraju s vlastitim metodama i koji su predstavljeni zajedno kao laboratorij namjere i ozračja.



**PROJEKCIJA
FILMA BLOKADA**

Dokumentarni film *Blokada* Igora Bezinovića bit će prikazan u petak 2. ožujka u Dvorani 7 na Filozofskom fakultetu. *Blokada* je prikaz najmasovnijeg, najdužeg i politički najznačajnijeg studentskog prosvjeda na ovim prostorima, blokade Filozofskog fakulteta u Zagrebu u travnju i svibnju 2009. godine. Filmska ekipa ovoga projekta djelovala je kao interna dokumentaristička ekipa Nezavisne inicijative za besplatno obrazovanje, aktivno sudjelujući u cijelom procesu kao sastavni dio i medij same borbe. Film stoga nastaje ne samo kao autorski projekt, nego i kao participacijski projekt studentskog kolektiva uključenog u borbu za besplatno obrazovanje koja traje i danas. **▣**

**NA NASLOVNOJ
STRANICI:
IVOR VRBOS,
GREAT SOFTWARE
FOR GREAT IDEAS**

“Ekskluzivno!!!
GSFGI i Zarez nude
Tebi, čitatelju, jedinstvenu
priliku da proživiš jedan
dan u životu tvorca
ACTE.

- Preslušaj njihovu glazbenu kolekciju!
- Pošalji mail! (Olovka i papir prodaju se odvojeno.)
- Izračunaj koliki postotak naplate autorskih prava pripada tebi!
- Pobjedi neprijatelje na njihovom terenu!
- Prekopaj disk!”.

IVOR VRBOS

je VJ i grafički dizajner, javnosti poznatiji pod pseudonimima Dečko Zagreb, Mladi Ivor i -polygon.

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 (v.d.)

glavni urednik
Boris Postnikov

zamjenici glavnog urednika
Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar

izvršni urednik
Nenad Perković

poslovna tajnica
Dijana Cepić

uredništvo
Dario Grgić, Hana Jušić,
Silva Kalčić, Katarina Luketić, Suzana Marjanić,
Trpimir Matasović, Jelena Ostojić, 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

