



**NATAŠA PETRINJAK O IZBORIMA
RAZGOVOR S BORUTOM ŠEPAROVIĆEM
TEMAT: ROCK STATIV ZORANA JAČIMOVIĆA**



9 771331 797006 0 4911

12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

ODJAVE

Boris Postnikov 3

DRUŠTVO

Prilika za suučesništvo

Nataša Petrinjak 4

Radnička prava – slijepa pjega sindikalizma i civilnog društva Jovica Lončar 5

Okupiraj Wall Street ima moć utjecati na promjenu Peter Hallward 6

Rešetke na nebu Branko Malić 8-9

KOLUMNA

Afrika i Europa: kakva suradnja danas? Biserka Cvjetičanin 7

Triumphus interruptus Neven Jovanović 54

REAGIRANJA

Trivijalizacija umjesto ozbiljne polemike Nada Ler Sofronić 10-11

Slapstick komedija Durđa Knežević 11

SOCIJALNA I KULTURNA ANTROPOLOGIJA

Udarništvo – i simfonija i melankolija Andrea Matošević 12-13

URBANIZAM

Zagreb – grad u nasipima Davorin Stipetić 16

Wir sind das Volk! Iva Marčetić 17

Obnova i razvoj malih gradova Nikša Božić

i Biserka Dumbović Bilušić 18

VIZUALNA KULTURA

Falus revolucija Tihana Bertek 19

Razgovor s Ksenijom Turčić Suzana Marjanić 20-21

FILM

U zagrljaju filmskog ritma Neda Galijaš 22-23

Konkretizacija podsvijesti Dragan Jurak 24

Nešto slabija godina uglednog festivala Tonči Valentić 33

TEMA BROJA: Rock stativ Zorana Jaćimovića

Priredio Dario Grgić

Estetski pogo-skokshoot Goran Rem 25

KAZALIŠTE

Razgovor s Borutom Šeparovićem Suzana Marjanić 34-35

Tijela protiv kapitala Nataša Govedić 36-37

Radanje polisa iz ruševina politmitologije Nenad Obradović 38

GLAZBA

Očaravajući Bon Iver Ivana Biočina 39

Studentska okupacija Lisinskog Trpimir Matasović 40-41

Urbane paranoje Karlo Rafaneli 42

Epski romantično Karlo Rafaneli 42

KNJIGE

Neprijatelj štrebera Dario Grgić 43

Povratak u estetiku teksta Goran Rem 44

Od kantine do margine Nataša Petrinjak 45

Potiskivani pjesnik ukrajinske avangarde Željka Paleščak 46

Subverzija ratnog žanra Bojan Krištofić 47

ESEJ

Politike susreta razgraničenja Dubravka Bogutovac 48

Poetika modernističkog skepticizma Merima Omeragić 49-51

NATJEČAJ

Oko kamena Josip Zlodre 53

NAJAVE

Jelena Ostojić 55

IZBORI U HRVATSKOJ...

Bilo je samo pitanje gol-razlike: Kukuriku koalicija na sedmim je parlamentarnim izborima osvojila uvjerljivu, apsolutnu većinu od 80 zastupničkih mjesta, što joj omogućuje samostalno sastavljanje Vlade. Osnovne političke smjernice te Vlade birači, doduše, još uvijek pokušavaju dešifrirati između redova predizborne programske platforme pobjednikâ, Plana 21, i iz prvih javnih istupa predstavnika nove vlasti. Ono što pritom uspijevaju dokučiti neobičan je amalgam socijalne senzibiliziranosti i nastavka neoliberalizma novim retoričkim sredstvima. Umjesto o "bolnim rezovima" sada se, naime, govori o "dijeti", najavljuju se veće porezno opterećenje bogatih, ali i daljnja privatizacija i smanjenje javnog sektora, otkazi, zamrzavanje plaća... Kada budu povučeni prvi "nepopularni potezi", kako ih se naziva uvredljivim eufemizmom dominantnog javnog diskursa, i kada novi dijetni režim pokaže svoje prve konkretne učinke na zdravstveno stanje biračkoga tijela, vladajući ipak ne bi trebali imati većih problema s legitimacijom mjera štednje: kako se do sada pokazalo, oni te mjere uopće ne trebaju zazivati ni opravdavati pred narodom, jer posao umjesto njih vrlo uigrano odraduje cjelokupni pogon "utjecajnijih" medija. Narativ o nužnosti *austerity* politike, naime, funkcionira u hrvatskom medijskom mainstreamu na razini deklarativne samorazumljivosti i taj će vid zatucanog ideološkog jednodimenzionalnog pluralizma mišljenja jednoga dana zasigurno biti vriedan proučavanja.

HDZ-ov je poraz očekivano bio katastrofalan, baš kao i reakcija vrha stranke na njega. Iako dobivenih 47 mandata čine gotovo trećinu svih zastupničkih mjesta, jasno je da će se na skorim unutarstranačkim izborima morati nekako reagirati na radikalnan pad biračke potpore. Gubitnički govor Jadranke Kosor ostaje upamćen po otužnom izbjegavanju čestitanja pobjednicima i po atavističkom nastavku predizbornih fantaziranja o "neprijateljima HDZ-a" i njihovoj opakoj zavjeri.

Veliki uspjeh Hrvatskih laburista (6 mandata) ima posebno značenje u kontekstu borbe za "lijeve" glasove i direktnog sukoba s unaprijed poznatim pobjednicima. S jedne strane, ukazuje na to da je svijest o radničkim interesima – samo nekoliko godina nakon što je pojam "radnik" uopće iznova uvršten u medijski vokabular – porasla i više nego što se činilo. S druge, predizborni istupi u kojima su laburisti svoje protivnike prepoznali u "lošim kapitalistima", a ne u samom kapitalističkom sustavu, sugeriraju da je pred tom svijesti još poneka značajna razvojna etapa.

Jednak broj zastupničkih mjesta na desnici je osvojio HDSSB, profitirajući na nezadovoljstvu

glasova najzaostaliije i najzapuštenije hrvatske regije, ali i na opskurnoj suradnji s dopisnim suradnikom Branimirom Glavašem. Dva mandata nezavisne liste dr. Ivana Grubišića nešto su poput javne isprike dijela građanske manjine dalmatinskih birača, po jedan Ruže Tomašić HSP-a i HSS-a potvrda debakla razjedinjenih pravaša i dezorijentiranih seljaka.

Opširniji komentar izborâ na idućoj stranici piše Nataša Petrinjak.

... I DRUGDJE

Kao i u Hrvatskoj, i u Sloveniji se novi saziv parlamenta pomaknuo prema lijevom centru. Za razliku od Hrvatske, izbori su završili velikim iznenađenjem: uvjerljivi favoriti svih anketa i relevantnijih predviđanja, Janez Janša i njegov SDS, dobili su oko 2 posto manje glasova od mandatara nove vlade, ljubljanskog gradonačelnika i nekadašnjeg glavnog menadžera Mercatora Zorana Jankovića i njegove Pozitivne Slovenije. Dosadašnji premijer, socijaldemokrat Borut Pahor, bio je treći, liberal Gregor Virant četvrti.

Glasanje oko 110 milijuna ruskih birača završilo je porazom pobjednika: Jedinствена Rusija Vladimira Putina i Dimitrija Medvedeva, premijersko-predsjedničkog tandema koji svoju vlast, čini se, namjerava petrificirati izmjeničnim rokadama funkcija, predvidljivo je trijumfirala. Ali, manje od 50 posto glasova spektakularno je srozanje s prošloizbornih preko 63 posto. Ovaj je pad najbolje iskoristila Komunistička partija, primakavši se brojem predstavnika vrlo blizu vladajućima. U Dumu s većim brojem zastupnika ulaze i Pravedna Rusija i nacionalistička LDPR Vladimira Žirinovskog. Prije toga, na ulice izlaze prosvjednici: protesti protiv izbornih neregularnosti, privođenja, uhićenja.

Prvi krug komplicirano koncipiranih egipatskih izbora, prvih nakon proljetnog svrgavanja Hosnija Mubaraka, velik je trijumf islamista nad liberalnim listama: Muslimansko bratstvo, salafisti i umjerena stranka Vasat osvojili su oko 65 posto glasova, liberali malo manje od 30. Muslimansko bratstvo je s preko 36 posto za sada pojedinačno najsnažnija stranka. Slijede još tri kruga izbora, a konačni se rezultati objavljuju 13. siječnja.

ŠTRAJK BRITANSKOG JAVNOG SEKTORA

U srijedu, 30. studenog, skoro dva milijuna britanskih radnika i – velikom većinom – radnica zaposlenih u javnom sektoru najvećim se štrajkom u posljednjih trideset godina suprotstavilo novim mjerama štednje premijera Davida Camerona i ministra financija Georgea Osbornea. Dosadašnja ekonomska politika izrazito je favorizirala bogatu manjinu (pa su, primjerice, plaće vodećih direktora porasle i do 50 posto) na račun sve siromašnije većine, a sve što je pritom postigla svodi se na 100 milijardi funti novih zaduženja. Kao i ranije, torijevci rješenje problema traže u njegovom uzroku: dobrim je dijelom odbačena čak i dosadašnja retorika "velikog društva" i solidarnosti u snošenju posljedica krize i započeta je otvorena medijska ofenziva na radničku klasu. Tjednima uoči štrajka, čistači(ce), učitelji(ce), medicinske sestre i svi ostali odlučni da obrane svoje mirovine proglašavani su neodgovornim neprijateljima strateških nacionalnih interesa. *The Mail* piše kako ih vode "čudovišta" koja "ucjenjuju" državu, *The Sun* ih zove "nepromišljenima" i "sebičnima". Ipak, prema svim relevantnijim istraživanjima, većina Britanci i Britanaca podržava ciljeve i metode štrakača.

IN MEMORIAM: ANTE MARKOVIĆ (1924. – 2011.)

Dvadesetosmog studenog, dan uoči nekadašnjeg Dana Republike, preminuo je posljednji značajan premijer SFRJ Ante Marković. Predsjednikom Saveznog izvršnog vijeća – kako se funkcija premijera zvala – imenovan je u proljeće 1989., nakon što je u dvoipoldesetljetnom razdoblju iznimno uspješno vodio tvrtku Rade Končar i, potom, zauzimao vodeće političke pozicije u Socijalističkoj Republici Hrvatskoj. Ubrzo nakon toga, pokrenuo je opsežne ekonomske reforme usmjerene prema stabilizaciji dinara, kontroliranoj privatizaciji i zaustavljanju inflacije. Zahvaljujući tim reformama, dvije posljednje godine "druge" Jugoslavije ostaju upisane u kolektivnu memoriju kao vrhunac kasnog socijalizma, koji "mala povijest" pamti kroz priče o visokom životnom standardu većine građana. Nakon početka rata u Hrvatskoj, Marković osniva Savez reformskih snaga Jugoslavije i, usprkos brojnim optimističnim predviđanjima, na prvim parlamentarnim izborima u Bosni i Hercegovini biva poražen od nacionalno orijentiranih stranaka, SDA, SDS-a i HDZ-a. Povlači se iz politike i okreće poslovnoj karijeri, izbjegavajući javne istupe, a 2003. daje značajno svjedočenje na suđenju Slobodanu Miloševiću u Haagu.

IZLOŽBA SOCIJALIZAM I MODERNOST 1950. – 1974.

U zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti u petak, 2. prosinca otvorena je velika izložba posvećena trećoj četvrtini prošloga stoljeća u Hrvatskoj i propitivanju artikulacije moderniteta u specifičnim, prvenstveno hladnoratovskim globalnim okolnostima. Posjetitelji mogu pogledati tristotinjak izložaka visoke i popularne kulture: od dokumentacije nerealiziranih projekata, poput spomenika Marxu i Engelsu Vojina Bakića, koji otvara postav, preko onodobnih plakata, naslovnica časopisa, limenke za Vegetu, "fiće", dječjih enciklopedija, *rolšua*... Izložba je zasigurno simbolički vrhunac sve izraženijeg porasta znanstvenog i kulturnog interesa za godinama ignorirano razdoblje moderne hrvatske povijesti; osmislili su je Dean Duda, Tvrtko Jakovina, Sandra Križić Roban, Dejan Kršić i Ljiljana Kolešnik (autorica koncepcije), a u suradnji s Muzejem organizirao Institut za povijest umjetnosti.

Uz izložbu, koja ostaje otvorenom do 5. veljače 2012., najavljen je ekstenzivan popratni program. ■

PRILIKA ZA SUUČESNIŠTVO

Biračko tijelo izreklo je jasnije nego ikada - što ne želi, ali i nepovjerljivost prema mogućnosti ostvarenja onog što želi

Nataša Petrinjak

HDZ nije otišao u ropotarnicu povijesti. Premda je na izborima za sedmi saziv hrvatskog parlamenta osvojio najmanji broj mandata od kada Sabor postoji, 44 člana te stranke i nadalje će sjediti u najvišem zakonodavnom tijelu, sa svim mogućnostima djelovanja i propagiranja političke opcije koja je većinu građana/ki Hrvatske dovela do ruba preživljavanja – tjelesnog i mentalnog. Koncept nacionalističkog, šovinističkog, nepotističkog društva u kojem nerazmjerno obilje pripada samo odabranima, a na račun, do krajnjih granica fizičke opstojnosti većine ostalih pripadnika iste društvene zajednice (kojima se pritom još sugerira i da su nesposobni i glupi jer ne žele krasti) u dvadeset godina kreiralo je društvo u kojem se, na razini i osobnog i javnog diskursa dvoji je li zlo – zlo. Kratkotrajna vladavina prethodne Koalicije lijevog centra unutar navedenog perioda nije uspjela promijeniti dominantnu paradigmu; nepoštenje, neempatičnost, nezainteresiranost, podmetanje, krađa, prostituiranje, licemjerje, laž uzdignute su na rang poželjnih i nužnih i osobnih kvalifikacija i općedruštvenih vrijednosti ukoliko se želi – preživjeti.

ISKLUČIVANJE I DALJE PRIJETNJA Isključivanje i prisilna izoliranost većine obilatim nagrađivanjem manjine bile su osnovne metode vladanja HDZ-a čiji su članovi, od silnog radnog elana u pribavljanju osobne koristi, zaboravili na trenutke odmora i kontemplacije, trenutke zapitanosti o vlastitim sposobnostima i dometima, posljedicama njihova djelovanja. Premda su mnogi upozoravali, jasno ukazivali na pogubnost. Još jako veliki broj njih, zaštićenih strukturalnom moći što je osigurava najviše zakonodavno tijelo jedne države, dugo se to i neće morati pitati. Njih 44 svjedoči da se i iznimno mnogo građana/ki ove zemlje to i ne namjerava pitati – svi oni koji su na parlamentarnim izborima zaokružili HDZ jasno su dali do znanja da im kloaka u kojoj je “možda” nevaljalo i smrdi, ali je poznata i bliska, savršeno odgovara. Oni su jasno pokazali da su im satiranje drugih osobno, ali i društva u čiju se svetost zaklinju – prikladni koncepti preživljavanja. Podcrtana je ta vrijednosna i politička opcija saborskim mandatima brata Keruma i sestre Bačić kao najeklatantnijih primjera nezapitanosti u stjecanje osobnog bogatstva na račun javnih dobara, kao i udvostručenjem zastupnika rigidno desničarske stranke HDSSB. Zebnja većine građana/ki Hrvatske trebala bi se konstruirati kao pažljivo i kritično promatranje i reagiranje na njezin možebitni daljnji razvoj.

VRISAK APSTINENATA Kažemo trebala, iz dva razloga. Prvo, jer je jedan dio te većine na netom održanim izborima povjerenje dao političkoj opciji lijevog centra. Nedvojbeno izražavajući svoj stav da je postojeće stanje propadanje, da žele promjenu, da je izrabljivanje prešlo granicu izdržljivosti. Drugi je razlog što je oko pedeset posto birača/ica odbilo izaći na izbore – ovaj put to nije bila ni rezigniranost ni “hrvatska šutnja” niti pasivnost. Ovaj put to su glasovi koji vrište, vrlo aktivni i zahtjevni, a na koje bi se



riječi novog premijera Zorana Milanovića kako će nova vlast biti dobra vlast i onima koji nisu glasali za njih te da će biti pravedni prema svima, najviše trebale odnositi. To su građani/ke, birači/ice koji najbolje svjedoče o odvojenosti političkih predstavnika od stanovnika, rezultatima dugogodišnje isključujuće politike HDZ-ova pokreta, a koji su trasirali i uvjetovali i ponašanje opozicije. Stranke, znamo, ne vole apstinate, jer računa se samo listić ubačen u kutiju, tog jednog jedinog izbornog dana, no nekadašnjoj opoziciji koja je prije nekoliko dana preuzela rukovođenje zemljom oni su i mogući budući/e birači/ice, garancija da povratka onog starog neće biti.

Bit će birači/ice, ako će ih uključiti, ako će im zakonodavnim okvirima, strukturalnom moći koju sada posjeduju, dozvoliti da pristupe životu, aktivnom, časnom, podržavajućem, participativno, u formiranju odnosa koje donosi boljitak za sve. Ako zazor od zaokruživanja na ovim izborima ne dožive kao osobne uvrede, nego izvedbu glasova koji ne žele koalirati sa Zlom. Ni na koji način. Kao glasove koji si dozvoljavaju i kritičnost i zapitanost i strah i oprez, ali i pokušaje iznalaženja rješenja koja već odavno nisu samo pitanje hrvatskog društva, nego čovječanstva u cjelini. Ako im, kao strukturalna moć, dozvoli da joj se upletu u sada formirane okvire, promijene ih, pokoji čak i razbiju, nudeći nov. Ako ih ne upregnu u stalnu trku dostizanja rezultata humanog življenja tako da im iste stalno i izmiču. Ako prihvate da izborni uspjeh sasvim novih Laburista i Ivana Grubišića ne moraju biti i ostati glasovi protiv njih, nego glasovi koji govore da se današnji omjeri strukturalne moći i života pojedinca moraju stubokom mijenjati.

Težak je to zadatak, nema dvojbe. S jedne strane, koalicija, u ovom slučaju četiri političke formacije, ali i velik broj ljudskih osobnosti, uvijek u sebi nosi veći rizik održanja; granice neko vrijeme mogu biti napete i čvrste, ali tada lakše pucaju. Mnogo češće se pokazalo da su uvijek propusne, promjenjive, podložnije utjecajima sa strane; ali u tom slučaju,

medutim, mogu biti i spone. Pokazali su to i sami izbori, a za kvalitetno vladanje trebalo bi da ostane tako i nadalje. S druge strane ostaje eho izjava iz predizborne kampanje (o MMF-u, umanjenju prava koja pospješuju život pojedinca, “vadite se sami”, nepropitivanje crkvene ideologizacije, poduzetničkog izrabljivanja) i ma koliko uspješno bile amortizirane da bi se došlo do čina zaokruživanja (ponajviše promjenama u govoru i ponašanju premijera Zorana Milanovića), ostaju najvećim zadatkom nove vlasti. O tome vrište glasovi izbornih apstinenata/ica; pedeset posto biračkog tijela.

VELIKI IZBORI MALE ZEMLJE Prilika se ukazala. Prilika da se kreiraju odnosi koji će umanjiti nadmoć strukturalne moći koja je na korak od totalitarizma i poništavanja života, odnosa koji povećavaju mogućnost suučesništva što građane/ke čine samostalnijima, a time slobodnijima, vrednijima pa i odgovornijima. Za sada, birači/ce su odgovorno poručili da ne žele opciju koja hrani zlo, koja ih čini međusobnim neprijateljima, koja ih poništava. I ovi izbori u jednoj maloj državi, i usprkos svim pobijanjima nadmoćnih iz ostatka svijeta, pokazuju da je život, dostojan, kreativan, ispravan jedini vrijednosni kriterij koji u konačnici, ma s koliko godina zakašnjenja, dođe u priliku ispostaviti svoj račun. Nova vlast mora učiniti samo jedno, omogućiti plaćanje. Tek onda može se nazrijeti dugotrajnost kvalitetnog života pa onda i kvalitetnog vladanja.. **E**

Mali postotak birača koji je izašao na izbore svjedoči prije svega o odvojenosti političkih predstavnika od stanovnika, rezultatima dugogodišnje isključujuće politike HDZ-ova pokreta, a koji su trasirali i uvjetovali i ponašanje opozicije

RADNIČKA PRAVA - SLIJEPA PJEGA SINDIKALIZMA I CIVILNOG DRUŠTVA

Izlaganje sa simpozija "Okvir za strategiju: Suvremene politike znanosti i obrazovanja" koji je organizirao sindikat Akademska solidarnost

Jovica Lončar

Za početak, kakve veze radnička prava odnosno organizacije koje bi se istima trebale baviti imaju sa suvremenim politikama znanosti. Kroz posljednjih desetak godina imao sam prilike izbliza što kao student što kao istraživač upoznati funkcioniranje znanstveno-obrazovnih institucija poprilično različitih po pitanju temeljnog znanstveno-obrazovnog interesa, polja i funkcije. Od tehnološkog fakulteta primarno usmjerenog odgajanju kadrova za privredu, preko društveno-humanističke institucije do instituta usmjerenog na fundamentalna istraživanja u području prirodnih znanosti. Zajednički organizacijski nazivnik sve tri institucije jest nedostatna kontrola postupaka uprave od strane zaposlenika, odnosno njihovih predstavničkih tijela: znanstvenih, nastavnih i radničkih vijeća. Autonomija uprave se najčešće pravda nužnošću efikasnog upravljanja za koje se pak tvrdi da je nemoguće ako je krug sudionika suviše širok. Autonomija rukovodstva podjednako obuhvaća proces donošenja odluka kao i polaganje računa. U konzekvenci to znači da čelnici ustanova većinu ključnih odluka donose u uskim krugovima dovodeći pri tome kontrolna tijela pred gotov čin ili ih jednostavno ignoriraju. Moglo bi se reći da je netransparentnost modus funkcioniranja dijela (ne bih ulazio u postotke) naših znanstveno-obrazovnih institucija. Pa je onda moguće da račun ustanove bude blokiran jer je prethodna uprava nenamjenski trošila i frizirala financijske izvještaje, da se dižu štetni krediti kojima se ustanova dovodi u rizik opstanka, da se skupa oprema preusmjerava za privatne projekte ili da u konačnici interveniraju pravosudni organi.

ODNOS SINDIKATA I CIVILNE SCENE SPRAM RADNIKA I RADNIČKIH PRAVA Kako se u opisanu sliku uklapaju radnička prava, odnosno sindikati? Postavimo li si za cilj ograničavanje često štetočinske samovolje uprava, osnovni model djelovanja bi trebao biti kroz zakonom predviđena tijela, dakle znanstveno-nastavna i radnička vijeća, koja danas uglavnom vegetiraju služeći samo kao legitimacija za odluke donesene na vrhu. Ono što je zajedničko i znanstveno-nastavnim i radničkim vijećima jest da je nužna neka organizirana snaga koja će ih vratiti svojoj svrsi: kreiranju politike institucije odnosno borbi za prava radnika. Iskustvo zemalja koje imaju dualni sustav radničkog predstavljanja, što znači sindikate i radnička vijeća, kao što su primjerice Njemačka, Slovenija ili Mađarska uči nas da su radnička vijeća funkcionalna samo tamo gdje postoje jaki sindikati. Drugim riječima, bez neke organizirane snage uglavnom se svode na privjesak uprava. Ono što ovdje želim istaknuti jest da se slična korelacija može i treba povući u odnosu na znanstveno-nastavna vijeća. Dakle, da bi predstavničko tijelo na ustanovi obavljalo svoju funkciju kreiranja politike i nadzora funkcioniranja institucije nužna je neka organizirana snaga koja će ga podići iz letargije. Iskustvo s odbacivanjem kredita Svjetske banke na IRB-u ili radikalizacija fakultetskog vijeća FF-a po pitanju nedavnih zakona tome idu u prilog. Najviše tijelo institucije je u oba slučaja bilo "instrumentalizirano" odnosno privedeno svojoj pravoj demokratskoj svrsi od strane sindikalnih organizacija. U jednom slučaju NSZVO, u drugom AS. Držim da je ovime u najgrubljim crtama naznačeno sjecište priče o radničkim pravima i znanstveno-obrazovne politike. Nužno je zagrebatu u postojeće stanje radničkih prava, zakonodavni okvir, aktere koji se njima (ne) bave kako bi se detektiralo probleme i pokušalo iznaći prakse kojima bi se oživjelo "pravi" sindikalizam.

Najprije skica situacije. Hrvatsku karakterizira dosta nepovoljnih socijalnih pokazatelja kao što su: 1 penzioner na 1,5 zaposlenog, preko 300 000 nezaposlenih, blizu 100 000 onih koji rade, ali ne primaju plaću. Inspekcija rada



Sindikalna gustoća u Hrvatskoj je čak iznad evropskog prosjeka koji se kreće oko 30%, dok je u Francuskoj samo 8%. Radi se o zemlji poznatoj po socijalnim nemirima, radikalnim akcijama, generalnim štrajkovima. Dakle u pitanju nije broj formalnog članstva, nego nešto drugo, a to drugo je sposobnost mobilizacije

kao jedna od pet službi Državnog inspektorata trebala bi nadzirati širok spektar radnih prava: od plaće, radnog vremena i uplate doprinosa do uvjeta rada, tj. sigurnosti i zaštite zdravlja. Ali ako ta služba postoji i ako joj zakon daje određene ovlasti, kako je moguće da 100 000 radnika radi bez plaće, da se doprinosi godinama ne uplaćuju ili

bolje rečeno da poslodavci koji ne plaćaju mogu normalno poslovati? To je otprilike okvir u kojem bi trebalo djelovati. Ali sindikalna slika nije mnogo vedrija: imamo ukupno preko 500 registriranih sindikata od kojih je trećina udružena u pet sindikalnih konfederacija/središnjica koje su zastupljene u GSV-u, a okupljaju nešto preko 400 000 članova. Brojka se, dodamo li nezavisne sindikate, penje na pola milijuna. Sindikalna gustoća, tj. broj sindikalno organiziranih od ukupnog broja radnika, kreće se oko 35% što će reći značajno iznad EU25 prosjeka koji je na 25%. Posebno je zabrinjavajuće da je u privatnom sektoru sindikalno organizirano manje od petine radnika. U javnom sektoru sindikalna gustoća je preko 2/3. Broj sindikata svrstava nas u red sindikalno visoko fragmentiranih zemalja poput Britanije koja, međutim, ima samo jednu konfederaciju sa 70-ak sindikata na 6,5 milijuna članova. Cilj rada nije zdvajati nad težinom situacije, nego detektirati ključne probleme i istaknuti pozitivne prakse, kojih ima čak i više no što bi se na prvu loptu pomislilo, i koje bi ako se primijene na širi sektor, mogle dovesti do preokretanja trenutno prilično nepovoljnog stanja. U daljnjem tekstu tematiziram nekoliko čestih konstatacija/predrasuda koje se mogu čuti o sindikatima i od sindikata.

1. Naši sindikati imaju malo članova, ljudi su nezainteresirani za svoja prava, nema kritične mase za promjene – sindikalna gustoća u Hrvatskoj je čak iznad evropskog

U jednom intervjuu Đurđa Knežević će raspravljajući o feminističkom pokretu u Hrvatskoj ustvrditi da je za razumijevanje koncepta ljudskih prava presudan utjecaj koji je na njega izvršila hladnoratovska politika koja je ljudska prava definirana UN-ovom Općom poveljom reducirala na politička i građanska, uz zanemarivanje socijalnih, ekonomskih i kulturnih prava

prosjecka koji se kreće oko 30%. Ono što će mnoge iznenaditi jest da je najmanji broj sindikalno organiziranih u Francuskoj, samo 8%. Radi se o zemlji poznatoj po socijalnim nemirima, radikalnim akcijama, generalnim štrajkovima. Dakle u pitanju nije broj formalnog članstva, nego nešto drugo, a to drugo je sposobnost mobilizacije. Naši sindikati, a to je slučaj s većinom sindikata Istočne Europe, imaju prilično loš rejting u javnosti tako da je računati da mogu mobilizirati, osim u iznimnim prilikama kao što je bio slučaj ZOR-a, nerealno. Radnici nemaju dojam da sindikalni lideri rješavaju stvarne probleme. Prema tome ostaje vlastito članstvo kojeg bi prema statistikama trebalo biti dovoljno. Problem je što su sindikalne vrhuške najčešće bez dodira s bazom ili se bazu namjerno sputava u preuzimanju inicijative što rezultira nemotiviranim članstvom. Velika fragmentacija naših sindikata na žalost ne proizlazi iz idejne suprotstavljenosti, nego je najčešće posljedica ličnih neslaganja ili ambicija njihovih lidera. Premda se svaku od pet konfederacija veže uz određeni svjetonazor, prave razlike između njihovih idejnih orijentacija zapravo nema. Velik problem koji se nadovezuje na odsustvo idejne orijentacije je kadrovska potkapacitiranost sindikata koji uglavnom nemaju dovoljno znanja, volje niti ljudi da bi se na pravi način bavili konkretnim problemima. Pa onda ne treba iznenadivati da su u nedavno okončanim pristupnim pregovorima s EU sindikati od 30-ak tematskih poglavlja imali svoje predstavnike u samo tri, a prema priznanju jednog sudionika niti u ta tri nisu mogli natjerati državu da im omogući pristup kompletnoj dokumentaciji.

PRIMJER KUTINSKE PETROKEMIJE No, kao što sam već naznačio, cilj mi je istaknuti da može i drukčije. Najbolji primjer snage istinskog sindikalizma svojim su akcijama od 1998. naovamo dali radnici kutinske Petrokemije koji su te godine na Vladin pokušaj da privatizira tvornicu odgovorili osnivanjem Stožera za obranu firme kojeg su činili članovi dva aktivna sindikata te predstavnici braniteljske udruge. Važno je istaknuti organizacijski model koji je ujedinio 2500 radnika i donio podršku lokalne zajednice izraženu u prosvjedu podrške koji je brojkom nadmašio broj stanovnika Kutine. Evo kako je situaciju opisao sindikalni povjerenik i predsjednik stožera Željko Klaus:

“...ni mi nismo dobili 10 000 ljudi na cestu u roku tri dana. Mi smo prije toga tri mjeseca radili. Ono što se nije vidjelo: od čovjeka do čovjeka, od pogona do pogona. Dakle, tri mjeseca smo mi radili da to nitko nije znao, odnosno, nije išlo lagano da ih dovedemo u stanje. Onda, nakon tri mjeseca se išlo po skupovima. Po malim, po tvornici. Mali skupovi, male sredine pa sve veći, sve veći, i onda je sve kulminiralo skupom radnika gdje je došlo – od kuće su ljudi dolazili – 2500 radnika na skup, al’ to je bilo nakon tri-tri i pol mjeseca. Da smo prvi dan napisali papir: Dodite tu, mi ćemo to srušiti, tu privatizaciju, ma došlo bi ih 20”.

Organizacijsku jezgru stožera čini 50-ak ljudi delegiranih od strane oba sindikata i udruge branitelja. Stožer je ishodio Sporazum s vladom kojim je definiran status firme i mnoga radnička prava povrh toga, koja su do dan danas ostala raritet. Primjerice: pravo na štrajk u slučaju kršenja sporazuma, tri radnička predstavnika u NO, otkup dionica za radnike po povlaštenim cijenama, zamjenik predsjednika NO. Petrokemijin Stožer koji se aktivirao periodično (2001., 2005., 2009.) kad je sporazum bio ugrožen ogleđni

je primjer kako mala, dobro organizirana grupa, jasnog cilja i dovoljno militantna, može ostvariti veliku pobjedu po pitanju radničkih prava neovisno o kojoj se vlasti radilo.

2. Naši mediji su neprijateljski nastrojeni, situacija nije dovoljno zrela za širu akciju – sindikalni čelnici učestalo kritiziraju medije radi njihove tendencioznosti, neutemeljenog kritiziranja sindikalnog rada itd. Premda u tim kritikama zasigurno ima i dosta istine, cilj mi je ovdje ukazati kako je moguća i drukčija situacija u kojoj mediji mogu biti korisni u sindikalnoj borbi. Držim da ako igdje, onda na ovoj instituciji ne treba posebno isticati osnove medijske kulture, ali je svejedno instruktivno vidjeti preklapanje s potpuno različitim sektorom. Opet slučaj Petrokemije, najprije 1998.: “Mi smo ‘98. medije iskoristili do kraja, ali doslovce do kraja. Postoje i danas živi novinari, vrlo rado se sjete Kutine, koji po deset dana nisu doma odlazili. Spavali su kod nas. Deset dana doma nisu odlazili, i onda na kraju bi se desio... naslov u Novom listu... da je to novi Gdanjsk, da Kutina postaje novi Gdanjsk”.

Slično se ponovilo i 2001.: “Bio je snijeg, bila je zima; dan ranije je u Kutinu došlo 1284 specijalaca da spriječe prodor radnika Petrokemije i građana Kutine prema autocesti. Policajci k’o policajci, oni baš ne razumiju sve pa nisu shvatili da nama nije važno doći na autocestu, nego da je nama važno da njih bude 1200. Pa taman mi ne otišli tri metra nikud. Zašto je to važno? Pa gledajte, kad su novinari čuli da tamo ima preko 1200 specijalaca koji okolo pužu po snijegu, koji nas opkoljavaju, mi smo tu bitku dobili. Gotovo. Bitka je bila dobivena, mi smo došli na kilometar do autoceste, ali više nije bilo ni važno da li ćemo dalje stići ili nećemo. Mi smo bili doslovce opkoljeni s najopremljenijom policijom koja je u tom trenutku bila na raspolaganju u Hrvatskoj”. Držim da ovi primjeri dovoljno ilustrativno pokazuju da se može. Ako se zna kako, naravno.

3. Jedini način da se nešto promijeni je da sindikati osnuju svoju stranku – sindikalni čelnici o tome često govore jer im se valjda čini lakše i profitabilnije otići u politiku (sjetimo se samo najistaknutijih primjera: Dragutina Lesara koji je otišao u HNS ili Borisa Kunsta u HDZ), nego se baviti pravim sindikalizmom. U komparativnoj analizi povezanosti sindikata i političkih stranka u Mađarskoj, Češkoj i Poljskoj, Sabina Avdagić je došla do zanimljivog zaključka da su sindikati nezavisni od političkih stranka uspjeli ostvariti veći politički utjecaj od onih koji su imali izraženije spregu sa stranačkom politikom.

STRANAČKA SPREGA I TIPOVI SINDIKALIZMA Petrokemijin Stožer je opet primjer da se sindikati politikom trebaju koristiti, a ne dopustiti da joj budu podčinjeni ili riječima Željka Klause: “Uključili smo lokalnu politiku, ali tako da oni dolaze nama tako da mi njih koristimo, a ne obrnuto (...) mi smo im zapravo govorili što oni trebaju činiti...”. Slično su postupili i radnici metalske industrije Itas iz Ivanca, tvornice koja se uz Petrokemiju može smatrati najuspješnijim primjerom radničke borbe, a koji su balansirajući između nekoliko političkih opcija koje su im radile o glavi uspjeli izvući maksimum, ne povezujući se niti s jednom. Huškajući stranke međusobno uspjeli su preko jedne stranke dovesti svoj slučaj na sjednicu Vlade gdje im onda druga stranka odlučuje uključiti struju kako bi naštetila interesima treće koja je planirala zatvoriti tvornicu. Prava je šteta što se ovakvi manevri pokazuju suviše složenima za sindikalne lidere čija imaginacija ne seže dalje od osnivanja još jedne stranke.

4. Dužnost sindikata je briga za racionalno upravljanje državnim financijama – Dragan Bagić za potrebe analize hrvatskog sindikalnog pokreta definira četiri tipa sindikalizma prisutnog u Evropi: anglosaksonski, korporativistički, mediteranski i tranzicijski. Zadržat ću se na određenim, za ovo pitanje zanimljivim, odlikama korporativističkog i mediteranskog modela.

Korporativistički model je najzastupljeniji u germanskim i skandinavskim zemljama. Odlikuje ga visok stupanj centraliziranosti sindikata, važnost kolektivnog pregovaranja na granskoj ili nacionalnoj razini, relativno visoka sindikalna gustoća, pasivno i pasivizirano članstvo, odsutnost štrajkova, jedna do dvije središnjice, visoka koordinacija među granama, niska razina politiziranosti, pokrivenost kolektivnim ugovorima od 50-100%, dualni model predstavljanja (osim Skandinavije) sa sindikalnim monopolom na kolektivno pregovaranje, socijalno partnerstvo temeljeno na balansu snage sindikata, poslodavaca i države.

S druge strane, mediteranski model (Portugal, Španjolska, Francuska, Grčka) odlikuje niska sindikalna gustoća,

visoka politiziranost sindikata koja se očituje u dominaciji političkih ciljeva nad neposrednim ekonomskim interesima članova, česti i dugi štrajkovi u velikom opsegu organizirani od nezavisnih sindikata, velik broj često ideološki suprotstavljenih središnjica, država kao promotor kolektivnog pregovaranja, pokrivenost kolektivnim ugovorima do 80%.

Ne ulazeći dublje u problematiku sindikalizma u Istočnoj Europi, držim da je za razumijevanje naše situacije nužno istaknuti jedno važno svojstvo korporativističkog modela: da bi funkcionirao, nužno je kontrolirati odnosno pasivizirati bazu. Tvrdi se da baza u zamjenu za pasivnost dobiva visoke beneficije. Teza koja je čak i Njemačkoj, pogledamo li rast nejednakosti plaća od 1994. naovamo, ili zaostajanje plaća njemačkih radnika pod izlikom održavanja izvozne konkurentnosti industrije, prilično teško branjiva. A u primjerice Hrvatskoj se ogoljuje do srži u vidu sindikalnih oligarhijskih vrhuški koje pod izgovorom socijalnog mira, prosperiteta državnih financija ili nečeg trećeg aktivno sabotiraju svaku mogućnost protesta. Ipak zanimljiv je detalj, na kojeg upućuje Marko Grdešić, da su se na okupaciju tvornica u Europi odlučivali radnici iz samo dvije zemlje: Hrvatske i Srbije. Kutinska Petrokemija je najuspješniji primjer u nas, a zrenjaninska Jugoremedija u Srbiji. Ukratko, naše sindikalne elite su često umjesto da potiču radničku akciju činile sve da je obuzdaju ili spriječe, radeći za račun poslodavaca umjesto za radnike. Tamo gdje su radnici uzimali stvar u svoje ruke, kao primjerice nesretno okončanim slučajevima TDZ-a ili Kamenskog, od svojih se matičnih centrala (SSSH i NHS) uglavnom nisu mogli nadati nikakvoj pomoći.

CIVILNO DRUŠTVO Radničkim pravima se od nezavisnosti civilna scena bavila blago rečeno niskim intenzitetom. Tu je naravno bila gomila otežavajućih okolnosti koja je sprečavala intenzivnije uključivanje u radnička pitanja 90’-ih, no ostaje nejasno zašto je slična praksa nastavljena i nakon 2000. godine. U jednom intervjuu Đurđa Knežević će raspravljajući o feminističkom pokretu u Hrvatskoj ustvrditi da je za razumijevanje koncepta ljudskih prava presudan utjecaj koji je na njega izvršila hladnoratovska politika koja je ljudska prava definirana UN-ovom Općom poveljom reducirala na politička i građanska, uz zanemarivanje socijalnih, ekonomskih i kulturnih prava. To je naravno utjecalo na agendu donatora/financijera te posljedično na civilni sektor koji se počeo razvijati u Istočnoj Evropi nakon pada Berlinskog zida. U sklopu donatorske agende mjesta za radnička prava jednostavno nije bilo pa se tako njima nije niti bavilo. To bi bio razlog na praktičnoj, tj. financijskoj razini, ne smije se zaboraviti niti ideološka razina odnosno potpuni progon iz polja interesa svakog spominjanja klasnih pitanja i to nauštrb identitetskih politika koje su u civilnom sektoru često nalazile izražaj kroz inzistiranje na “pravu na jednake mogućnosti”. Dijagnoza odnosa koju Knežević postavlja za feminističke grupe zapravo je identična za najveći dio civilnog sektora koji nije uspijevao istisnuti dovoljno soka, kako je to jednom prilikom slikovito rekao Tin Gazivoda, iz resursa osiguranih projektnim financiranjem kako bi se našlo nešto i za teme za koje se nije moglo aplicirati projekte.

No, kao i u slučaju sindikata, postoje pozitivne prakse koje bi ako se prošire mogle situaciju preokrenuti. Najistaknutiji primjer je suradnja udruga Zelena Akcija, Pravo na Grad i u manjem opsegu Babe na slučaju radnica tekstilne industrije Kamensko čija je agonija započela prošle jeseni, a kraj se još uvijek ne nazire. Kao što je vjerojatno poznato, spregom medijskog mogula i tajkunskog prvaka iz 90-ih tvornica Kamensko je potonula u dugove kako bi se domoglo atraktivnog zemljišta u centru grada. Samouvjerenost je bila tolika da se nije pazilo na proceduralne formalnosti pa je tako upis na nekretninu izvršen ilegalno. Izvrstan razlog za tužbu, do koje vjerojatno nikad ne bi došlo da je spomenute udruge u suradnji s radnicama nisu pokrenule. Ishod: sud je poništio nelegalnu uknjižbu i tako barem malo ispravio nepravdu nanесenu radnicama. Drugi svijetao primjer koji će pravu snagu, uzmemo li u obzir iskustva iz susjedne Slovenije, pokazati tek u slučaju ulaska u EU jest orijentacija Centra za mirovne studije na prava migrantskih radnika. ■

OKUPIRAJ WALL STREET IMA MOĆ UTJECATI NA PROMJENU

Od poziva na generalni štrajk u Oaklandu 3. studenog do stvarne implementacije takvog štrajka u Velikoj Britaniji 30. studenog, pokret "Okupiraj" proširio se diljem svijeta i predstavlja pravu alternativu

Peter Hallward

Pokreti *Okupiraj* u SAD-u prošlog su tjedna prešli u napad, nekoliko dana nakon što je policija nasilno ispraznila šatore u gradovima od New Yorka do Oaklanda. Suočeni s nasilnim zastrašivanjem, uz zadržavanje svojih položaja počeli su ometati "business as usual". Odbacujući logiku koja prisiljava siromašne da spašavaju bogate, ograničili su pristup njujorškoj burzi, marširali mostovima i stanicama podzemne željeznice, okomili se na banke i korporacije, preplavili sveučilišne kampuse. U međuvremenu, u inat naredbi za izbacivanje, *Okupiraj London* izvršio je "građansko preuzimanje" napuštenih uredskih zgrada i započeo njihovu konverziju u "banke ideja"; u prvih nekoliko dana, ova nova varijanta javnog sveučilišta već je složila pun raspored sastanaka i razgovora o privatizaciji, poreznim rajevima, globalizaciji, direktnoj demokraciji, Tobinovom porezu, fotografiji i suvremenoj fikciji. Snažniji prosvjedi protiv neoliberalnih mjera štednje i ostalih oblika tiranije u međuvremenu su se nastavili na Trgu Tahrir i u gradovima diljem Europe i Bliskog Istoka.

U akciji za akcijom *Okupiraj* je već odaslao udarne valove kroz ustanovljene centre moći diljem svijeta. Ako se daljnje akcije nastave i prošire, uskoro bi mogle početi osujećivati mehanizme prisile koji su osmišljeni kako bi ih se držalo pod kontrolom.

Kada postoji politička volja, postoji i politički način. Za 99%, moć je naša da je stvorimo i uzmemo

REVOLUCIONARNA GODINA 2011. Nakon Obaminih proračunskih kompromisa, nakon represije u Egiptu i Bahreinu, nakon nedavnih uzurpacija vlasti u Grčkoj i Italiji, sve je očitiije da sada jedino direktna akcija masovnog opsega nudi priliku za alternative lokalnim varijantama tržišno nametnute plutokracije. Male pobjede katkad mogu popločati put za mnogo veće mobilizacije. Od poziva na generalni štrajk u Oaklandu 3. studenog do stvarne implementacije takvog štrajka u Ujedinjenom Kraljevstvu 30. studenog, ovaj će se mjesec jednoga dana možda pamtiti kao oznaka još jednog kvalitativnog praga u revolucionarnoj godini 2011.

Milijuni nas, koji se na jedan ili drugi način bore da bi se taj prag prešao, prevladat će ako uspijemo u dvjema povezanim stvarima. Trebat ćemo, najprije, pretvoriti polemičku jasnoću novog slogana – "mi smo 99%" – u dominantno političko stajalište, koje osuđuje suprotstavljeno stajalište na marginalnu poziciju koju zaslužuje. Kao što ističe Anindya Bhattacharyya, "slogan ne

opisuje toliko stanje stvari, koliko propisuje tijek akcije" – tijek koji bi na kraju mogao ujediniti narod protiv naših neprijatelja. Trebamo u obzir uzeti činjenicu da smo primorani živjeti i raditi u sustavu koji je osmišljen kako bi donosio korist nekolicini koja se isključuje iz našega "mi".

MARX JE BIO U PRAVU Karl Marx je bio u pravu kada je tvrdio da će logika kapitalističke eksploatacije kroz vrijeme, neravnomjerno, ali neumoljivo, naginjati k polarizaciji čovječanstva u dvije i samo dvije klase: eksploatatore i eksploatirane. Kompeticija između eksploatatora naginjat će ka koncentraciji njihovog broja prema izolaciji (i stoga ranjivosti) 1%; u isto vrijeme, agresivna erozija razlike između eksploatiranih i nezaposlenih ili isključenih tendirat će ujediniti, polako ali sigurno, "ogromnu većinu ljudi". Kao što je s osobitom jasnoćom u osvit ruske revolucije prepoznao György Lukács, Marx je bio u pravu i kada je tvrdio da će eksploatirana većina steći moć koja je potrebna za promjenu sustava tek kada budemo spremni svjesno i namjerno stvoriti i uzeti tu moć, potpuno svjesni onoga što to implicira.

Naš je drugi zadatak, stoga, razviti oblike kolektivnog djelovanja koji će prevladati represivne mehanizme koji su postavljeni kako bi ga obuzdali. Skupovi, prosvjedi i okupacije simboličkih prostora mogu promijeniti ravnotežu moći, no ne iscrpljuju raspon naših strateških opcija. Prije devet mjeseci ljudi koji su izvojevali bitku za obranu Trga Tahrir pokazali su opseg i vrstu akcije koja je potrebna kako bi se javni prostor obranio od izravnog napada, no dok okupacija ili prosvjed ostaju dovoljno mali da bi ih se okružilo, dok su političari spremni izdati naredbe za izbacivanje (i dok ih je njihova policija spremna izvršiti), ograničenja tih akcija su jasna. Zahtjevi koji počinju izvirati iz globalnih *Okupiraj* pokreta – zahtjevi koji će pomoći zaustaviti uzorke eksploatacije i započeti obrtanje posljedica neoliberalnog napada – prevladat će samo ako su postavljeni kroz oblike kolektivne akcije koja ne može biti okružena ili odstranjena. Ako žele izdržati, okupacije se moraju širiti i eskalirati te moraju biti dopunjene drugim oblicima akcije.

"U OVOME SMO SVI ZAJEDNO"

Naša će borba nadvladati jednom kada počnemo ne samo žaliti ili osuđivati, već i ometati mehanizme koji eksploatiraju rad i resurse ogromne većine. Kada radnici uskrate svoj rad ili preuzmu svoje radno mjesto, kada nezaposleni odbiju isključivanje na koje su osuđeni, kada studenti odbiju platiti svoje školarine i dugove, kada se imigranti pobune protiv diskriminacije, kada kućevlasnici obrane svoje domove pred ovrhom – kada građanska neposlušnost i nesuradnja steknu dubinu i razmjer koje niti jedna policijska operacija neće moći slomiti – tada će fundamentalna izolacija tendencijalnih 1% biti otkrivena pred svima.



Okupiraj sve!

Trebat ćemo, najprije, pretvoriti polemičku jasnoću novog slogana – "mi smo 99%" – u dominantno političko stajalište, koje osuđuje suprotstavljeno stajalište na marginalnu poziciju koju zaslužuje

Uz primjer iz sjeverne Afrike ranije ove godine, u ovom se trenutku dobro prisjetiti nekih od taktika razvijenih na drugoj strani tog kontinenta u ranijem dokazivanju "moći naroda": spoj štrajkova, blokada, sit-ina, bojkota i izostanaka s posla koje je 1980-ih organizirao južnoafrički UDF2 i druge *grassroots* organizacije kao dio borbe kako bi se pokazalo da je njihova zemlja "neupravljljiva". Situacije se razlikuju, ali kolektivna odlučnost za ometanje rada ili nastave, za blokadu institucije ili sveučilišta, za neplaćanje renta ili dugova, može poprimiti raznovrsne oblike na različitim mjestima. Izostanci s posla mogu biti koncentrirani oko određene lokacije ili se kroz oponašanje mogu raširiti do stupnja masovnog štrajka. Logističkih ograničenja za sudjelovanje u izostanku s posla je malo, i kako sudionici iznalaze oblike organizacije potrebne da bi ih se poduprlo, njihovo trajanje može varirati od simbolične obustave rada ili nastave do bojkota neodređenog trajanja, napuštanja radnog mjesta ili potpune obustave rada.

U svakom slučaju, sve više britanskih, američkih i europskih studenata uskoro bi moglo početi u stopu pratiti svoje čileanske kolege i početi osporavati obrazovni

sustav koji većini njih ne nudi mnogo više od neizvjesne mogućnosti otplate doživotnog duga. U isto vrijeme, dosad nevidenom brzinom i razinom integracije, milijuni nezaposlenih i neizvjesno zaposlenih diljem svijeta smišljaju vlastite načine na koje će poručiti "u ovome smo svi zajedno" – i tako se i ponašaju.

Koliko god naglašena bila njezina stranost prema elitama ili "mandat tržišta" niti jedna se vlada ne može oduprijeti koordiniranoj kombinaciji okupacija i sit-ina s jedne strane, i masovnih štrajkova i izostanaka s posla s druge strane. Kada postoji politička volja, postoji i politički način. Za 99%, moć je naša da je stvorimo i uzmemo. ▣

S engleskoga prevela Lahorka Nikolovski. Tekst u izvorniku objavljen na <http://www.guardian.co.uk/>, 22. 11. 2011. a prijevod preuzet sa www.slobodnifilozofski.com Oprema redakcijska.

KULTURNA POLITIKA

AFRIKA I EUROPA: KAKVA SURADNJA DANAS?

O DRUGAČIJOJ AFRICI, KAO I ŠIRE, O SURADNJI SJEVER-JUG, RASPRAVLJALO SE U OKVIRU PRVIH SUSRETA AUGUSTIN GIRARD – RENÉ RIZZARDO, ODRŽANIH NA TEMU MEĐUNARODNE SURADNJE I KULTURNE RAZNOLIKOSTI U GRENOBLEU, 1. I 2. PROSINCA

BISERKA CVJETIČANIN

Afrički kontinent rijetko privlači medijsku pozornost, tek kada dolazi do revolucionarnih previranja, na primjer u sjevernoafričkim arapskim zemljama, ili kada se radi o koruptivnim i autokratskim režimima. Tako je *Le Monde* od 3. prosinca 2011. posvetio članak naslovljen *Statura jednog diktatora (Stature d'un dictateur)* megalomanskom projektu senegalskog predsjednika, "spomeniku afričke renesanse". Afrička renesansa obilježila je vrijeme prije pedeset godina kada su afričke zemlje stekle nezavisnost (1960. godina nazvana je Godinom Afrike) i s velikim očekivanjima usmjerile pogled na budućnost kontinenta. Na svjetskoj razini one su postavile pitanje kulturnog identiteta kao jednog od ključnih razvojnih pitanja svih društava. Danas se kontinent percipira isključivo kao kontinent siromaštva i gladi: premda jest daleko od "renesanse", ne smiju se, međutim, zanemariti razvojni i stvaralački naponi zahvaljujući kojima se kontinent mijenja.

MEĐUNARODNA SURADNJA I KULTURNA RAZNOLIKOST O takvoj, drugačijoj Africi, kao i šire, o suradnji Sjever-Jug, raspravljalo se u okviru Prvih susreta Augustin Girard – René Rizzardo, održanih na temu međunarodne suradnje i kulturne raznolikosti u Grenobleu, 1. i 2. prosinca 2011. Augustin Girard (1926.-2009.) i René Rizzardo (1942.-2010.) spadaju među najveće francuske i svjetske stručnjake za kulturni razvoj, kulturnu politiku i decentralizaciju u kulturi. Osamdesetih godina osnovali su Observatorij kulturnih politika u Grenobleu koji je organizirao Prve susrete posvećene ovim istaknutim promicateljima znanstvenih istraživanja u kulturi i umjetnosti.

Nova dinamika suradnje i izazovi kulturne raznolikosti bili su u središtu rasprava o umjetničkoj i kulturnoj razmjeni Sjever-Jug i njenom doprinosu realizaciji sintagme "živjeti zajedno". Premda se kulturna suradnja s tradicionalnim pristupom podijeljenosti svijeta na bogate i siromašne znatno promijenila, između ostalog, ulaskom novoindustrijaliziranih zemalja u međunarodnu komunikaciju i suradnju, kulturnu suradnju zemalja Sjevera s afričkim zemljama teško bi se moglo ocijeniti ravnopravnom. Sjever je više sagledavao kao pomoć, pa je neki sudionik skupa predložio da se riječ "suradnja" zamijeni riječju "partnerstvo" koje bi izrazilo ravnopravniju komunikaciju. Sudionici su termin ocijenili preuskim i neadekvatnim za međunarodna kretanja i aktivnosti u suradnji. Kulture zemalja Juga kao i Sjevera, prolaze kroz transformacijske procese i pitanja kao što su kulturna raznolikost, demokratizacija kultura i interkulturni dijalog postaju svim kulturama zajednička, što jača spoznajnu

o međuovisnosti kultura i potrebi razvijanja novih oblika i sadržaja suradnje temeljene na tolerantnijim odnosima među kulturama i uvažavanju vrijednosti svih kultura.

TRI OPASKE ZA BOLJU SURADNJU To bi trebao biti temelj formule "živjeti zajedno", ali rasprave o dinamici (decentralizirane) kulturne suradnje koje su se odvijale oko uloge kulturne razmjene i suradnje u izgradnji novih odnosa između Francuske (i Europe) i ostatka svijeta (osobito Afrike), pokazale su da se suradnja Francuske prvenstveno koncentriše na kulturnu baštinu. Naravno, nije potrebno nikoga uvjeravati u važnost zaštite i promicanja kulturne baštine, njenog autentičnog doprinosa upoznavanju i razumijevanju kultura. Međutim, u kulturnu razmjenu uključuju se različiti sadržaji i različita područja djelatnosti, ne samo kulturna baština, već i suvremeno umjetničko stvaralaštvo, i znanost, i nove tehnologije, sva ona područja koja utječu na procese razvoja svih sudionika u suradnji. Drugo, suradnja (Francuske) ostaje u tradicionalnim, klasičnim okvirima i svodi se najvećim dijelom na suradnju s frankofonskim zemljama. Kada je riječ o festivalu Frankofonije u Limousinu, tj. festivalu frankofonskih kazališta, koji je prezentiran na skupu, suradnja s frankofonskim zemljama njegova je zadaća. Međutim, ostanemo li kod cijelog jednog kontinenta, afričkog, suradnja se ne može svesti samo na njezin jedan, frankofoni, dio već bi valjalo obuhvatiti i druge zemlje, bez obzira na kolonijalno nasljeđe, i njihove stvaralačke domete u teatru, u glazbi, u filmu, u promicanju afričkih jezika. I treće, Francuska uglavnom zastupa bilateralni pristup u suradnji. Danas, kada su procesi globalizacije, osobito novi i dinamični oblici transnacionalne i transkulturne mobilnosti, otvorili nove mogućnosti komunikacije, potrebno je izaći iz bilateralnih okvira i jačati multilateralni princip suradnje u kojoj više zemalja bilo jedne regije, ili više regija zajedno sudjeluje u kulturnim projektima koji izražavaju njihovu raznolikost i njihovu sposobnost interkulturnog dijaloga.

KULTURNA SURADNJA ZA RAZVOJ Često ističemo da je interkulturna komunikacija dinamičan proces međusobnih odnosa, prijenosa i razmjene kulturnih vrijednosti. U međunarodnoj razmjeni jedan dio svijeta, preciznije afrički kontinent, sudjeluje sa svojim kulturnim dobrima tek s 1%. Odsutnost mnogih zemalja Juga u međunarodnoj razmjeni kulturnih dobara pokazuje koliko je potrebna implementacija Unescove *Konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza* prihvaćene 2005: Konvencija izražava ono što je svima potrebno i čemu

će sve zemlje težiti – uspostavljanju uravnoteženije kulturne razmjene i suradnje na lokalnoj, nacionalnoj i međunarodnoj razini.

Zakupljena primanjem u Europsku uniju, Hrvatska je zanemarila odnose s "ostatkom svijeta", posebno s afričkim zemljama s kojima je niz godina imala dobre kontakte i suradnju u kulturi. Afrika je kontinent u promjenama i želimo li otvoriti nove perspektive suradnje, svim krizama usprkos, potrebno je to učiniti što prije.

U svojoj knjizi *Kulturni razvoj. Iskustva i politike (Développement culturel. Expériences et politiques, 1982)*, Augustin Girard ističe "da treba djelovati na način da se iskustvima jednih koriste drugi". René Rizzardo, sa svoje strane, zauzima se za stalni dijalog i umrežavanje. Zajedničko im je isticanje važnosti kulturne suradnje za razvoj. A to znači kulturne suradnje koja uvijek otvara sve novija pitanja o principima i načinu komuniciranja u suvremenom svijetu i koja podupire stav "živjeti zajedno" koji bi Aimé Césaire, moj omiljeni pjesnik s Martinika, nazvao "armes muraculeuses", "čudotvornim oružjem". ■

PREMDA SE KULTURNA SURADNJA S TRADICIONALNIM PRISTUPOM PODIJELJENOSTI SVIJETA NA BOGATE I SIROMAŠNE ZNATNO PROMIJENILA, IZMEĐU OSTALOG, ULASKOM NOVO-INDUSTRIJALIZIRANIH ZEMALJA U MEĐUNARODNU KOMUNIKACIJU I SURADNJU, KULTURNU SURADNJU ZEMALJA SJEVERA S AFRIČKIM ZEMLJAMA TEŠKO BI SE MOGLO OCIJENITI RAVNOPRAVNOM

REŠETKE NA NEBU

U posljednje vrijeme i na hrvatskom nebu možemo vidjeti tragove, tzv. "chemtrails", koji se pretvaraju u svojevrsnu rešetku tankih oblaka. Tko ih proizvodi? Zašto baš pod našim nebom, i što o tome kažu nadležne institucije?

Branko Malić

PROBLEMI S NEBOM "Zvezdano nebo nada mnom, moralni zakon u meni", Kantova je formulacija dvije krajnje granice koje u duši "uvijek izazivaju udivljenje". Udivljenje, pak, ili, kako su ga Grci nazivali *thaumazein*, "zadivljeno čuđenje", egzistencijalna je pretpostavka nastanka filozofije, i, dalje, svakog oblika mišljenja koje nastoji prodrijeti u svijet; iznalaziti uzroke i narav njegova reda – onoga što ga čini *kosmos*-om – ali i postaviti pitanje otkud dolazi i kako uopće može biti ono njemu suprotno: *khaos* – nered, razbijeni poredak stvari, iluzija i deprivacija istine. Aristotel je tvrdio kako su potreba za mišljenjem, kao i potreba za istinom, prvobitno nastala iz promatranja one krajnje granice koja nam je najvidljivija, ali i najteže dostižna; onoga što je uvijek kad se pogleda prema gore ono zadnje što omeđuje svijet: neba. Na ovom mjestu ćemo ostaviti po strani Kantov dodatak dubine bez dna koja je u čovjeku i posvetit ćemo se ovoj visini koju nitko ne može opovrgnuti. Jer s nebom, šuška se, ovih dana nešto nije u redu.

Na samom prijelazu milenija, na nebu zapadnog dijela naše hemisfere, danas gotovo u potpunosti zbijenom pod "kišobran" Sjeverno-atlantskog saveza, počelo se zamjećivati jednu pojavu koje dotad nije bilo. Ovaj zaslon svačije svakodnevice po vedrom je vremenu sve više pokazivao nove, mutne nijanse koje rastreseni promatrač, zabavljen sve kaotičnijim zemaljskim životom, u prvi mah ne primjećuje. No, malo-pomalo, nekoliko glava se podiglo i počeli su se javljati prvi zabrinuti glasovi. Zbog čega u zadnjih deset godina na nebu vidimo paučinstvu mrežu oblaka nastalih iz kondenzacijskih tragova aviomotora? Zbog čega se oni ne razgrađuju kao što je to bilo normalno u prošlim desetljećima, kao što je uostalom jasno i iz nestručnjaku dostupnih podataka o aeronautici i meteorologiji? Ima li to, kao i činjenica da mnogi avioni ne poštuju zadane zračne koridore, ikakve veze s pristupom Hrvatske Partnerstvu za mir i na koncu NATO-u, događajima koji se poklapaju s pojavom i eskalacijom neobičnih tragova? Da li je riječ o novim aditivima gorivu? Tamani li to netko komarce s visine od 8000 metara da nam spasi turističku sezonu? Ili, kako paranoja počinje eskalirati, nije li riječ o tome da su jadni pozemljari koji katkad pogledaju prema gore postali komarci koje se zaprašuje?

Netko je, nošen ovim pitanjima, počeo pretraživati internet i prije ili kasnije donio zaključak da pičvajz može početi. Na nebu nad Balkanom pojavili su se *chemtrails*!

"TEORIJA ZAVJERE" Među brojnim aspektima suvremenog nazora na globalnu politiku kao izvaninstitucionalnu, javnosti lišenu i malevolentnu djelatnost koja se definira, i difamira, etiketom "teorija zavjere", fenomen *chemtrails* ili "kemijski tragovi" opravdano izaziva, ako ne najveće, onda barem najglasnije kontroverze. Razlog tome je dijelom očekivano visoka razina paranoje koja ga prati, kao i najfantastičnija objašnjenja toga što bi on imao biti. No u osnovi ga u prvi plan izbacuje sasvim banalna činjenica: nešto je na nebu, dakle nad svačijom glavom. Prije ili kasnije svatko – uključivo s potpisnikom ovih redaka – mora primijetiti kako je nebo iskrižano putanjama aviona čiji se tragovi pretvaraju u svojevrsnu rešetku tankih oblaka i ostaju vidljivi više sati. Otud, postaviti pitanje: kako i zbog čega se to događa, ne čini se samo po sebi paranoičnim. Nije li uostalom i jedna od dominantni suvremene globalne politike briga za okoliš, a osobito za kakvoću njegovog gornjeg sloja? U krajnjoj liniji i ultimativni filantrop našeg doba, Bill Gates, ostavio se onoga što, kako sam zna reći, najviše voli – korporacijskih pobjeda pod svaku cijenu – i posvetio se spašavanju svijeta od globalnog zatopljenja. Ako strast za *corporate kill* i filantropija mogu postojati u jednom čovjeku, koliko onda na ovu drugu više prava imaju oni koji se gnušaju prve! Zbog čega onda ne puhati i na hladno? Upitajmo nebo za zdravlje.



NASTANAK IZRAZA CHEMTRAILS *Chemtrails* je izraz koji u aeronautici i meteorologiji ne znači ništa. Skovao ga je kanadski novinar William Thomas za potrebe svog nastupa na američkom radio programu *Coast to coast* kako bi razgraničio pojavu normalnog ispusta mlaznica aviona poznatog kao *contrails* (engl. *condensation trails*), od pretpostavljenog traga aerosolnog ispusta koji je drugačijeg porijekla. Dok su *contrails*, koje se u meteorologiji odnedavno imenuje i nazivom *cirrus aviaticus*, tragovi kondenzacije, odnosno zgušnjavanja ispusta vodene pare, a nastaju uslijed dodira vrelog ispusta i hladnog, vlažnog zraka, *chemtrails* bi prema zagovornicima ove teorije, morali biti drugačiji aerosol, odnosno neka nepoznata supstancija koja se namjerno, iz nepoznatih razloga, ispušta u atmosferu i ne razgrađuje se u kratko vrijeme. Kako se pokazuje iz prefiksa, većina zagovornika *chemtrailsa* smatra da je riječ o kemijskom agensu, a njegova su svojstva, treba li uopće dodati, toksična. Na ovom mjestu priča o *chemtrails* počinje se granati u bezbrojnim pravcima od razmjerno dokumentiranih pretpostavki da je riječ o projektu smanjenja efekata globalnog zatopljenja s nepropitanim posljedicama za stanovništvo, do toga kako se radi doslovno o zaprašivanju populacije biološkim agensima. Izvanzemaljske ćemo, zbog ograničenog prostora, morati ovaj put isključiti. No prije nego se posvetimo različitim tvrdnjama, jedna napomena za čitaoce koji se smatraju preinteligentnima da bi ozbiljno razmatrali ovu temu.

PRIMJEDBA ZA SKEPTIKE Ideja da netko svemogućan, a to iz građanske perspektive u globalnom svijetu sve više postaje svatko tko je izvan njezinog dosega, radi s nebom što mu padne na pamet mora izazvati barem kratki bljesak pozornosti i kod okorjelog skeptika. Plavi zaslon koji provocira krajnja pitanja za ljudsku svijest ima simboličku relevantnost koja se ne smije podcijeniti. Jer ne govori li se, uostalom, o nebu kao o granici svega pa tako i moći? Moć nebeske ili olimpske visine česta je fraza koja ovo pokazuje. Kao i većina fraza ona odaje više značenjskih slojeva od kojih je jedan prešutna pretpostavka da je ne treba shvaćati doslovno. Često se zna govoriti o ničim ograničenoj moći izostavljajući kontekst radi retoričkog efekta. Adolf Hitler je bez sumnje "dosegao nebo" u nastojanju da se izdigne na kormilo Europe svoga doba. No njegova moć je u realnom smislu

Ima li to, kao i činjenica da mnogi avioni ne poštuju zadane zračne koridore, ikakve veze s pristupom Hrvatske Partnerstvu za mir i na koncu NATO-u, događajima koji se poklapaju s pojavom i eskalacijom neobičnih tragova? Da li je riječ o novim aditivima gorivu?

bila inherentno ograničena djelovanjem onih koji su mu se suprotstavili. Stoga, postavlja se pitanje: u kojoj mjeri bi ova fraza koja simbolizira neograničenu moć mogla značiti upravo to što kaže? U kojem slučaju bi mogli eliminirati bilo kakvo preneseno značenje? Čini se samo u slučaju da joj se ukine svaka granica, dakle svako suprotstavljanje, i da se ona, doslovno, popne do neba. Takvu moć, kakve navodno nikad nije bilo i nikad je neće biti, možemo sa sigurnošću imenovati *globalna moć*. Nastavimo dakle s ovom činjenicom u vidu.

GLOBALNI FENOMEN Ako su oni koji tvrde da je naša povijesna situacija djelo izvan-javnih, izvan-institucionalnih i malevolentnih čimbenika u pravu, onda bi dokaz *chemtrails* bio i ultimativni dokaz postojanja centralizirane globalne moći. Jer poprište njihovog pojavljivanja probija nacionalne, političke i sigurnosne granice. Prema nekim promatračima i istraživačima (među kojima su brojni i "istraživači", naravno) ovaj se fenomen pojavljuje isključivo na nebu zemalja koje su pristupnice Partnerstva za mir i NATO-a, ili su zemlje kandidati, dok se prema drugima *chemtrails* šire preko cijele planete. Zainteresirani čitatelj može jednostavnom internetskom pretragom utvrditi kako se na njih upozorava gotovo isključivo pod nebom Sjeverne Amerike i Europe, uključivo s Balkanom, no treba imati u vidu kako internet još uvijek nije globalni medij, odnosno kako postoje

Chemtrails su problem koji se ne smije shvatiti olako u onoj mjeri u kojoj se ne može olako shvatiti ni globalizirani svijet

dijelovi planete s kojih mu nije moguće pristupiti. Prva opažanja bila su iznad Sjedinjenih Američkih Država i Kanade u drugoj polovici devedesetih godina minulog stoljeća. Gotovo odmah pojavili su se zabrinuti glasovi među kojima je prednjačio spomenuti William Thomas, u to vrijeme razmjerno poznat i još uvijek ugledan novinar i publicist, koji se proćuo reportažama i studijama o Zaljevskom ratu i tzv. *Zaljevskom sindromu* među razvojačenim veteranima. Danas je Thomas jedan od najpoznatijih zagovornika *chemtrails* teorije. Njegovo mišljenje o njihovoj svrsi nije konačno definirano, no on ih povezuje s pojavom atipičnih respiratornih bolesti na područjima iznad kojih se pojavljuju. Podastrote su analize tla koje su pokazale, ako je vjerovati Thomasu i ostalima, da se na područjima ispod intenzivnog pojavljivanja rešetki *chemtrailsa* nalazi abnormalno povećana količina aluminijske i barija. Rezultati tih istraživanja dostupni su javnosti i teško ih je, barem u granicama prostora na kojima su obavljana, opovrgnuti. Američka i kanadska administracija, ako nije ignorirala upozorenja ovih istraživača, onda ih je opovrgavala kao tendenciozna i ograničena u doseg pa tako i nedovoljna da bi potvrdila i održala *globalnu* hipotezu o *chemtrails*. Također, na internetu postoje brojne stranice koje točku po točku opovrgavaju hipoteze zagovornika *chemtrails* teorije.

RAZUMNI RAZLOZI ZA ZABRINUTOST Na ovom mjestu nećemo se baviti tim pro i kontra argumentima, donekle i stoga što je internetska diseminacija znanstvenog znanja pa i kad je riječ o skepticizmu, veoma nepouzdana i u pravilu je riječ o nepotpunim argumentima, zapravo informacijama (i dezinformacijama) zaodjenutim u formu znanstvenih argumenata. U tom smislu, zagovornici *chemtrails* su u prednosti čisto zbog toga što su brojni među njima naprosto "zabrinuti građani", ljudi koji se istraživanjem ove teme bave unutar svog oskudnog slobodnog vremena, žrtvujući lagodnije oblike dokolice.¹ U razgovoru s nekima od njih, stiže se dojam da su gorko požalili što su u jednom trenutku pogledali prema nebu i zabrinuli se, i izraz "volio (voljela) bih da nisam u pravu" više je pravilo nego iznimka. Također gotovo svi oni čija profesija nije usko povezana s promatranjem neba spremno će priznati vlastiti znanstveni diletantizam, i pokazati izniman oprez u spekulacijama što bi neobične rešetke na nebu trebale značiti. Divlje hipoteze nastale su ponajprije zbog toga što nadležna tijela ovaj problem ili ignoriraju ili opovrgavaju na način koji je uvredljiv za zdrav razum. A taj je, kako od Descartesa znamo, prilično ravnomjerno podijeljen i ne zahtijeva specijalizaciju u meteorologiji, fizici ili aeronautici da bi upalio crvenu lampicu u sljedećoj situaciji.

Na sunčani jesenji dan, komad neba iznad Dalmacije je praktički univerzalna metafora za intenzivno plavetnilo. Kako jutro odmiče, gusti aero-promet – jer riječ je o vikendu – dodaje nekoliko bijelih šara. Promatrač, za razliku od svojih sugrađana, oko podne ponovo pogleda prema gore. Šara je sad još više, s tim da su se one najranije nastale gotovo trostruku proširile, premda još zadržavaju prepoznatljivi lik crta. Kada shvati da intenzivnim zurenjem u nebo privlači kratke poglede, a zna da će misli iza njih trajati mnogo duže, on spušta pogled i ide za svojim poslom, primjećujući možda s gorkom ironijom i da plakati favorizirane stranke po zidovima grada grabe metaforiku dalmatinskog neba. Recimo da ga malo umiruje spoznaja kako i PR koji se bavi njegovim sugrađanima vidi bar nešto što i on. Međutim, kada se nekoliko sati kasnije nade sam i ponovo pogleda prema gore, u nadi da je samo malo bio poblešavio, on vidi kako su se jutrošnji tragovi pretvorili u tepih *cirusa* preko kojih mu pred očima nastaje rešetka novih bijelih crta koje uporno ostaju na nebu. Kako se dan vuče prema predvečerju, sunce se već s mukom probija kroz potpuno naoblačeno nebo i mjestimice stvara dugu. Gotovo cijeli tanki, oblačni pokrov je umjetnog porijekla. On se, tražeći u sebi neku slabu točku u tjeskobnom zaključku zdravog razuma, prisjeća prošlog

vikenda. Na žalost, pred oči mu dolazi drugačija slika. Temperatura je bila manje-više ista, promet manje-više jednako gust, prognoza manje-više ista. Ali na nebu nije bilo ni jednog oblaka.

ŠTO NADLEŽNE INSTITUCIJE KAŽU O CHEMTRAILS FENOMENU Držimo da nepristran čitatelj može prihvatiti zabrinutost našeg junaka kao razumno opravdanu. S druge strane, zabrinuti hrvatski čitatelj bit će ugodno iznenađen kada čuje da se pitanje o porijeklu i naravi neobičnih rešetki na nebu postavilo i u Saboru RH. Postavila ga je lani zastupnica SDP-a dr. Mirela Holy na traženje skupine "zabrinutih građana". Odgovor premijerke je dostupan on-line i iz njega se može iščitati rezerva prema "znanstveno neutemeljenim promatranjima" kao i uputa za to kakva promatranja bi mogla biti "utemeljena". Na koncu, premijerkinom *ghost writer*-u se nameće zaključak kako je riječ o običnom "dekondenzacijskom procesu". Međutim, kako nam na pitanje o svom trenutnom stajalištu o ovom problemu kaže dr. Holy, on već samom činjenicom što izaziva sve veću građansku zabrinutost zahtijeva da ga se istraži. Njezinim riječima: "Javnost ima pravo znati što su to *chemtrails* i zbog čega nastaju jer se, sve fotografije govore o tome, prilično razlikuju od standardnih *contrailsa*, odnosno kondenzacijskih tragova aviona".

Ova nas saborska prepiska upućuje i na jedan od temeljnih problema koji većina "zabrinutih građana" previda, a to je izostanak definicije pojma kojim se koriste. Izraz *chemtrails*, naime, ne znači ništa. Riječ je o frazi, riječi "uličnog" ili, što je daleko gore, internetskog porijekla. Njezina geneza je tipična za nastanak "urbane legende" i kao takva već pri prvom kontaktu odbija ozbiljne znanstvenike, a osobito one rijetke koji imaju pripremno obrazovanje u filozofiji gdje je tvorba jasnih i razgovijetnih pojmova i pretpostavka i cilj stjecanja znanja. Problem je u tome što su "ti rijetki" upravo oni koji bi se trebali ozbiljno pozabaviti ovim problemom. Čitatelj koji ima neko predznanje o *chemtrails* može se prisjetiti uspjelog dokumentarca *What in the world are they spraying?* gdje na simpoziju o projektu aerosolnog programa za borbu protiv globalnog zatopljenja na novinarska pitanja o rizicima za populaciju jedan od znanstvenika ostaje potpuno zbunjen. On ne samo da ne zna, ili ne želi da zna, ništa o tome. On očigledno o tome nije ni razmišljao. Takav stav, veoma sličan korporacijskom mentalitetu "ograničene odgovornosti", veoma je opasan i duboko ukorijenjen u suvremenoj visoko segmentiranoj i specijaliziranoj znanosti. Štoviše, stječe se dojam da takva znanost, čija se "izvršnost" vrednuje primarno kvantitativno, izvanredno pogoduje provedbi malevolentnih, prava javnosti lišenih i globalno djelujućih projekata. Oni znanstvenici, među kojima bi po opisu struke trebali prednjačiti humanistički stručnjaci, koji ne padaju u takvu zamku, i čija taština je dovoljno mala da uzmu u obzir ono što su njihovi izdašno financirani kolege smanjene odgovornosti odbacili, imaju problem s nejasno definiranim pojmom i pojavom. Za što su opet sami odgovorni, jer je upravo njihov posao da to učine.

Ne ulazeći detaljno u spekulacije o tome koja je krajnja svrha umjetnih oblaka, navest ćemo tri skupine teorija. Prema jednoj, nepoznati aerosol je agens koji bi trebao utjecati na smanjenje globalnog zatopljenja i vjerojatno je najbolje argumentirana; prema drugoj riječ je o eksperimentu kontrole vremenskih prilika, dok je prema trećoj, koja djeluje najmanje vjerojatna, riječ o sustavnoj izmijeni ekosustava da bi ga se pripremila za GMO usjeve. Teorija ima još, opovrgavanja ne nedostaje, i zainteresirani se čitalac može lako pa i prelako, informirati o njima.

Chemtrails su problem koji se ne smije shvatiti olako u onoj mjeri u kojoj se ne može olako shvatiti ni globalizirani svijet. U trenutku nastanka ovog teksta, najmoćnije zemlje njegove zapadne niše potresaju krize koje su po definicijama gotovo identične, kao uostalom i reakcije na njih. Osjećaj nemoći među građanima raste na dnevnoj osnovi. Ili, da budemo precizniji, svijest o nemoći je ono što raste. Jer, imajući u vidu da je politika djelatnost u kojoj se slučajnost maksimalno nastoji isključiti, svi ti društveni potresi koje navodno nitko nije očekivao, rezultat su kraha ili ispunjenja agendi koje su planirane pa i objavljivane, desetljećima prije. A ako je tako, onda čovjek nije ništa slobodniji danas nego prije dvadeset-trideset godina, s tom razlikom da to više od sebe ne može skrivati. U svakom slučaju zabrinjava i sustavno ignoriranje od strane državnih tijela, koje, osobito ako uzmemo u obzir odgovor koji je na svoj upit dobila dr.

Holy, pokazuje da nadležni nisu svjesni nečega čega su svjesni brojni građani. Ako je tome tako, tko onda crta rešetke na nebu? Tko je toliko moćan da može izmijeniti boju zaslona svačije svakodnevice prema vlastitoj volji? Čija to moć dostiže nebo bez prenesenog značenja? To su pitanja na koja smo donekle unaprijed dali odgovor, premda je on uveo samo još jednu nepoznanicu u raspravu. Riječ je, naime, o nekome tko svoju volju provodi globalno, bez otpora.

JE LI NEBO GRANICA? Ovaj zaključak legitimiramo zdravim razumom čovjeka koji je jedan svoj dan posvetio promatranju neba. Odrečemo li mu zdrav razum, što je sasvim legitimno premda ne i dosljedno, odrekli smo ga i onome koga se definira, i *bezočno* – često uz punu svijest – difamira, izrazom "običan mali čovjek". A budući da potpisnik ovih redaka nikad nije sreo "neobičnog velikog nad-čovjeka" osim kao hipotezu Friedricha Nietzschea i junaka filmskog serijala o Supermanu, preostaje mu da na koncu izrazi zabrinutost i čuđenje nad neobičnim i, recimo to otvoreno, pomalo zlokobnim transparentom neba naših dana. Lijepo je znati da to čovjeka svrstava u definiciju koju su za sve ljude iskovali Aristotel i Kant. A grije hladne kosti i spoznaja da možda u ovom trenutku i jedan herojski filantrop poput Bill Gatesa gleda u istom pravcu dok mu dušu napušta iracionalna potreba za apsolutnom dominacijom informacijskim tržištem i milijunima kućanstva u koja se uselio svojim produktima, nastojeći bez ikakvih skrupula izgurati sve ostale. Bez sumnje, postoji još ljudi sličnih njemu koji gledajući rešetke na nebu u mislima premeću pitanje, nije li ipak ovaj svijet uređen tako da i njihovoj moći postavi granicu. Odgovor koji sami sebi daju na ovo pitanje nikome od "običnih malih ljudi" nije poznat. No nekako se stječe utisak da im se ne bi svidio. ■

Bilješke:

¹ S obzirom na to da ovaj članak zbog intencije i ograničenja prostora ne sadrži diskusiju o eksperimentalnim dokazima za i protiv *chemtrails* fenomena, zainteresiranog čitatelja upućuje se prije svega na nepotpisani tekst "zabrinutost hrvatskog građana" dostupan na: <http://blog.vecernji.hr/misak/>. Riječ je o svojevrsnoj, veoma trezvenoj, formulaciji pitanja i pojmova na osnovi koje se u Hrvatskoj može povesti rasprava o ovom fenomenu.

TRIVIJALIZACIJA UMJESTO OZBILJNE POLEMIKE

NASTAVAK POLEMIKE O ZAGREBAČKOM SKUPU REDAKTURA: TRANSJUGOSLAVENSKI FEMINIZMI I ŽENSKO NASLIJEDE, ZAPOČETE PRIJE DVA BROJA

NADA LER SOFRONIĆ

U Zarezu od 24. 11. na str. 10. i 11. izašla su dva teksta: jedan pod naslovom *Dosljedne svom feminizmu* ko-autorica Sandre Prlende i Rade Borić, i drugi *Gde sam pogrešila*, autorice Svetlane Slapšak.

Šta mi drugarice dosljedne svom feminizmu i autorica koja se pita "gde sam pogrešila", zamjeraju?

Prvo, da govorim o skupu, na kojem nisam prisustvovala, kako kažu Sandra Prlenda i Rada Borić, *post festum*. A moj tekst *Kad utopijske oaze presuše* upravo i jeste obrazloženje zašto to nisam učinila.

Prisustvo na nekom skupu nije nužan uslov da se o njemu sudi i govori. Sudila sam na temelju opsežnih kontroverznih najava organizatorica u Zarezu, na koje sam se u tekstu i pozivala; na temelju programa iz kojeg je nestalo ključnih dvadeset godina našeg feminizma; na temelju strukture i nerazumljivog opisa ciljeva konferencije, i najzad na temelju njenog više nego skromnog odjeka u javnosti.

PITANJA BEZ ODGOVORA Reagovala sam i prije skupa *ante festum* u svojoj prepisci sa organizatoricama, uzalud pokušavajući da proniknem šta su zapravo njihni ciljevi, gdje će i kako biti tretiran feminizam u socijalističkoj Jugoslaviji: sedamdesete, Konferencija *Drug-ca Žena* i osamdesete, na šta je naslov konferencije obavezivao.¹

Uostalom, da prisustvo nije nužan uslov da se o nekom skupu govori i sudi, potvrđuju S.P. i R.B. svojom (nažalost, dosta simplificiranom) deskripcijom i ocjenom konferencije *Drug-ca Žena*, na kojoj one nisu prisustvovala. Gdje bi nam bio kraj kada bismo mogle pisati, procjenjivati i suditi samo one skupove na kojima smo lično prisustvovala!

Uzged da kažem da bi, umjesto što su je na stranicama Zareza objašnjavale onima "koji ne poznaju povijest feminizma", bilo korisno da instituciju kojom rukovode opreme relevantnom literaturom o novim socijalnim pokretima i feminizmu kod nas, kako bi polaznice Ženskih studija o tom događaju, kao i razdoblju u kome se ona desila stekle dublje i ozbiljnije uvide. Na zanimljivoj diskusiji koja se povelala povodom mog teksta, a koju je prenio i portal *H-alter*, (www.h-alter.org/.../kad-utopijske-oaze-presuse) pokazalo se da neke visprene studentice Ženskih studija nisu znale čak ni to da je feminizam sedamdesetih i osamdesetih kod nas bio kritičan kako prema patrijarhalizmu i dogmatici realnog socijalizma tako i prema kapitalizmu. Šta su i da li su o tome uopšte nešto slušale na Ženskim studijama, ne znam.

Drugo, autorice (*Dosljedne svom feminizmu*) mi saopštavaju da se "ni jedno iskustvo ne smije proglašavati najrelevantnijim feminističkim iskustvom kod nas" i da je bilo i drugih važnih iskustava i skupova osim konferencije *Drug-ce Žena*. One tim stavom više ne polemishu sa mnom, nego sa istorijskim činjenicama i sa ocjenom koje su o feminističkim sedamdesetim

Drug-com Ženom i njenim značajem za uvođenje feminizma u javnu sferu dala sva relevantna znanstvena istraživanja.

Ovakvo "propitivanje" naše feminističke istorije je sasvim u duhu onoga što je na stranicama Zareza (XIII/319,13. listopada 2011., str. 24-25) izjavila Biljana Kašić, članica upravnog odbora, da "... fiksiranost na utopijsku snagu feminističkog pokreta uspostavljenog u jednom povijesnom trenutku, ne samo što čini nedjelotvornim feministički angažman, a imaginaciju neinventivnom, već pridonosi desemantizaciji sadašnjeg feminističkog pozicioniranja". Na koji način feministička utopija to čini pa je treba zamijeniti nekom drugom i koja je to nova vizija i novi politički program i akcija koju nude Bijana Kašić i programski odbor, nažalost, nisam dobila odgovor. Takođe sam postavila pitanje o kakvim se to prevrednovanjima "tranzitnih mjesta naše kontekstualizacije" radi i o kojima valja razgovarati i u kom dijelu konferencije je takav razgovor predviđen i omogućen. Ni na to pitanje nisam dobila odgovor. Pitala sam o kakvim je to "cirkulirajućim teorijskim i iskustvenim uvidima" riječ; koja je to mračna sila "cementirala" i "fiksirala" mjesta naše feminističke prošlosti i u kakvoj su kontradikciji njena dostignuća sa tim "cirkulirajućim teorijskim uvidima". Ni na ta pitanja nisam dobila odgovor. I tako dalje.

REVIZIJA BEZ POLEMIKE Umjesto ozbiljne polemike, koju sam očekivala na stranicama Zareza, kada je ona nažalost strukturom konferencije onemogućena, na moj tekst "odgovaraju" druge dvije ličnosti, potpuno ignorišući pitanja za koja smatram da su danas od suštinskog teorijskog i političkog značaja za progresivni ženski pokret. Drugim riječima, Sandra Prlenda i Rada Borić su svojim tekstom *Dosljedne svom feminizmu* zaobišle meritum.

Riječ je dakle nesporno o pokušaju revizije naše feminističke prošlosti. A na "skupu od ogromnog značaja jer je trasirao neke od mogućih pisanja istorije", kako REDakturu ocjenjuje Svetlana Slapšak, nije bilo nikakve mogućnosti da se značaj sedamdesetih, *Drug-ce Žene* i osamdesetih osvjetli na posebnom panelu pa ako treba, zašto da ne, i problematizira. Pogotovo ako je organizatoricama do toga toliko stalo. To što je uzged pominjana izlaganjima koja su imala drugu temu i drugo vrijeme, u čiji kvalitet zaista ne sumnjam, nije nikakav alibi.

Sad znamo i zašto je to bilo tako: ne smatraju ih autorice Prlenda-Borić najrelevantnijim feminističkim iskustvom. A Nada Ler Sofronić ih propisuje njihovoj konferenciji zato što je bila učesnica (za njihovu infomaciju čak i inicijatorica) *Drug-ce Žene*.

Da ipak uozbiljimo stvar: silom tražiti uporišne tačke tamo gdje ih nema, a problematizirati one koji su otvorile put našem feminizmu od sedamdesetih

pa nadalje, jalov je posao i smatram ih politički štetnim za progresivni ženski pokret danas.

Teško je polemishati sa osobama koje ne mogu izaći iz vlastitih referentnih okvira i koje ne shvataju da se može reagirati iz principa. Nemam pojma na šta autorice aludiraju kada nekakvim krypto-jezikom govore o "nasljeđu sukoba i taština". Na sreću, ni u kakvom sukobu ni s njima ni sa Ženskim studijama nisam nikad bila. *Moja je kritika isključivo teorijsko-praktičkog i političkog karatera*. Ličnog jedino u skladu sa izvornim feminističkim postulatima: lično je političko, jer se ovom revizijom otima i falsifikuje dio moje lične i političke prošlosti i sadašnjosti.

Autorke (*Dosljedne svom feminizmu*) govore i notorne neistine tvrdeći da su Vesna Kesić, Vesna Pusić i Slavenka Drakulić pozvane. Nije istina. Vesna Kesić je u jednoj e-mail poruci koja je kružila uoči konferencije vrlo jasno pokazala kako je "pozvana" tek nakon što je krenula kritika pripreme konferencije, sa svrhom "kontrole štete", a Vesna Pusić i Slavenka Drakulić nisu pozvane. To je bar lako dokumentovati. Nije valjda da su se oba poziva negdje zaglavila. Uostalom, zašto ih nisu ni namjeravale pozvati pošteno objašnjava Svetlana Slapšak u tekstu *Gde sam pogrešila*.

MELODRAMA UMJESTO MERITUMA Tekst Svetlane Slapšak *Gde sam pogrešila* doživljam kao melodramu u kome ona meni "povrijeđenoj", herojski nudi da držim keynote govor umjesto nje, kako se čini, više zbog toga što sam povrijeđena, nego što bih eventualno bila kvalifikovana.

Nije tačno da sam to prešutjela – stoji to u mom tekstu, samo nisam navela ime – bitan je čin.

Uzged, nikada nisam govorila "umjesto" nekoga, ko mi velikodušno "bez mandata programskog odbora" nudi da "uskačem" u njegov/njen termin. I to u zadanom diskursu, neposredno pred samu konferenciju. No to je stvar loše procjene i tu joj lošu procjenu najmanje zamjeram, mada ona i sama po sebi mnogo govori.

Ma kako to cinicima patetično zvučalo, tamo gdje je i kad je trebalo, govorila sam i govorim i danas iskreno, sa strašću i nadom da svojom pisanom i izgovorenim rječju utječem da svijet bude bolji i pravičniji, a ne da bih "briljirala" na nekoj konferenciji. Pogotovo na na onoj na kojoj bih davala alibi za prekrajanje vlastite istorije.

Svetlana Slapšak čak iznalazi i psihološke razloge moje povrijeđenosti u tome što još "nigde nije predložila (kome, kako, u kojoj ulozi, čijim novcem?) monografiju o doprinosu feminizmu Nade Ler-Sofronić, Vesne Kesić, Vesne Pusić i Slavenke Drakulić".

Nisam imala pojma da postoji praksa u kojoj Svetlana Slapšak arbitrira o mom/našim doprinosima feminizmu i ima moć i sredstva da me uključi ili ne uključi u neku (fantomsku) monografiju.

SILOM TRAŽITI UPORIŠNE TAČKE TAMO GDJE IH NEMA, A PROBLEMATIZIRATI ONE KOJI SU OTVORILE PUT NAŠEM FEMINIZMU OD SEDAMDESETIH PA NADALJE, JALOV JE POSAO

Imalo bi puno više smisla da se gospoda Slapšak, umjesto trivijalnog psihologiziranja, držala merituma spora. Kao najuticajnija osoba u programskom odboru osujetila je svaku mogućnost sesije ili panela na koji ju je naslov konferencije obavezivao: konferencija je morala posvetiti bar jedan temat feminističkim sedamdesetim i osamdesetim kod nas te im svojom strukturom dati prostor, glas, ime i značenje. Ne zato što to želi Nada Ler, nego zato što je najavljeno da će se ona baviti našom socijalističkom feminističkom prošlosti i post-socijalističkom sadašnjosti. Značaj lijeve feminističke alternative u Jugoslaviji 70-ih i 80-ih je time marginaliziran i neutraliziran, a to je prvi korak do pokušaja njegovog brisanja.

A na moje jednostavno i logično pitanje: zašto nema mjesta za prostor o ex-yu socijalističkim iskustvima nego su ona "pokrivena" baltičkim, češkim itd., koja jesu važna, ali nisu trans-jugoslovenska – ma što to značilo – Svetlana Slapšak prvi nevjerojatno ispad: imputira mi ni manje ni više nego *ogoljeni opskurni rasizam!* I tu, naravno, prestaje mogućnost svake komunikacije, a pogotovo polemike. ■

Bilješke:

1 Redaktura transjugoslovenskih feminizama: revizija ženskog naslijeda, Zagreb, 13.-16.10.2011., Organizator Centar za ženske studije

SLAPSTICK KOMEDIJA

ODGOVOR NA TEKST SVETLANE SLAPŠAK OBJAVLJEN U PROŠLOM BROJU ZAREZA

DURDA KNEŽEVIĆ

U Zarezu XIII/322, od 24. studenog 2011., u rubrici Reagiranja, na strani 11, Svetlana Slapšak reagira na... i tu već nastaje problem: tekst naime počinje rečenicom: "Kao članica Programskog odbora skupa na koji su se obrušile Đurda Knežević (pre nego što je i počeo) i Nada Ler Sofronić (pošto je održan), obe na skupu neprisušne, osećam obavezu da razumem što smo to mi sve, i ja posebno uradile da izazovemo tako neobičnu reakciju...". Iz razloga o kojima je besmisleno spekulirati, u cijelom tekstu nema referenci o skupu, naslovu, mjestu, vremenu... kao i nijedne riječi o tim "obrušavajućim" tekstovima. Osim uključenih u priču, nitko drugi neće shvatiti o čemu to zbori Svetlana Slapšak. Namjera, komunikacijska šlampavost ili samo uzrujanost, tko bi ga znao?

Početak ipak posve odgovara onome što slijedi. SS se ni ne bavi tekstovima na koje navodno reagira, već karakterizacijom likova: Nade Ler Sofronić, mojega i vlastitoga. Preskočiti sadržaj onoga na što tobože odgovara, ne ukazati na eventualna sporna mjesta (osim u vlastitu prepjevu do neprepoznatljivosti) pa tako bez utemeljenja u onome o čemu priča razvijati svoju "misao", osim što je bezobrazno spram onih o kojima govori i neodgovorno naspram čitatelja, oduzima svaku ozbiljnost ovom napisu.

Umjesto reagiranja na misteriozne tekstove NLS i ĐK, kako najavljuje naslov rubrike, SS zamjetnu količinu znakova u tekstu troši na objašnjavanje beznačajnosti moje osobe, a drugi također obilat dio na objašnjavanje ideološke "zaostalosti" NLS. Svašta je tu rečeno, zapravo nabacano u skicama i aluzijama pa neka svatko sam zamišlja suvisle oblike, čime se ne vrijedi ni baviti. Tek nekoliko stvari kao ilustracija. Kaže SS: "...obe (NLS i ĐK) na isti superiorni, tačnije naduti način govore o latvijskim, češkim i ruskim problemima feminizma, suočavanjima sa kolonijalizmom i drugim, prilično uništavajućim pojavama, pokazujući pri tome ogoljen i opskuran rasizam (kurziv moj)". U tekstu "Povijesni revizionizam u 'feminističkoj' verziji" (to je taj na koji SS valjda reagira, <http://www.zamirzine.net/spip.php?article11036>) "...latvijske, češke i ruske probleme feminizma" itd. spominjem samo kao primjer neobičnog pokušaja organizatorica da ta iskustva supstituiraju umjesto sporno koncipiranog pa zbrzano uklonjenog programskog dijela o "transjugoslavenskom feminizmu i ženskom nasljeđu". SS se zaista već dobro pogubila u svim tim "... prilično uništavajućim pojavama..." pa je od nekuda izvukla i Ruskinju, koje nisu bile ni spomenute. A ako mogu iskrsnuti one, što ne bi iz takve nepribranosti iskrsnuo i rasizam, koji imputira samo zbog napomene da kreatorice programa te konferencije nisu bile kadre ostvariti što su najavile reći o jugoslavenskom feminizmu pa su se eto (a i sada) sakrile iza ni krivih ni dužnih feministkinja iz drugih postkomunističkih zemalja.

UMJESTO REAGIRANJA NA MISTERIOZNE TEKSTOVE NADE LER SOFRONIĆ I ĐURĐE KNEŽEVIĆ, KAKO NAJAVLJUJE NASLOV RUBRIKE, SVETLANA SLAPŠAK ZAMJETNU KOLIČINU ZNAKOVA U TEKSTU TROŠI NA OBJAŠNJAVANJE BEZNAČAJNOSTI MOJE OSOBE, A DRUGI TAKODER OBILAT DIO NA OBJAŠNJAVANJE IDEOLOŠKE "ZAOSTALOSTI" NADE LER SOFRONIĆ

Sve je to Svetlani Slapšak ionako samo povod za oblake lirskih slika (koje se, dakako, vezuju uz treći lik u ovoj slapstick komediji, nju samu) o "međusobnom poštovanju i nezi, potvrđivanju svojih kanona, liberalnom prihvatanju svih raznolikosti...", potom i vjere "da u feminističkim krugovima treba negovati solidarnost izvan propisujućih ili konvencionalizovanih okolnosti...". Lirske se slike smjenjuju s pravim vizijama pa se smjesta vrši kanonizacija tek održane konferencije, brže no što je Vatikan kanonizirao Vojtilu: "... skup je imao ogroman značaj i trasirao je neke od mogućnosti pisanja historija...". Kud prije?!

U istom tonu, SS se čini "da bi na taj način bilo omogućeno mladim generacijama da nauče (čitajući) stvari

koje se visoko uzdižu (podtrala ĐK) iznad cheap thrills blogerskog samopotvrđivanja i 'ja mislim' banalnosti". Tko se tu blogerski samopotvrđuje i nabacuje pukim subjektivnim mnijenjem, čitateljice i čitatelji mogu lako zaključiti ako – za razliku od SS – doista pogledaju obje strane. Priznajem i to da nastojim misliti. Tek da se distanciram od onih koji, što god drugi pisali, uvijek imaju samo svoje "mišljenje". ■

OGLAS



ORGANIZATORI:
Mi2 Multimedijalni institut i Udruženje za razvoj kulture "URK"

www.humanrightsfestival.org

UDARNIŠTVO - I SIMFONIJA I MELANKOLIJA

ILI – OD SOCIJALISTIČKE INDUSTRIJSKE SIMFONIJE DO MELANKOLIJE RADNIČKE ARISTOKRACIJE. KULTURNI ANTROPOLOG POKAZUJE DA SE SRCE STAHANOVIZMA MOŽE PRONAĆI U TAYLOROVOJ KNJIŽICI THE PRINCIPLES OF SCIENTIFIC MANAGEMENT KAO I U FORDOVOJ IMPLEMENTACIJI SRODNIH POSTULATA U VLASTITA POSTROJENJA

ANDREA MATOŠEVIĆ

U noći 30. na 31. kolovoza 1935. Aleksej Stahanov, rudar u sovjetskom (ukrajinskom) ugljenokopu Donbass, iskopao je 102 tone ugljena čime je četrnaest puta premašio prosječno zadanu normu te time zaradio 200, umjesto 23-30 prethodno u prosjeku zaradena rublja. Tog je trenutka rođen Stahanovljev pokret, jedan od rezultata masovne kolektivizacije i industrijalizacije pod kojom je 9 milijuna seljaka preseljeno u gradove i zapošljavano u industriji tijekom prvog petogodišnjeg plana započetog 1929. godine. Stahanovizmu je u sadržajnom smislu prethodilo *udarničevstvo*, pokret nastao za vrijeme Civilnog rata, a denotirao je posebno teške, opasne i nužne zadatke, no 1927./1928. poprma sasvim novo značenje kada izolirane grupe radnika, prvenstveno članova *Komsomola* (*Kommunističeskij sojuz molodjži* – Savez komunističke omladine), organiziraju brigade koje ispunjavaju zadatke iznad dodijeljenog im obima.

Iako je rekord iz 1935. godine pripisan isključivo Stahanovu, smjenu započetu u 22 sata činila je serija posebnih priprema i dogovora koji su prethodili i uvjetovali premašivanje norme, odnosno postizanje rekorda. Noćna je smjena odabrana zbog manjeg rizika interferencije s kulacima (poznatim po sabotazama), ali i jer je pripremnog karaktera te su posebne mjere lakše provedene. Dobavljači su drva za podgrađivanje plate donijeli tijekom prethodne smjene, strojobravari i ostalo radništvo nužno za popravak strojeva morali su u ugljenokope doći u 5 sati ujutro dok su prijevoznici, inače zaposleni u prve dvije smjene, bili obavezani odraditi treću, onu noćnu. Pored Stahanova na otkopu bili su Konstantin Petrov, dvadesetsedmogodišnji partijski organizator (*partorg*) u Central-Irmino rudniku koji je tijekom operacije “simbolično držao lampu”, nadzornik Mashurov te, značajno je istaknuti, urednik novina ugljenokopa. Nakon postignutog uspjeha Stahanovljevo je ime istaknuto na *Ploči časti*, dodijeljen mu je bonus jednak jednomjesečnoj plaći te stan za njega i obitelj, opremljen telefonom i svim potrebnim udobnim namještajem – inače rezerviranim za tehničko osoblje.

Pokret, iako u prvo vrijeme sačinjen od sovjetskih rudara s otkopnim čekićem, ubrzo se proširio u sve grane industrije (i zemljoradnju) putem postizanja individualnih rekorda, dok su u poslijeratno doba gotovo sve socijalističke zemlje, uključujući i poslijeratnu Jugoslaviju, preuzele i, u proizvodnju implementirale njegove karakteristike. Prema sovjetskom principu Sonja Erbežnik je 1949. godine šesnaest puta proglašena udarnicom – u trikotazi Zagreb dosegla je petogodišnji plan dvije godine i tri mjeseca unaprijed dok je Stjepanu Oreškoviću u pilani Novoselec Križ uspjelo piliti pet vagona trupaca dnevno. Bila je to “radna rekordomanija”, no gotovo svi rekorderi prethodno su bili poznati kao izvrsni radnici, i prije postavljanja rekorda bili su “vidljivi” u radionama i postrojenjima.

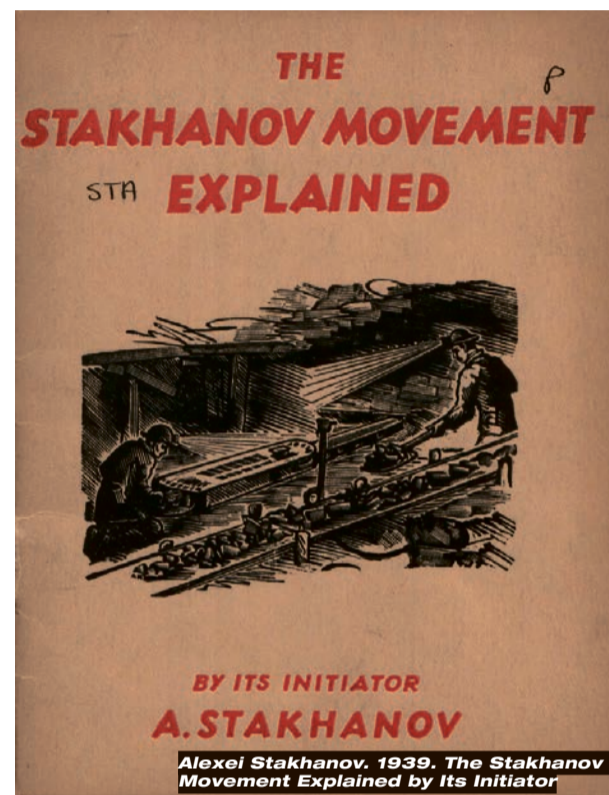
DO STAHANOVIZMA PREKO TAYLORIZMA Iako su radni uspjesi pripisivani pojedincima, njihova su postignuća nerijetko bila rezultat, kao u Stahanovljevu primjeru, kolektivnih napora cijele radne brigade. U jugoslavenskim se rudnicima takav princip primjećuje, osim u dokumentarnom filmu Rudolfa Sremeca *Događaj u Raši* iz 1950. godine i u dokumentarnom uratku Zorana Markuša *Sto dana u Brezi* (1949.) u kojem je glavni radnik Alija Sirotanović, “junak” koji je premašio Stahanovljevu normu za četrdeset tona. No anonimni pojedinci njegove brigade, kao i brigada ostalih udarnika, jesu pretpostavka obaranja rekorda.

Krajem četrdesetih godina prošloga stoljeća, novinar Ilija Uzelac posjetio je raške ugljenokope te svoje doživljaje i zapažanja zabilježio u kratkoj knjizi jednostavnog i indikativnog naslova – *Ugljenokopi Raša. Rudnici našeg crnog zlata*. Njegov uvid u organizaciju rada, sisteme produkcije, kao i onodobnu rašku atmosferu pod- i nadzemlja, koliko god bilo vrijedno svjedočanstvo puno zanimljivih detalja pomoću

kjih možemo penetrirati u dio radničke kulture, nije lišeno specifičnog propagandnog tona i patosa. Dominantna ideja – povećanje proizvodnje, glavnog energenta – onodobnog “crnog zlata” bit će svakodnevni imperativ kojim će se morati ili željeti povinovati mnogi. U tom je smislu značajno Uzelčevo poglavlje naslovljeno “Na radilištu” čiji sadržajno najbogatiji pasus glasi:

“(…) nužno je izmijeniti karakter pojedinih smjena, a prema tome i sastava brigada. Umjesto dvije produktivne i jedne pripreme, uvest će jednu produktivnu i dvije pripreme smjene. U produktivnoj smjeni od 38 ljudi, 14 će kopati, a ostali tovariti na stresaljke. Pripreme radove obavljat će dvije smjene, koje su brojčano manje od produktivne. Noćna priprema smjena buši rupe za mine, podgrađuje i čisti radilište, a jutarnja premješta stresaljke i motore, podsijeca sloj i otpucava mine. Bičić je smanjio opći broj potrebnih radnika, proveo temeljitu raspodjelu posla i svakom rudaru dodijelio samo jedan posao. Iskopao je tako preko 600 tona uglja u jednoj smjeni! Bičićev sistem rada (...) presporo se uvodi u radilištima raškog bazena. To je u svakom slučaju velik proput rukovodstva bazena” (Ilija Uzelac: *Ugljenokopi Raša. Rudnici našeg crnog zlata*, 1950., str. 37).

Radikalna redukcija radnika na pojedinom radnom zadatku, odvajanje radništva u radnom procesu, rigidan odnos prema vremenu i njegova “ekonomizacija” u procesu proizvodnje trebali su činiti sukus novog socijalističkog čovjeka. Staljinova definicija egzemplarnog stahanovista kao čovjeka od kulture i tehničkog znanja u kombinaciji s izraženim karakteristikama preciznosti i točnosti pri radu, koji cijeni faktor vremena pri radu i koji je naučio brojati ne u minutama već u sekundama, višestruko je indikativna. Prethodno spomenuti film *Događaj u Raši* također spominje Antuna Griparića – primjernog jugoslavenskog radnika, savršenog rukovatelja strojevima; ne postoji u njegovom radu niti jedan suvišan pokret s obzirom da radno vrijeme iskorištava maksimalno. Iako se “izumi” pojedinih radnih sistema pripisuju Stahanovu, Sirotanoviću, Bičiću, Zagorišeku ili Gripariću, kao i ostalim udarnicima, velik dio novog sistema, a posebno metodologija rada, djeluju vrlo poznato unatoč činjenici da se o njima govori kao o simptomatičnom aspektu socijalizma i novog čovjeka koji je sistem imao iznjedruti. No, srce stahanovizma, njegovi bazični elementi – prezervacija vremena i materijala, maksimalna redukcija pauza tijekom radnog dana i racionalizacija produkcije, mogu se pronaći u udžbeniku/knjižici *The Principles of Scientific Management* Fredericka Winslowa Taylora kao i u Fordovoj implementaciji srodnih teorijsko-filozofskih postulata u vlastita postrojenja; drugim riječima, vrlo velik dio Stahanovljevog pokreta te njegovih inačica u ostalim zemljama socijalističkog uređenja činili su već središnji dio “zapadnjačke” racionalizacije rada. Karakteristike poput točnosti, preciznosti i sposobnosti ne bi nas smjele čuditi kada govorimo o stahanovizmu, pisao je 1988. godine Lewis H. Siegelbaum, dodajući da su iste na kraju krajeva bile sukus ogromnog dijela devetnaeststoljetne literature za samousavršavanje u Velikoj Britaniji i Sjedinjenim Američkim Državama prepune najstimulativnijih obrazaca rada koji su pronašli put u Sovjetski Savez kao antiteza “azijskoj zaostalosti”. Iako jednostavan za oponašanje, sadržaj nije bio pogodan u podcrtavanju karakteristika koje su imale biti jedinstvene kod stahanovista. Čini se da je Stahanov za Staljina i Ordzhonikidzea (Sergo) bio isto što Schmidt, ogleđni američki radnik, za Taylora i Forda. *Differentia specifica* ipak mora biti tražena u činjenici da stahanovizam i udarništvo nisu bili svodeni isključivo na proizvodnju; pokret je za cilj imao i discipliniranje upravljačkog i inženjersko-tehničkog osoblja, sklonog zanemarivanju, izbjegavanju i interpretaciji instrukcija s vrha radne piramide jer u mnogim industrijskim postrojenjima stahanovisti su postizali zadivljujuće rezultate tek nakon što su savladali otpor – ponekad vrlo žilav – onih



STAHANOVIZAM JE UNOSIO REHABILITIRAJUĆE-REANIMIRAJUĆU SNAGU U TAJ “IZGUBLJENI” SVIJET MAJSTORSTVA I UMJEŠNOSTI PUTEM NAGLAŠAVANJA PLEMITOSTI, GENIJALNOSTI I KREATIVNOSTI UDARNIKA ČIJI JE MANUALNO-MISAONI RAD OBIMOM I INDIVIDUALIZIRANIM NAČINOM PROIZVODNJE PREDSTAVLJAN UNIKATOM

upravitelja i inženjera koji nisu željeli odbaciti stare ideje o mogućnosti proizvodnih kapaciteta i izlaznih normi. Rezultat je bio obrnuto proporcionalan autoritet uprave i stahanovista, pripadnika svojevrstne “radničke aristokracije” hibridne kakvoće – bili su manualni radnici, ali ujedno i vrsni inženjeri, novatori i radnici na mjestima koje karakterizira *dirty work*. Nerijetko su bili nepismeni te bez teorijskog ili formalnog znanja i obrazovanja, ali i ključni za ritam, opseg i način obavljanja posla. Najbolji dokaz potonjoj teoriji jest Stahanovljev udžbenik *The Stakhanov Movement Explained by its initiator A. Stakhanov* (objavljen i na engleskom jeziku). Stoga udarništvo i stahanovizam valja razumijevati i kao paradigmatiku točku i pokušaj približavanja dvije grupe odvojene strukturnim, kulturalnim i profesionalnim zasadama – tradicionalno, ali i često pogrešno, identificiranim s isključivo manualnim, odnosno misaonim, intelektualnim radom. “Teoriju preplitanja” potvrđuje i dokumentarac Branka Bauera *Filmski pregled broj 5* iz 1950. godine u kojem se tvrdi da je kao rezultat borbe za veću produktivnost u Zagrebu održana velika radnička konferencija na kojoj je sudjelovalo više od tisuću



Zoran Markuš, *Sto dana u Brezi, Zvezda* film, 1949.; Alija Sirotanović, govor

**UDARNIŠTVO I STAHANOVIZAM
VALJA RAZUMIJEVATI I KAO
PARADIGMATSKU TOČKU I
POKUŠAJ PRIBLIŽAVANJA
DVIJE GRUPE ODVOJENE
STRUKTURNIM, KULTURALNIM
I PROFESIONALNIM ZASADAMA
– TRADICIONALNO, ALI I ČESTO
POGREŠNO, IDENTIFICIRANIM
S ISKLJUČIVO MANUALNIM,
ODNOSNO MISAONIM,
INTELEKTUALNIM RADOM**

delegata – najbolji radnici, političari, inženjeri i stručnjaci dok je Alija Sirotanović, inicijator pokreta, pozvao sve radnike da natjecanje pretvore u stalan pokret za visoku produktivnost. Razlozi za kratkotrajan životni vijek pokreta leže upravo i u činjenici da su udarnici/stahanovisti bili iznimka od klasične, rigidne i industrijske hijerarhijske strukture; njihova je uloga bila dvostruka – ona centralne točke produkcije, ali i njezine glavne anomalije.

“DOBAR” PRIVATAN ŽIVOT I “KULTURALIZACIJA” RADNE ZAJEDNICE Antonio Gramsci je u svojim *Zatvorskim bilježnicama* (*Quaderni del carcere*) istaknuo značaj istraživanja i propitivanja o privatnom životu radnika koje provode mnogi industrijalci kao i inspekcije osnovane pri nekim tvornicama kako bi kontrolirali “moral” radništva što je sastavni dio i potreba novih radnih metoda. Tko se podsmjehuje takvim inicijativama i iz njih iščitava samo licemjerni “puritanizam” negira svaku mogućnost razumijevanja važnosti, značajnosti i *objektivne veličine* ovog američkog fenomena, prema Gramsciju – glasnika modeliranja novog tipa čovjeka i radnika jer te nove metode, zaključuje, iziskuju rigidnu disciplinu seksualnih impulsa (nervnog sistema), to jest osnaživanje obitelji u širem smislu. Unatoč činjenici da piše o američkom fenomenu, omeđenim specifičnim moralom potrebnim ne bi li se stvorili uvjeti za rađanje novog tipa radnika i čovjeka, Gramsci je zapravo podcrtao i karakteristike simptomatične udarništvu, Stahanovljevu pokretu, ali i organizacijama i inicijativama koje su im prethodile. Članovi Komsomola kasnih su dvadesetih godina obavljali radne zadatke smanjenjem izostanaka s posla, apstinencijom od alkohola, podizanjem produkcije te sniženjem *per unit* cijene proizvodnje. Stoga u kontekstu razumijevanja stahanovizma i udarništa valja istaći da je pokret u sebi sadržavao instrukcije “kako živjeti” te “kako raditi” – drugim riječima, privatno i javno bili su neodjeljivo prepleteni. Veza između rada i odmora, tvornice i privatnog prostora sažima se u cjelinu – kako bi se dočarao uspješan radni model u radionicama i postrojenjima pozivalo se na slike iz “dobrog privatnog života”. Karakteristike i kvalitete koje su radnici morali demonstrirati “u jednoj od dvije polutke, sfere života” bile su aplikabilne i na drugu – čistoća, urednost, spremnost i revnost u učenju morale su prožimati njihovo postojanje, javno i privatno. Idealan dom stahanovista nije bio samo dodatak radnome mjestu, njihova je povezanost imala i dublju, simboličku povezanost ili kako je pisala

tekstilna radnica Milovanova u tvorničkim novinama – “Prije odlaska na posao čistim cipele, pogledam se u ogledalo i pažljivo namjestim haljinu. Ali niti ne psujem više jer znam da stahanovistima to nije u karakteru!”. S druge strane, mladi je neženja Gorishkov od svojih kolega optužen da na posao dolazi neobrijan, u pokidanim hlačama i raskopčanog kaiša – “i on je stahanovista?”, jedan je od njegovih kolega retorički zavapio.

Kulturan je radnik postao dominantna paradigma i *leitmotiv* pokreta – Aleksandar Ponomarev, iskusan lenjingradski strojobravar bio je akterom foto prikaza u Sovjetskom paviljonu 1937. godine tijekom pariške Međunarodne izložbe umjetnosti i tehnike. Kamera ga je snimila u “nekoliko karakterističnih trenutaka” “svakodnevnog života” među kojima se ističu čitanje kod kuće (sa Staljinovim portretom koji ga gleda sa zida),

posjet Ermitažu s obitelji te čekanje, sa suprugom, da započne baletna predstava u teatru Kirov. Slična sekvenca fotografija objavljena je 1949. u tjedniku raških ugljenokopa *Raški rudar* gdje je Đuro Horvat, mladi rudar, “uhvaćen” u nekoliko tipičnih situacija tijekom radnog dana: ispred rudnika prije silaska u jamu, u društvu s drugovima, tijekom igre šaha u Domu kulture te u popodnevnom trenutima opuštanja kod kuće tijekom čitanja, *nota bene*, znanstvene literature. No životni kontekst u koji je mladi radnik Đuro Horvat bio urođen, povjerit će se novinaru, upravo je “lijep i iznad svakog očekivanja. Još isti dan dobio je u radničkoj kući udoban stan i hranu, i nije mogao Đuro vjerovati, da je tako lijepo uređeno stanovanje ovdje; lijepa soba, na krevetu bijele plahte, madrac i topli pokrivači. U sobi stol, ormari za odijelo, stolice, sve je to odavalo utisak da će se tu lijepo i udobno živjeti. Zatim hrana u menzi, bijeli kruh, crno vino, a mesa imade svaki dan pa i kolača; znači bolji život nego kod kuće, a sada još samo susret s ugljenim slojevima. Pored svakodnevnog rada, Đuro imade sve prilike da se što više i kulturno uzdigne. Kino, razne priredbe, kulturni dom, gdje može uvijek poigrati s drugom po partiju šaha kojeg je naučio još igrati u Armiji, čitanje raznih naučnih knjiga, kružoci s drugovima, sve je to postalo nerazdvojno od omladince Đure. Za svaku stvar on uvijek nađe toliko slobodnog vremena, poslije osamsatnog rada”, pisali su novinari u poslijeratnom dvotjedniku *Raški rudar*. Kulturni pojedinci i radnici koji rade i odijevaju se “kulturno”, zaraduju decentne nadnice koje im pak omogućuju kupovinu kulturnih artikala i znanja bila je dominantna i idealizirana slika stahanovista i udarnika.

POST-UDARNIČKA MELANKOLIJA Udarništvu i stahanovizam, kao i njihovi poslijeratni ekvivalenti bili su rezultat istih imperativa – mobilizacija radništva i postizanje većih radnih učinaka te njihova integracija u međuslužbeno odobrene tehničke i radne miljee. No, ni u jednom periodu prije sredine 1930-ih, a u Jugoslaviji do 1945. godine, partija nije uložila toliko vlastitog prestiža u ono što je definirano radničkim pokretom. Od samoga početka prezentacija i usporedba stahanovista bila je s *bogatyrom*, ratnikom-vitezom iz ruske narodne epike, termin je preveden direktno kao Herkul, heroj ili atleta. U Jugoslaviji su pretežno prikazivani kao profesori, znanstvenici, izumitelji ili eksperti koji su vlastitim rukama dokazivali da su akademici i specijalisti, prežiti prethodnih sistema i načina mišljenja, u krivu – njihova je uloga bila popunjavanje i amortizacija prostora između manualnog i misaonog radništva. No, također ne treba zaboraviti da je jedan od rezultata masovne industrijalizacije bilo, Gramscijevim riječima, “spontano” propadanje plemenitog majstorstva i umještosti – označenih neodvojivošću umjetnosti i serijskog proizvoda u istome predmetu. Na sebi svojstven način, stahanovizam je unio rehabilitirajuće-reanimirajuću snagu u taj “izgubljeni” svijet putem naglašavanja plemenitosti, genijalnosti i kreativnosti udarnika čiji je manualno-misaoni rad obimom i individualiziranim načinom proizvodnje predstavljan unikat. Riječima Petera Sloterdijka – oni koji danas kult “junaka rada” smatraju samo kuriozitetom iz povijesti privređivanja trebali bi uzeti u obzir da je lijevi produktivizam pokušaj unošenja traga veličine u sustav koji je patio zbog svojih vlastitih vulgarnih premisa. Iako su stahanovisti i udarnici u masmedijima prikazivani “većima i snažnijima od života i prirode”, “Junacima rada”, Herkulima, pojedincima čeličnih šaka, *Homines extraordinarii*, novovjekim Guliverima, a njihov rad, riječu i slikom Dzige Vertova i Rudolfa Sremeca – Simfonijom, vrijeme koje je odmicalo od njihovog slavnog trenutka pretvaralo ih je u vlastitu suprotnost – onemoćale i anonimne pojedince čiji

se egzemplarni primjer nije ukorijenio u zazivanom pravilu permanentnosti. Tako će Antun Bičić, jugoslavenski udarnik čiji je rekord iskopanog ugljena u jednoj smjeni iznosio 632 tone i kojim se smjestio “odmah do Sirotanovića”, sredinom šezdesetih, novinaru *Raškog rudara* reći:

“Počeo sam kopati ugljen 1925. Godine, a penzioniran sam 1959. Imam pedeset i pet godina, jaku reumu, čir na želucu, šestoro djece, trideset tisuća penzije, orden trećeg reda (...). Volio sam rudnik mnogo. I sada ga volim. Onih godina kada smo se takmičili, ja sam bio više u jami nego vani. U jami sam ostajao i po dvadeset sati, nisam mogao da se odvojim od jame. Međutim, nastavlja, Antun tiho, rudnik me je zaboravio. Samo su me jednom pozvali kada sam bio drugu godinu u penziji. Bilo je to za Dan rudara. Kada sam bio najbolji, nosili su me na rukama. Sada sam zaboravljen. Iako je bolestan, Antun nas ispraća do kapije, a onda se vraća u kuću, u krevet: vrijeme je loše, rudarska bolest ne da mira” (*Raški rudar*, 2. mart 1965.).

Jednako je tako bio zaboravljen Alija Sirotanović, čiji se masmedijski život ipak nastavio i nakon “zamiranja” pokreta kojega je bio predvodnikom, ali ovoga puta “istim sredstvima drugačijeg predznaka”. Bahrudin “Bata” Čengić je početkom sedamdesetih snimio igrani film *Slike iz života udarnika* (1972.) prema Sirotanovićevu životu. Riječu režisera – film nastaje na njegovom ličnom osjećanju kao čovjeka iz Bosne, koji je generaciju stahanovaca doživljavao najmoralnijim oblikom priznanja radničkoj klasi i svega onoga što je proklamirao socijalizam u ono doba. Radnici su se povukli u anonimnost i tako sam ja, govori Čengić za TV Sloveniju, praveći dokumentarne filmove, shvatio i otkrio da čuveni stahanovci, koji su činili dignitet radničkog pokreta čitave zemlje, čitave Jugoslavije – kao što su Alija Sirotanović, Babajić, Kojić, Timotijević, Petek iz Slovenije – ljudi koji su potpuno anonimni, ljudi koji su potpuno nestali. I ja sam pošao da ih tražim. Gdje su nestali? Pronašao sam Aliju Sirotanovića u njegovom selu daleko od Breze; pronašao sam ga potpuno zaboravljenog i, moram da kažem, nesrećnoga. Razlozi Sirotanovićeve nesreće ostat će nepoznanicom, jer je ‘čovjek–legenda’, preminuo 16. svibnja 1990.”

Pošto *osobna nesreća* postaje *topos* govora u post-udarničkoj epohi o predvodnicima poziva čiji rad denotira pozdrav – “Sretno!”, ali ujedno konotira antonimiju vlastitog *profesionalnog salutiranja*, razloge za istu vjerojatno možemo tražiti u razumijevanju udarnika, unatoč njihovoj pretpostavljenoj jednostavnosti, da ih je, s jedne strane, još neizgrađeni sustav “zabetonirao” u vlastite simboličke temelje kolonizirajući njihovu energiju i vrijeme u procesu “kompulzivne obnove i izgradnje domovine” dok ih je, s druge, kratkoročno smještao u diskurs i domenu “masmedijskih zvijezda”. Iluzija potpunog radničkog voluntarizma, spontanosti i žrtve, kao amalgam karakteristika inherentan novom socijalističkom čovjeku i pokretima koje su iznjedrili služili su kao premise napola religioznom punjenju pojmova “rad”, “radništvo”, “proces proizvodnje” i sličnih, koji koncepciji proletarijata daju mesijansku notu. Onaj tko je ubuduće na marksistički način govorio o “radu” nije samo označavao faktor procesa proizvodnje koji je suprotstavljen “kapitalu” kao izvor eksploatacije u proizvodnji viška vrijednosti. Rad je ujedno postala antropogonijska, čak i demijurška veličina iz čijeg su djelovanja proizlazili sama ljudska bića, civilizacija, bogatstvo i sve više vrijednosti, zaključio je nedavno Peter Sloterdijk. Na slučaju “zaboravljenih” udarnika, čije se ime danas zaziva u kontekstu i funkciji “romantičarskog diskursa o nevinijem vremenu”, možemo stoga pratiti pokušaj rehabilitacije i “pre-mještanja” socijalno marginalnih poziva u domenu simboličko-centralnog te njihovo vraćanje na “društvenu marginu” s time da nešto od “simboličke centralnosti” ipak ostaje u životu. Činjenica da taj “simbolički ostatak” u post-udarničkom periodu nije za same udarnike *utrživ* niti u kojem vidu uzrok je stanja podvedivog pod naziv *stahanovistička melankolija*. ■

Ulomak iz veće cjeline.

Članak će u cijelosti biti objavljen u zborniku *Horror-porno-ennui. Kulturne prakse postsocijalizma*, ur. Ines Prica i Tea Škokić, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2011.

Zbornik *Horror-porno-ennui. Kulturne prakse postsocijalizma* je nastao slijedom istoimenog skupa Instituta za etnologiju i folkloristiku 2009. godine. Dvadesetak radova društvenih i humanističkih znanstvenika iz Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije, Slovenije i Makedonije zahvaća fenomenologiju tranzicijske postjugoslavenske svakodnevice unutar širokog raspona tema: od konstrukcije antičkog identiteta Makedonaca do međunarodne cenzure poezije o Srebrenici, od suvremenih evokacija Matije Gupca do društvene recepcije studentske pobune u Zagrebu.

10 GODINA NOVE ETNOGRAFIJE

OGLASNIK IZDANJA INSTITUTA ZA ETNOLOGIJU I FOLKLORISTIKU U ZAGREBU; PREGLED IZDANJA SASTAVILE ANAMARIJA STARČEVIĆ-ŠTAMBUK I VESNA BEADER

Izdavačka djelatnost Instituta uključuje časopis Narodna umjetnost i biblioteku Nova etnografija. Biblioteka Nova etnografija izlazi od 2001. godine, i do sada je objavljeno 30 naslova s područja etnologije, antropologije i folkloristike.

Horror-porno-ennui,
Ines Prica & Tea Škokić, ur.,
Institut za etnologiju i folkloristiku,
2011.
Cijena: 150,00 kn



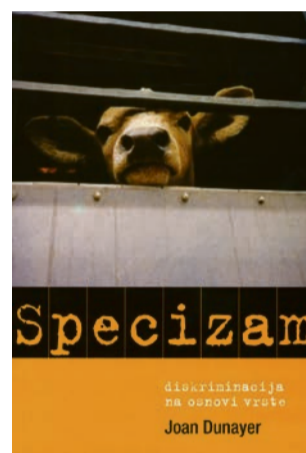
Lastovski poklad: Plesno-etnološka studija,
Iva Niemčić,
Institut za etnologiju i folkloristiku,
2011.
Cijena: 120,00 kn



Mjesto, nemjesto,
Jasna Čapo & Valentina Gulin Zrnić, ur.,
Institut za etnologiju i folkloristiku
– Inštitut za za antropološke in
prostorske študije ZRC SAZU,
Zagreb – Ljubljana,
2011.
Cijena: 150,00 kn



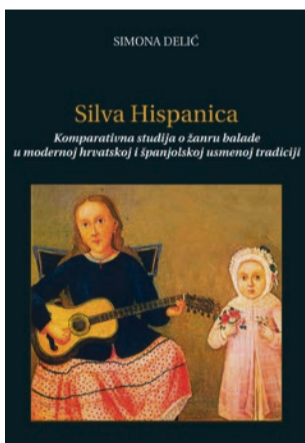
Specizam: Diskriminacija na osnovi vrste,
Joan Dunayer (preveo Zoran Čiča),
Institut za etnologiju i folkloristiku
– Dvostruka Duga Čakovec,
2009.
Cijena: 130,00 kn



Destinacije čežnje, lokacije samoće: Uvidi u kulturu i razvojne mogućnosti hrvatskih otoka,
Ines Prica & Željka Jelavić, ur.,
Institut za etnologiju i folkloristiku
– Hrvatsko etnološko društvo,
2009.
Cijena: 120,00 kn



Silva Hispanica: Komparativna studija o žanru balade u modernoj hrvatskoj i španjolskoj usmenoj tradiciji,
Simona Delić,
Institut za etnologiju i folkloristiku,
2011.
Cijena: 130,00 kn



Ljubavni kôd: Ljubav i seksualnost između tradicije i znanosti,
Tea Škokić,
Institut za etnologiju i folkloristiku,
2011.
Cijena: 90,00 kn



Mitski zbornik,
Suzana Marjančić & Ines Prica, ur.,
Institut za etnologiju i folkloristiku
– Hrvatsko etnološko društvo –
Scarabeus-naklada,
2010.
Cijena: 360,00 kn



Turist kao gost,
Nives Rittig-Beljak & Melanija Belaj, ur.,
Institut za etnologiju i folkloristiku,
2009.
Cijena: 70,00 kn



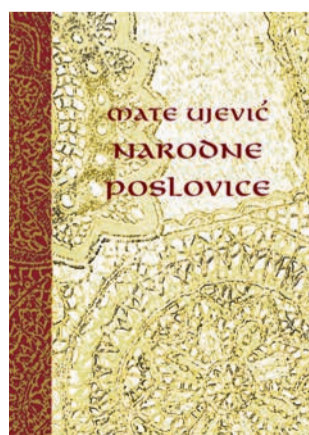
Predstavljanje tradicijske kulture na sceni i u medijima,
Aleksandra Muraj & Zorica Vitez, ur.,
Institut za etnologiju i folkloristiku
– Hrvatsko etnološko društvo,
2008.
Cijena: 150,00 kn



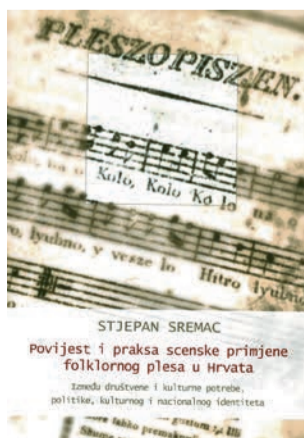
Pod zemljom: Antropologija rudarenja na Labinštini u XX. stoljeću,
Andrea Matošević,
Institut za etnologiju i folkloristiku
– Sveučilište Jurja Dobrile u Puli,
2011.
Cijena: 90,00 kn



Narodne poslovice,
Mate Ujević,
Institut za etnologiju i folkloristiku
– Naklada Jurčić,
2011.
Cijena: 70,00 kn



Povijest i praksa scenske primjene folklornog plesa u Hrvata: Između društvene i kulturne potrebe, politike, kulturnog i nacionalnog identiteta,
Stjepan Sremac,
Institut za etnologiju i folkloristiku,
2010.
Cijena: 150,00 kn



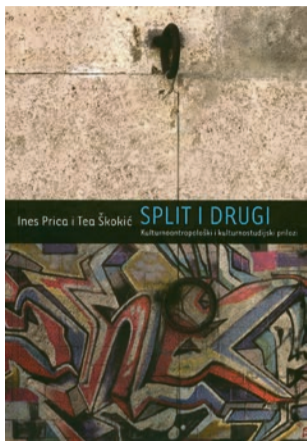
Kvartovska spika: Značenje grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu,
Valentina Gulin Zrnić,
Institut za etnologiju i folkloristiku
– Naklada Jesenski i Turk,
2009.
Cijena: 150,00 kn



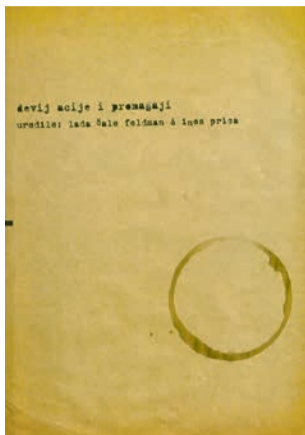
Izgubljeno u prijenosu: Pop iskustvo soc kulture,
Reana Senjković,
Institut za etnologiju i folkloristiku,
2008.
Cijena: 120,00 kn



Split i drugi: Kulturnoantropološki i kulturnostudijski prilozi, Ines Prica & Tea Škokić, ur., Institut za etnologiju i folkloristiku, 2007.
Cijena: 120,00 kn



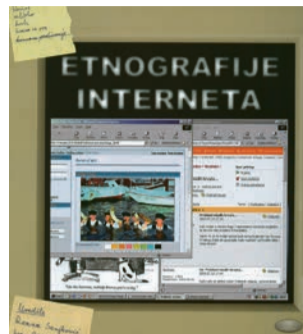
Devijacije i promašaji: Etnografija domaćeg socijalizma, Lada Čale Feldman & Ines Prica, ur., Institut za etnologiju i folkloristiku, 2006.
Cijena: 120,00 kn



Krčki tanci: Plesno-etnološka studija. Tanac Dances of the Island of Krk. Dance Ethnology Study, Tvrtko Zebec, Institut za etnologiju i folkloristiku – Adamić, 2005.
Cijena: 150,00 kn



Etnografije interneta, Reana Senjković & Iva Pleše, ur., Institut za etnologiju i folkloristiku, 2004.
Rasprodano



Lica društva, likovi države, Reana Senjković, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2002.
Rasprodano



Kulturni bestijarij, Suzana Marjanić & Antonija Zaradija Kiš, ur., Institut za etnologiju i folkloristiku – Hrvatska sveučilišna naklada, 2007.
Cijena: 200,00 kn



Etnologija bliskoga: Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja, Jasna Čapo Žmegač, Valentina Gulin Zrnić i Goran Pavel Šantek, ur., Institut za etnologiju i folkloristiku – Naklada Jesenski i Turk, 2006.
Rasprodano



Između roda i naroda: Etnološke i folklorističke studije, Renata Jambrešić Kirin & Tea Škokić, ur., Institut za etnologiju i folkloristiku – Centar za ženske studije, 2004.
Rasprodano



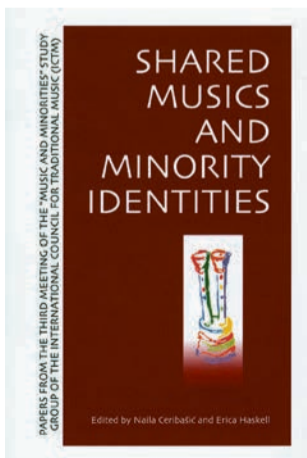
Yongsan – taejæ: Buddhistički ritual kao zrcalna slika korejske kulture, Snježana Zorić, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2004.
Cijena: 120,00 kn



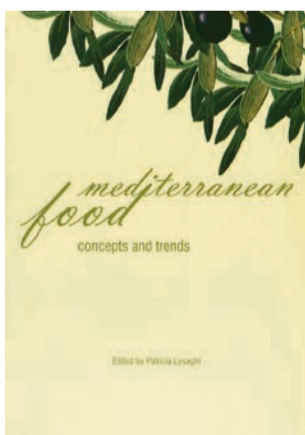
Vilenica i vilenjak: Sudbina jednog pretkršćanskog kulta u doba progona vještica, Zoran Čiča, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2002.
Cijena: 120,00 kn



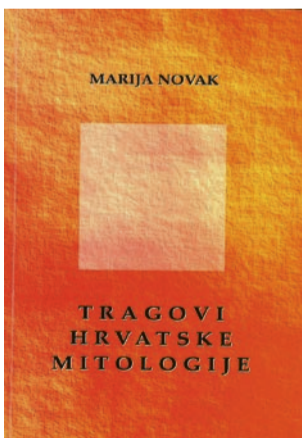
Shared Musics and Minority Identities: Papers from the Third Meeting of the "Music and Minorities" Study Group of the International Council for Traditional Music (ICTM), Roč, Croatia, 2004. Zagreb – Roč, Naila Ceribašić & Erica Haskell, ur., Institute of Ethnology and Folklore Research – Cultural-Artistic Society "Istarski željezničar", 2006.
Cijena: 150,00 kn



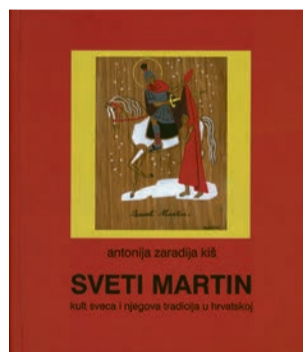
Mediterranean Food: Concepts and Trends. Proceedings of the 15th International Ethnological Food Research Conference, Dubrovnik, 27 September – 3 October, 2004., Patricia Lysaght & Nives Rittig-Beljak, ur., Institut za etnologiju i folkloristiku, 2006.
Cijena: 150,00 kn



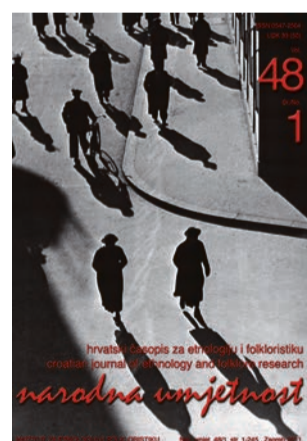
Tragovi hrvatske mitologije, Marija Novak, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2007.
Rasprodano



Sveti Martin: Kult sveca i njegova tradicija u Hrvatskoj, Antonija Zaradija Kiš, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2004.
Cijena: 150,00 kn



Časopis Narodna umjetnost Počeo je izlaziti 1962. godine kao godišnjak, a od 1995. godine (od broja 32/1) izlazi dva puta godišnje: prvi je broj na engleskom jeziku a drugi na hrvatskom.
Cijena: 40,00 kn



Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće: Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj, Naila Ceribašić, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2003.
Cijena: 150,00 kn



ZAGREB—GRAD U NASIPIMA

PREMDA NEKI ARHITEKTI ODNEDAVNO SUGERIRAJU DA NASIPI RAZDVAJAJU GRAD I DA NAM JE POTREBAN "INTEGRIRANI GRAD", UKOLIKO POGLEDAMO POVIJEST IZGRADNJE ZAGREBA, VIDJET ĆEMO DA SU NASIPI, UPRAVO SUPROTNO, SPAJALI, A NE RAZDVAJALI

DAVORIN STIPETIĆ

Nedavno je i opet jedan arhitekt (Nenad Fabijanić) predložio da se najstariji (sjeverozapadni) krak pruge kroz središte Zagreba ukopa pod zemlju (istočni dio trase većim je dijelom već na vijaduktima). Studija nosi naziv *Integrirani grad*. Autor polazi od kategoričnog uvjerenja da željeznički nasip razdvaja grad. Da li je to i koliko je to točno? I najzad – kako fenomen odnosa nasipa i Zagreba izgleda kroz proteklo vrijeme?

ULICE KOJE SU OMOGUĆILE GRAD Glavni grad Hrvatske uglavnom se dobro "nosio" s nasipima. Najstariji željeznički nasip, koji se pruža pravcem istok-zapad, odvojio je u času izgradnje područje mogućeg širenja grada od tada još slabo kontroliranih poplavnih voda rijeke. Na šljunčanom vodonosniku južno od Griča i Kaptola počeo je nastajati i širiti se Donji grad, a potom i njegovi istočni i zapadni krakovi, ovaj puta stvarno diktirani sve užim razmakom između obronaka Medvednice i željezničkog nasipa. Na cijelom tom prostoru raster ulica nastajao je nasipavanjem (ulice su do potpune izgradnje obodnih zgrada zapravo bili nasipi različitih visina). Možda to najbolje ilustrira Tomislavov trg pred Glavnim kolodvorom – čija donja razina predstavlja zapravo malo korigiranu izvornu površinu, na kojoj je nastajao grad. Ili blokovi dvotažnih i troetažnih kuća (danas bismo ih naduto i lažno nazvali "urbanim vilama"), koji obrubljuju cijeli završetak Zvonimirove ulice (od Heinzelove do kraja), čija su razizemlja i vrtovi za jednu etažu niži od razine okolnih ulica. Vrlo je slična situacija sa zapadnim dijelom Donjeg grada, između Frankopanske ulice i Rudolfove vojarne. I tu su ceste nasute, a kroz većinu kućnih veža vidljiva je denivelacija dvorišnih prostora koji su u pravilu niži od uličnih fasada za cijelo unutrašnje razizemlje. No ti nasipi, koji su postali ulice, ubrzo su sakriveni izgradnjom. Ne smijemo međutim zaboraviti činjenicu da oni postoje i da su ustvari "omogućili" grad.

NASIPI OKO KOJIH BUJA GRAD Što je međutim bilo sa željezničkim nasipima? Koliko su oni smetali širenju grada? Dvije zagrebačke stare ulice (ceste) povezivale su, a jedna još uvijek povezuje najstariju povijesnu jezgru s obalom Save: to je Savska, a do izgradnje Glavnog kolodvora, pratećih objekata i pruge bila je i Petrinjska (koja je povezivala grad s Krajljevom skelom – prije izgradnje "savskog" mosta, za dugog vremena jedinog kolnog mosta preko rijeke). Da željeznički nasip niti funkcionalno, a niti urbanistički nije "razdvajao" grad, najbolje pokazuje križanje Savske, Vodnikove i Jukićeve ulice (ali i "spornog" željezničkog nasipa) – oko kojeg se skupilo nekoliko za grad veoma važnih sadržaja: stari Velesajam (danas Studentski centar) i Tehnički muzej, niz drugih za Centar poželjnih namjena te najzad odvajanje središnje ulice nekadašnje gradske općine Trešnjevke – gradskog kvarta s izraženom fizionomijom i sociološkim profilom. Nasip je tu gradu

zasmetao pa je on naprosto mirno prošao ispod moćnih mostova u njemu. Funkcijama grada taj prodor niti na trenutak nije smetao ili mu otežao život. Na istočnoj strani Donjeg grada bilo je još manje problema. Pokrivanje potoka Medveščaka spojilo je u pravcu sjeverozapad – jugoistok staru jezgru grada s područjima bivših općina Medveščak, Maksimir i jednim dijelom Peščenice. Ta su područja planski izgrađena krajem devetnaestog i u prvotnoj trećini dvadesetog stoljeća. Tek nakon Drugog svjetskog rata Zagreb je ispoljio ambiciju da izgradnjom nove avenije u pravcu zapad-istok (opet!) zasnuje novu sekciju grada prema jugu. Bila je to današnja Ulica grada Vukovara. Na taj se korak Zagreb nije mogao odlučiti navodno još prije pola stoljeća. Na tom je potezu nastalo nekoliko za grad bitnih objekata: gradska vijećnica (Poglarstvo), dvorana Lisinski, nova zgrada Nacionalne i sveučilišne biblioteke, nekoliko fakulteta na planiranoj aveniji u pravcu sjever-jug... Cijeli je potez ipak ostao nedorečen – daleko od urbanističke razine Donjeg grada... Holjevčevom "invazijom" na prekosavski prostor (novi Velesajam) te izgradnjom prvih prekosavskih naselja ("spavaonica") označene su današnje nominalne međe Zagreba prema jugu. Da li su one i konačne? Izgradnjom novog mosta nad istočnim dijelom toka Save i Držićevom ulicom spojeni su najzad "kružnim tokom" svi južni dijelovi Zagreba s povijesnom jezgrom u pravcu jug-sjever. (Držićeva je jedina "paralela" povijesnoj Savskoj cesti na zapadu.)

MREŽA GRADOVA U cijelom tom prostoru zagrebački su nasipi prisutni. To su prije svega nasipi željezničkih pruga za Karlovac i Rijeku te Sisak. Tu je i "savi-jača" od nasipa, koju čini novi zagrebački ranžirni kolodvor. Najzad – tu su i savski obrambeni nasipi te odteretni kanal Sava – Odra. Čitava ta mreža nasipa nije radena u skladu s nekom urbanističkom vizijom, a još manje inspiracijom arhitektonske profesije. Sustav prisavskih nasipa projektiran je i izvođen jedino hidrotehničkom logikom. Za pejzažne arhitekture grad kao da nikada nije ni čuo. Toj mreži uglavnom prekosavskih nasipa treba dodati svakako mjestimično krupan nasip zagrebačke zaobilaznice, prilazni nasip izlaznog dijela autoceste Zagreb-Rijeka, ali i višekatnu "petlju" buduće autoceste Zagreb-Sisak. Željeli mi to ili ne – i te se dionice cestovnih pravaca naime već danas mogu smatrati i unutrašnjim zagrebačkim "ulicama". Toj konstataciji ili makar projekciji najbliže budućnosti treba pribrojiti očekivanja koja već sutra mogu prostor skoro cijele Zagrebačke županije prostorno-planski pa i administrativno čvršće povezati u cjelinu. A ona već danas ima za naše uvjete većinu karakteristika konurbacije (mreže ili "grozda" gradova). Zadatak koji čeka urbaniste i ostale "gradograditelje" u tom cjelokupnom južnom zagrebačkom polju na koje će se grad nužno i dalje širiti – znatno je teži i složeniji od strukturiranja i oblikovanja grada sjeverno od najstarije



Magla, nepoznatizagreb.blog.hr

U SVAKOM SLUČAJU, IMAT ĆEMO GRAD ISPREPLETEN NASIPIMA RAZLIČITIH VRSTA, VELIČINA I NAMJENA. ONI ĆE DO DALJNJEGA BITI SASTAVNI DIO NJEGOVE STRUKTURE I FIZIONOMIJE

željezničke pruge. Meduprostori unutar opisane mreže cestovnih i željezničkih komunikacija formirani su kao posljedica prostorne logike samih tih komunikacija (prije nastanka grada), a buduće gradske četvrti nastajat će kao izvedenica rasporeda, veličine i oblika "okana" te mreže, a djelomično i karaktera zatečene i naslijeđene izgradnje. U svakom slučaju, imat ćemo grad isprepleten nasipima različitih vrsta, veličina i namjena. Oni će do daljnjega biti sastavni dio njegove strukture i fizionomije. A možda tako ostane i trajno.

ČUVANA PARKIRALIŠTA "PARKIRAJ I PUTUJ" Mi možemo te sadašnje i sutrašnje nasipe dizajnirati prilično slobodno, nastojeći da njihovim oblikovanjem, opremom i dekorativnom interpretacijom velikog broja njihovih elemenata dobijemo komponente grada, koje će ga hortikulturno, arhitektonski, ali i funkcionalno obogatiti, ritmizirati pa i integrirati u potpuno novoj, do danas neiskušanog maniri. Posebnu grupu intervencija u izgled i oblikovanje nasipa čini današnji i sutrašnji sustav željezničkih pruga, koje čine ili će činiti mrežu zagrebačke prigradske željeznice. Ta mreža nije niti do danas u cijelosti definirana. Postoji doduše neka vrsta idejnog programa te mreže kao i sustav budućih stajališta. Na sreću danas

više nemamo posla sa željeznicom na parni pogon niti sva ona ograničenja na koja nas je taj pogon u pogledu trase obavezivao. Uz buduća znatno gušća stajališta i njihove pristupe trebat će vjerojatno planirati i čuvana parkirališta "Parkiraj i putuj" koja bi omogućila da najveći dio stanovništva koristi prigradsku željeznicu (dolazeći do najbližeg stajališta osobnim automobilom). Oblikovanje i dizajniranje tih stajališta i čuvanih parkirališta treba planirati i realizirati u najužoj suradnji između HŽ-a i koordinacije svih jedinica lokalne samouprave zagrebačke metropolitanske regije. Za sada za to nema snage, volje, a očitno ni sposobnosti. Blokiran je sam Zagreb, ali i dosadašnja Županija. A niti naslijeđena najviša tijela državne uprave nisu na to spremna. Nakon dvadeset godina glavinjanja u prostoru – treba se nadati da smo sada u stanju konačno "okrenuti ploču". ■

WIR SIND DAS VOLK!

O KONTROVERZONOM GRAĐEVINSKO-SPEKULATIVNOM PROJEKTU TE NARODNOM OTPORU NA DIREKTNODEMOKRATSKIM TEMELJIMA

IVA MARČETIĆ

“**J**edini prihvatljivi cilj, trenutno, je okupacija društva društvom samim.” Tako Guattari i Negri u svojoj zajedničkoj knjizi opisuju nove forme borbe, pokrete koji se sustavno, s većom ili manjom uspješnošću, razvijaju od šezdesetih do danas. Njihovim riječima: svi smo mi “mutirajuće militantne mašine” u postajanju, revolucionarni subjekti konstantnih perforacija sistema zauvijek uhvaćeni u “proizvodnju slobode”.

Pišem o Stuttgartu. Bogati grad jugozapadne Njemačke na prvi pogled nikako ne ulazi u kartografiju ranjivih mjesta, dok se u stvarnosti u njemu vodi živa borba koja je preuzela ulice, okupirala trgovce i uvukla se u domove ove naizgled uspavane kolijevke automobila. Devedeset i četvrte godine predstavljen je projekt Stuttgart 21, ambiciozna projekcija budućnosti koja obećava katapultirati grad u neslućene fantazije napretka, promaknuti ga na mapi Europske unije tako što bi se kroz njega, još brže, moglo proći. Plan podrazumijeva pretvaranje glavne gradske zaglavne željezničke stanice u tranzitnu. Nove tračnice, okomite na postojeće, trebale bi biti konstruirane ispod postojećih perona, zajedno s novim podzemnim terminalom na mjestu današnjeg Hauptbahnhofa. Ovim potezom trajanje putovanja od Stuttgarta do Ulma smanjilo bi se sa sadašnjih 54' na 28', a novi terminal imao bi zadatak osuvremeniti grad i učiniti ga privlačnijim u slici sveopćeg napretka.

PROSTOR JE STVARANJE Stari Hauptbahnhof jedna je od rijetkih građevina tog mjesta koja je preživjela razaranja krajem Drugog svjetskog rata i kao takva, u gotovo posve novom gradu, zauzima simboličko mjesto.

Paul Bonatz odnio je pobjedu na natječaju za novu željezničku stanicu još 1910., a tek 1928. svi peroni pušteni su u pogon i zgrada je, tek onda, efektivno završena. Ovaj dugi put vidljiv je u dizajnu stanice koji svjesno inkorporira promjene u vremenu kojem pripada. Tako u zajedničkoj funkcionalnoj kompoziciji koja je bila kadra podnijeti sve promjene i primiti nove, poput podzemnih tunela S-bahna izgrađenih dugo nakon same stanice, kao i neku drugačiju ekonomiju (tj. shopping mall u njezinom podzemlju), obitavaju različita shvaćanja arhitekture. Fasada obložena grubo obrađenim vapnencem u unutrašnjosti skriva oblogu od opeke i drvene grede stropa golemog ulaznog hala koji nas stepenicama vodi na kotu perona, pokazujući tek u svom interijeru veliku razliku u terenu neprimjetnu u njegovoj vanjskoj monumentalnosti. U drugoj fazi gradnje, u vrijeme kada je moderna bila u punom zamahu (Mies van der Rohe: Weissenhof), u glavnom ‘brodu’ stanice okomitom na perone, uz potpuni izostanak ornamenta, nastaju ogoljeni betonski stupovi. Visoki toranj frontalne fasade izmaknut je iz osi zgrade kako bi uhvatio os široke pješačke aleje i tako uplivao u morfologiju grada. Poput Beherensove AEG tvornice, ova stanica svojom formom zaziva onu katedrale, ovog puta tranzita, u kojoj je, kako to biva na stanicama, moguće zakoračiti u heterotopiju.

Kada je 1997. arhitekt Christoph Ingenhoven pobijedio na natječaju nove željezničke stanice, arhitektonske časopise i pripadajuću kritiku moglo je zaslijeptiti dječičansko bijelo

interijera ovog podzemlja na čijim prikazima se na horizontu pojavljuje čisto plavo nebo u nutrinama tunela. Podzemnu stanicu osvjetljavao bi veliki broj ovalnih svjetiljki koji tvore mobilni trg na mjestu nekadašnjih nadzemnih perona. Trg se otvara prema velikom parku koji je do sad flankirao bočno krilo postojeće stanice, čime novi projekt lijepo povezuje gradske prostore slobodnog vremena. Dispozicija starih i novih elemenata odrađena je školski, arhitekt je uzeo inpute evidentne u mapi grada i pristojno posložio njegove postojeće i novonastale otvorene prostore. Frontalno krilo stanice ostaje netaknuto, doduše osakaćeno za dva bočna krila, što bi bilo manje problematično da arhitekt u procesu projektiranja ne donosi nevjeste odluku da ovu staru stanicu isključi iz procesa tranzita na način da mimo nje umjesti nove ulaze, koji se u formi ljuski izdižu iz gore spomenutog trga i uvlače ljude u podzemlje.

Ovim potezom preostali dio stare stanice, lišen svoje svrhe, postaje samo još jedan ispranjeni relik, (p)ostavljen tamo metodom koju često srećemo u projektiranju danas (jedan od natječajnih radova za Cvjetni trg koristi ovakav pristup). Odluka kojom se zadržava praktički, samo fasada pretpostavlja da upravo tu leži priča o gradu, njegov identitet. U ovom slučaju radi se i o podcjenjivanju protivnika, pretpostavci da ukoliko je zamrznuta slika na koju su navikli, jer očita je pretpostavka da je građanima samo do slike i stalo, neće doći do pobune jer nema što rasplamsati strasti. Ponovo, grad shvaćen kao njegova fasada ne pretpostavlja grad nego ‘imidž’ grada, ispraznu ljušturu u kojoj su na snazi neke druge sile i proizvodnje odvojene od njegove pojavnosti.

POTREBA ZA SUVREMENOŠĆU NAKON SUVREMENOSTI

Kako je četrnaest godina prošlo od kada je proveden ovaj natječaj, tako se danas javljaju kritike da projekt više nije toliko suvremen koliko onda. Teško je zamisliti da ovaj zamrznuti dizajn može, za razliku od postojeće stanice, u sebe primiti još nepoznate programe i načine života. Njegove čisto bijele volte i bjelina, već danas ne zadovoljavaju futurističke ukuse, a prestaju biti aktualni kao kakav SF film koji zamišlja tehnologiju koja je davno prevladana (što je zasebna problematika i ostavila bih je za neku opsežniju raspravu). Ono što nalazim problematičnijim od same potrebe za dizajnim slike budućnosti njezina je namjera. Ova dječičanska bijela nije slučajna. Ona podrazumijeva neku čistu željezničku stanicu koja nije umrljana njezinim nepoželjnim korisnicima, ne možemo je čitati kao “bijelu” obližnjeg Weissenhofs: ovo je bijela brisanja, isključenja. Brzinom, posljedično cijenom, a prije svega isključivanjem grada iz njegove proizvodnje.

Pokrajina Baden-Württemberg za projekt novog terminala, tj. viziju nezaustavljivog “napretka”, trebala bi izdvojiti 4,8 milijarde eura (konzervativna procjena) i tek s tim podatkom, zapravo, otpočinje arhitektura terminala. Arhitektura sistema u kojem se oslobađaju goleme svote javnog novca i prostora za dubiozni razvoj, arhitektura društvenih odnosa, tiranije demokratskih sistema i vertikalne hijerarhije, koju dizajn samo materijalizira:

2007. projekt je ishodio sve moguće dozvole i tako njegova cijena, veličina i ključni

igrači postaju vidljivi široj javnosti. Građani Stuttgarta, ne prihvaćajući činjenicu da nisu akteri u odlučivanju o projektu koji bi trebao paralizirati dobar dio grada narednih 10 godina i osakatiti visoko funkcionalni postojeći terminal, pokreću niz demonstracija te ih, koristeći simbolički kapital osamdesetih, organiziraju ponedjeljkom, evocirajući tako glasovite *Montagsdemonstrationen*.

Ono što je posebno zanimljivo kod ove borbe je to da se usprkos policijskoj brutalnosti, s čak nekoliko ozbiljnih žrtava, (od kojih četiri tuže grad za nanošenje teških tjelesnih povreda) rasprava počela voditi na ulici, pretvorivši tako šoping ulicu inherentno pasivnog sadržaja u živu agoru, mjesto sukoba i katarze, učinivši impotentni dizajn nove stanice katalizatorom urbanosti. Ova rasprava prešla je s ulice u goruću temu političke vrhuške. I sama je Merkel, poznata po tome što se ne miješa direktno u interne stvari pokrajina, “pala”, stala na stranu sada već bivšeg guvernera pokrajine Stefana Mappusa čiji CDU, u svibnju ove godine, posljedično gubi izbore, upravo na Stuttgartu 21. Tako, po prvi put u skoro 60 godina od kad je formirana pokrajina, CDU ne čini dio vlade Baden-Württemberga.

GEOMETRIJE ISKLJUČENJA

Anagažman same kancelarke ne bi nas trebao začuditi, budući novi terminal treba postati jednom od glavnih točaka na osi Pariz, Stuttgart, Ulm, München, Beč, Budimpešta (s malim slijepim crijevom za Bratislavu). Ova os brze željeznice trebala bi konsolidirati spomenute centre moći tako što bi ih povezala nevjerojatnom brzinom i učinila komunikaciju na “europskoj” liniji bržom. Ukoliko povežemo ove gradove na mapi Europe, vidljiva je linearnost ovog poteza koji, ponovo, na nekoj “višoj” razini isključuje one koji su iz njezinog puta izmješteni kao i one koji si tu brzinu ne mogu priuštiti.

Linearna zapad-istok os dio je velikog europskog projekta povezivanja centara željeznicom (u ovo, naravno ne ulaze zemlje jugoistočno od Austrije i Mađarske), koji podrazumijeva ultra brze vlakove koji su već klasno raslojili dobar dio europskog kontinenta pa tako ako želite negdje brzo putovati, morate to platiti i po 3 do 4 puta više nego za ‘staru’, sporiju vožnju.

Ovakvim potezima mrežna evropska željeznica, koja je slovila za mrežu napretka, povezanosti i jednakosti, ona u čijem kupeu možete pronaći i radnika, studenta i nečiju baku, mjesto slučajnog poznanstva, sustavnim zanemarivanjem postaje nepotrebna (vrijeme puta se povećava uslijed neodržavanja tračnica), a umjesto unaprjeđivanja postojeće kapilarne mreže, a pod izgovorom napretka dolaze brzi vlakovi sa svojom zasebnom infrastrukturom. Tako su neke nezavisne studije naručene u jeku borbe u Stuttgartu iznijele podatak da bi se, ukoliko se samo saniraju postojeće tračnice, trajanje puta od Stuttgarta do Ulma značajno smanjilo i iznosilo svega nekoliko minuta više od onog proklamiranog novim planom.

GLOBALNI OBJEKT, TAJ VRHOVNI PROIZVOD, TAJ ZADNJI PREDMET

RAZMJENE: PROSTOR Vratimo se na grad i njegove kartografije vertikalnih hijerarhija. Ukopavanjem terminala u samom centru

grada oslobađa se, dosad nevidljivih, 100 ha zemljišta u centru grada, golemi poligon unaprijed namijenjen špekulacijama zemljištem i takvom logikom isprojektiran (na tom potezu već su označene poslovno stambene zone kao i ona za kulturne sadržaje). To zemljište, koje je još uvijek javno, prenamjenom postaje skup komoditet na sve široj mapi isključenja.

Protesti su kulminirali u ljeto prošle godine, kada je pokret na ulice izveo oko 50 000 ljudi, no nakon sukoba s policijom i rušenja jednog krila stanice, prosvjedi su se polako počeli osipati. Da li zbog toga ili nekih drugih razloga, na referendumu, sa za Njemačku jako malim odazivom birača, svega 48 posto biračkog tijela, pobijedio je, u omjeru 58 naspram 42, Stuttgart 21. Kako navodi Berliner Zeitung, drugačiji rezultat bio bi senzacija.

Bez obzira na ishod referenduma, akcije u proteklih tri godine nisu bile bez rezultata. Možda je dovoljan podatak da je referendum raspisan po prvi puta od nastanka pokrajine, ili pak činjenica da su značajni pomaci na njemačkoj političkoj sceni nastali upravo zbog ovih akcija. Pobjeda zelenih, tj. pobjeda opozicije projektu, dovela je ovu stranku, po prvi put od njezinog osnivanja, u vladajući položaj u nekoj od njemačkih pokrajina. Nova pokrajinska vlada tada je raspisala referendum (koji je bio predložen i prije, ali pod drugačijim uvjetima), održan 27. studenog 2011. s pitanjem: Želite li da vlada pokrajine raskine ugovor s Deutsche Bahn ili ne?

U danima prije referenduma grad je bruja, svuda su se po njegovim ulicama mogli vidjeti karakteristični žuti plakati s velikim “JA”, tj. DA, želim da vlada pokrajine raskine ugovor, i tek tu i tamo po koji “NEIN”, za one koji žele da projekt nastavi dalje. Već organizirani građani redovito su dizali info-pultove po gradu, a neobično heterogena multituda, aktivno mobilizirana oko ove borbe marširala je ulicama uza zvuke, između ostalog i *Bella ciao*, a povodom održavanja referenduma sadašnji guverner izjavio je: “Nije ugodno kada ste prisiljeni raditi ono što ne želite raditi, ali to je bit direktne demokracije”. I stvarno, u gradu se mogao čitati novi urbanizam, golema kolektivna energija koja je zahtijevala da bude dio procesa. Dugotrajni protesti stvorili su novu gradskost, pouku Stuttgarta i njegovu pobjedu: bez obzira na projekt, ljudi su izašli na ulice, zahtijevali i dobili glas.

Ova borba, kao i neke koje smo vidjeli kod nas, bila to borba za Varšavsku, Srđ, Marjan ili Muzil, dio su jednake priče o isključenju i ukoliko ne ishoduju direktnu i brzu pobjedu nimalo im ne manjka značaja. Ove perforacije sistema ostaju zabilježene u kolektivnoj svijesti mjesta, postaju arhitekturom grada, njegovom proizvodnjom i dijelom permanente revolucije konstruirajući političke subjektivizacije. Za razliku od fetišizacije futurizma, poput dizajna novog terminala, ovi pokreti su budućnost, suvremenost trenutka i zalag za dalje. Sazdani na temeljima negdašnjih perforacija, manje ili više uspješnih, i koristeći njihov simbolički kapital, jačaju temelje tog napretka gradeći svoju simboliku i metode.

Riječima Guattaria i Negrija: “Ali komunizam mora biti puno više od pukog dijeljenja bogatstva (tko, uostalom, želi sva ta sranja?) – ono mora uvesti cijeli novi način zajedničkog djelovanja”. **E**

OBNOVA I RAZVOJ MALIH GRADOVA

SKUP SU ZAJEDNIČKI ORGANIZIRALI HRVATSKA SEKCIJA ECOVAST-A I UDRUGA PRIJATELJI BAŠTINE – AMICI HEREDITATIS IZ IVANIĆ-GRADA

NIKŠA BOŽIĆ I BISERKA DUMBOVIĆ BILUŠIĆ

Međunarodni znanstveno-stručni skup *Modeli upravljanja procesima obnove i razvoja povijesnih gradova. Primjer Ivanić-Grada: Mogućnosti revitalizacije i obnove starog Ivanića*

Ivanić-Grad, 11. studenog 2011.

Promjene u gospodarstvu, suvremeni način stanovanja, rada i prometa te promjene u demografskoj strukturi stanovništva rezultiraju promjenama u povijesnim gradovima te zahtijevaju nove, aktivne politike i strategije za njihovo očuvanje, obnovu i održivi razvoj. U posljednjim su desetljećima u Hrvatskoj sve izraženije posljedice napuštanja i zanemarivanja povijesnih ambijenata i usmjeravanje razvoja na predjele nove gradnje i širenje naselja. Mnoge povijesne jezgre gradova gube svoju privlačnost jer ne zadovoljavaju zahtjeve današnjeg života, bez vizije i planova za cjelovitu obnovu koja bi ih ponovno učinila privlačnima. Administrativna zaštita povijesnih cjelina često se razmatra odvojeno od promišljanja njihove budućnosti, što rezultira nefleksibilnim uvjetima korištenja. Povijesne jezgre postupno gube stanovnike, naročito mlade, a time i važnu ulogu stanovanja, ali i svoju tradicionalnu gospodarsku osnovu (obrte i ostale djelatnosti). Neriješeni vlasnički i imovinski odnosi velika su prepreka za provođenje mogućih programa i projekata obnove. Navedene teme bile su polazišta ovog međunarodnog znanstveno-stručnog skupa.

MALI POVIJESNI GRADOVI, ATRAKTORI RURALNIH PROSTORA KOJI IH OKRUŽUJU, GUBE STALNE STANOVNIKE U SVOJIM JEZGRAMA I TIME DOSADAŠNJU KLJUČNU ULOGU U OČUVANJU LOKALNIH IDENTITETA

ECOVAST (Europsko vijeće za sela i male gradove – *European Council for the Village and Small Town*) djeluje poput mreže koju čine članovi iz dvadeset zemalja Europe učlanjeni ili u središnju organizaciju ili do sada formirane nacionalne sekcije. ECOVAST djeluje sinergijski, povezujući lokalne, regionalne i međunarodnu razinu horizontalno i vertikalno, djelujući kao most između onih koji donose odluke i onih koji djeluju, između stručnjaka i provoditelja, odnosno korisnika. Na konferenciji je sudjelovalo više od 100 sudionika, dok je u popodnevnom dijelu konferencije (koji je bio otvoren za lokalnu

javnost) broj prisutnih bio blizu 150. Okupljeni su sudionici iz brojnih akademskih i stručnih disciplina (arhitekti, sociolozi, planeri (urbanisti), konzervatori, ekonomisti, geografi te stručnjaci iz područja etnologije, povijesti umjetnosti i turizma) čime je postignuto stvarno interdisciplinarno sagledavanje teme obnove povijesnih gradova. Na skupu su još jednom potvrđene glavne teze projekta *Mali gradovi*. Važnost malih gradova proizlazi već iz činjenice da u njima živi znatan dio ukupne populacije pojedine regije ili države, kao i zbog važne uloge koju mali gradovi imaju u odnosu na ruralne prostore koji ih okružuju, s kojima su povezani fizičkim, funkcionalnim, administrativnim, vizualnim i ostalim vezama. Svaki grad je poseban i zahtijeva specifičan pristup, ali metodski postupci revitalizacije su slični. Još jednom je upozoreno kako obnova povijesnih cjelina mora biti temeljena na interdisciplinarnim istraživanjima i dokumentiranju svih sastavnica grada i njegovog kulturnog krajolika. Takav integrirani pristup revitalizaciji ima za cilj očuvanje kulturnih vrijednosti, ali i ekonomsku i društvenu održivost prostora.

MODELI UPRAVLJANJA PROCESIMA OBNOVE Na skupu u Ivanić-Gradu modeli upravljanja procesima obnove povijesnih gradova obrađivani su kroz opće modele te pojedinačna iskustva obnove malih gradova u Hrvatskoj, Sloveniji, Velikoj Britaniji i SAD-u. Jedan od općih teoretskih modela koji su razvijeni u recentnim europskim istraživačkim projektima predstavio je prof. Peter Fister iz Ljubljane. Model za *masterplanove reurbanizacije* povijesnih cjelina rezultat je projekta *Re Urban Mobil* razvijenog na primjerima gradova Bologne, Leipziga, Lona i Ljubljane. Istraživanje se poklapa sa zalaganjima za uvođenjem posebnog tipa urbanističko-konzervatorskog dokumenta, zajedno s planom upravljanja, i u hrvatsku planersku praksu. Poticajna su bila i iskustva s juga Engleske, predstavljena u radu Valerie Carter, gdje se putem različitih razvojnih agencija upravlja projektima koji su usmjereni na obnovu ekonomske osnove povijesnih gradova koja postaje katalizator razvoja lokalnog gospodarstva. (U Hrvatskoj smo svjedoci da se u puno primjera sredstva troše na građevinsku obnovu bez promišljanja budućih održivih namjena ili katalizatorskog učinka obnovljene građevine na povijesnu cjelinu u kojoj se nalazi.)

Teme skupa neki su autori ilustrirali primjerima obnove povijesnih gradova u Hrvatskoj. Predstavljani su tako primjeri Samobora (Dražana Krezić, Biserka Dumbović Bilušić), Varaždina (Branka Tropp) te studije i planovi za Vis (Maja Bilušić, Damir Krajnik) i naselja na Lastovu (Azra Suljić, Marija Premužić, Danijela Malić Mikić). Na primjeru Lastova posebno je apostrofirani problem nerazvijene svijesti o vrijednosti povijesne baštine i graditeljskog naslijeđa među lokalnim stanovništvom, što onda dovodi do neprimjerenih graditeljskih zahvata u povijesnoj cjelini. Sanja Huble i Tito Kosty u svom radu iznijeli

su zanimljiva iskustva sudjelovanja u “Programu poticanja obnove raseljenih i zapuštenih sela Etno-eko“, koji se već nekoliko godina provodi u Splitsko-dalmatinskoj županiji, kroz iskustva na izradi urbanističkog plana s konzervatorskom studijom za sekundarno naselje Humac na Hvaru. Ovaj je projekt posebno zanimljiv zbog uključenosti lokalnih vlasnika nekretnina organiziranih u lokalnu udrugu, koja je postala inicijator i nositelj projekta obnove naselja.

ARHITEKTONSKI TURIZAM

Uključivanje lokalnih stanovnika u proces urbane obnove na principima tzv. *Leader* pristupa, tema je kojom se bavila slovenska arhitektica Vesna Rebernak te akcijska grupa “Petrova gora“ koja spomenike i lokacije vezane uz partizanski pokret u Drugom svjetskom ratu smatra okidačem razvoja turizma toga kraja.

Razvoj turizma koji se oslanja na valorizaciju kulturne baštine aktualna je tema koja je obrađena u radovima Tatjane Gredičak (opći modeli i primjena na primjeru Ivanić-Grada), Elene Rudan i Silvine Peršić (primjer naselja Mošćenice) te Dunje Šarić (primjer muzeja “Staro selo“ u Kumrovcu). Spomenut je i kompleksan odnos arhitekture muzeja, povijesnih cjelina te poticanja tzv. “arhitektonskog turizma“. Novi muzeji-brendovi otvaraju pitanje mogućnosti transformacije tradicionalnog muzejskog prostora u javni prostor – atraktor dogadnja. Problematikom očuvanja identiteta naselja na primjeru podsljemenskih zagrebačkih naselja u svom se radu bavila Sanja Šaban dok je kompleksni odnos kulture i formiranja lokalnih identiteta bio tema autora Marije Geiger Zeman i Zdenka Zemana na primjeru Ivanić-Grada i lokalnih proizvođača suvenira koji kroz vlastiti rad čuvaju lokalnu kulturnu baštinu i lokalnu memoriju. Prostor autori vide i u promišljanju širenja ponude suvenira na suvremeno lice Ivanić-Grada (s industrijskom baštinom), koje danas ostaje nevidljivo.

ZAKLJUČCI SKUPA Zaključci i preporuke prezentirani u deset točaka na znanstveno-stručnom skupu održanom u Mošćenicama 2009. godine, ostaju aktualni i dugotrajni program, s glavnim ciljem obnove i revitalizacije malih povijesnih gradova u Hrvatskoj, koji su važni zbog činjenice da u njima živi znatan dio ukupne populacije pojedine regije ili države, zbog njihove uloge u očuvanju lokalnih identiteta, kao i zbog važne uloge koju mali gradovi sa svojim funkcijama i sadržajima imaju u odnosu na ruralne prostore koji ih okružuju. Upozoreno je kako velik dio odgovornosti za nezadovoljavajuće stanje malih povijesnih gradova snosi lokalna uprava, ali i stručnjaci uključeni u procese planiranja



foto: Luka Klun

prostora (planeri, arhitekti, konzervatori, pejzažni arhitekti, inženjeri raznih struka te stručni djelatnici lokalnih uprava) budući da pokrivenost prostora prostorno-planerskom i konzervatorskom dokumentacijom ne jamči i njihovu uspješnu provedbu. Postojeći sustav urbanističkih planova neprikladan je za povijesne sredine, a postojeći sustav obaveznog uključivanja javnosti u planerske procese treba nadograditi aktivnim sudjelovanjem, uz iznalaženje modela artikulacije i zaštite javnog interesa. Ulaganja u obnovu zaštićenih naselja i građevina treba pospješiti poreznim pogodnostima i drugim instrumentima financiranja, kao i potporama (stručnim i financijskim) prilikom prijave na dostupne programe financiranja. Prihvatljivi su kvalitetni modeli obnove kulturnih dobara kao pokretača i okosnice razvoja turizma, pri čemu je važno da razvoj turizma ne naruši sklad socioekonomskih uvjeta života i identitet grada. Mali povijesni gradići moraju svoje mjesto na turističkom tržištu pronaći u vlastitoj autentičnosti. Razvoj temeljen na razvoju turizma nije jedini model kojega treba razvijati u postindustrijskom razdoblju u kojem se nalaze naši gradovi, a turizam kao monokultura nosi i određene opasnosti. U promišljanje budućeg razvoja malih povijesnih gradova treba uključiti projekte koji će biti usmjereni na obnovu ekonomske osnove grada i koji onda mogu funkcionirati kao razvojni katalizatori lokalnih sredina. Osnovni strateški ciljevi razvoja trebaju poštovati specifičnosti mjesta. Svrha revitalizacije nije uvijek potpuna rekonstrukcija povijesnih oblika ili elemenata, nego nalaženje rješenja za očitavanje povijesnih sadržaja, znakova i simbola u strukturi i kulturnom krajoliku naselja. Povijest mjesta, uz simbolični, emocionalni naboj, nosi i potencijal koji može i treba biti inspiracija za kreiranje novih vrijednosti. **E**

FALUS REVOLUCIJA

DJELOVANJE BEOGRADSKJE GRUPE MAGNET (1996.–1998.) DOKAZ JE DA UMJETNOST, UOBLIČENA U GRAĐANSKU NEPOSUŠNOST, MOŽE BITI KATALIZATOR DRUŠTVENE I POLITIČKE PROMJENE

TIHANA BERTEK

Nune Popović i grupa Magnet, *Živela sloboda!*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, od 18. studenoga do 15. prosinca 2011.

Umetnik koji se u ovo današnje vreme ne bavi revolucijom, ne treba da se bavi ničim. —Nune Popović

Može li umjetnost, uobličena u građansku neposlušnost, biti katalizator društvene i političke promjene? Djelovanje beogradske grupe Magnet (1996.–1998.) dokaz je da može. Kao jedan od radikalnijih primjera aktivizma kroz umjetnost na ovim prostorima, Magnet je i danas iz niza razloga kontroverzno mjesto unutar novije srpske povijesti i umjetnosti. Jezgru grupe činili su Nune Popović, Jelena Marjanov i Ivan Pravdić, a u radu sudjelovali Siniša Tucić, Nikola Popović, Marija Lončar, Mina Vuletić i drugi. Oni su u periodu od dvije godine izveli osam performansa kojima je cilj bila kreativna i nenasilna borba protiv totalitarnog režima Slobodana Miloševića. “Ljudi moraju da shvate da svaka umetnost prirodno teži da bude primenjena u stvarnosti”, govori Popović, a Pravdić objašnjava kako je potrebno graditi “prostor umetničke slobode koja direktno ugrožava državu Srbiju, leglo mrtvila, nerada, bolesti, rata”. Izvođeni gerilski na ulicama, neposredni i nedvosmisleni, njihovi su performansi, obojeni svjesno dramatičnom retorikom, koristili javni prostor kao pozornicu za pobunu.

IZVOĐENI GERILSKI NA ULICAMA, NEPOSREDNI I NEDVOSMISLENI, TEATRALNI PERFORMANSI GRUPE MAGNET KORISTILI SU JAVNI PROSTOR KAO POZORNICU ZA OTVORENO KRITIZIRANJE REŽIMA I ZAGOVARANJE NOVOG DRUŠTVU UZ STALNU MOGUĆNOST POLICIJSKE INTERVENCIJE

Upotreba masmedija kao prostora za oglašavanje vlastitog djelovanja jedna je od ključnih taktika Magneta. Njihova priopćenja za medije bila su tome prilagođena: sa država su osnovne informacije o vremenu, mjestu i sudionicima te kratku i provokativnu najavu događaja, a o njima su izvještavali domaći nezavisni mediji, ali i strana dopisništva, tako da su informacije dolazile ne samo do šire, već i međunarodne javnosti.

Teatralnost, stalna mogućnost policijske intervencije, otvoreno kritiziranje režima i zagovaranje novog društva činili su Magnetove performanse osobito atraktivnima. Svaka je akcija u fokusu imala jedan ili više centara moći, primjerice predsjednika Miloševića, Radio-televiziju Srbije, Narodnu banku Srbije, Srpsku akademiju nauka i umetnosti, itd. Prema povjesničaru umjetnosti Jovanu Despotoviću, rad Magneta bio je dio klime koja je prethodila najvećem studentskom i građanskom prosvjedu (studeni 1996.–veljača 1997.) koji se oformio kao reakcija na pokušaj lažiranja rezultata na lokalnim izborima, a kasnije se dio njihove strategije mogao prepoznati u djelovanju Otpora (1998.–2003.), masovnog pokreta za svrgavanje Miloševića.

ZLATNE CIGLE KAO ZLATNE POLUGE Na retrospektivnoj izložbi *Živela sloboda!* javnosti je po prvi put predstavljena cjelovita slika o radu grupe kroz printove, fotografije, video zapise, faksimile medijskih izvještaja i druge dokumente, a sve popraćeno iscrpnom web stranicom i monografijom. Predstavljeno je osam performansa, koji se mogu podijeliti u dva ciklusa: petologija '96. i trilogija '97. Prva akcija, nazvana *faluSerbia*, izvedena je u obliku povorke predvođene skulpturom velikog crvenog falusa – simbola stvaralačke moći Srbije – kojeg je Popović gurao na kolicima i na kojeg je bila prikazana fotografija Miloševića kojem je falus i trebao biti uručen, no akciju je prekinula policija. Dva tjedna kasnije, ispred Srpske akademije nauka i umetnosti izvedena je *Posljednja tajna večera*, performans pod parolom “Kola za spasavanje su stigla. Mi ih vozimo” usmjeren na “kulturne mediokritete” i njihovo pristajanje uz Miloševića. Zatim je ispred zgrade Televizije Beograd u vrijeme emitiranja središnje informativne emisije izvedena akcija *Otkrovenje*, odnosno razbijanje televizora s ciljem prokazivanja propagandne i režimske funkcije medija. Od ostataka razbijenog televizora Popović je dvije godine kasnije sastavio rad *Srpska noćna mora* kojim je želio ukazati na razaranje zdravog razuma kao posljedice nekritičkog konzumiranja TV-programa. Idući performans, *Isterivanje đavola*, sastojao se od bičevanja i poškropljivanja “svetom Magnet vodicom”; a bio je usmjeren protiv književnika/ca koji su podržavali Miloševićevu politiku. Ciklus je zaključen performansom *Zlatna poluga*, ironičnim činom pomoći Narodnoj banci Jugoslavije kojim su kroz grad pronesene i uz pismenu potvrdu direktoru trezora mirno uručene “zlatne” poluge (zlatno obojane cigle s Magnetovim logotipom) u vrijednosti 15 000 \$. Idući ciklus bio je potaknut raspadaњem opozicijske koalicije Zajedno i započet akcijom *Rekvijem za Srbiju*. Popović je htio Miloševiću predati zaklanu svinju s pismom u kojem mu poručuje da je zaklao Srbiju i sve u njoj, no policija je intervenirala, a protiv Popovića je pokrenut prekršajni postupak. Nekoliko dana kasnije izveden je performans *88 jaja za novu opozicionu vlast* u kojem su Magnetovci jajima gadali beogradsku Skupštinu i “koljačeve saučesnike”. Posljednja akcija, *Zaklani ste. Naše saučesce*, izvedena je kao desetominutna tišina za građane Srbije koji se moraju suočiti s činjenicom da su – kao i država – zaklani.



faluSerbia, 1996.



Rekvijem za Srbiju, 1997.



Rekvijem za Srbiju, 1997.

SAMOMITOLOGIZACIJA Retrospektiva u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine priredena je na inicijativu Jovana Jakšića i organizirana od strane samog Popovića. Na pitanje zašto je izložba organizirana u Novom Sadu, a ne Beogradu, Popović neodređeno odgovara kako je ovo “bila prva prilika da se to uradi” te da je “Novi Sad uradio ono za što Beograd nije imao snage”. Izložba je koncizna, informativna i korektna, no ne više od toga – što u ovom slučaju, uostalom, nije ni potrebno. Svaki performans je jasno prezentiran i ponuden je dobar uvid u djelovanje i politiku grupe. Za one koji žele znati više, monografija nudi mnoštvo dodatnih podataka, fotografija, komentare suvremenika i nekoliko kritičkih tekstova (koji su, mora se primijetiti, redom afirmativni). Bitno je napomenuti da najveći dio knjige zapravo čini neobjavljena monografija koju je Popović

sastavio još 1999., a njegovi su i uvod i pogovor. Uzevši u obzir da je Popović također i autor izložbe, cijela stvar poprma subjektivnu i neizbježnu (samo)mitologizirajuću dimenziju. Upravo iz razloga što se Magnetovcima često predbacuje manipulacija medijima, površni spektakl ili samoviktimizacija, ovaj bi događaj trebao poslužiti kao poticaj za daljnje kritičko razmatranje, kontekstualizaciju i reevaluaciju njihovog djelovanja. Kao značajno, ali i problematično mjesto grupe Magnet je mišljenje da umjetnost ne treba bježati od politike; dapače, područje umjetničke prakse treba širiti i iskoristiti kao instrument borbe protiv struktura moći. Kao što kaže Ivan Pravdić, “jer je ta pobuna, koliko god nerava, sna, sreće, materijalnih dobara koštala, obavezna da bi iko od nas smeo da se nazove normalnim čovekom. Umetnost je tu samo medij”. **E**

RAD PO PRINCIPU “VLASTITE KOŽE”

S MEDIJSKOM UMJETNICOM KSENIJOM TURČIĆ RAZGOVARAMO U POVODU NJEZINE SAMOSTALNE IZLOŽBE ISTINITE PRIČE, GLIPTOTEKA, ZAGREB, 19. STUDENI – 18. PROSINAC 2011.

SUZANA MARJANIĆ

Možda da u ovaj razgovor krenemo s pričom o zvučnoj instalaciji *Svjedok* (2011.), koju čine dvije zasebne video snimke vaših očiju u kojima se kao u staklenoj kugli odvija, ogleda prizor između muškarca i žene. Što nam govore te dvije istinite priče i zbog čega muškarac u jednome prizoru, kada ostaje nag, dok pomaže ženi u odijevanju, umjesto zagrljaja dobiva pljusku?

— Emotivni odnos između dvoje ljudi nikad nije jednosmjernan, uvijek je složen. On je, zapravo, proces koji se odvija u nekim krajnostima koje bismo pogledom opisali možda kao ove dvije različite solucije jednog događaja koje sam prikazala u ovom igranom prikazu.

Što sam time mislila? Simbolika je jednostavna; dvoje nagih ljudi, sučelice okrenutih jedno prema drugome, potpuno su otvoreni i nezaštićeni. Kad muškarac odjene ženu, rješava je nagosti, na neki način to njegovoj prirodi odgovara jer ona nije više potpuno čitljiva, dakle postaje misteriozna, sakrivena pa je treba ispočetka otkrivati. No, žena teži tome da bude otvorena i pokaže svoju ranjivost pa protestira protiv suprotnog. Suprotno je vrijeda. Obrnuto, kad žena pomaže muškarcu da se odjene, on se smatra zaštićenim i to je nježnija situacija. Tako sam željela pokazati vječni balans unutar muško-ženskog odnosa.

ULOG KOŽE

Mogu li se prema principu babuške, matroške navedena dva prizora između muškarca i žene promatrati i kao performansi te tko su protagonisti tih izvedbi; odnosno, sudjelujete li i vi kao izvođačica?

— Pa i *performance* je režirana situacija kao i ove situacije koje sam oblikovala. Nikako ih ne možemo nazvati filmom. Nedostaje linearna naracija sa zapletom i raspletom. Funkcioniraju kao trenuci koji se ponavljaju u nedogled. Sami video radovi kao i performansi često traže sudjelovanje ili reakciju publike. Posebno se to odnosi na interaktivne videoinstalacije. Uostalom, to je i suvremeno u umjetnosti, nije bitna moja romantična slutnja ili zaljubljenost, već ono što doživljava promatrač. Ono gdje se on nalazi unutar djela.

Ponekad mi je lakše izvesti samoj ono što želim da bude snimljeno ili što ću kasnije preoblikovati. Uglavnom radim po principu “vlastite kože”. Sve što imputiram u radove proizlazi iz vlastitog iskustva, vlastitog razmišljanja, ali nikako iz sebi ljubljiva, već iz potrebe da kroz svoje iskustvo nadem metodu u kojoj bi se netko prepoznao i na taj način, nadam se, ulazim u komunikaciju s gledaocima. Bitna mi je takva komunikacija.

Kad radim s drugim ljudima, bili oni volonteri ili glumci, nastojim im približiti ideju da se unutar toga osjećaju dobro, da to žele napraviti. To je dosta važno.

Uostalom sve što je napravljeno ostvareno je i s pomoću drugih ljudi fotografa, montažera, glumaca, različitih pomagača... treba to cijeliti. Oni također ulažu “svoju kožu” za tu istu ideju. Oni osjećaju da je to i njihov projekt.

Tko je sve sudjelovao u nastanku videoinstalacije, odnosno kako je u katalogu vaše izložbe naziva Sandra Križić Roban simultane projekcije *Kamo ideš?* (2011.) koja je projicirana na baznim stupovima Gliptoteke; naime, vidimo šest ženskih likova na šest stupova kako koračaju prema vratima do kojih nikada ne dolaze i kroz njih ne prolaze.

— Za tu videoinstalaciju sam birala likove iz mog okruženja, ne po obiteljskom okruženju, iako i toga ima, jer to nije ni važno za taj rad, već po dobi tih ženskih likova. Uglavnom osobe iz okruženja. Bilo mi je bitno da je vidljiv fizički razvoj od djetinjeg doba preko djevojčice, djevojke i žene pa do starice. Konceptija rada polazi od vječnog pitanja koje postoji od kad nas ima kamo to idemo? Istina je da se stalno krećemo s osjećajem da idemo naprijed... prvo se žurimo odrasti pa se žurimo ostvariti pa se žurimo jer idemo i onda opet idemo jer treba ići, a ne znamo kamo.



ISTINITE PRIČE UZ OTKUČAJE SRCA

Kako je nastala videoinstalacija *Istinite priče* (2000.) koja prikazuje nekoliko lica, točnije načine gledanja. Naime, taj ste rad realizirali u Washingtonu u organizaciji District of Columbia Arts Center. Tko je sve sudjelovao u ostvarivanju navedenoga projekta (čija su lica, pogledi, oči) i zašto ste upravo po njemu nazvali ovu samostalnu izložbu?

— Dvije su američke kustosice, Katherine Carl iz New Yorka i Jayme McLellan iz Washingtona DC, za ostvarenje svog projekta *Tandem project*, koji se bazirao na interesu umjetničkih događanja mladih autora u polju suvremene umjetnosti, a na terenu bivše Jugoslavije, posjetile Zagreb. U tom trenutku nisam niti jednu od njih direktno upoznala, već je posredstvom Radmile Ive Janković nešto mojih kataloga dospjelo do njih. Tako sam i uz veliko iznenađenje e-mailom obaviještena da sam odabrana za taj projekt zajedno s Tomom Savićem-Gecanom, Vesnom Pavlović iz Srbije, Šeilom Kamerić iz Bosne i Hercegovine te Jožom Baršijem iz Slovenije. Projekt je uključivao mjesec dana boravka u Washingtonu te suradnju s njihovim mladim umjetnicima u cilju ostvarenja izložbe, a u organizaciji District of Columbia Arts Center.

U to sam vrijeme, točnije od 1998. godine već počela raditi videoinstalacije i moj rad se od prostornih, minimalističkih instalacija okrenuo istraživanju prostora koji su uključivali ne samo sliku, već i zvuk i pokret. To je već svojim oblikom izložaka okrenulo priču iz takozvanih prostora koji pružaju meditativnost, okrenutost publike u svoju nutrinu prema interesu da se taj emotivni sklop kao takav prikaže. Tako sam to počela i nazivati “emotivni prostori”. Do tada sam već realizirala videoinstalacije *Sunt lacrimae rerum* (1998.) i *Slow Motion* (2000.).

U Washington sam došla s gotovom idejom za novi rad koji je tamo trebalo realizirati. Zanimalo me napraviti rad koji pokazuje jedan emocionalno povezan krug ljudi sa zaključkom da jedni na druge utječemo dijeljenjem svojih priča. Prvotno sam htjela rad nazvati *Prijateljice*, no zbog jezične konotacije kad se prevede na engleski, nije mi se naziv dopao pa sam smislila naziv *Istinite priče*. O tome se zapravo i radi. Svaka od nas Jayme, Katherine, Lisa i ja ispričale smo svoje emotivne priče u kameru. Snimila sam

samo dio lica, konkretno područje očiju, jer su tako proživljavanja aktera najočiglednija. Nisam koristila priče, one su ostale tajna jer sam svakoj od projekcija dodala unaprijed programiran zvuk otkucaja srca. Projekcije su sinkronizirane zvukom jer ritmovi otkucaja, prvotno različiti, s vremenom se “pronalaze” i počinju udarati u istom ritmu. To traje kratko i projekcije se počinju zamrzavati jedna za drugom uz glasni zvuk otkazivanja... Zvuk je programirao Ivan Marušić Klif, a rad je montiran u Reutersu. Taj je rad pokazan još jednom dvije godine poslije, u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik na mojoj samostalnoj izložbi *Razgovori*.

Nekako se unutar svega što napravim neki od radova spajaju s kasnijima u cjeline. Ne moraju biti iz istog ciklusa. Dogada se to i višestruko. Tako mi se, iako sam već mislila da polako napuštam priču o emotivnim prostorima, ponovno dogodilo da se misao zaokruži s tri starija rada, a samo bavljenje ljudskim pričama, onima koje bi svi razumjeli, onima u kojima se i sami nalaze nekako mi pokriva naziv *Istinite priče*.

Zadržimo se i na nekim vašim ranim radovima, točnije na akcijama. Tako ste 1997. godine realizirali akciju *Ženske sobe za žensku grupu Elektra* (Baletna škola, Zagreb). Kako je došlo do navedene suradnje te suradujete li i danas s feminističkim udrugama?

— Žensku umjetničku grupu Elektra je pokrenula Sanja Iveković sa željom da se pokrenu neke stvari oko ženskog jezika i čak ženske solidarnosti među umjetnicama. Ja sam se između ostalih (Ivona Kočica, Barbara Blasin, Kristina Leko...) tome odazvala. Napravljeno je nekoliko lijepih akcija pa tako i ona u Baletnoj školi na Ilirskom trgu. Tada sam još intenzivno u instalacijama rabila ogledala pa sam tamo napravila instalaciju uz pomoć zavintute cijevi koja svoj oblik dovršava u odrazu, u jednoj manjoj plesnoj dvorani. Ne znam djeluje li Elektra još uvijek s obzirom da nas je vrijeme nekako razvodnilo. S drugim udrugama nisam nikada bila aktivna.

POGLED KOJI DOLAZI IZNUTRA

Nadalje, 2000. godine izveli ste još akciju *Samo za tvoje oči*, kao akciju ženske grupe Elektra, i to sada u Frankopanskoj. Kako ste izvedbeno osmislili navedenu akciju?



Kamo ideš?, 2011.

UGLAVNOM RADIM PO PRINCIPU "VLASTITE KOŽE". SVE ŠTO IMPUTIRAM U RADOVE PROIZLAZI IZ VLASTITOG ISKUSTVA, VLASTITOG RAZMIŠLJANJA, ALI NIKAKO IZ SEBELJUBLJA, VEĆ IZ POTREBE DA KROZ SVOJE ISKUSTVO NADEM METODU U KOJOJ BI SE NETKO PREPOZNAO I NA TAJ NAČIN, NADAM SE, ULAZIM U KOMUNIKACIJU S GLEDAOCIMA. BITNA MI JE TAKVA KOMUNIKACIJA

— Sanja je bila pokretačica svih tih akcija pa je tako zamijetila mali izlog u Frankopanskoj koji je u privatnom vlasništvu. Tom prilikom sam napravila rad *Gledam* koji na ovoj izložbi ima svoj vlastiti izlog. Bitno mi je bilo da pokažem pogled koji dolazi iznutra.

AMERIČKI SAN: RESIDENCY

Dvije godine kasnije, kako saznajemo iz vašega najnovijega kataloga, izvodite i akciju Video-galerija na Cvjetnom trgu. Što ste njome tematizirali?

— To nije bila moja akcija, već grupna izložba na otvorenom po izlozima knjižara i ostalog na Cvjetnom trgu, a koju je osmislila Leila Topić. Ja sam dobila mjesto u izlogu knjižare gdje se na televizoru vrtio video s naslovom *Residency* iz 2001. godine.

Taj je rad nastao slučajno. Negdje u isto vrijeme, kad sam boravila u New Yorku, tamo je bio i Goran Trbuljak pa sam ga zamolila da mi PAL kamerom snimi stan u kojem sam tada živjela. Bio je to jedan od luksuzno opremljenih loftova u Sohou i svjesna prolaznosti tog "dobitka" željela sam to imati snimljeno. Tamo sam imala samo NTSC kameru. Kasnije sam za potrebe autorskog koncepta Janke Vukmir *Minuta šutnje* upotrijebila taj materijal i napravila taj video rad. Željela sam se na duhovit način poigrati s temom velikog uspjeha, američkog sna. Nekako je taj rad svima vrlo drag.

HEPENING DVOBOJ

I kao posljednju akciju navodite hepening Dvoboj koji ste izveli s Ivanom Kožarićem u njegovu ateljeu. Zbog čega ste za taj slikarski dvoboj odabrali Ivana Kožarića?

— S Kožarićem se poznajem već dvadeset tri godine... To sam zaključila u trenutku darivanja koje je organizirao Muzej suvremene umjetnosti, a u sklopu zatvaranja njegove velike izložbe crteža. Tom sam mu prilikom poklonila album koji je sastavljen od naših zajedničkih fotografija koje su snimili različiti ljudi tih godina. Radi se o svim fotografijama na kojima smo zagrljeni.

Napominjem koliko se poznajemo jer se točno sjećam trenutka kada smo se upoznali, a bilo je to 1988. ispred

vrata haustora na Starčeviću trgu, gdje se tih godina umjesto Gradske knjižnice nalazilo Hrvatsko društvo likovnih umjetnika. Zašto to pamtim? Zato što je Kožarić bio jedan od članova žirija (Kožarić, Martinis, Knifer, Šosterić) koji su mi dali Grand Prix na 20. salonu mladih. Tada mi je svakako bila velika čast upoznati jednog po jednog... Kasnije smo se dosta sretali i vrlo lijepo družili. Još prije više od deset godina, nekako smo kroz razgovor došli do toga da bismo se portretirali upriličili to kao neki dvoboj, i to kod njega u starom ateljeu u Medulićevoj. Željeli smo da se to snimi. Da bude događaj. No ja sam kriva što se to nije tada realiziralo... Nekako sam to preskočila, iako me Kožarić nekoliko puta na to podsjećao. Onda sam ga te godine srela

na Cvjetnom, jedne subote pred Uskrs, i činilo mi se da treba neko uzbuđenje.... bio je loše volje pa sam predložila da to realiziramo. I, eto, dogodilo se, nisam znala što će iz toga nastati, tako smo i krenuli. Pretpostavila sam sve osim onoga kako je bilo, kao što sam i najavila. Svakako je to bio događaj.

PREKRETNIČKI RAD

Prošle godine s vama je Nada Beroš organizirala razgovor u Muzeju suvremene umjetnosti povodom dvokanalne video instalacije *Slow Motion*. Naime, Nada Beroš je utvrdila da upravo ta videoinstalacija iz 2000. predstavlja svojevrsnu prekretnicu u vašemu radu, odnosno, da ste od tada većinu svojih medijskih radova realizirali kao prostorno-specifične instalacije dok je *Slow Motion* obilježen upravo vašom emotivnošću, osobnošću.

— To je bio prekretnički rad u mojoj karijeri obzirom da sam se tada počela susretati sa sve novijim tada mogućnostima u tehnologiji. To je moj prvi rad u kojem sinkroniziram dva ekrana, što sam kasnije često činila. Prvi puta sam radila projekciju koja je puštana iz kompjutera. Tada je DVD još bio financijski nedostižan! Isto, taj je rad rađen isključivo za prostor nekadašnjeg PM-a koji se nalazio na istom mjestu kao i danas, ali u starom uređenju zgrade, kad je umjesto galerije Bačva bio montažni polukat koji je bio povezan stepenicama s gornjim katom galerije PM. Ja sam povezala dvije nasuprotne projekcije s dva kata sinkroniziranom radnjom i zvukom, a u njih se moglo ušetavati stepenicama. Sve je to zatvoreno kupolom izgledalo kao da ste ušli u nečiju glavu. Naime, i radnja je takva. Stvorila se velika tenzija između dvije projekcije očiju koje se otvaraju s gornje projekcije i vrata na polukatu, to je odlično funkcioniralo. Šteta da je zbog (ne)prilika izložba trajala samo četiri dana! Bili smo prisiljeni skinuti izložbu ranije zbog prenapučenosti zgrade i loše organizacije... To događanje i sve što je vezano uz to spominje Sandra Križić Roman u svojem tekstu *Loš tajming za Usporeno kretanje u Vjesniku* te iste godine. No, *Slow Motion* mi je donio nagradu Josip Račić i drago mi ga je vidjeti u stalnom postavu Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu.

PRVA VIDEOINSTALACIJA

Medutim, u monografiji o hrvatskoj video umjetnosti Insert kao vaš prekretnički rad navedena je video i zvučna instalacija *Sunt lacrimae rerum* (1998.). Nalazi li se navedena instalacija u formalnoj bliskosti s radom *Gledam* (2000.)?

— To je zato što je to moja prva videoinstalacija, rad koji me pokrenuo prema novom razmišljanju. Kako sam već godinama radila prostorne instalacije, baveći se prikazima linearne perspektive, visećih elemenata koji su nastali nakon faze "rastvaranja slike", slike koja postaje objekt, polako sam ispitala razne materijale i nisam se željela ponavljati; svaka je izložba trebala biti prostorno specifičan rad i vlastiti korak dalje u oblikovanju minimalističke ideje. Željela sam da zatečeni prostori dišu u svojoj praznini, ispunjavaju kontemplativnošću. Smatrala sam da promatrač dovršava djelo svojim prisustvom, ophodnjom, onime što se u njemu samom događa. Skoro sam počela upotrebljavati stakla i ogledala (*Do ut des*, 1995., *Vrt i Ovum* 1997.)... To je dovelo do potrebe da se pokret vidljiv u odrazima ogledala preseli u obrnutu situaciju, da pokretnom slikom ispunjavam prostore i od njih stvaram "mehanizme" koji prikazuju naš emotivni sustav, a po kojima se možemo kretati. Utoliko je moguće da rad *Gledam* ima veze s razmišljanjem o onome što izlazi iz ogledala.

"PONESI KOMADIĆ SA SOBOM!"

U interaktivnoj instalaciji *Ljubavnica* (2002.) postavljate se u ulogu virtualne žene koja na svako muško pitanje ima poželjan, odgovarajući, modelski odgovor. S kojim ste se pitanjima uglavnom suočavali u toj ulozi?

— Interaktivna videoinstalacija *Ljubavnica*, prvotno nastala kao samostalni rad za Galeriju Dante Marino Cettina u Umagu 2002., dobila je svoje pripadajuće tkivo u projektu *Out of Focus* 2003., koji je izložen u Muzeju suvremene umjetnosti te iste godine. Projekt se sastoji od pet videoinstalacija koje pokazuju moj emotivni sustav, pritom pokazujući faze od djetinjstva, ranih druženja do zrelosti i ljubavnog kolapsa (*Andeo*, *Krug*, *SMS*). *Ljubavnica*, osim samostalno, funkcionira i kao drugi od dva dijela koji čine moju emotivnu sliku, s videoinstalacijom *Ja volim sebe*. Dakle, ona je onaj dio mene koja se beskompromisno daje i ne traži ništa zauzvrat. San svakog čovjeka koji prima. I to nije rad namijenjen samo muškarcima. To je rad za svakoga. Postavljena je kao emotivni klon, instant, koji se uključuje na nečiji glas. Zaista izgleda kao da razgovarate s videoprojeksijom. Napravila sam to sa željom da u interakciji dobivate potporu, koja vas može ohrabriti, ozariti, razgaliti. Snimila sam 84 različite generičke rečenice tog tipa; npr. "Da li sam ti već rekla da imaš lijep glas?" Ili "Bezuvjetno te volim!" itd. Imam videodokumentaciju gdje se ljudi dobro zabavljaju. Jedna žena je nakon toga rekla: "Osjećam se fantastično!" Iako se događalo da je rad bio i drugačije shvaćen. Kad je postavljen u Zadru na Plavom salonu 2005., jedan me muškarac nazivao misleći da je rad seksualno impostiran. Nije ni to loše, jer mi je stalo da rad živi kroz publiku.

Zbog toga sam i napravila rad *Koža*, postavljen na ovoj izložbi, gdje pokazujem dijelove lica, ramena i dlana jedne mlade osobe, uvećano, bez kompromisa, sa svim karakteristikama... i kraj toga dijelove tih istih fotografija za koje piše "Ponesi komadić sa sobom!". Nije li ljudski da ljudi uvijek nešto žele uzeti, prisvojiti... Dobro je što ponekad mogu nešto i dobiti.

ELEKTRONSKI PERFORMANCE

Koje ste još interaktivne videoinstalacije realizirali i pronalazite li u radu na njima sličnosti s umjetnošću performansa?

— Nisam radila više radova ovog tipa. Takvi radovi trebaju imati svoj software za pokretanje i često su jako skupi. Često nisam dopuštala da s pomanjkanjem sredstava strada ideja, no neke nikad nisu realizirane. To je valjda normalno.

Pa ako moje radove dovodimo u vezu s performanceom, onda je to elektronski performance. No, ima dosta sličnosti, slažem se, i performance je režiran, planiran (osim reakcije publike), jer uvijek planiramo što bismo htjeli s tim reći, no nikada ne znate kako će to "sjesti".

Docentica ste na Slikarskom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti: zamjećujete li neke stilске pomake najmlađe generacije svojih studenata/ica, recimo, prema repolitizaciji umjetnosti?

— Kao što ljudi znaju reći za sebe sretno sam oženjen, tako ja mogu reći: sretno sam zaposlena! Obožavam svoj posao i čini mi se da sam se zapošljavanjem na Akademiji vratila doma. Teško je reći što će se dogoditi s tim mladim ljudima kad oni završe npr. slikarstvo. Gdje će oni krenuti... što će slikati ili kakvom se umjetnošću baviti kad steknu diplomu? Mogu samo reći da su prilično aktivni i da se ozbiljno trude, negdje mi se čini da su više informirani nego smo to bili mi. Prate sve što se događa i o tome vole raspravljati. To su djeca interneta i elektroničkih medija. Uglavnom, još su u formiranju. Dosta je naglašeno zanimanje za figurativno slikarstvo, fotorealizam, što vjerojatno nosi nešto drugo na buduću scenu. Mi smo odrastali uz pojavu "nove slike" što me tada nije ispunjavalo. Zato sam se priklonila konceptualnom razmišljanju. Svaka generacija donosi neku novinu. Tako bi i trebalo biti.

I završno, koje biste svoje radove odredili kao video performanse?

— *Ja volim sebe* (2003.), *Ljubavnica* (2002.) i *Jelo* (2005.).

Molim vas, pojašniti na primjeru *Ljubavnice* zbog čega navedeni rad određujete i kao video performans buduću da ste ga odredili kao interaktivnu instalaciju?

— Zbog toga što sama izvodim predstavu koja je snimljena. To je režirana instant emocija, nije dokumentarni zapis. **E**

U ZAGRLJAJU FILMSKOG RITMA

VEĆINA FILMOVA U NATJECATELJSKOM DIJELU PROGRAMA USMJERAVA POGLED OD OBITELJI PREMA ŠIROJ DRUŠTVENOJ SREDINI I VEĆINI JE ZAJEDNIČKI NAZIVNIK KRITIČKI POGLED KOJI PRATI DRUŠTVO USRED OČITE KRIZE VREDNOTA

NEDA GALIJAŠ

Uz program 22. Ljubljana International Film Festivala (LIFFe), održanog u Ljubljani od 9. do 20. studenog 2011.

LIFFe je bez sumnje najvažniji filmski događaj u Sloveniji, koji svake godine nudi pogled u suvremenu produkciju autorskog filma. Ove je godine prikazano 114 filmova, od toga 102 dugometražna i 12 kratkih. Ovaj festival spada u programski najkvalitetnije festivale u našoj regiji – dijelom stoga jer skuplja najbolje sa svih festivala i zatim to servira slovenskoj (i široj) publici. Zanimanje za festival je izuzetno i svake godine ga je sve više. Očito selektoru Simonu Popeku uspijeva iz godine u godinu dovesti u Ljubljanu velik dio onoga što oduševljava ili samo uznemiri publiku na najvećim festivalima od Rotterdama do Cannesa.

Posljednjih godina se otvorenju LIFFa daje velika pozornost, pa je i ove godine to bila nezaboravna antologijska priredba. Poznati slovenski glumac Jurij Zrnec je uz glazbenu pratnju harmonike prodornog etno glazbenika Janeza Dovča kameleonski prošetao kroz niz prizora iz filmske klasike. Na duhovit način je uprizorio najpoznatije i najistaknutije filmske trenutke i osobe uz bučno zadovoljstvo publike.

NEPRETENCIOZAN I DUHOVIT KAUURISMÄKI Film kojim je otvoren 22. LIFFe bila je crna komedija *Čuvar zakona* (*The Guard*) irskog redatelja Johna Michela McDonagha, koji je bio i gost festivala. Vjerojatno je za otvaranje izabran ovaj film, jer u njemu glumi i slovenska glumica Katarina Čas. McDonagh u ovom zapanjujuće svježem i ritmički usklađenom filmu miješa žanrove, tako da imamo i crnu komediju i akcijski film, i sentimentalnu dramu i klasični vestern, a sve povezuje privlačna španjska glazba meksičko-kalifornijske grupe Calexico. Zabavno i simpatično.

Zaključna priredba, na kojoj su proglašeni pobjednički filmovi iz natjecateljskih sekcija, zaključena je čudesnim filmom *Le Havre* najizrazitijeg autora europske kinematografije Akija Kaurismäkija. Rijetki režiseri znaju snimiti tako jednostavan, nepretenciozan i duhovit film, koji svojom kvazidokumentarnošću i nostalgijom na nenametljiv i imaginaran način prikazuje osjećaje i sliku suvremenog života. Ovaj put riječ je o europskom problemu – izbjeglicama. Ljudsku jednostavnost i dobrotu Kaurismäki prikazuje prostodušno, čak naivno, a ipak na način koji zagolica i najtvrdokornije. To je jedan od najpozitivnijih filmova na festivalu i lijepo je što je film upravo njime zaključen.

PSIHOLOGIJA, PARANOJA I KATAKLIZMA Prošećimo sada po nekim od dvanaest sekcija na LIFFe-u. *Perspektive* su natjecateljskog karaktera, a prikazuju prve i druge radove nekih novih sineasta budućnosti, preko kojih upoznajemo nove svjetske filmske trendove. Nakon prošlogodišnje izvrsne ljetine, koja je pokazala

nekoliko izuzetnih filmova, ponovno smo mogli vidjeti kvalitetno izjednačenu i raznovrsnu selekciju deset dugometražnih filmova, manje-više iz Europe (čak šest filmova). Još zanimljivije i iznenađujuće je da su ženske autorice potpisale čak polovicu natjecateljskih filmova. Što se tiče tematske podjele koju nudi ovogodišnji deseterac, većina filmova usmjerava pogled od obitelji prema široj društvenoj sredini i većini je zajednički nazivnik kritički pogled koji prati društvo usred očite krize vrednota.

Međunarodni žiri (Vanja Kaluderčić, Carlos Revirieg i Želimir Žilnik), oduševila je psihološka drama *U zaklonu* (*Take Shelter*). Izvrstan film je mladom redatelju Jeffu Nicholšu, predstavniku nezavisnog američkog filma, donio novčanu nagradu Vodomar. "Film je zapanjujući uradak kojeg odlikuju odlična režija i izuzetna gluma – spoj obiteljske drame, psihološke strave i apokaliptičnog filma" – zapisao je međunarodni žiri. U ovoj izvrsnoj psihološkoj drami glumi Michael Shannon, koji odlično dočarava obiteljskog čovjeka kojeg proganjaju strah pred tornadom, tjeskoba i nadolazeća apokalipsa. Redatelj se poigrava uzorcima psihologije, paranoje i kataklizme. Postepeno stupnjevanje napetosti dovodi gledaoca u nedumnicu je li protagonist filma na rubu živčanog sloma ili je samo vidovit. Film na aktualan način kritizira suvremeno društvo i nameće nam pitanje gdje su granice zdravog razuma i je li vrijedno poslušati intuiciju.

MLADA GENERACIJA GRČKIH SINEASTA SVJEŽINOM I ORIGINALNOŠĆU ZAPANJUJE FESTIVALSKU PUBLIKU PO SVIJETU TE TAKO SUVREMENOM GRČKOM DRUŠTVU NAMEĆE OGLEDALO



Za nagradu publike Zmaj natjecala su se 34 filma koji nemaju osiguranu distribuciju po Sloveniji. Ova nagrada im to omogućava i publika ju je dodijelila osobnoj drami u filmu *Izvan* (*Beyond*), te tako mladog švedskog glumicu Pernille August, kojoj je ovo režijski prvenac, osigurala distribuciju po Sloveniji. To je obiteljska saga o

četdesetgodišnjakiji koja posjećuje svoju majku na samrti i nakon dvadeset godina se ponovno suočava teškim djetinjstvom u koje je glavni problem alkoholizam.

Iz sekcije *Perspektive* je i film koji su nagradili međunarodni kritičari FI-PRESCI-ja. Riječ je o brazilsko-francusko-argentinskoj koprodukciji *Priče kojih se sjećamo* (*Historias que so existem quando lembradas*), debitantski film mlade autorice Julie Murat. To je topla priča o malom, zapuštenom i od svijeta zaboravljenom selu te šačici ostarjelih ljudi čije živote mijenja dolazak mlade djevojke s fotoaparatom. Mještani tek u susretu s novopridošlom osobom postanu svjesni svoje različitosti. U toj perspektivi postajemo svjesni i činjenice da neke priče postoje samo ako ih se sjećamo, odnosno dokle ih se prisjećamo. Redateljica ostavlja otvoren put gledatelju da sam interpretira događaje. Bilo iz dijaloga, bilo iz postupaka, navika, rituala, pukotina na zidu, bora na ekspresivnim likovima, svaki detalj može biti početak neke priče koje se možemo prisjećati – ako to želimo.

GRKE TEK TREBA OTKRITI Na festivalu nije bilo predstavnika iz Hrvatske, osim u sekciji *Svijet ukratko*, natjecateljskom programu kratkih filmova. Mladi hrvatski autor Juraj Lerotić predstavio se kratkim filmom *Onda vidim Tanju* i za svoj rad dobio posebno priznanje međunarodnog žirija. Pobjedila je originalna animacija Davida O'Reillyja *Vanjski svijet* (*The External World*), o dječaku koji uči svirati klavir.

Slovinci mogu biti ponosni na to da je LIFFe prvi festival koji u sekciji *Fokus* ima grčku kinematografiju. U usporedbi s rumunjskom kinematografijom, na koje su nas upozorile nagrade u Cannesu, Grke je tek trebalo otkriti. Iako je u Grčkoj teška financijska kriza, njena kinematografija već dugo nije bila tako plodna, prodorna i međunarodno prepoznatljiva kao u posljednjih nekoliko godina. Izbor na LIFFe-u ponudio nam je izvrstan pregled razvoja novog pokreta u suvremenom grčkom filmu. Riječ je o mladoj generaciji grčkih sineasta, koji svježinom i originalnošću zapanjuju festivalsku publiku po svijetu te tako suvremenom grčkom društvu nameću ogledalo. Prikazano je sedam filmova, od toga dva (*Alpe* i *Kineta*) Yorgosa Lanthimosa. U stilu svog ranijeg kontroverznog *Očnjaka* nastavlja i u najnovijem filmu *Alpe*, u kojem progovara o ljudima koji bježe pred sobom.

U sekciji *Ekstravaganca* uvijek se nudi nešto nesvakidašnje. Jedini film koji sam uspjela pogledati u ovoj sekciji je rad iz DR Konga, u kojem filmska produkcija ne djeluje već 25 godina. Ali redatelj Djo Munga uspio je nemoguće i snimio je vrlo inteligentan žanrovski film. Munga je bio gost festivala i nakon projekcije svog filma *Živjela Rival!* (*Viva Rival!*) rekao je da je odlučio snimiti film koji će beskompromisno predstaviti društvenu realnost Konga, a ujedno i privući širu masu ljudi. Preko glavnog lika Rive ispostavlja činjenicu da većinu ljudi vodi životinjski instinkt za preživljavanjem, dok izvan toga ne znaju dalje razmišljati.



BILO IZ DIJALOGA, BILO IZ POSTUPAKA, NAVIKA, RITUALA, PUKOTINA NA ZIDU, BORA NA EKSPRESIVNIM LIKOVIMA, SVAKI DETALJ IZ FILMA JULIE MURAT MOŽE BITI POČETAK NEKE PRIČE KOJE SE MOŽEMO PRISJEĆATI – AKO TO ŽELIMO



DOSLOVNI SAŽETAK MURAKAMIJEVA ROMANA *Panorama svjetskog filma* za neke je filmofile najzanimljiviji program. To su filmovi više-manje neetabliranih autora. U njoj nalazimo autore koji se za Vodomara u *Perspektivama* ne mogu više natjecati, jer su snimili više od dva filma, ali opet nisu ih snimili toliko da bi mogli biti uvršteni u sekciju *Kraljeva i kraljica*. U okviru te sekcije prikazan je dokumentarni film o jednom vremenu i njegovoj generaciji koja je doživjela promjenu vrijednosti – *Orkestar Pjera Žalice*. Da je zanimanje bilo veliko govore rasprodane sve tri projekcije filma, kao i buran aplauz gostujućoj ekipi nakon prikazanih projekcija.

Uz bok *Orkestru* mogli smo vidjeti i najšokantniji naslov festivala, *Michael*, film Austrijanca Michaela Schleinзера o pedofilu iz susjedstva; nagrađeni *Izvan* (*Beyond*), Pernille August; jedini film iz Japana *Gostoprinstvo* (*Hospitality*), u kojem se redatelj Koji Fukada provokativno i kritički dotiče ksenofobije u Japanu; američki film ceste *Put po Armeniji* Bradena Kinga, koji je bio jedan od rijetkih filmova na LIFFu s ljubavnom tematikom; *Sedamnaest djevojaka*, neobičnu, ali istinitu priču o grupi tinejdžerki



U MORETTIJEVOM NOVOM FILMU IMAMO PAPU (HABEMUS PAPAM) NEMA OŠTRE DRUŠTVENE KRITIKE – MORETTI KAO DA SE PRESTRAŠIO ODGOVORNOSTI I PRETENCIOZNOSTI ZADATKA

koje se odluče istovremeno zatrudnjeti, što nitko ne razumije; tu je bila i *Nana*, nježan i poetičan film francuske redateljice Valerie Massadian, koji govori o djetinjstvu u provinciji kroz oči četverogodišnjakinje.

U sekciji *Kraljevi i kraljice* prikazuju se posljednji filmovi prepoznatljivih i nagradivanih sineasta, koji nisu otkupljeni za distribuciju. Na istom mjestu su se našli Bilge Ceylani (*Bilo jednom u Anadoliji*), Skolimowski (*Ubojstvo iz nužde*), Guediguian (*Snijeg na Kilimandžaru*), McQien (*Sramota*), Balaban (*Ložac*), Srebrnim medvjedom ovjenčan *Torinski konj* Béle Tarra i niz drugih filmova, od kojih je dobar dio već prikazan u Motovunu.

Aleksandr Sokurov Zlatnim lavom ovjenčanim *Faustom* donosi simbolički prikaz ljudskog pada, kojim upozorava da uistinu nema davla, nego je čovjek onaj koji je odgovoran za sve nevolje. Ovaj ekstravaganatan i istovremeno poetičan film, s kadrovima punima simbolike, nikako nas ne ostavlja ravnodušnima. I naravno, nije za svakoga – dosta je gledatelja napuštalo dvorane. Sama sam izdržala i s čuđenjem gledala događanja na ekranu, što mi se na kraju isplatilo. Ovaj film treba izdržati gledati; u njemu se ne uživa, ali ima veliku umjetničku vrijednost.

Kraljevi i kraljice su prikazale i rad priznatog vijetnamskog redatelja, Trana Anha Hunga, koji se upustio u adaptaciju poznatog Murakamijevog djela *Norveška šuma*, romana o čežnji, gubitku i spolnoj znatiželji. To je prvi sineast koji je njegovo djelo prenio na filmsko platno. Murakamijevo kliničko opisivanje ljubavi i svakidašnjice pretvorio je u čudesne, vizualno zapanjujuće slike. Ali upao je u zamku koja prijete onima koji književnost žele prenijeti na film – napravio je doslovni sažetak romana, pa mu je nestalo vremena za nadgradnju i neku vlastitu viziju. Nakon desetogodišnje pauze, Filmski festival u Veneciji je nagradio Hungov povratak režiji, a ni u Ljubljani publika nije ostala ravnodušna – sve su projekcije ovog filma bile rasprodane unaprijed, čak i dodatna.

NEUGODNA, ŠOKANTNA I NEVJEROJATNA IZNENAĐENJA Sekcija *Pretpremijere* svake godine privuče najviše publike i projekcije tih filmova su većinom rasprodane. Riječ je o najnovijim laureatima

svjetskih festivala i redovnim imenima filmskih festivala, kao što su Almodovar, Woody Allen, Francois Ozon, Cronnenberg, Lars von Trier, Aki Kaurismäki, Nani Moretti i ini, koji se u hrvatskim kinima mogu vidjeti već neko vrijeme. U toj su sekciji prikazana i već spomenuti filmovi s otvaranja i zatvaranja festivala, *The Guard* i *Le Havre*.

Neobičan Almodovarov triler s primjesama horora *Koža u kojoj živim*, naravno, nije njegov tipičan film, ali je u njemu sve na svom mjestu – film je nevjerojatno gledljiv, napet i neizvjestan. U Morettijevom novom filmu *Imamo papu (Habemus Papam)* nema oštre društvene kritike, koju smo navikli vidjeti kod njega, pa smo i ovdje očekivali kritiku vatikanskog svijeta – no Moretti kao da se prestrašio odgovornosti i pretencioznosti zadatka. Vidjeli smo i Ozonovu feminističku parabolu, *Trofejna žena (Potiche)*, u kojoj su zajedno zaigrali Catherine Deneuve i Gérard Depardieu. Sočni retro dekor sedamdesetih budi nostalgiju za nekim prošlim vremenima i ovu ekscentričnu komediju o ratu spolova kod kuće i na radnom mjestu čini zabavnim i gledljivom – film je to o otkrivanju slobode i života kakav bi svi trebali živjeti. *Žene sa šestog kata (Les femmes du 6eme etage)* Philippa Le Guaya najtoplije je iznenađenje u ovoj sekciji – otkrivanje potpuno novog svijeta strasti i slobode, odlična priča koja je, zahvaljujući sjajnoj glumi i režiji, prožeta humorom i pozitivnošću.

Kada nam se čini da nam život konačno pruža priliku za ispunjenu budućnost, umiješa se eros i zakomplicira stvar do boli. Riječ je o izvrsno ispričanoj priči sa socijalnim naglaskom u prvom dugometražnom filmu švedske redateljice Lise Langseth *Sve te lijepo stvari (Till det som är vackert)*. Odličan je to rad, koji nas ostavlja u razmišljanju gdje su granice koje čovjek prelazi ili ne prelazi da bi došao do boljeg ili goreg života.

Vidjeli smo i odličan film Denisa Villeneuva *Žena koja pjeva (Incendies)*, koji je bio među devet nominiranih za ovogodišnjeg stranog Oscara. Riječ je o potresnoj i tragičnoj priči s nevjerojatnom strukturom, na koju se lijepo navezuje odlična pripovjedačka dinamika puna snažnih emocija. Da, život je pun iznenađenja! Neugodnih, šokantnih, nevjerojatnih. Raduje me što Villeneuve ne miruje, nego je već u realizaciji novog projekta, pod naslov *Prisoners (Zatvorenici)*.

I, naravno, ne mogu zaobići najkontroverznijeg autora Davida Cronenberga, koji uvijek iznova zapanjuje publiku – premda u svom novom filmu *Opasna metoda (A Dangerous Method)* ne iskušava pretjerano strpljivost javnosti. S obzirom na zanimljivu temu psihoanalize, zapetljanog odnosa između Freuda i Junga te njihove pacijentice Sabine Spielerein, koja se ubacila između njih, od ovog bismo autora očekivali vrhunski filmski doživljaj, no dobili smo samo običnu dramu, bez uobičajene cronenbergovske slasti.

S konstantno punim dvoranama i dobrom festivalskom atmosferom, možemo zaključiti da selektor Simon Popek i njegova ekipa u Cankarjevom domu rade odličan posao, ne samo za Ljubljani i Sloveniju, nego i za širu regiju. **E**

OGLAS

ZGRAF 11

MEĐUNARODNA IZLOŽBA GRAFIČKOG DIZAJNA I VIZUALNIH KOMUNIKACIJA
INTERNATIONAL EXHIBITION OF GRAPHIC DESIGN AND VISUAL COMMUNICATIONS

DANAS JE JUČER BILA BUDUĆNOST
THIS USED TO BE THE FUTURE

15/03 – 05/04 2012

ZAGREB HRVATSKA

Natječaj je otvoren od 15.11.2011. do 31.01.2012.

The call for submissions is open from the 15th of November 2011 to the 31st of January 2012

www.zgraf.hr

ORGANIZATOR / ORGANISED BY



POKROVITELJI / SUPPORTED BY



leading creatively



KONKRETIZACIJA PODSVIJESTI

ESEJ NA TEMU AMERIČKOG FILMA PARANOJE KOJA TO PRESTAJE BITI TRENUTKOM OSTVARENJA
PREDMETA STRAHA

DRAGAN JURAK

U zaklon (*Take Shelter*, 2011.),
r. Jeff Nichols

Povijest američkog ratnog i poratnog filma može se čitati i kao povijest paranoje: racionalnih i iracionalnih strahova. Strah od nacista, nacističkih saboterata, od podmornica i prekooceanskih bombardera, strah od "žute opasnosti", poslijeratni strah od komunističke prijetnje izvana, od komunističke prijetnje iznutra, uopće od tudinaca među nama, od atomske bombe, od mladih delinkvenata, od gubitka vlastitog amerikanstva, strah od agresivnih izvanzemaljaca, prehistorijskih životinja, strah od krvožednih mutanata, od seksualne revolucije, od pokreta za građanska prava, strah od hipija, zombija, sotonista, strah od narkomanije, urbanog kriminala, side, transkontinentalnih raketa, demografske eksplozije, ekoloških poremećaja, strah od serijskih ubojica, tjelokradica, ljudi-mačaka, pčela-ubojica, milenijskog buga, meteora, strah od islamista. Svi su se ti strahovi tokom sedamdeset godina američkog filma pomiješali u jedno veliko klupko paranoje.

STRAH KAO HRANA Ratni i poratni američki film kanalizirao je strahove američkog društva. Filmovi su poput snova oslobadali prosječnog građanina od strahova svakodnevice, ali i pothranjivali njegove strahove i paranoje. Pojedinačni film, recimo *Mjehur* (*Blob*) iz 1958., film o divovskoj želatini koja napada ljude, mogao je biti bezazlena matinejska kino fantazija, no godišnja produkcija takvih fantazija pretvarala se – kako ističe povjesničar J. Hoberman – u instrumentaliziranu struju svijesti koja je samu sebe ustoličila kao zajednički nacionalni narativ.

U jednom značajnom dijelu filmske produkcije taj nacionalni narativ je bio narativ paranoje. Američka publika je svakodnevno gledala kako nacistički saboteri pokušavaju otrovati strateške izvore vode; kako su atomski pokusi u pustinji probudili divovske mrave; kako tjelokradice prijete od Amerikanaca napraviti zombije; kako iz dubine svemira dolaze prijeteća crvena čudovišta; kako naši susjedi možda više nisu naši susjedi; kako žena "običnog Joea" možda više nije žena "običnog Joea"; kako naša djeca više nisu naša djeca; kako ljubavničkim perivojima haraju ubojice s kukom; kako su suburbije lovišta raznih serijskih ubojica; kako su mora puna morskih pasa-ubojica; šume grizlija-ljudoždera; kako se nalazimo tik do nuklearnog holokausta; kako je sve što imamo i što poznamo uvijek na korak do nestanka; kako ne treba vjerovati vlastima; kako ne treba vjerovati odraslima; kako ne treba vjerovati djeci; kako naši gradovi gore u požarima, nestaju u poplavama, bivaju gaženi pod stopalima golemih predatora, sve dok naposljetku američka publika nije gledala, ovoga puta na televiziji, kako se putnički zrakoplovi, puni kerozina i putnika, uvijek iznova zabijaju u WTC i Pentagon.

Nije postojala dekada ili neko duže razdoblje američkog filma bez čitavih žanrova filmova koji su oslikavali, ili inducirali, razne oblike paranoje. Na početku Drugog

svjetskog rata predsjednik Roosevelt je poručio Amerikancima da se ne trebaju "bojati ničega osim samog straha". No desetljećima i desetljećima poslije upravo se strah najviše tržio. Tokom četrdesetih to su bili špijunski filmovi, pedesetih filmovi o invaziji Marsijanaca, šezdesetih viktorijanski horori Rogera Cormana, sedamdesetih shocker-disaster-monster filmovi, osamdesetih horori sa serijskim ubojicama, devedesetih mješavina svega prije navedenog, dvijetisućitih torture porn i sve vrste horora s otmicom, utamničenjem i mučenjem.

Ako bi trebali na temelju svih tih filmova zamisliti tipičnog američkog filmskog junaka druge polovice dvadesetog stoljeća i dvijetisućitih – onda to nije ni kauboj ni policijski detektiv, već Amerikanac koji živi u tzv. "sobi za paniku", svojevrsnom neprobojnom sefu unutar vlastitog doma (*Soba panike* Davida Finchera iz 2002.), onda je to Amerikanac koji ispod vlastite kuće gradi atomsko sklonište s desetljetnim zalihama hrane, vode i pročišćivačem zraka (*Ljubav iz snova* Hugh Wilsona iz 1999.), odnosno Amerikanac koji u vrtu kopa zaklon od oluje – kao što je to slučaj u filmu Jeffa Nicholasa *U zaklon*.

Mnogi američki "filmovi paranoje" imali su osviješten stav prema strahovima koje su projicirali. Mnogi filmovi i sami su tematizirali sveprisutnu paranoju projiciranu s kino-platna. "Soba panike" bila je slika opravdanog straha od urbanog kriminala; "Ljubav iz snova" ismijavala je strah od ruske invazije – s upozorenjem da nije Politburo samo tako dignuo ruke i rekao "predajemo se"; *U zaklon* pak tematizira osobnu psihozu kao produžetak društvene psihoze i nekih realnih opasnosti.

NOVI TIP JUNAKA Na početku filma građevinski radnik i obiteljski čovjek sanja oluju koja se približava i kapi blatne kiše na svojoj ruci. Curtis LaForche pripadnik je izumiruće američke radničke klase. Sa svojom ženom Samanthom, kućanicom koja subotom u mjestu prodaje nepotrebne kućanske stvarčice, i sa šestogodišnjom kćeri Hannom, koja ima problema sa sluhom i govorom, živi u ruralnom Ohiju, u kućici kupljenoj na kredit.

Ljudi Curtisu govore da živi ispravnim životom, životom kakvim treba živjeti. On je sol Amerike, ili barem ono što je nekada predstavljalo "sol Amerike". Slika smjernog, radišnog, pobožnog i obiteljskog života. No u taj život ulaze noćne more: snovi prijeteće oluje.

Curtis sve lošije spava, noćne more ga i fizički i psihički iscrpljuju. Pokušava s tabletama za spavanje, ali ne pomaže. Budi se uz krik, u pomokrenoj pidžami. Ženi ništa ne govori, skriva pred njom pomokrenu posteljinu. Strahuje da su to prvi simptomi paranoidne shizofrenije od koje mu boluje majka. Ali se ne prepušta krizi. Traži liječničku pomoć, odlazi psihologu, sam proučava literaturu o mentalnim bolestima. Pomalo se počinje i supruzi povjeravati. Mentalne bolesti su društveno stigmatizirane. Oboljeli ih pokušavaju što dulje sakrivati, pateći u samoći. Ali noćne more postaju sve gore i gore, i Curtis se počinje povjeravati ženi.



No nema olakšanja. Sve više šiban svojim strahovima obiteljski čovjek Curtis LaForche počinje u dvorištu kopati rupu za sklonište od oluje. Uz postojeći kredit za kuću uzima i nepovoljni kredit za radove na skloništu, za metalni kontejner kojeg je kupio, i za instalacijske radove koje mora obaviti da bi u kontejneru imao struju, kanalizaciju i prozračivanje. Zbog izostanka s posla i korištenja građevinske mehanizacije u privatne svrhe dobiva otkaz. Najednom, čovjek koji je bio primjer ispravnog života, sjedi sam u metalnom kontejneru, opterećen kreditima koje ne može više plaćati, nezaposlen, udaljen od sebe, udaljen od svoje obitelji.

Očito, Curtis ima sve simptome mentalne bolesti. No njegova paranoja nije bez osnove. Oluja od koje strahuje već se dogodila i njemu, i mnogima radnicima koji su u Americi ostali bez posla i više ne mogu otplaćivati hipotekarne kredite. Stanje u koje je njega dovela mentalna bolest, stanje je u kojem Amerika živi od vremena financijske krize iz 2008. To što Curtis počinje ludovati, ne znači da nema razloga za to. To što ima simptome paranoidne shizofrenije, ne znači da oluja ne dolazi ili da nije već došla.

Uostalom zar nije upravo oluja pomela 2005. New Orleans? Nisu li stanovnici grada ostali prepušteni sami sebi, okruženi smrdljivom vodom, zarobljeni na tavanima, čekajući pomoć ravnodušnih vlasti? Nisu li spasitelji koji su se probili u poharane dijelove grada zatočenim ljudima donijeli ohrabrujuće vijesti, "ne bojte se, predsjednik je u svom avionu, i dolazi spasiti ovaj grad". I tako je najgore trebalo proći. S neba je, mahom siromašne i crne građane New Orleansa, gledao Bush, škiljeći iz predsjedničkog aviona onim svojim blagim i mudrim očinskim pogledom. Nije bio jedini. Tih dana općenito je mnogo očiju s neba gledalo potopljeni New Orleansa. Tu su bili deseci televizijskih helikoptera koji su danonoćno kružili nad gradom zureći svojim kamerama u potopljene ljude. Spasilačkih helikoptera nije bilo dovoljno, siromašnoj Americi čak je i Šri Lanka, još nedavno poharana tsunamijem, ponudila pomoć, ali je zato svaka američka televizija imala u zraku svoj helikopter.

Dakle, strah od oluje je racionalan koliko i iracionalan. *Katrina* je u jednome trenutku izbrisala jedan od najljepših američkih gradova. Redatelj Jeff Nichols vrlo precizno markira to poklapanje između Curtisovih noćnih mora i noćnih mora Amerike; između njegovih strahova

i strahova suvremene Amerike. Noćnu moru oluje povezujemo s Katrinom, gubitak posla s izmještanjem radnje snage (tzv. "outsourcingom"), probleme s otplatom kredita s krizom tržišta nekretnina i financijskom krizom.

BEZ ONOSTRANOSTI Na neki način ta poklapanja su i presavršena, a Nicholsove markacije preuočljive. Film se čini čak i predobro posložen, čak i pomalo previše osviješten prema svom motivu paranoje, koja je tokom povijesti američkog filma najčešće dolazila iz njegove podsvijesti, iz utrobe, iz nogu, a ne glave filma. Mjehur od želatine utjelovljivao je posve iracionalan, onostrani strah. Nicholsova oluja, ona meteorološka i ona društvena, utemeljenja je u stvarnom. I zbog toga joj nedostaje uzbudljivosti fantastične, iracionalne prijetnje koja je iskočila iz podsvijesti i onda poput Godzille pustošila New Yorkom ili poput Bloba proždimala vojne tenkove.

Usprkos tom očitom predumišljaju, vidljivoj konstrukciji, *U zaklon* je vrlo zanimljiv film, pravi esej na temu američkog "filma paranoje". Možda za nečiji ukus previše samosvjestan i intelektualan, a premalo iracionalan i uzbudljiv – no i to su svakako više nego vrlo bitne kvalitete. Međutim s neočekivanim obratom na kraju koji je oduševio mnoge blogere i internet-ske kritičare, film pada.

Dakle, ako je još i postojalo nešto misterije oko toga koliko su Curtisovi strahovi posljedica mentalne bolesti, a koliko realne prijetnje, kraj tu misteriju poništava. Paranoidna shizofrenija spaja se s nadolazećom prirodnom katastrofom. Curtis nije oboljeli paranoik, već prorok. Rooseveltovo upozorenje više ne vrijedi: ne da se jedino straha trebamo bojati, već jedino strahu trebamo vjerovati, jedino one koji pretkazuju katastrofu i koji osjećaju opasnost moramo slušati. Mjera društva više nije racionalno, već iracionalno.

Time film Jeffa Nicholasa, iako vrlo osviješten na temu paranoje, postaje film potpune paranoje. *Blob* je bio slika iracionalnog, podsvjesnog straha. *U zaklonu* je film koji strahove i paranoje dovodi u polje racionalnog. Ničeg više nema u iracionalnom i podsvjesnom, strahovi i paranoje su se eksternalizirali i zauzeli prostor svakodnevnog i realnog. Nisu bolesni oni koji imaju paranoidnu shizofreniju, već oni koji su slijepi pred nadolazećom propasti.

U zaklon je, kao što smo rekli, vrlo promišljen film. No sumnjamo da je Jeff Nichols baš to želio reći: da trebamo slušati proroke koji pretkazuju kataklizmu. **E**

ROCK STATIV ZORANA JAČIMOVIĆA

ESTETSKI POGO-SKOKSHOOT

INSTINKT I INTUICIJA,
PISMENOST I JEZIK

—GORAN REM

Postoji samo privatna gesta, rečenica je koju osječki multiautorski fanzinski projekt Noise Slawonische Kunst, krilatično, a i još više svakom notornom izvedbom, ponavlja sve vrijeme svojega djelovanja (1991.–1994.). U tom je projektu Zoran Jaćimović¹ snimateljski autor, za čije fotografije Dario Grgić neumoljivo paralel-precizno veli da su zapamćene, a ne snimljene... Navedenu početnu rečenicu Projekt Noisekunst — s dvadesetak članova u poljima likovnosti, filma, nakladništva, kazališta, glazbe i književnosti — uzima iz melankolično-energičnog radiodramskog lucidograma Katje Šimunić *Blueblanche, tango, rat*, pročitane i odrazgovarane krajem 1991., ...a, dakle, nekoliko fanzinskih izvoda imaju je istaknutu eksplicitno u programatskim retcima.

KULTNI OBJEKTIV Osječki fotograf Zoran Jaćimović (1965.) izložbom *Rock & Rat*² u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku fokusira učinak iz svojih *trideset* godina objelodanjenoga snimateljstva. Pošto je vrlo ranih osamdesetih objavio prve fotografije, sredinom-krajem toga desetljeća produktivan je u omladinskom tjedniku *Ten* (1984.–1990.), a početkom posljednjeg desetljeća dvadesetog stoljeća je fotoizvjestiteljem *Glasa Slavonije* te intenzivno zastupljen autor u periodiku kojega neponovljivi uredničko-proizvođački team šalje gradskoj i ne samo gradskoj pismenosti³ kao *privatna lica, privatnim sredstvima i privatnom pameću*⁴. Riječ je dakako o više nego kulturnoj Malešovoj, Maleševićevoj⁵ i Lulićevoj⁶ *Heroini* (1990.–1991.). Tamo se Jaćimovićev interesni profil energično samoosvješćuje, njegov *objektivni* zapis iz prvih redova malih klupskih koncerata traži kut koji će primiti podatke osobnosti, obuhvaća necentrirani prizor, ne podupire organizacijsku naraciju prizornog kolektiva, nego refreshira loše mjesto subjekta⁷, naravno bez obećanja, nego s točnošću.

Napokon, glavnim je urednikom *Heroine Nove* (1994.–1998.), gdje nastavlja objavljivati i svoje rock-izvjestiteljske fotke.

PUNKFOTKER U izboru *Rock & Rat*⁸ nalazi se strog postav iz snimateljskog učinka datiranog unutar jednog desetljeća (1987.–1999.). Taj izbor, postavljen dominantno unutar, reklo bi se, slavnskorockerske, baretovski ... 989-e i svačije globalne 1999., manje-više nije slučajna, jer Jaćimović je punkfotker i hiperizostrene je osjetljivosti na, toj poetici i estetici, immanentan *sad*. Spomenuti *sad* bio je na neupitno lokalnom, a još neupitnije globalnom kumulativnom eksplozivnom mjestu baš početkom te *Jaćimovićeve* izložbovne dekade.

Inače, očitava li se tekstni i kontekstni obzor nastanka ovih fotografija matrično se vidi da su se u tom dekadnom prostoru nakupili globalno jaki fenomeni naglog rasprostora tehnologije *neodgodiva pismovnog komuniciranja* s nepodnošljivo jakim *kri-zama fenomena granice*. Takvo je stanje reagiralo u gotovo svim hiperosjetljivim umjetničkim područjima, napose u onima koja su bila



POETIKU KOJU GLEDA
I SLUŠA, PRELIJEVA
U SASTAVNICE SVOJE
FOTOGRAFSKE ESTETIKE.
ČIST SNIMATELJSKI
NOISEKUNST

konkretnim medijskim sudionikom u funkcioniranju na spomenuti način djelatnog vizualnog koda *prijelaza koji preskače i reternira*.

DEVETSTOOSAMDESETDEVETA Jaćimović je to vrijeme, 1989.–1999.—proboravio, zajedno sa svojim snimateljskim pogo-skokshootom, na najavangardnijim mjestima tako aktivnog fenomena egzekucije skraćenja vremena, izuzeća cijelog jednog desetljeća iz formacije stoljeća i njegova, toga desetljeća, prebacivanja u polinstrumentalni intro novog tisućljeća — bio je dakle na rock koncertima i živio na frontineu. Riječ je o mjestima na kojima je označeno u slabom stanju i najbolje se osjeća označitelj osobitog kumulativnog talenta.

Postpunk, punk, garage, noise, dark i postdark, hc, grunge te malo elektropunka uz različito filtrirane mix dionice, poslužim li se rock-kritičarskim zapaljivim žargonom, *oktanskog* crossovera *bijele buke* (kako je svojevremeno najavljivao *Deskripciju druge globalne rock scene*⁹ imenovati Darko Jerković), poetike su koje izvode koncerte pred Jaćimovićevim objektivom. Prema svima njima Jaćimovićev je objektiv — konverzijski objektiv. To znači da Poetike koje predmetni izvodači koncertno performiraju i sugestivno uprizoruju na sceni, Jaćimović ne prima bespogovornom fanovskom adoracijom, nego estetskom izabranom projekcijom. Poetiku koju gleda i sluša, prelijeva u sastavnice svoje fotografske estetike. Čist snimateljski noisekunst.

A i izložbu su mu rockeri *noiseli*. Kako?

NOISEKUNST Prizorno, na fotografijama ratne, a i rock teme, nije baš onaj doslovni Rock, točnije na njima nisu rockeri i rockeri koji su prvi, s izložbovnim planom, nosili, doslovno fizički nosili, Jaćimovićeve fotografije na kojima je tematiziran Rat. Naime, prva je uopće meni poznata Jaćimovićeva izložba ona naslovljena *Vinkovci—Osijek via Vukovar* iz listopada/studenog 1991., a riječ je o izložbi koja je tada postavljena u Zagrebu, Rovinju, Ljubljani, Pečuhu, Rijeci i Puli te Čakovcu i Varaždinu. Pišem jedva figurativno *Rock je nosio tu izložbu*,

⁹ Ta Drugost je naravno postavljena spram Stadiona

jer su glazbenici iz skupine *Noise Slawonische Kunst*, ponavljam — doslovno iz grada u grad prenosili snopove Jaćimovićevih ratnih snimaka i *doslovno* ih, nešto prije vlastite tonske probe za koncert koji će navečer promovirati njihov noise-dark-garage album, izvodili u istom prostoru u kojem je i ta poetički rečeno *noise-dark-garage dokumentarna izložba* (piše programski fanzin u *K4*), uz pomoć domaćih kustosa, jednodnevno postavljali u zgb. Skucu, varaždinskom HNK, čakovečkom Kazališnom foajeu, rovinjskom CZK, ...pa u Palachu, ljubljanskom K4, pečujskoj sveučilišnoj hali... Jaćimović je tada bio na oporavku, nakon ranjavanja na ulazu u vukovarsko predgrađe Lužac te onemogućen sudjelovati u programima, ali deseci recepcijskih novinskih prikaza precizno su očitavali njegov situacijski fenomenistički instinkt kao lucidan i humanistički *sebičan*. Snimci

IZLOŽITI OVE FOTKE,
ZNAČI VEĆ ODAVNA I BAŠ
sad BIT GRAD. ROĐEN
LOŠ, ALI DOBAR GRAD

su, naime, bili u prvom redu *na svojoj* snimateljski intucijskoj poziciji te tako na strani pojedinačnog humanitetnog *stand der dinge*, a ne Naracije. Snimak Lika Starice koja viri kroz prozor koji ni ne može niže, a k tome su to prozori vlaka koji nikamo ne ide, nije samo jedan Jaćimovićev zapis nego gotovo poetološki esej ili još nešto recepcijski neočekivanije: glavaševićevski je to precizan novi humanizam Jezika¹⁰, integralni istup u polju znaka prije binarizacije, ...dakle nastup prvoga punk albuma, onda kada ga još nemamo spram čega primiti. Jaćimovićeve fotografije snimaju tu nečujno apovijesnu buku najosobnijeg prizora, onoga u kojemu se nema što vidjeti, jer ništa ne prikazuje, nego je *baš to*.

BIJELA BUKA I TAMNI ZVUK U ovome izboru samo je ono što se dalo tehnološki lakše spasiti s očuvanih vrpci, no Jaćimović ima još veliku zalihu toga predmetno gledano troplanskog materijala: snimci a) doajena i veterana protopunkrocka, snimci b) novovalne hrvatske i svjetske indie scene te snimci c) hrvatskoga, slavnskoga i bližnjeg kulturnog svijeta malih bandova.

Ta estetska postpunk energija, najčešće fokusirana kroz blagi donji rakurs *plana blizu*, naime okvirno uhvaćena nešto prije skoka, ali i s jakim intuiranjem funkcioniranja drugih i trećih planova — identitetno problemskih arhitekturiranih polutotala, koja se nenaručeno i nenaučeno, nego humanitetno neprepisano, vedro i brzo, identitetno urbano, u onaj zadani problemski *sad*, opuštalala u kulturni prostor osječčkog *Stuca*, ona je, evo vidimo na izloščima, pojedinačnim snimcima, ostala. Ta je energija estetski kondenzat urbane visokosofisticirane intuicije, pohranjene u fotkerski instinkt što može nastati samo iz *visokopismene geste*, stoga iz air jumpa, nabačajnog alley upa.

Osjetljivost je to fine medijske konverzibilnosti. Poetika punkrock energiranja konvertirana u fotkersku estetiku.

S prijepisom bliskog jezika otvorenog rasapa potkulturne izravnosti, Rad je to unutrašnje redundancije, one koja potkulturnira, subvertira, dakle, i nema planova za nove stadione. Stoga najbolje zna učiniti sve drukčije, stupnjevati grad u organičnosti njegovih neuklonjivih temelja. Gradirati neambiciozan unutrašnji salto. Preuzeti slabi multiumjetnički centar, nadmoćno predstavljati individualnost.

Izložiti ove fotke, znači već odavna i baš *sad* biti Grad. Rođen loš, ali dobar grad. Snimiti ih, znači biti Jačo. Vidjeti ih, a ne samo gledati, parafrazirajmo Branka Maleša i *Heroinu*, znači biti pismen u gradu. Ovo što ledeno plamti tim fotkama, to je jedino prirodno, organsko disanje, ekologija.

¹⁰ Glavašević je u povijesnoj buci napisao potpuno nadstvaran Jezik, i tek ga je pokušati naučiti, no teško je jer nema onih najtežih a presudnih drugih albuma, drugih zbirki, kao i trećih koji još predviđaju klupsku svirku, publiku koja zna riječi pa stiže i postojanje glazbenog sastava kojemu će naša egzistencija moći biti kakav mali razglas. Sam Jaćimović ima još veliku zalihu toga predmetno gledano troplanskog materijala: snimci a) doajena i veterana rocka, snimci b) novovalne hrvatske i svjetske indie scene te snimci c) slavnskoga i bližnjeg kulturnog svijeta malih bandova.

¹ s Mariom Romulićem, ... vidjeti prilog Romulić&Rem: *Reportaža s koncerta Sexe*; Quorum br. 6, 1987.

² Postavom je kustos izložbe, ravnatelj GLUO Vlastimir Kusik, projektirao označavanje 20-godišnjice od estetski hiperintenzivnog i preuranjenog svršetka prošlog tisućljeća; vidjeti kod Dubravke Oraić Tolić *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zagreb, 1996.; vidjeti cjeloviti katalog, s proširenim sadržajem u odnosu na galerijski postav, na http://www.gluo.hr/top_izložba29.html

³ *Ne slušati rock znači biti nepismen u gradu. I ne samo u gradu*. To su prve dvije rečenice *Heroine* br. 1.

⁴ Piše u uvodniku prvoga broja Branko Maleš, *Heroina*, br. 1, Zagreb, 24. prosinca 1990., str. 3.

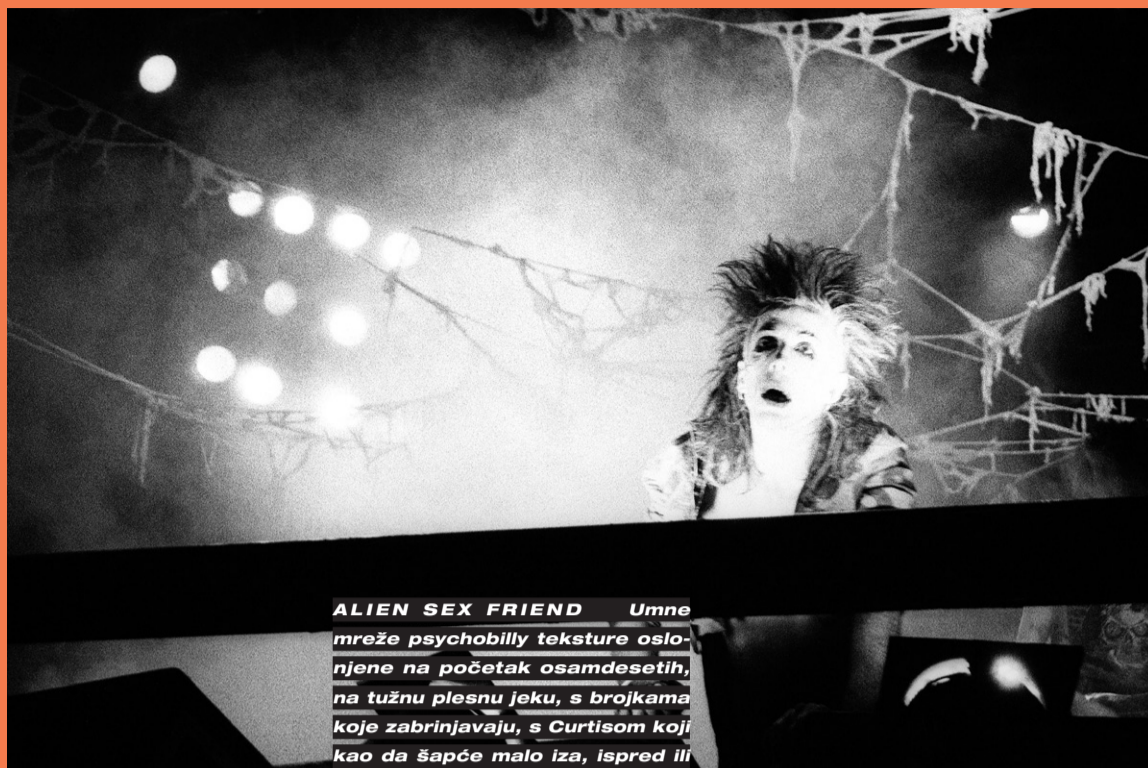
⁵ Boris Malešević, vlasnik agencije *Publicimage* i studija *Designsystem*, autorski prvotno nastupa kao oblikovatelj *Poleta, Danasa, Quoruma*

⁶ Tomislav Lulić, direktor Novinske nakladničke kuće s p.o. *Heroina*, Osijek

⁷ Roland Barthes, *Svijetla komora*; 2003.

⁸ Supotpisuje, početkom 1992., sa Zdenkom Pušićem, Davorom Špišićem i Dariom Topićem dokumentarističku knjigu *zavičajne faze* (kako je naziva Ivan Rogić Nehajev) ratne Naracije, naslovljenu *Slavonska krv*, prema izvornom naslovu knjige kraćih proza Ivana Kozarca, što je žestoka posveta tom suicidnom nietszscheanskom panonizmu. Knjiga je bila objelodanjena u knjižnici karakteristična označitelja *Čuvari buke*.

TEMAT: ROCK STATIV ZORANA JAĆIMOVIĆA

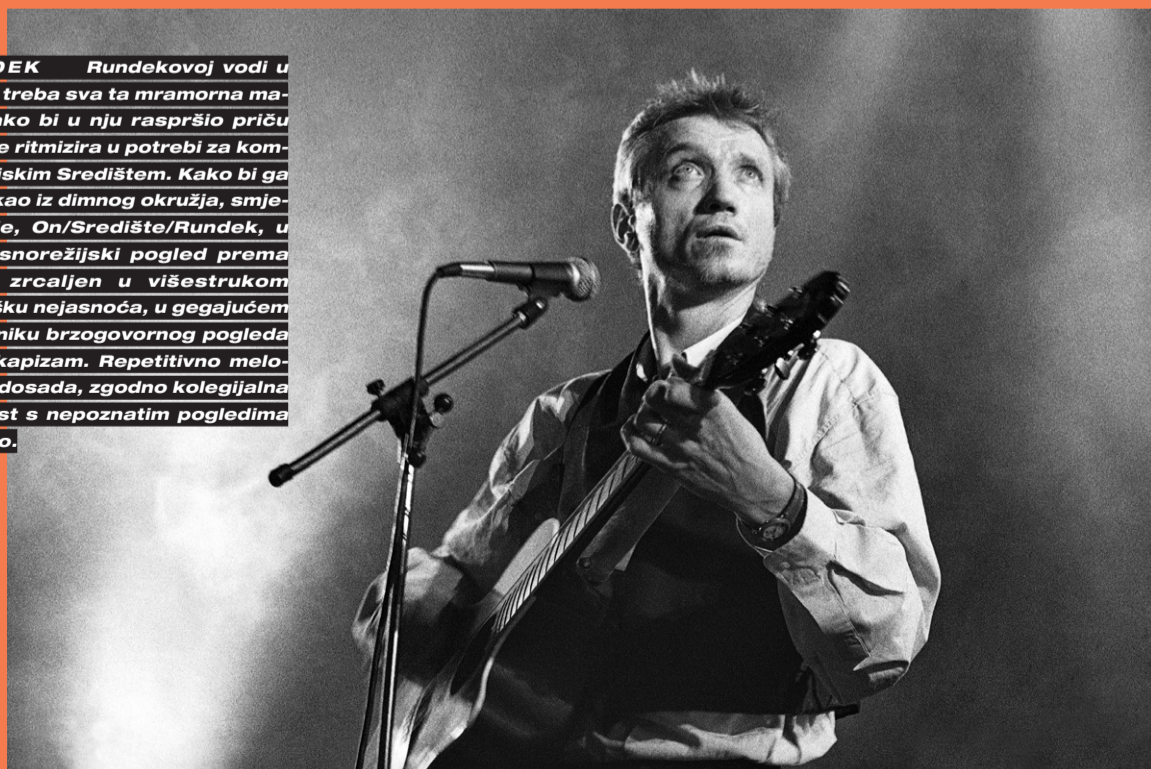


ALIEN SEX FRIEND Umne mreže psychobilly teksture oslonjene na početak osamdesetih, na tužnu plesnu jeku, s brojkama koje zabrinjavaju, s Curtisom koji kao da šapće malo iza, ispred ili nigdje, pošto je to, to nigdje, najtočnije moguće mjesto na kojem se stvari opisuju. Tamnost iz usta okvir je i rub. Tome, međutim, doskače prostor fotke koje se sad već nitko ni ne treba sjećati, jer to nisu ničija sjećanja. Umjesto njih, kamermanski suptilnjak pogo ljubavi. Jedan skok i shoot ove fotke.

RUNDEK Sva ta magla to je drukčije od moje mašte koja svijetli, i ne znam kamo vodi, ali me niti ne zanima jer je, hajmo svi zajedno, dobar dekor logičnim okolnostima kolektivizma. Magla. Play misty for me, imam viška vremena.



RUNDEK Rundekovoj vodi u očima treba sva ta mramorna magla kako bi u nju raspršilo priču koja se ritmizira u potrebi za kompozicijskim Središtem. Kako bi ga razvukao iz dimnog okružja, smješten je, On/Središte/Rundek, u refleksnoredžijski pogled prema gore, zrcaljen u višestrukom umnošku nejasnoća, u gegajućem usporniku brzogovornog pogleda na eskapizam. Repetitivno melodična dosada, zgodno kolegijalna bliskost s nepoznatim pogledima odozdo.



DAVORIN BOGOVIĆ On se zove Davorin Bogović, a što je sad ovo oko nas? Što je ono iza njega? Tko je od nas čovjek na svom ne-mjestu?

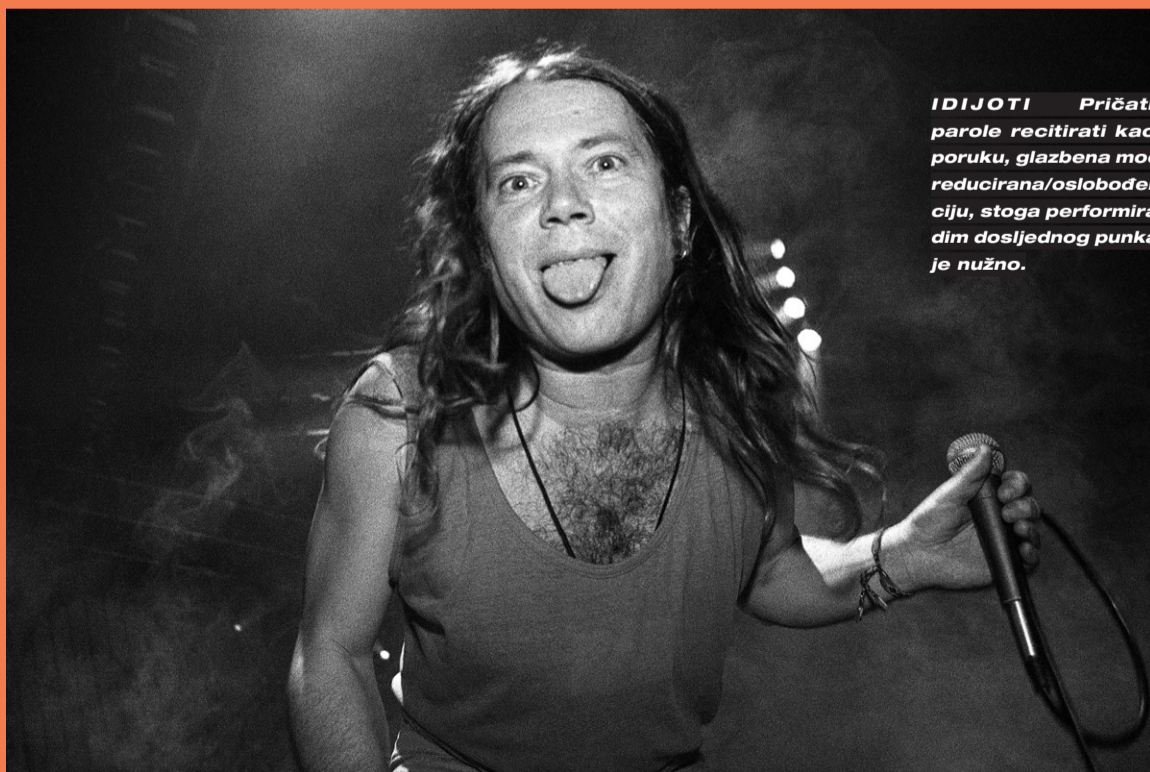
APATRIDI Ogorčeni požeški Antidestrukcionisti s kraja osamdesetih, a i poslije, programatski založeni u pogled koji će rado i HC pretočiti u metalni zuj ako će to uzdignuti pognuće u pjesmu protiv ideološke obmane. Tihi Pri-povjedač pouzdanosti je pribrani glazbenik u drugom planu, kroz čiju kosu svijetli svjetlosni razglas. S pjevačem smo na kavi i sućutnom vrištanju, nas plesačkih dvoje, stoga analiziramo društvene odnose, svatko postavlja svoj a--kutni razlog za nerazdvojan lik tjeskobe koju On gleda. A, kaže Goc, ha, kako param tvoj patent svojom mikrofonskom žicom, ha? Kako? Priznaj, jer, znam, i tebi je teško.



DIE HAUSERS Nas dvadeset, mi znamo svaku tvoju riječ, ostani, jer znaš svaku našu riječ. Lady Dabilly, Senio, Butch, Fabus, Kralj, Nemanja, Zvezdana, File. Oni drugi bi ionako opet otišli čim počne noise.



IGGY On je prvi počeo, nisam ja, kažu djeca kada se izvlače iz gužve diskomunikacijskih okolnosti. A disfokalizaciju Iggy scenira u svakom prizoru, stanujući jedino na stageu. Iggy nam, tako putujući našim venama, spašava svijet svaki dan, samo što mi, nesvijet, to ne znamo, ovakvi nespaseni, idijoti. Naravno da će svijet proći pokraj nas, nas nesvijeta, niti polusvijeta, iako je Iggy, kako je Johnny svojevremeno primijetio, više nego blizu.

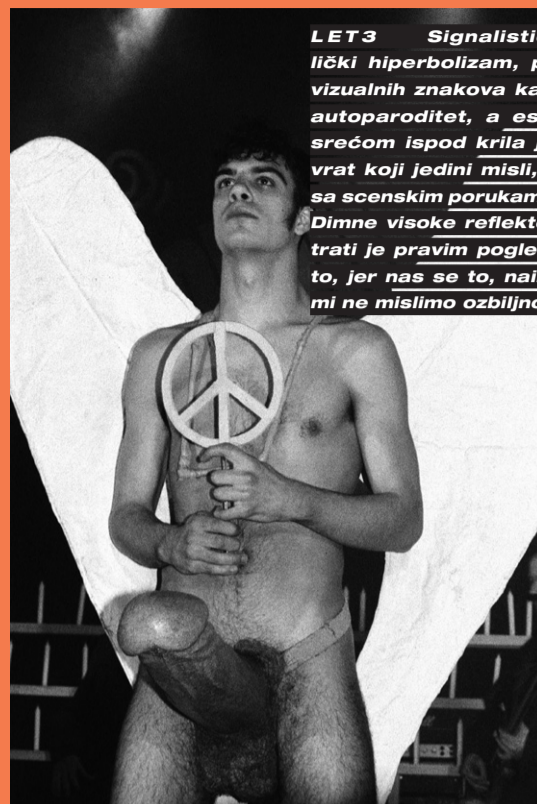


IDIJOTI Pričati a verbalno, parole recitirati kao ritam, a ne poruku, glazbena modulacija riječi reducirana/oslobođena na ritmizaciju, stoga performirati samo gust dim dosljednog punka, jer beljenje je nužno.

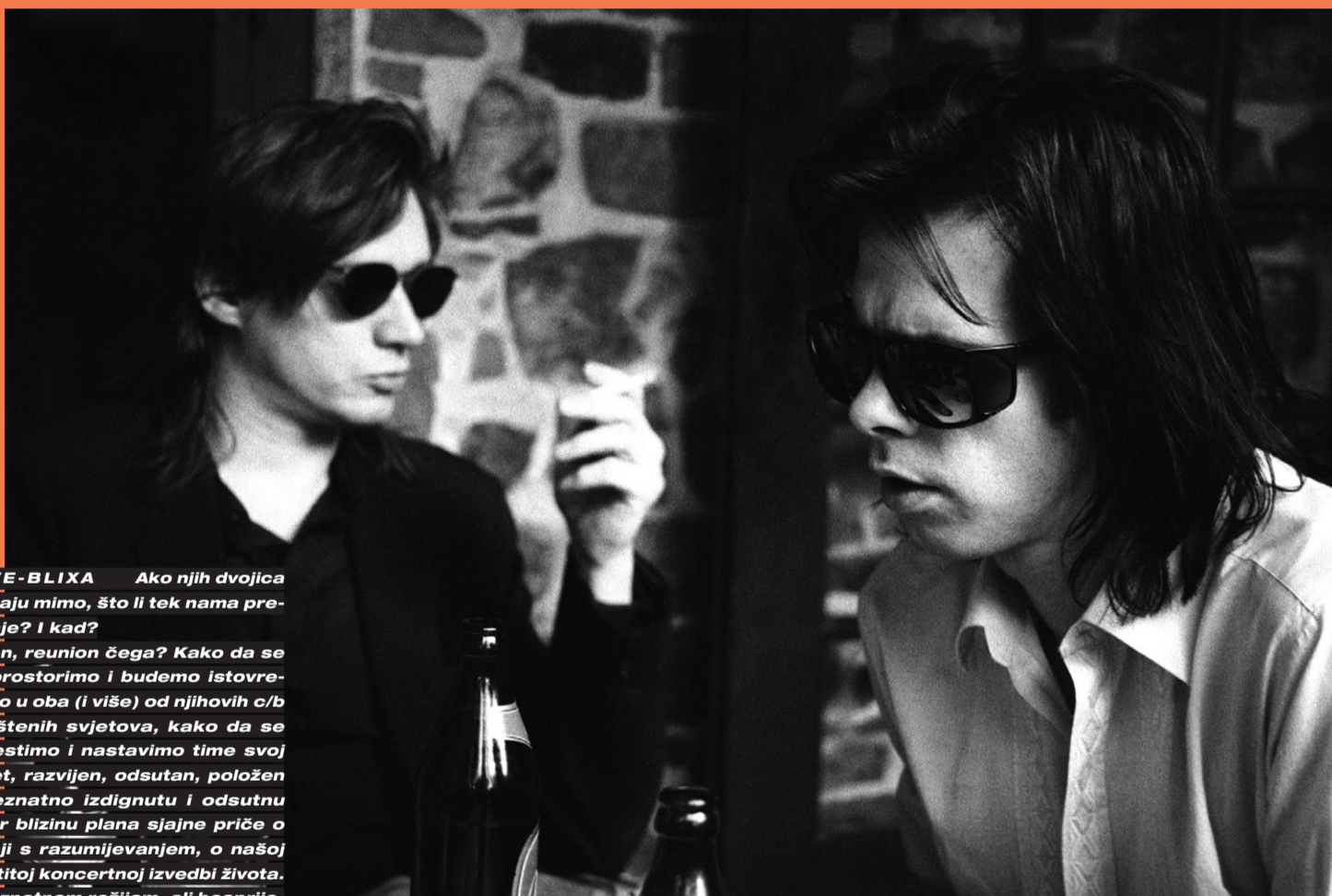
TEMAT: ROCK STATIV ZORANA JAĆIMOVIĆA



LET3 Sveopći paroditet pun perja što se rasulo po koncertnom nebu prljavog susreta scenske igre izvođača koji prekoračuje stageov prostor—i stoga zaglumljenog u metafizički zanos—i pivski definiranog recepcijskog obzora. Okvir napunjen sivobijelim lebdjenjem koje na licu i bradi amerikaniranog performerera alergira perspektivu bliže peruške.

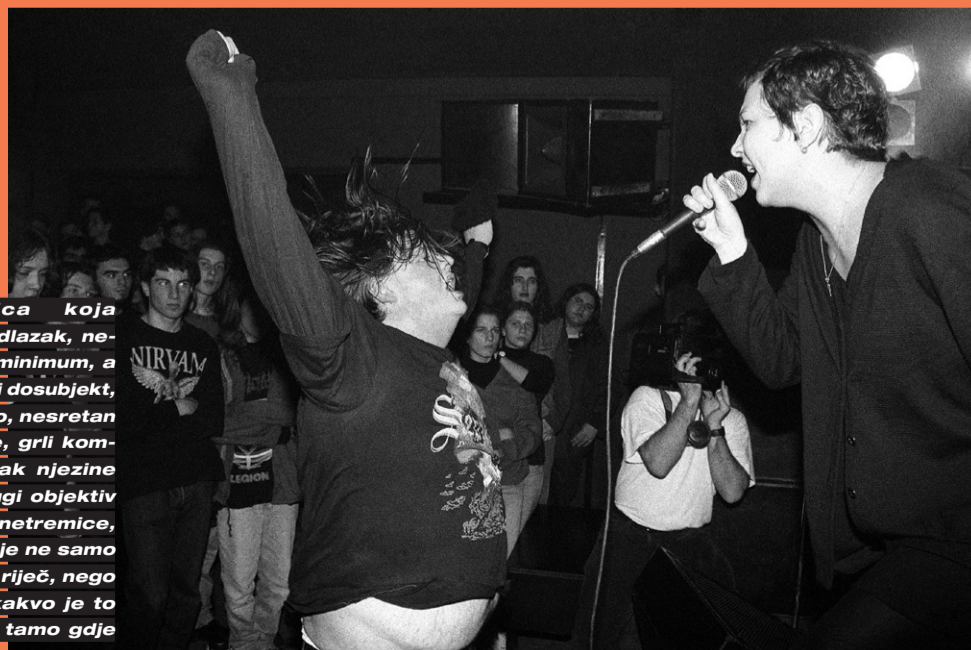


LET3 Signalističko-simbolički hiperbolizam, pretrpanost vizualnih znakova kao infantilna autoparoditet, a estetskom srećom ispod krila je i gitaristički vrat koji jedini misli, kad je već sa scenskim porukama pun kufer. Dimne visoke reflektorčiče smatraji je pravim pogledom na sve to, jer nas se to, naime, ne tiče, mi ne mislimo ozbiljno.



CAVE-BLIXA Ako njih dvojica gledaju mimo, što li tek nama preostaje? I kad?

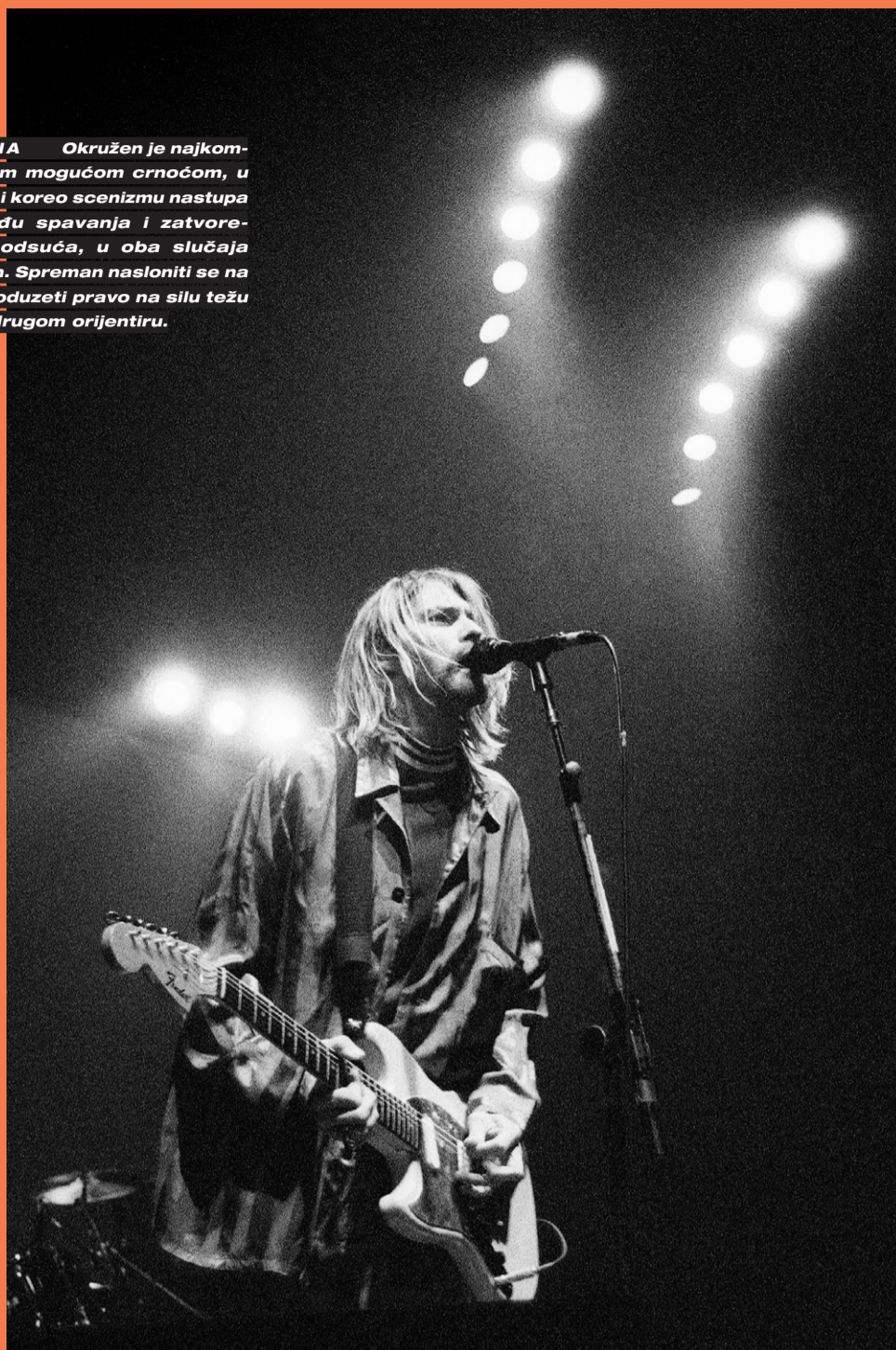
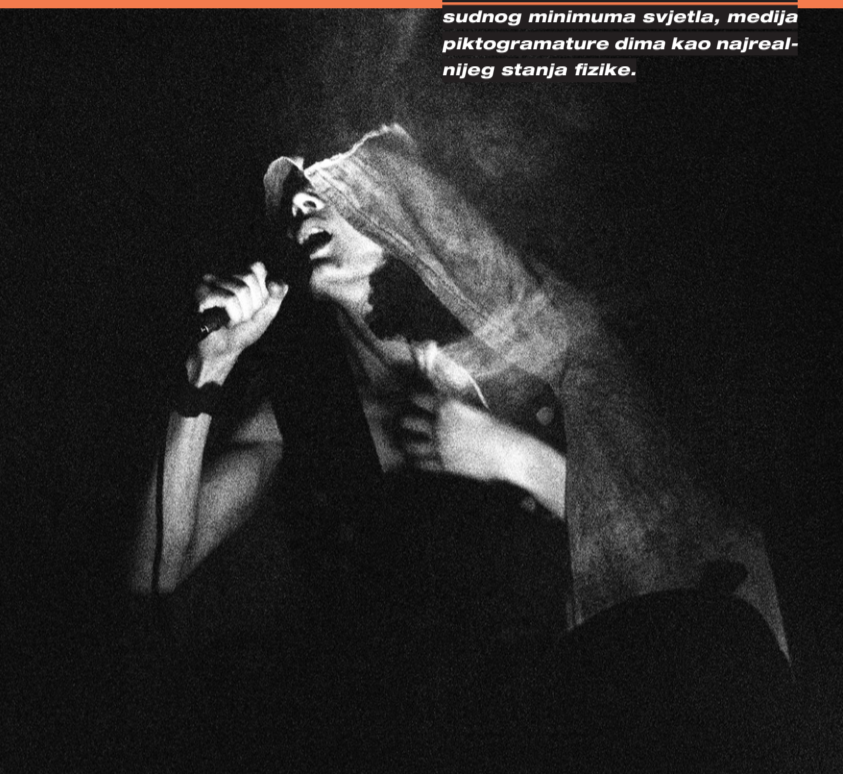
Union, reunion čega? Kako da se rasprostorimo i budemo istovremeno u oba (i više) od njihovih c/b opuštenih svjetova, kako da se smjestimo i nastavimo time svoj svijet, razvijen, odsutan, položen u neznatno izdignutu i odsutnu color blizinu plana sjajne priče o šutnji s razumijevanjem, o našoj vlastitoj koncertnoj izvedbi života. S neznatnom režijom, ali besprije-kornim Caveovim komunikativnim zrcalima u tamnoj uljudbenoj matrici te Blixinom svjetlucanju implozijom odavde do vječnosti. Netko tu neambiciozno, ali emocionalno neodgodivo mora prijeći nekamo.



LEAVE Subjektica koja breedko zvonkira neodlazak, nešto nerasploženo je minimum, a neznatno ispod je odani dosubjekt, koji neskriveno zrcalno, nesretan od sreće što razumije, grli kompozicijski unatrag zrak njezine nagnute Naracije. Drugi objektiv je već dio skupinske netremice, skupinskog Ja koja koje ne samo da razumije o čemu je riječ, nego to i zna. Bez obzira kakvo je to mjesto, njihov dom je tamo gdje je ona.

NIRVANA Okružen je najkompaktnijom mogućom crnoćom, u kostimu i koreo scenizmu nastupa je između spavanja i zatvoreničkog odsuća, u oba slučaja spreman. Spreman nasloniti se na gitaru i oduzeti pravo na silu težu ikojem drugom orijentiru.

LEGEN Gotovo neizdvojen iz sivila mraka, Subjekt je magijsko blisko krilo poluprozirnog bića, a humanité je subsubjektni podsjetnik koji se pridržava za jedva figuralan obredni mikrofon. Subjekt je samo prenositelj presudnog minimuma svjetla, medija piktogramature dima kao najrealnijeg stanja fizike.



MAJKE Ne možeš ne biti uz njih kada su ti tako blizu, i bezvučno teže u nas. Izvijutak, nagnuće, scenski pokret koji naprosto stoji, uostalom, osobito, čak ako i padne. Njegovo blizu je naš pogled na svijet koji je tamo negdje u lijevom mimoilasku sa savršenom ritam sekcijom križnog stropa.

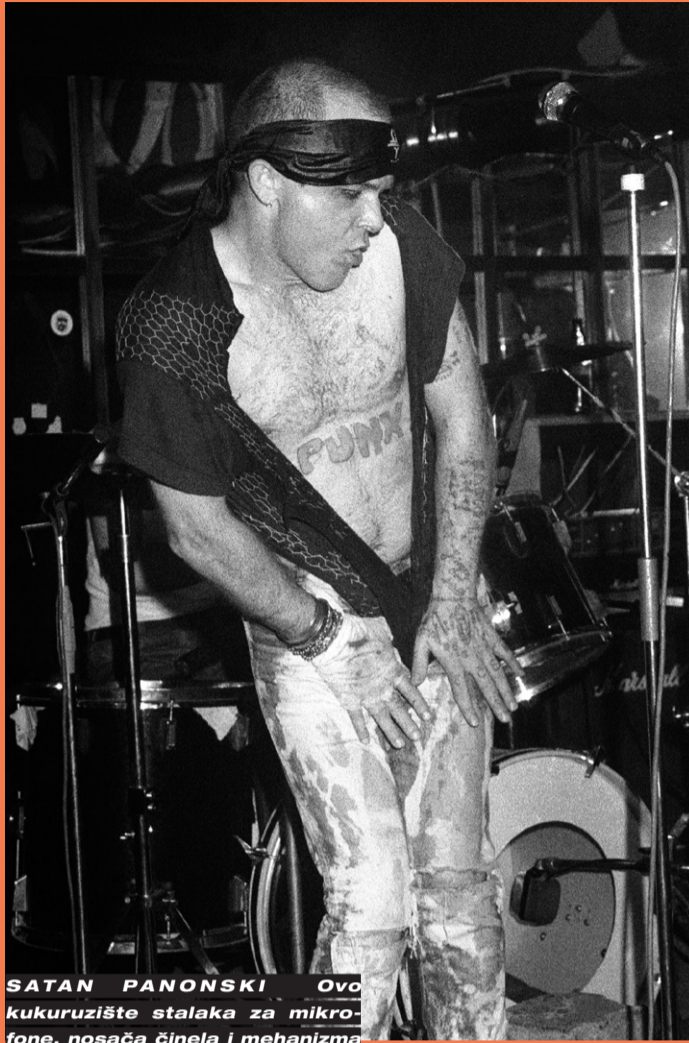
MAJKE Bare još bliže, s cigaretom i sav u svjetlu usta koja zacijelo ne pjevuje uspavanku, jer ih bude vrlo ponizne ruke, njih usta, bude ih poluprozirne ruke, nestanak tijela u području ramena pa je sve izduljeno usprkos geometričnom nacrtu koji ne može ništa.



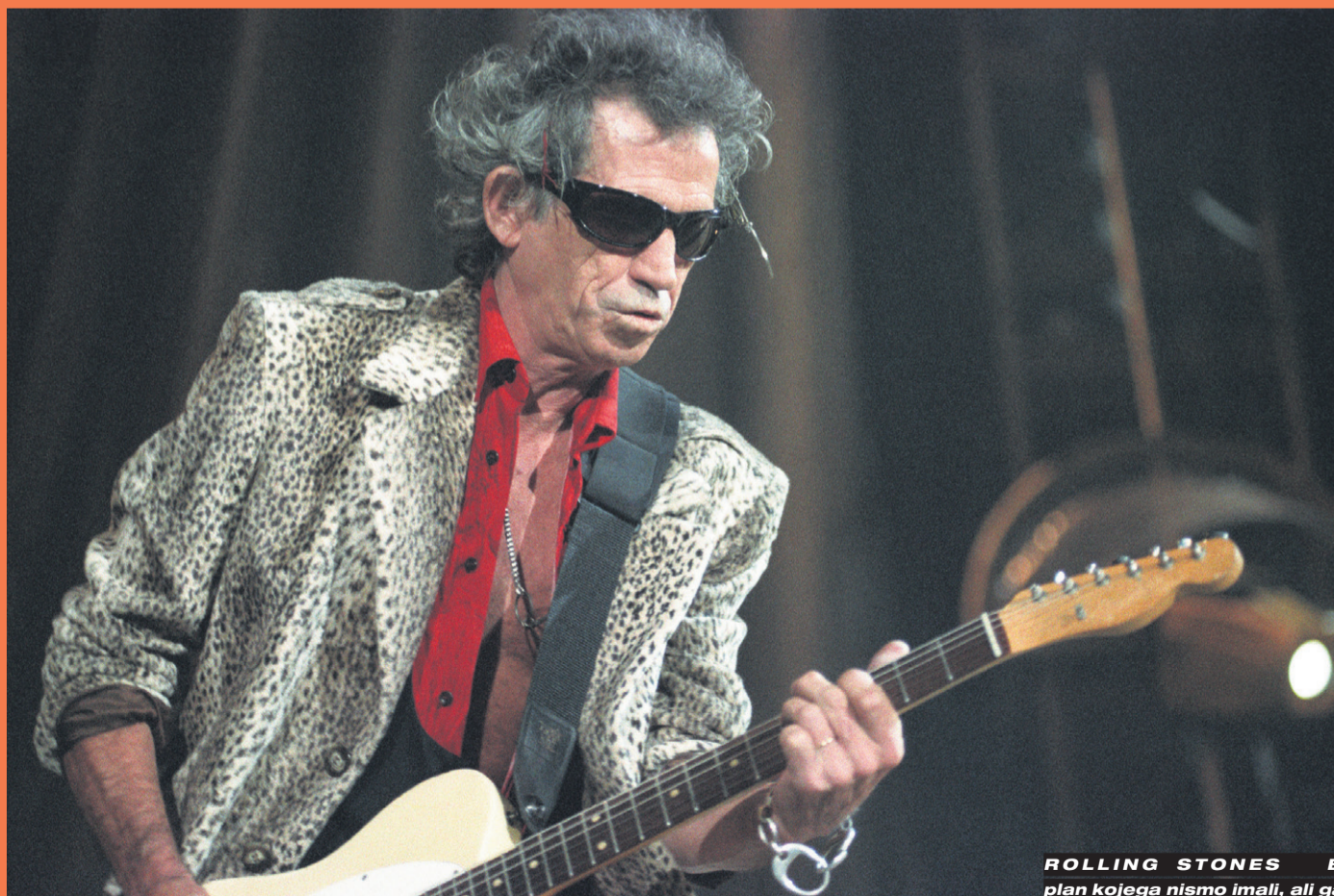
TEMAT: ROCK STATIV ZORANA JAĆIMOVIĆA



SEXA Najbolje što nam se nije dogodilo, uz Married Body, jer to je ludens zvuka koji razdragano siječe dubok kolektivni led. Poetiku noisa zgrungali su u posthoc i pjevaju brojalice, Beatlese, i svu tu energiju strijelnutu u katedru snage iz nosača podlaktice i očiju te jednostavnog tjelesnog zdravlja nadostavljenjem paralelne geometrije u crti mikrofona, Bitzova gitarskog tijela i Nikova uha. Logos tijela glavom i dvodnevnom bradom. Bozi energijskog tijela šapću nam Oči.



SATAN PANONSKI Ovo kukuruzište stalaka za mikrofone, nosača činela i mehanizma bubnjeva, stageovska tehnička oprema koja ekstimira moj stiješnjeni punk ples, oni su moja bodljikava mreža koju napinjem na površini kože te krvarim oko ponoći, vrišteć upomoć zlu.

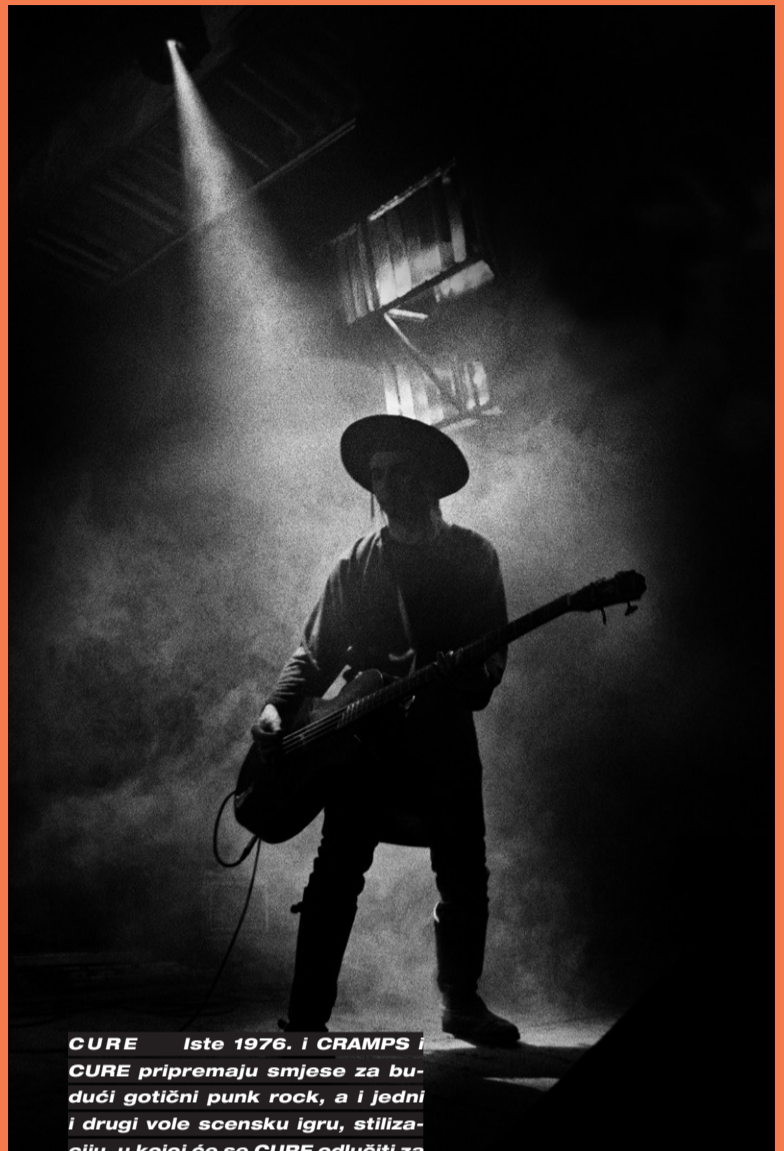
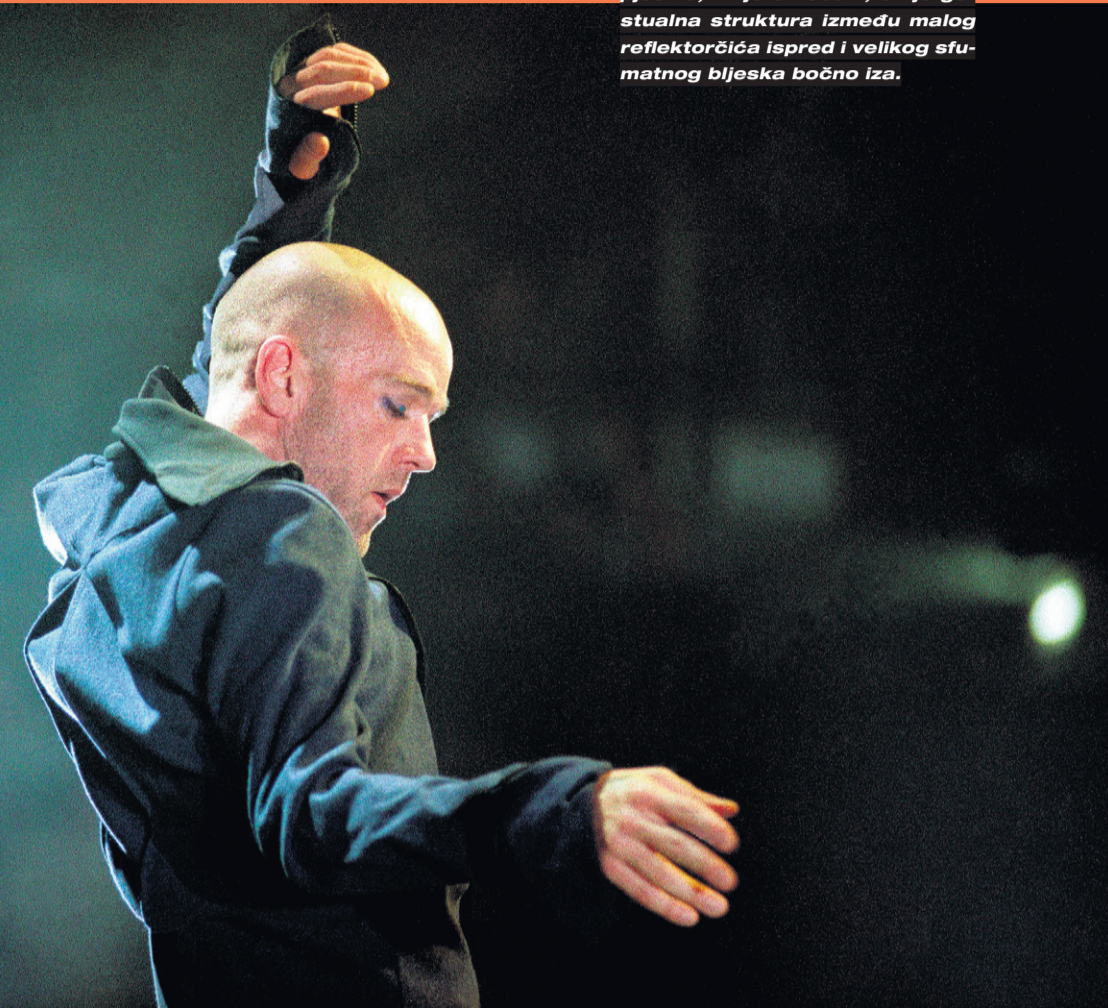


ROLLING STONES Bliski plan kojega nismo imali, ali ga evo sad, u gornjem okrajku gitare koja viri odozdo, u položenom okviru bora koje želimo što brže imati.



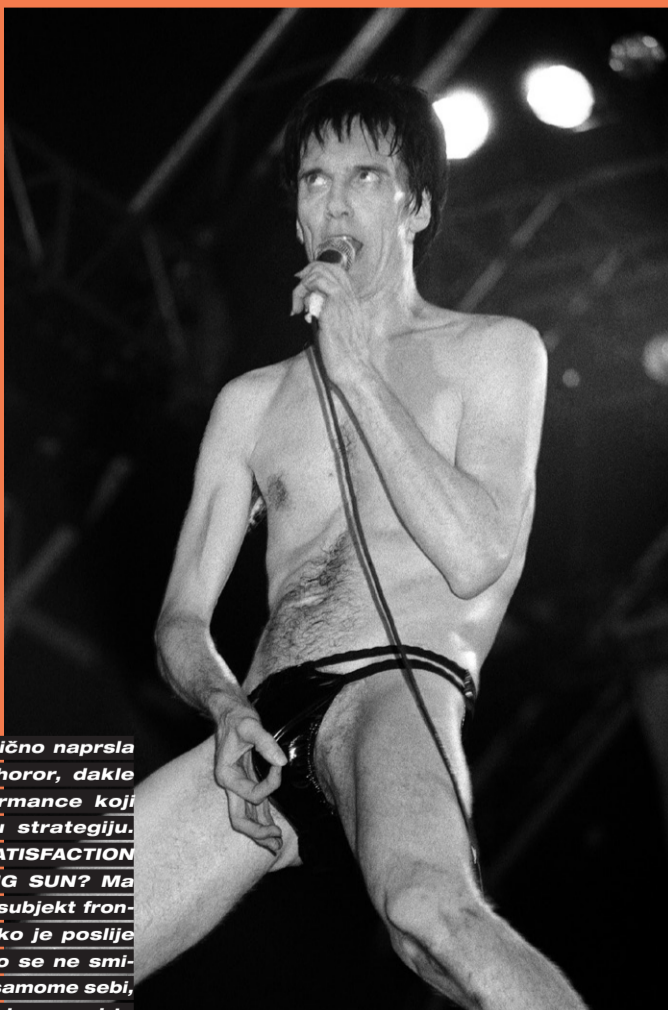
COWS Žao mi je moje grimase koja punkerski krajem osamdesetih uživa u traženju pedale, pa će zatim gestualno pjevati usput diskordični blues, sve dok ne prođe barem jedno desetljeće.

REM Evo, i kad letim svejedno lebdim, to je koreo mojeg života za koji se samo čini da je pjesma o nečem. A on je zapravo samo pjesma, i nije o nečem, on je gestualna struktura između malog reflektorčića ispred i velikog sfumatnog bljeska bočno iza.



CURE Iste 1976. i **CRAMPS** i **CURE** pripremaju smjese za buduću gotični punk rock, a i jedni i drugi vole scensku igru, stilizaciju, u kojoj će se **CURE** odlučiti za strog camusovski dark, za tugaljiv sfumadni pristup u kojem nejasno i jedva poderano svjetlosno-geometrično nebo scene naprosto zrcali toplinu apsurdna i pleše mutne melodijske cure. Blijedo lice samo se srami i ništa više, tek onako, najviše ni zbog čega, naime jer se kreće u nespretnim emocijama, tijelom koje se zaklanja gitarom. E da je toga još.

GOD BULLIES Crampsični i caveični, usred Osijeka, 1990. u troboju sa **SEXOM** i **COWSIMA** sasvim ravnopravni i ozbiljni dok čitaju Knjigu. Odijelo, neobičan pogled na svijet, a i drukčiji svijet, to je to, samo još lagano hc noisira neki lampion. Zato su God Bullies toliko blizu.

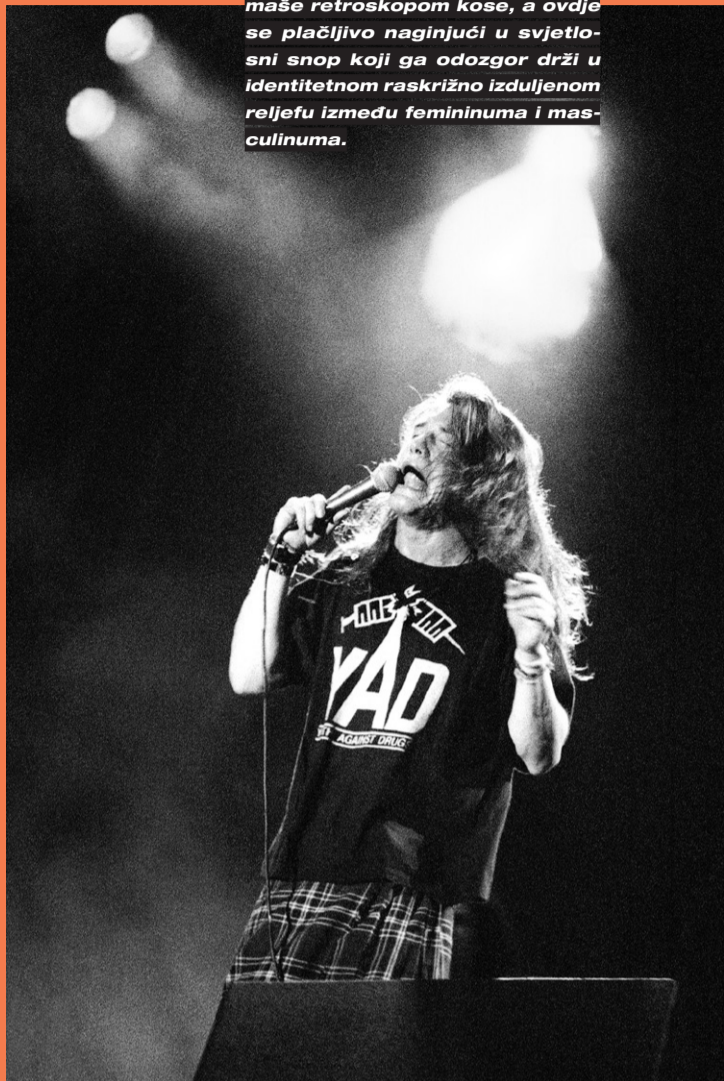


CRAMPS Melodično naprsila melodija ili humor horor, dakle antimačoidni performance koji razodijeva hitovsku strategiju. Zašto bi svi imali **SATISFACTION** ili **HOUSE OF RISING SUN**? Ma no! Znojno bještavi subjekt frontmana podsjeća kako je poslije **Morrisona** teško ako se ne smiješ prvih deset puta samome sebi, a tek onda nikome drugom, i to izbliza, i bečeći se, pri tome ne zaboravljajući kakav blijedoružičasti porculan svira uz tebe veliku crvenu gitaru.



TEMAT: ROCK STATIV ZORANA JAĆIMOVIĆA

MIKE PATTON MP, ulazi u igru Faith no more krajem formativnog desetljeća, dakle 80-ih, i rado igra male scenske igre, skakutavo amačoidnog crossmetal frontmana, koji zajedno s bandom i repa svoj thrash, i odlično maše retroskopom kose, a ovdje se plačljivo naginjući u svjetlosni snop koji ga odozgor drži u identitetnom raskrižno izduljenom reljefu između femininuma i masculinuma.



LAIBACH Mi rastemo iz mraka, zaboga napuštamo ga, jer svjetlo je dobar materijal za dotjerati ovu sada već darovitu igraonicu koja je bila zakrčena smećem prije nego što smo ovako državotvorno promukli. Znam da gitaru jedva primjećujete, ali to je letjelica koja jedina može ulijetati u taj prijavni teren. I ostati.



STRANGLERS Gospodski punk pjevanja u kompaktnoj soft crnini, višelinijski reljef submelodičnih žanrova izronjenih još iz sredine sedamdesetih. Savršeni kadar psihogramiranja uronjena u strategije poetike i izronjena hiperoštrom estetskom prašinom.



Z O R A N JAĆIMOVIĆ

Rođen 1965. godine u Osijeku. Sa 14 godina postaje članom Fotokluba Osijek i do 1990. godine izlaze na više od 100 skupnih izložbi fotografija. Radovi su mu objavljivani u svim važnijim medijima u ex-Jugoslaviji. Godine 1991. kao ratni reporter Glasa Slavonije ranjen je na ulazu u Vukovar. Dobitnik je Zlatne kamere, nagrade Hrvatskog novinarskog društva za najboljeg fotoreportera 1991./1992. godine. Ratne fotografije izlagao je u Češkoj, Sloveniji, Austriji, Njemačkoj, Francuskoj i Španjolskoj.

S Darkom Jerkovićem i Delimirom Rešickim od 1994. do 1998. godine uređivao je rock časopis Heroina Nova, a od 2005. do 2010. godine obnašao je dužnost glavnog urednika dnevnih novina Glas Slavonije. Sve fotografije snimljene su fotoaparatom Nikon FA, F2 i F4 na filmovima Efke i Ilford, digitaliziranim na Nikon Coolscan 4000ED skeneru.

TEMAT UREDIO DARIO GRGIĆ
Autor tekstova: GORAN REM

NEŠTO SLABIJA GODINA UGLEDNOG FESTIVALA

IZDVAJAMO DVA IZVRSNA FILMA KOJI BI TREBALI NAĆI PUT DO HRVATSKIH KINA

TONČI VALENTIĆ

Parking (Parked), red. Darragh Byrne, Irska, 2010.
/ *Prodavač (Le vendeur)*, red. Sebastien Pilote, Kanada, 2010.

Filmski festival u Mannheimu jedan je od najstarijih u Europi i drugi najstariji u Njemačkoj nakon berlinskog. Svake godine ga posjeti oko šezdeset tisuća posjetitelja, što možda i nije toliko impozantna brojka u usporedbi s nekim većim festivalima, ali za radnički grad srednje veličine koji se baš i ne ističe kulturnom ponudom, cifra je respektabilna.

ŽIVOT NA STAROJ SLAVI Sâm festival u nekoliko je segmenata sličan primjerice kultnom oberhausenskom: nastao je kao pokušaj "kulturnog uzdizanja" pretežno radničke populacije kojoj se u gradu nije mnogo toga nudilo tijekom godine; oba su usmjerena na autorski film i s vremenom zadobila ugled i poštovanje kako filmaša, tako i producenata, gledatelja i kritičara. Šezdeseto izdanje festivala u konkurenciji je donijelo nekoliko vrlo kvalitetnih ostvarenja, od kojih ću ovdje izdvojiti dva filma: irsku crnohumornu dramu *Parked* Darragha Byrnea koja je osvojila glavnu nagradu međunarodnog žirija te kanadsku psihološku dramu *Le vendeur* Sebastiena Pilota koja je dobila nagradu FIPRESCI, međunarodnog udruženja filmskih kritičara. Kao član žirija kritičara, u razgovorima s kolegama, ali i redateljima, nerijetko se isticalo da je ovogodišnji program mogao biti i bolji s obzirom na reputaciju festivala, kao i činjenicu da su upravo ovdje karijeru započeli neki od najvažnijih europskih, ali i američkih filmaša poput Fassbindera, Jarmuscha, Egoyana, Wendersa ili Truffauta te da su zahvaljujući nagradama kao debitanti krenuli stazama slave. Je li tome razlog teza da festival na izvjestan način živi na staroj slavi, ili je ovogodišnja selekcija bila nešto lošija od uobičajene, vrijeme će pokazati. No, od petnaest filmova iz glavne konkurencije barem trećina je izvrsnih, i bilo bi dobro kad bi neki od njih dospjeli i do hrvatskih kina.

TOPLI IRSKI FILM Jedan od njih je *Parked* (u slobodnom prijevodu *Parking*), iskusnog TV-redatelja Darragha Byrnea kojem je ovo dugometražni igrani prvijenac. Nezaposleni urar Fred Daly (vrlo dobra izvedba Colma Meaneya) živi na neobičnoj adresi: "Mazda 626, gradsko parkiralište, Coast Road, Dublin". Iako je ranijutarnji pogled na kišom isprani dublinski krajolik i beskrajno more očaravajući, romantika prestaje kad shvatite da morate odmagliti prozore u autu. Fred je stjecajem okolnosti izgubio posao i boravište te se u srednjim pedesetim godinama vraća u rodni grad, živeći u jedinjoj imovini koja mu je preostala – polovnom autu. Iako mu socijalne službe ne žele dodijeliti stan, ne posustaje duhom već nastoji živjeti normalan život pa čak i pronaći ženu s kojom će moći provesti ugodne trenutke. Na parking u pozadini mladog Cathala (Colin Morgan), također beskućnika i ovisnika o drogama, a usprkos

drastičnim razlikama u svjetonazoru, godinama i Fredovoj odbojnosti spram droge, ubrzo se sprijateljuju kao dva nesretnika za čiju je sudbinu dobrim dijelom odgovorno društvo. Fred se u međuvremenu zbližava s mjesnom učiteljicom glazbe, no njegov će se prijatelj naći u životnoj opasnosti kad ga posjete dileri droge kojima je dužan novce. Byrneov je film vrlo dojmljiva, emocionalno snažna i nadasve originalna priča o dva brodolomca koji žive na rubu egzistencije, ali unatoč tome nadaju se nekom ljepšem životu. Provokativan, ali vrlo odmjeren i odlično napisan scenarij, vrsne glumačke uloge, kao i skladno pogođena mjera tragičnosti i suptilnog humora, temeljne su odlike ovog filma. Redatelj uspijeva pokazati sve suptilne nijanse protagonista filma, portretirajući ih s velikim simpatijama, istovremeno na topao, ali i duhovit način. Byrne ne nudi izravnu odnosno angažiranu kritiku društva koje odbacuje ljude koji to nisu zaslužili niti krivnju prebacuje na glavne junake; njegov je pogled u izvornom smislu humanistički, sa smislom za melodramatičnost koja nigdje ne prerasta u patetiku. Ovo je ponajprije priča o neobičnom prijateljstvu dva čovjeka koji su se našli u bezizlaznoj životnoj situaciji, iz koje će se izvući na sasvim različite načine. U potresnoj završnici filma, mladi ovisnik Cathal umrijet će od posljedica premlaćivanja i predoziranja, a Fred će ipak doći do pravog i toplog doma, udobnijeg od automobila. *Parked* je pravi autorski film koji odudara od srednjestrujaških ostvarenja te ujedno ispunjava sva tri uvjeta koje redatelj u jednom intervjuu spominje kao odlike dobrog filma: mora emocionalno dirnuti gledatelja, imati razaznatljivu i smislenu priču te ga ujedno i zabaviti.

PRIKAZ KAPITALIZMA U STILU BRAĆE COEN *Prodavač (Le vendeur)* posve je drukčiji film, ali s Byrneovim ostvarenjem neočekivano dijeli neke zajedničke crte. To je priča o iskusnom prodavaču automobila Marcelu Levesqueu (vrlo dobar Gilbert Sicotte), šezdesetogodišnjem udovcu čiji je život omeđen dvama ljubavima: strast prema poslu koji radi i prema kćeri i unuku koje bezrezervno voli. U industrijskom gradiću na sjeveru Kanade, gdje su zime oštre, a bjelina snijega pruža dugotrajan osjećaj usamljenosti i otuđenosti, Marcel je osoba koja želi druge učiniti sretnima. Preciznije rečeno, on svojim kupcima ne nudi samo automobile, već neku vrstu sna o boljem životu; uspijeva ih nagovoriti da kupe novi auto iako im on možda nije potreban ili si ga ne mogu priuštiti. Kao najbolji i najiskusniji prodavač u firmi ne razmišlja o skorom umirovljenju, ali iznenadna kriza koja pogađa gradić uvelike će se odraziti na njegov posao. Jedinu tvornicu u okrugu koja praktički prehranjuje cijeli grad, uslijed globalne ekonomske krize nedavno je zatvorena i sudbina čitavog mjesta je dovedena u pitanje. Marcel će morati uložiti mnogo više truda ne bi li u vremenu krize prodao barem dio automobila iz salona, no ubrzo će se suočiti s dubljom, obiteljskom tragedijom: ironijom sudbine, u prometnoj nesreći smrtno stradaju njegova voljena kći i unuk. Duboko potresen, preostaje mu samo



BYRNEOV JE FILM VRLO DOJMLJIVA, EMOCIONALNO SNAŽNA I NADASVE ORIGINALNA PRIČA O DVA BRODOLOMCA KOJI ŽIVE NA RUBU EGZISTENCIJE, ALI UNATOČ TOME NADAJU SE NEKOM LJEPŠEM ŽIVOTU

posao kao jedini smisao u životu... Kao i Byrneu, i Piloteu ovo je prvi cjelovečernji igrani film, no ponešto drukčijeg autorskog "štih". Naime, Pilote se odlučio za naizgled prozaičnu i konvencionalnu priču bez dramatičnih obrata (osim tragedije na kraju filma), usporenog ritma i jednolične naracije. No, vrlina filma nalazi se upravo u naizgled jednostavnoj i simbolikom neopterećenoj priči koja na površini ne izgleda dinamično, ali dubinskim pogledom razotkriva brojne skrivene slojeve. Poanta filma nalazi se u korespondiranju jednog mirnog, rutinski življenog privatnog života i velike ekonomske krize. Dojmljiva scenografija (filmom u cijelosti dominira simbolička bjelina snijega, osim na samom kraju), solidna mizanscena bogata detaljima, gluma Gilberta Sicottea u glavnoj ulozi te uspješan balans između rutinskog odradivanja posla i kolapsa čitavog jednog grada, zajedno tvore dramu koja ne samo što dubinski ulazi u psihologiju protagonista, već donosi i suptilnu, ali nedvosmislenu društveno-političku poruku.

Jedan od temeljnih kontrasta je onaj između osobe koja prodaje automobile ljudima koji proizvode slične proizvode u tvornici. Ovdje nailazimo na kapitalizam u njegovom najčišćem i najjasnijem obličju: Marcel će uspjeti prodati novi auto radniku koji je dobio otkaz jer ga je uvjerio da će ga

to "učiniti sretnim", iako nema novaca da otplaćuje ratu kredita za nj. Zapravo, kazivanje laži je temeljna odlika kapitalizma: Marcel nije sjajan trgovac jer prodaje fantastične aute, nego zato jer svakoga uspijeva uvjeriti u priče o snovima i idealima koje oni predstavljaju. Automobil je dakle puki materijalni proizvod koji je nemoguće prodati bez neke "priče", njegove simboličke vrijednosti. Na prvi pogled, atmosfera Piloteova filma nalik je mikrokozmosu nekih filmova braće Coen u kojima se osobne tragedije prikazuju uz dozu ironije i suptilnog humora, na podlozi beskrajnih i opustjelih krajolika kao simbol društvene i emocionalne hladnoće. Ovdje je osobna tragedije prekretnica koja naizgled "ništa ne mijenja", ali u cijelosti oblikuje film (scena nesreće uvodna je sekvenca za koju ćemo tek kasnije shvatiti da predstavlja pogibiju Marcelove obitelji). Ondje se pojavljuje i jedan od najdojmljivijih kadrova: scena uginule životinje stradale u sudaru čija se krv prelijeva po kristalno bijelom snijegu. Prodavanje automobila nije samo smisao Marcelova života, nego i smisao kapitalizma: prodati proizvod znači uz njega ispričati i neku laž, a Marcel je u tome majstor. Jedinu način da prevlada gubitak kćeri i unuka jest da nastavi s poslom, i u tome je kvaka: u pozadini Pilote često ubacuje kadrove radnika koji štrajkuju zbog otkaza i zatvaranja pogona, nenametljivo, ali jasno dajući do znanja gledatelju da postoji paralelizam svjetova. *Prodavač* nije agresivno društveno angažiran film; redatelj nam jasno daje do znanja da stvari nisu posve jednostavne. To je naprosto film o sudbini jednog čovjeka u kotlu kapitalizma, i upravo je suptilnost s kojom je ona prikazana njegova najbolja strana. Na kraju, sve se ipak svodi na laži i snove: sličnost između trgovca i redatelja jest u tome da oboje govore laži, ali ih uvijek zapakiraju u dopadljivo i lijepo ruho. Utoliko su filmovi slični kapitalizmu: oboje su sazđani od snova i obmana. ■

I PERFORMANS I TERORIZAM I PEDAGOGIJA

S BORUTOM ŠEPAROVIĆEM, REDATELJEM MONTAŽSTROJA, RAZGOVARAMO O ELEMENTIMA PRODORA REALNOGA U IZVEDBAMA MONTAŽSTROJA, A POVODOM SCENE RIBANJA HRVATSKE ZASTAVE U MAUZERU I NEDAVNE IZVEDBE "REALITY CHECKA" PROTUOTROV U NOĆI KAZALIŠTA U DJEČJEM KAZALIŠTU DUBRAVA

SUZANA MARJANIĆ

U ovaj razgovor, kojim se, dakle, nastojimo zadržati na elementima performansa u izvedbama Montažstroja, možemo krenuti od tvoje izjave koja je zabilježena u knjizi Marina Blaževića Razgovori o novom kazalištu gdje si naveo kako si se postepeno počeo fokusirati na radikalne elemente u performansu. Vidljivo je da već svojim prvim javnim nastupom akcijom Kopačka u galeriji (1989) Montažstroj istupa performansom, odnosno, akcijom, ili onim što bi Tom Gotovac možda nazvao akcijom-objektom.

— Već prvo javno pojavljivanje Montažstroja performansom Kopačka u galeriji 1989. godine obilježilo je Montažstroj kao izvedbenu skupinu koja funkcionira mimo ustaljenih kulturno-umjetničkih obrazaca. Naime, povodom otvorenja retrospektivne izložbe Kazimira Maljevića sami smo se proglasili dijelom programa te usmeno obavijestili organizatore da ćemo se pojaviti s njihovim pristankom ili bez njega. Upravo je to jedini razlog zbog kojeg su nas uvrstili u program. Jedanaest izvođača je u kopačkama utrčalo u galerijski prostor s nekoliko manifestnih parola od kojih je najglasnija bila "U boj! U stroj! Za Montažstroj!", i na taj način pokazali javnosti da postojimo. Kao svojevrсни reenactment drugu Kopačku smo ponovili netom poslije otvorenja nove zgrade Muzeja suvremene umjetnosti, u kojoj je sudjelovalo jedanaest izvođača u sukunjama i kopačkama koje su protrčale kroz cijeli Muzej i izvele nekoliko plesnih sekvenci. To je bio svojevrсни trailer za predstavu Srce moje kuca za nju. Uglavnom, navedeno se ponavljanje odvijalo na isti dan 22. prosinca, na nekadašnji Dan armije, dvadeset godina poslije Maljevićeve retrospektive. Tako su kopačke ponovo protutnjale kroz galeriju, odnosno muzej, s tom razlikom da su umjesto Maljevića, kojega osobno smatram vrhunskim umjetnikom, kao kontekst poslužili suvremeni hrvatski umjetnici. Još tim prvim istupom pokazali smo da nas zanima avangarda s početka 20. stoljeća, te stroj kao futuristički ideal, što smo istaknuli i u nazivu grupe. Prva Kopačka dala je do znanja da se nismo okupili kako bismo radili isključivo kazališne predstave. Od samih početaka nismo si postavili ograničenje da radimo u mediju kazališta, tako da svi nekazališni elementi u našim predstavama postaju jednako bitni kao i kazališni.

SIRENA KAO PRODOR REALNOGA

Krenimo dalje kronološki na Vatrotehnu kao vašu prvu cjelovečernju predstavu (1990). Dakle, kojih se elemenata umjetnosti performansa, prodora realnoga, prisjećaš u toj izvedbi u Badelu?

— Zavijanje sirena se, recimo, može shvatiti samo kao zvučna kulisa, ali u kontekstu 1990. nosi itekako elemente stvarnog. Vatrotehnu smo ponovili 2010. godine. Odnosno, početni plan je bio napraviti remake predstave, točno onako kako je izgledala prije dvadeset godina. Ali uskoro je kroz produkcijski segment projekta postalo jasno da to nije moguće: Vatrotehna iz 1990. nazvana je prema sponzoru, poduzeću za promet na veliko opreme za vatrogastvo, civilnu zaštitu i narodnu obranu, te zaštitu na radu. U 2010. godini, u neoliberalnom kapitalističkom okruženju u kojem se i umjetnost svodi na parametre ekonomske isplativosti, ovakva predstava u nezavisnoj produkciji nije mogla pronaći sponzora. Tu bih svakako podsjetio i na umjetnički ali i aktivistički čin Achtung Alarm! iz 1990. godine (i njegovu rekonstrukciju Achtung Alarm! 2.0) kao na umjetničke akcije u sklopu kojih su na vatrogasnim kolima članovi Montažstroja megafonima upozoravali na rizike kojima je izloženo društvo. Umjetnička poruka s uputama o ponašanju u slučaju opasnosti te upozorenjem "Građani, Vaš

život je u opasnosti! Lezite licem prema zemlji i zatvorite oči!" bila je sve samo ne neizravna. Godine 1990. se činilo da znamo gdje leži opasnost, kojeg je oblika i otkud dolazi. Rekonstrukcija akcije 2010. godine imala je potpuno drugačije značenje. Bilo je to upozorenje na opasnost koja nema niti lika niti alternative, naizgled nevidljiva, a opet sveprisutna. Ipak, razina estetizacije i simboličnost obje akcije svjedoči da se radi o umjetničkim, a ne o aktivističkim činovima. Posebice zato što su te akcije mišljene i najavljivane kao umjetničke. Kontekst se promijenio, kamion se promijenio, a i ruta se promijenila. U takvim akcijama se koriste značenjski potencijali javnih prostora čija namjena nije primarno umjetnička, kako bi se umjetnost približila publici te široj javnosti podastrijeli određeni društveni problemi. Baš kao i 1990. godine i 2010. osjećala se konsternacija među prolaznicima kad su vidjeli maskirane izvođače na vatrogasnom vozilu koji urlaju na megafone. Naime, takva izvedba ne spada u klasičan politički marketing te izaziva moment iznevjerenog očekivanja. Ukoliko bi takav performans ponavljali svaki dan, vjerojatno bi imao jači utjecaj na stvarnost.

UPUCAVANJE NOGOMETNE LOPTE U PUBLIKU

Zatim tu je i Rap opera (1991).

— U Rap operi zaista se teško može govoriti o elementima performansa, međutim, tu, istina, postoji jedan element stvarnosti izravno ispucavanje nogometne lopte u gledalište kao i izravan monolog koji poziva na borbu, na oružje. Rap opera koristi, zapravo izmišlja priču o legendarnom sovjetskom konstruktoru oružja, tvorcu poznate strojnice Kalašnjikovu. Prezime konstruktora po kojoj je strojnica dobila ime postalo je 1991. u Hrvatskoj sveprisutno i samorazumljivo. Riječ je o parafrazi Sofoklova Filokteta, odnosno fragmenta u kojem se kao *deus ex machina* pojavljuje glasnik koji poziva na ujedinjenje, u rat. Kad razgovaramo o elementima prodora stvarnosti u ranim devedesetim, sjećam se snimanja plesne sekvence za video spot *Croatia in Flame* u tunelu, tada skloništu Grič, upravo u trenutku kad je JNA raketirala televizijski toranj Sljeme. Tijekom snimanja su u sklonište i ispred kamera uletjeli građani, a slična se situacija dogodila koji tjedan kasnije prilikom snimanja intervjua za nizozemsku televiziju VARA. Započeli smo snimanje u praznom tunelu, osmislili smo i konstruirali postav, ali stvarnost nas je preduhitrila.

Mnogi se sjećaju trenutka u predstavi Everybody goes 2 disco from Moscow 2 San Francisco kada su izvođači izvikivali tada zabranjeno ime "Dinamo". Koliko je tadašnja politička vrhuška reagirala na vašu provokaciju s plemenitim ciljem?

U tim ranim radovima svakako osim spomenutog video spota s antiratnom i domoljubnom porukom, zanimljivo je i prilično "stvarno" izvikivanje trojice nagih izvođača "Dinamo, Dinamo" u predstavi *Everybody goes 2 disco from Moscow 2 San Francisco* (1994.) a koje je bilo umjetnički protest Tudmanovom inzistiranju preimenovanja Dinama u Croatia. Ne samo zbog te scene nego i zbog svoje cjelokupne estetike i angažmana ta je predstava u Hrvatskoj imala samo tri izvedbe, iako je u inozemstvu izvedena osamdesetak puta. Općenito je ta prva petoljetka Montažstroja obilježena manje "prodorima realnog" a više brojnim primjerima umjetničkog protesta naspram političke i društvene realnosti. Možda bi se moglo spomenuti u ovom fragmentarnom prisjećanju o elementima performansa u našim izvedbama da smo 1998. u Amsterdamu radili performans, odnosno instalaciju *Exercises* u kojem smo koristili prazne knjige



OD SAMIH POČETAKA NISMO SI POSTAVILI OGRANIČENJE DA RADIMO U MEDIJU KAZALIŠTA, TAKO DA SVI NEKAZALIŠNI ELEMENTI U NAŠIM PREDSTAVAMA POSTAJU JEDNAKO BITNI KAO I KAZALIŠNI

koje su nosivi element scenografije za predstavu *Fragile*. U performansu je šestoro izvođača listalo prazne knjige od početka do kraja; listanje je trajalo puna tri sata. Posjetiteljima je bilo zanimljivo da svjedoče listanju tih knjiga koje su imale po 250 stranica, a bilo je sveukupno 500 knjiga. Čin listanja je bio stvaran, a taj utopijski pokušaj izvođača da u praznim stranicama pronađu neki smisao osvojio je publiku. Kako su mogli slobodno ulaziti i izlaziti iz prostora te instalacije i performansa, mnogi su se zaista i vraćali.

S obzirom da se radi o razgovoru koji može zabilježiti, kako si naveo, tek fragmente performansa u izvedbama Montažstroja, molim te, odaberi još jedan primjer po vlastitoj redateljskoj želji, i to iz bliže prošlosti.

— Ako u ovom intervjuu preskočim pseće vršenje nužde na pozornici u predstavi *Timbuku* i stvarne suze nezaposlenih žena kao protagonistica projekta *Srce Moje Kuca za Nju* ne mogu preskočiti projekt, odnosno izvedbenu akciju *Kazalište vaše i naše mladosti* iz 2007. godine koje se temeljilo na raznolikim fikcionalnim, konstruiranim ali i pravim "prodorima realnog". Za projekt smo preuzeli slogan od svima dobro znane medijske kampanje za Cocktu s kraja osamdesetih. Provedena je opsežna viralna kampanja tijekom koje su na više od 3000 e-mail adresa stizale poruke o prirodi kazališta danas potpisane imenima ključnih sudionika zagrebačke/hrvatske kazališne scene koliko je bila uspješna svjedoči da još dan danas, nakon četiri godine, Montažstroj aka Nataša Rajković dobiva pozive da se pridruži internetskoj igrici *Travian* ili neke intimnije mailove upućene Zlatku Vitezu... U samoj predstavi publika doslovno ima glavnu riječ. Ključan je taj prekid građanske izvedbe, zaposjedanje kazališta poput Čečena u Moskvi i čin potpisivanja ugovora između autora i publike. "Natjerali" smo publiku da potpiše ugovore, i plati dodatnu ulaznicu. Svima koji su odbili ponudene uvjete, ponudena je druga mogućnost: da im se plati za sudjelovanje... Za svakog pojedinog člana publike izazov se sastojao u testiranju



Montažstroj, Protuotrov, 2011.

osobne spremnosti na rizik te suočavanju s vlastitom razinom potkupljivosti, ne znajući pri tome koji će biti ishod niza odluka. No, onaj pravi prodor realnosti je moment izvedbe u kojima prikupljeni novac za dodatne ulaznice ostavljamo na praznoj pozornici a pojedinci iz publike ga doslovno razgrabe u nekoliko sekundi.

PERFORMANS I TERORIZAM

Obično navodiš kako te je terorizam inspirirao za projekte T-formance, T-faktor, I fuck on the first date te Kazalište vaše i naše mladosti, i pritom se pozivaš na Stockhausenovu fascinaciju izvedbom terorizma 11. rujna.

— Treba napraviti razliku; naime, jedno je moja osobna inspiracija terorizmom, a drugo je kako stvari funkcioniraju u stvarnosti, odnosno kontekst u kojem se terorizam događa a koji u određenoj mjeri i sâm proizvodi. Osim toga, politička teorija terorizma iz 1970-ih određuje terorizam kao teatar, dok teorija izvedbe Schechnerovog tipa rijetko spominje terorizam, a kada ga spominje, najčešće ga diskvalificira i ne posvećuje mu se ozbiljnije. Zanimljiva je pritom postavka da se u definiciji terorizma polazi od teatra, a pritom najsvremeniji oblici terorizma akcije koje izvode bombaši samoubojice nedvojbeno sadrže elemente performansa. Npr. postoji nešto što se zove "team attack" bombaša samoubojica, a koji funkcioniraju tako da se prvi samoubojica muško, žensko raznese, pri čemu sve to promatra drugi bombaš samoubojica. Potom se okuplja policija, vatrogasci, mediji; i kad se svi oni okupe, tad nastupa drugi koji je sve to promatrao i smrt prvoga samoubojice i okupljanje. U terorističkom napadu uvijek je cilj sekundarna publika preko koje se obavlja pritisak na političku elitu.

Kakvo je tvoje etičko prihvaćanje Stockhausenove estetske (dakle, ne etičke) fascinacije napadom od 11. rujna, odnosno kao što je naveo Sartre ne možemo oprostiti tzv. teroristima, ali ih možemo razumjeti.

— Stockhausenova izjava u kojoj je teroristički napad 11. rujna proglasio "najvećim umjetničkim djelom u čitavom kozmosu", iako je taj događaj očigledno zločinački čin, ukazuje da se tim činom dogodio skok iz sigurnog, skok iz onoga što obično uzimamo zdravo za gotovo u životu. Upravo je to ono što umjetnost ponekad u malim omjerima uspijeva činiti, a ukoliko to ne čini, postaje ništavna. Naravno da terorist koji otima zrakoplov i njime se zalijeće u neboder ne misli o sebi kao o umjetniku. Dapače, on ne misli o sebi niti kao o teroristu. On je osoba koja ubija i umire u ime svojih uvjerenja, u ime slobode. Upravo takvu osobu na Zapadu shvaćamo ozbiljno, ona oblikuje način na koji mislimo o svijetu oko sebe. Tu poziciju priželjkuju mnogi umjetnici, a stupanj u kojem teroristi utječu na masovnu svijest točka je umjetničke propasti kao kreatora osjećajnosti i razmišljanja. Prijetnja koju predstavljaju teroristi odgovara našem neuspjehu da kao umjetnici budemo "opasni". Ono što teroristi dobivaju, umjetnici gube.

Dakle, prihvaćaš nasilje kao sredstvo u političkoj borbi. Zanimljivo je da se Indoš u predstavi Anti Edip (2009.) upravo obračunao sa svojim prijašnjim, mladenačkim shvaćanjima na tragu idealizacije tzv. tradicionalnoga anarhizma, posebice strategija skupine Baader-Meinhof kojoj se čak namjeravao tih sedamdesetih godina i priključiti.

— Ponavljam, terorizam mi nije etički prihvatljiv, s obzirom da stvara ljudske žrtve, ali ne odbacujem nasilje kao sredstvo u političkoj borbi. Nažalost, ovo što se događa danas oko civilnoga društva i suvremenih protesta, posljedica je neoliberalne paradigme koja zasad uspješno amortizira svo nezadovoljstvo proskribiranim ne-nasiljem i prevladavajućim medijski induciranim cinizmom kao oblikom otpora. U tom kontekstu indikativno je da većina svjetskih pa tako i naših mainstream medija više od dva tjedna nisu objavljiva-

vali ništa o događajima na Wall Streetu, da bi nakon toga zdušno pisali o tome gdje prosvjednici spavaju, čime se hrane i kako i gdje vrše nuždu, zanemarujući prave razloge prosvjeda. Dakle, ako urednici ne odluče drugačije, onda se aktivizam neće niti prikazati kao udarna vijest.

RIBANJE HRVATSKE ZASTAVE

Zaustavimo se sada na čišćenju zastave u Mauzeru kao jakom prodoru realnoga. Koliko je navedena scena utjecala i na sudbinu izvedbe te predstave?

— Predstava Mauzer rađena je prema motivima Grobnice za Borisa Davidovića Danila Kiša i Mauzera Heina Müllera. Osnovna ideja koja se provlači predstavom jest biografija revolucionara koja je kao i sama povijest često nepotpuna, krivo interpretirana ili mistificirana. Rupe i proturječnosti u nečijoj biografiji naveli su me da u današnjoj Hrvatskoj potražim lik o kojemu su mišljenja podijeljena između atributa herojstva i zločina. Taj lik je Ante Gotovina a predstava ne zauzima afirmacijski ili optužujući stav prema hrvatskom heroju/zločincu: kazalište je konstrukt i kazalište laže, dakle, ne bavi se istinom.

Da, radi se o sažetku prvoga, metaforičkoga sloja predstave, ali koliko je trenutak izgovaranja imena i prezimena ubijenih Srba za vrijeme akcija Oluja, dok glumci izvode ribanje etički zamusane hrvatske zastave, utjecalo na sudbinu izvedbe te predstave; čini mi se da je proteklo dosta vremena od premijere pa do ponovne izvedbe Mauzera (ponovo 5. studenoga) u ZeKaM-u.

— Što se tiče samog čišćenja zastave, sve je jasno. Čišćenje se izvodi u realnom vremenu koje je potrebno da se izgovore imena i prezimena realnih pobijenih civila koji su ubijeni u Oluji, a jedini fiktionalni element je rečenica koju izgovara glumica Jadranka Đokić: "Ja sam Ante Gotovina. Naučio sam naizust imena civila pobijenih tijekom i nakon operacije Oluja kojima su poznati ime i dob. Ovo je moguće samo u kazalištu". Mislim da se ovo čišćenje hrvatske trobojnice, koje je golo činjenje performans, uz čitanje imena i prezimena stradalih pod Gotovininim zapovjedništvom njih osamdesetak, godine života i dan kada su stradali može shvatiti kao svojevrsan aktivistički čin na jednak način kao što smo publici otvorili mogućnost da tekstom odstreli Krivca što može značiti otvaranje prostora slobode. Na kraju izvedbe, u su-čitanju također uključujemo publiku, što je zapravo i postavka samoga Müllera u Mauzeru. Postoji i realan element izvođenja publike ispod žarulje, ali to je više element interaktivnosti, fiktionaliziranja nego pitanje performansa. Realan je i element uništavanja svih tih papirnatih pseudo-dokumenata prilikom svake izvedbe, raznih biografija, tako da ne ostane nikakav trag: s obzirom da je bit teatra prolaznost, svojevrsno iščekivanje, zanimalo me u toj predstavi proizvesti mehanizme koji uništavaju svaki materijalni trag. Zanimljivo je da smo pritom fabricirali lažnu putovnicu Ante Gotovine. (smijeh)

Zanima me kakve je reakcije inicirala predstava, i to prvenstveno negativne reakcije, te koliko su bile natopljene mržnjom, zgražavanjem i sablazni.

— Ova predstava izazvala je prašinu prvenstveno što je jedan od literarnih predložaka bila knjiga Gotovina stvarnost i mit Ivice Đikića, Davora Krileja i Borisa Pavelića koju su Gotovini odvjatnici tužili zbog klevete (iako smo kao predložke koristili i građu u kojoj se Gotovina veliča kao neupitni heroj). Mauzera smo napravili u danima iščekivanja presude Gotovini. Mauzerom nisam potvrđivao poziciju koja bi se mogla dalje utržiti; predstava je doživjela dosta napada, osobno su mi upućivane poruke mržnje, što je posebno vidljivo u komentarima na portalima. Dok su neki kazališni kritičari pisali kako je predstava došla prekasno, da "smo to već sve znali" i da predstava ne dotiče aktualnu temu, na blogovima su napisali puni mržnje i agresije spram predstave plašili i mene ali i čitavu ekipu predstave. O tome koliko smo zaista zakasnilo s Mauzerom svjedoče dovoljno reakcije Vlade pa i našeg predsjednika Josipovića na izricanje presude, koje je bilo i više nego žalosno slušati. Mislim da sam se kao umjetnik s ovom predstavom izložio koliko je to uopće danas moguće. Predstava je pokazala kako Hrvati nikako nisu spremni pogledati se u ogledalo i priznati određene mrlje u biografiji. Svetost Domovinskog rata je nedodirljiva, pa čak i ako su se unutar njega odvijali događaji koji nikome od nas, Hrvata, ne služe na čast. Tako sam bio savjetovan ne odgovarati novinarima, ne davati izjave u medijima, zbog straha da će Gotovini odvjatnici predstavu tužiti a ogorčeni branitelji doći u kazalište i ra-

diti nered. Ovo je sve za mene bio velik udarac, ne samo zato što je na marginu zgurana predstava koju smatram svojim velikim dostignućem, konceptualno, metodološki, sadržajno i izvedbeno, već i zato što sam shvatio koliko je vremena potrebno da se u društvu promijeni svijest, koliko je potrebno da ljudi kritički počnu promatrati stvari oko sebe umjesto da uzimaju zdravo za gotovo stvari koje im se politički preko medija servira na pladnju.

KAZALIŠTE BEZ ALEGORIJA

Koji novi projekt pripremaš, odnosno što bi još želio (u skorijoj budućnosti) ostvariti u svom angažiranom, aktivističkom kazalištu?

— Volio bih napraviti predstavu o kapitalizmu za djecu i našem najvećem kapitalističkom bogu Ivici Todoriću i njegovom Imperiju. Nadam se da ta predstava neće biti cenzurirana financijski od strane institucija nadležnih za kulturu (jer i to je oblik cenzure) te da neće biti dočekana pod nož od strane medija samo zato što se nedodirljive ne smije dirati.

Kakvo je kazalište tvojih želja, tvoje mladosti, tvojih snova? Jednom si prigodom izjavio kako te zamara kazalište po principu alegorijskoga, metaforičkoga iščitavanja između redaka?

— Meni danas nema smisla raditi kazalište u kojem poruku treba čitati između redaka. U tome smislu, teško me može zadovoljiti neoliberalna ili malogradanska paradigma koja radi s aluzijama, s obzirom da nam mediji danas serviraju informacije pornografski. U tom smislu i ja dokumentarno izlažem gole činjenice o kojima navodno svi znaju sve. Ne živimo više u realsocijalizmu, kada smo postavljali klasike na inventivan način pa je publika mogla čitati političke poruke između redova. Ne vidim zašto ne bismo danas otišli dalje od metafore, izravno apelirajući na svijest gledatelja. Pokušavam raditi angažirano kazalište koje, istina, ne može promijeniti svijet, ali može potaknuti i probuditi svijest ljudi koji u tom svijetu žive.

U tome smislu, završno bih te zamolila da kontekstualiziraš svoj najnoviji plesni performans, izrazito mračan "reality check" Protuotrov, što smo ga u Noći kazališta u Dječjem kazalištu Dubrava mogli vidjeti u sjajnoj izvedbi izvrsne Nataše Mihoci koja je ostvarila nevjerojatnu moć tjelesnoga trpljenja.

— Ishodišna točka prezentacije pod radnim naslovom Protuotrov bila je odnos ljudskog zdravlja i tijela, dva pojma koja su danas bojno polje farmaceutskih industrija i pripadajuće medijske propagande, ali i tehnologije ili medicine. Histerija koja se u potrošačkom društvu nastoji proizvesti oko kulta "zdravlja" služi ponajprije dobrom poslovanju farmaceutske industrije. I dok se izmišljaju bolesti kako bi se prodali novoproducirani lijekovi, zdravstvena zaštita sve više postaje roba na tržištu, a sve manje osnovno ljudsko pravo. U procesu se pokazala predvidljiva nemoć kazališnog medija da adekvatno reprezentira ovu temu, ukoliko ne regrutira istinske "žrtve" suvremenog "zdravizma" i "medikalizacije" društva. Na Noći kazališta u Dubravi pokazana je radna verzija Protuotrova u kojoj tijelo izvođačice postaje svojevrsni "display" čežnji, želja i strahova koje interioriziramo posredstvom medijske propagande. Upravo ti medijalizirani strahovi nas tjeraju u potragu za tabletom koja ga može izliječiti.

U prezentaciji radne verzije Protuotrova korišten je album mezzosopranistice Cecilije Bartoli pod nazivom Sacrificium. Album sadrži arije koje su skladane u vrijeme baroka kada žene nisu smjele nastupati u kazalištu, zbog toga su se mladi dječaci kastrirali kako bi zadržali visoke žensvene glasove. Ovaj fenomen žrtvovanja za umjetnost u Protuotrovu se pojavljuje u svojevrsnom žrtvovanju tijela izvođačice pri kojem je publika mogla svjedočiti gotovo "dokumentarnom" samouništanju. S obzirom da premijera ove predstave tek slijedi, Nataša i ja nastavljamo razmatrati druge mogućnosti konceptualizacije ovog suvremenog fenomena. ■

TIJELA PROTIV KAPITALA

UZ PREDSTAVU *TKO SI TI I OTKUD TI PRAVO IRME OMERZO, VILIMA MATULE I STANKA KOVAČIĆA, NA REPERTOARU KINA GRIČ*

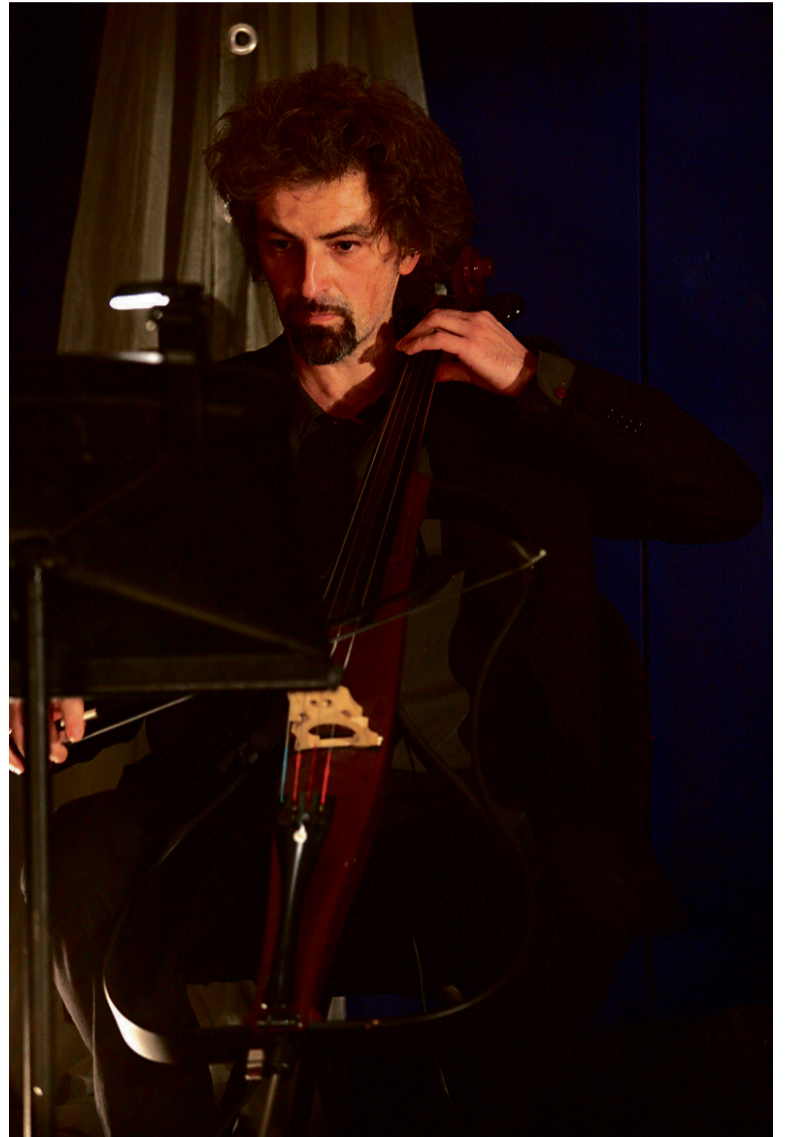
NATAŠA GOVEDIĆ

U svojem tekstu "Kancerozno stanje kapitalizma" filozof John McMurtry ističe kako se čitav kapitalistički krvotok konzumerizma može protumačiti kao neka vrsta kancerogene progresije podivljalih i pohlepkih (socijalnih) *stanica stjecanja*, kojima više apsolutno ne mogu stati na put nikakvi lijekovi, niti ikakvi vanjski protuotrovi u formi lijeve misli. Jednostavno, kapitalizam je veoma uznapredovala bolest, koja – dosljedno kancerogeno, u skladu s matricom imenovane bolesti – proždire sebe samu. McMurtry pazi da njegovu dijagnostiku ne shvatimo olako, kao jezičnu figuru. Podastire nam i statistički podatak Svjetske zdravstvene organizacije prema kojem tri stotine milijuna trenutno nezaposlenih ljudi diljem "razvijenog" svijeta u roku od pet godina strada od različitih autoimunih oboljenja, koja se terapijski povezuju s činjenicom njihove rastuće bespomoćnosti i obespravljenosti. Izgleda da kapitalistička tijela variraju između radoholičarske upregnutosti u sistem zarade i potrošnje, nasuprot depresije koja nastupa uslijed "disfunkcionalnih" scenarija nezaposlenosti i nemogućnosti sudjelovanja u velikoj utrci širenja područja akumulacije kapitala. Kako se u tome snalaze tijela umjetnika? Predstava *Tko si ti i otkud ti pravo*, izvedbeno locirana u nevelikom Kinu Grič u Jurišićevoj, pruža dalekosežne odgovore. Tijela umjetnika ne obraćaju se publici ni zato da bi nas *zabavila* ni zato da bi nas deklarativno *podučila*. Naprotiv: čini se da im je plan ukinuti princip izvođenja koji umjetnost svodi ili pod zabavu za narod ili pod *povlašteni spektakl* za srednju i višu klasu. Troje okupljenih umjetnika zahtijeva da razmislimo o novim formama izvođenja, u kojima je moguće pokazati spregu mime, cabareta, poezije, muziciranja, glumačkog istraživanja socijalnog repertoara uloga. Cilj je pokazati da sviranje violončela (Stanko Kovačić), plesanje (Irma Omerzo) i izvedbeno obraćanje publici (Vilim Matula) stvara specifičnu praksu otpora koja se oslanja na sumnju prema *institucionalnoj umjetnosti*, kao provjerenom cenzoru scenskih materijala i isplativoj lokaciji kapitalističkog sponzoriranja i uopće poslovanja. Matula se uvelike oslanja na humor, kao prokazivački princip *ozbiljnih zarada* i *ozbiljnih* političkih falsifikata po imenu desnica i ljevice, ali i kulturalnih falsifikata pod nazivom "nacionalna kazališna kuća", u kojoj je glumac obično plaćen da *ne* postavlja relevantna pitanja. Pa svi znamo da je politika, kao šefica institucionalne kulture, već odavno u džepu korporacija, zbog čega politička tijela u izvedbi Irme Omerzo i Vilima Matule stoje na sceni gotovo raspolovljena: s jedne strane drže spomenički uspravne vratove, prekrizene ruke i isturene brade, ali istodobno im pod nogama osjetno klizi teren, izmiče se konstrukcija vladalačkog krajolika, stopala bježe u pad koji ne može spriječiti nikakvo naslanjanje ili međusobno *čuvanje leda*. Omerzo i Matula igraju groteskno raspadnuti podtekst političkih gesti, sve ono što se ne smije ni pomisliti, a kamoli izgovoriti na račun vladajuće elite, recimo činjenicu da *kapitalna tijela* nemaju ni zerice ljudskog kredibiliteta, što nastoje "prikriti" viškom ispraznog javnog manekenstva.

IMPERATIVI Neuvjerljivost i nestabilnost političkih tijela u kazališnom kontekstu, na podiju od svega dva kvadratna metra, tematski je suprotstavljena dojmju koji slavodobitna tijela nastoje ostaviti na sveprisutnoj televiziji. Jer kapitalne lutke žele se vidjeti samo u slici koju prenose kamere, pred kojima se kapitalistička tijela ponašaju dotjerano, pobjednički, trijumfalno, samozadovoljno. Skupa odijela, pažljivo našminkana lica, zategnute kravate, brošići u ženskim kostimima. U kazalištu, pak, posve iste geste, tek neznatno podvučenih rubova, djeluju kao lakrdija na temu slijepog, doslovce predatorskog, ali pri tom veoma pažljivo dizajniranog narcizma. Jer Omerzo, Matula i Kovačić ne napadaju samo domaće profitere s lokalnog TV dnevnika. Ne. Čitava je koreografija *poslovnih ljudi* kao bankovnih špekulanata uvježbana i podržana na međunarodnoj razini, kao što se i recesijska urušavanja golemih država u još golemije dugove također događaju na globalnoj pozornici, ne izostavljajući iz ekonomske krize baš nikoga. Zbog toga su zvukovi koje

iz svog toplog instrumenta izvlači Stanko Kovačić uglavnom prijeteći ili potonuli u tišinu. Ne samo nakon ratova i genocida, nego i nakon daleko finijih i sporijih razaranja ljudskog roda, recimo postignutih sustavnom ekonomskom i edukacijskom degradacijom, teško se oglasiti nekom kadencijom zvuka koja još uvijek pamti melodiju. Pa ipak, Kovačić se do nje probija na način na koji se umjetnici uistinu *moraju* suprotstaviti katastrofama, moraju im oduzeti monopol i detonacijsku zagušivost, moraju stvoriti minijaturni, tanki procijep kroz koji se nazire posve drugačiji sustav ehologije. Isto čini i Irma Omerzo u plesnim dionicama, kad zaustavlja ritam svojih ispruženih ruku, najprije ravnomjerno pokretanih u smjeru kazaljki sata, a zatim prepuštenih vrtnji u neočekivanim smjerovima, izmještanjima putanje, poništavanjima logike *isplativog* mjerenja, kao i rasipanja logike stalnog ljudskog opsluživanja tog neumitnog, linearnog, nadničnog vremena. Omerzo u ovoj predstavi igra i parodiju političkih i kritičku ekspresivnost umjetničkih tijela, ali i nemoć osobe koja zgrčeno čuči u stražnjem planu pozornice, pokušavajući najprije jednom, pa drugom rukom primaknuti zatvorenim ustima i zatvorenim očima neku mrvicu pomoći, točku koncentracije "ulovljenu" između palca i kažiprsta, s time da sve njezine geste traženja i vapaja te spasonosne točke ostaju bez mogućnosti da stigne do utjehe. Ne znamo da li ova performerica u navedenoj sekvenci igra prosjake ili ljude koji su jednostavno reducirani na geste elementarne gladi i obespravljenosti, ali jasno je da igra potpunu mahnitost sustava koji nas stalno gura prema dnu, koji naše geste traženja podrške pretvara u gotovo zaumnju koreografiju molitvenog doticanja vlastite glave ili možda zaklanjanja glave od novih udaraca. Mnogo više od Vilima Matule, kome povremeno prijete opasnost da upadne u govorničku impostaciju sarkastične "nadmoći", Omerzo na sceni igra "lica bez uporišta", odnosno tijela koja su povinovana i sljedbenička, kojima nije jasno uz što pristaju ili ne pristaju, već se ponašaju po diktatu slučajnosti. Problem je u tome što Omerzo nije u svakom trenutku izvedbe sigurna koga igra, katkad posve izlazeći iz uloge i jednostavno iz privatnog tijela promatrajući komičarske bravure Vilima Matule. To iskliznuće iz suverene izvodačice u zabavljenu promatračicu vlastite predstave nije taktika koju bi u ovom projektu, čini mi se, trebalo njegovati.

MANIFEST UMJETNIČKIH PRAVA Unatoč bilježenju goleme socijalne obespravljenosti, tijela troje izvođača predstave *Tko si ti i otkud ti pravo* funkcioniraju na pozornici i kao materijalni dokaz da još uvijek NISMO postali puke bankovne dionice u stalnom padu. Tijela su onoliko stvarna koliko je to i ljudski rad. I premda veliki broj kapitalističkih tijela živi u anonimnosti, dovoljna su makar tri *korpusa* koja sviraju, plešu i glume pa da postanemo svjesni njihove nediscipliniranosti, koja uvijek sadrži potencijal kreativne zaraze. Vjera ili povjerenje u međusobno *pravo* na stvaralaštvo (uspostavljeno i samim naslovom predstave) ponovno su suprotstavljeni stalnom tematiziranju kapitalističkih pronevjera i novca i ljudskih resursa. Ali kad Vilim Matula poseže za stihovima Branka Maleša, gotovo ih "izrezujuć" iz bujice mrtvog, potrošenog jezika koji obilježava naše svakodnevno medijsko polje, izgovarajući ih tako da svaku pojedinu formulaciju zagleda i čuva kao zalog osobne snage, kao da su u pitanju kristali ili alkemičarski simboli (a ne nizovi slova), čini se da upravo na glumcu ostaje borba za *djelotvorni* jezik, jezik kao susretište naših unutarnjih, intimnih, nepripitomljenih, jedinstveno moćnih glasova. I još više: Matula govori Maleša kao mnogo



IZGLEDA DA KAPITALISTIČKA TIJELA VARIRAJU IZMEĐU RADOHOLIČARSKE UPREGNUTOSTI U SISTEM ZARADE I POTROŠNJE, NASUPROT DEPRESIJE KOJA NASTUPA USLIJED "DISFUNKCIONALNIH" SCENARIJA NEZAPOSLENOSTI I NEMOGUĆNOSTI SUDJELOVANJA U VELIKOJ UTRCI ŠIRENJA PODRUČJA AKUMULACIJE KAPITALA. KAKO SE U TOME SNALAZE TIJELA UMJETNIKA?

prisniju autobiografiju od bilo čega što o njemu možemo saznati kad govori u prvom licu jednine. Zbog čega je tako? Svakako zbog toga što kroz poetski tekst glumačko tijelo dobiva slobodu koju mu uskraćuje diskurz dnevne politike. Ali možda je u pravu i Roland Barthes: *Užitak teksta je onaj trenutak kad moje tijelo slijedi vlastite ideje – jer moje tijelo nema iste ideje kao i ja*. Vilim Matula je glumac koji nam dopušta da osjetimo do koje mjere bivanje u jeziku i bivanje u tijelu, baš u smislu dvostrukog i nezaustavljivog istraživanja, ne može biti razdvojeno: *pisanje naglas*, tako to naziva Barthes. Matula je bravurozan *glasopisac*.



TIJELA UMJETNIKA NE OBRAČAJU SE PUBLICI NI ZATO DA BI NAS ZABAVILA NI ZATO DA BI NAS DEKLARATIVNO PODUČILA. NAPROTIV: ČINI SE DA IM JE PLAN UKINUTI PRINCIP IZVOĐENJA KOJI UMJETNOST SVODI ILI POD ZABAVU ZA NAROD ILI POD POVLAŠTENI SPEKTAKL ZA SREDNJU I VIŠU KLASU. OMERZO, MATULA I KOVAČIĆ ZAHTIJEVAJU DA RAZMISLIMO O NOVIM FORMAMA IZVOĐENJA, U KOJIMA JE MOGUĆE POKAZATI SPREGU MIME, CABARETA, POEZIJE, MUZICIRANJA TE GLUMAČKOG ISTRAŽIVANJA SOCIJALNOG REPERTOARA ULOGA



UTJEHA NEREDA Ispada da "izvršnost" koju kapitalistički sustav ne može podnijeti nema nikakve veze s dostizanjem određene ekspertize ili s njome povezanog tržišnog brendiranja. Naprotiv, kapitalizmu daleko više prijete naša arhaična zaigranost; sklonost ispadanju iz produktivnog plana ili karijere shvaćene na način "održivog rasta" kroz pakt s različitim čuvarima kapitalističke blagajne. Jedan od najnapetijih momenata izvedbe *Tko si ti i otkud ti pravo* zbiva se kad Omerzo i Matula zajednički, bez riječi, samo držanjem i pogledima, vrše pritisak na Kovačića, primiču mu se s jasnim očekivanjem da na njihove geste odgovori svirkom, što glazbenik odbija, samim time pretvarajući taj interval vremena u miniskladbu otpora. Stanko Kovačić mirno izdržava njihove poglede koji ga stežu u svojevrstan обруч, podiže pa zatim polako spušta svoje gudalo, zateže mu strune, namješta instrument u malo pravilniji položaj, ali ne pristaje na igru po pravilima diktiranima izvana. Umjetnik je nedvojbeno osoba koja stalno uči, neprestano osluškuje i samim time stalno mijenja pravila, slijedeći unutarnji diktat, dakle za očekivati je da će se izvedbe predstave *Tko si ti i otkud ti pravo* iz večeri u večer mijenjati, da međusobna relacija izvođača mijenjati, baš

kao što se nadam će se mijenjati i reakcija Stanka Kovačića na ono što od njega traže suizvođači. Ukoliko se želi učinkovito suprotstaviti kapitalizmu, umjetnička igra ne smije se pretvoriti u zatvoreni, bolje rečeno *gotovi proizvod*. Štoviše, spremna sam još nekoliko puta pogledati predstavu Irme Omerzo, Vilima Matule i Stanka Kovačića, s nadom se da će u njoj nastajati i novi izvedbeni materijali i nove vrste međusobnih scenskih savezništava, sposobnih nadmudriti ideologiju predstave kao *robe*, robe s fiksnim sastavom gesti, zvukova, glasnih razmišljanja. Robe čija prodaja ovisi o tome da svake večeri bude "ista". Umjetnost ovisi o tome da svake večeri budemo različiti.

SUSRETI DISCIPLINA Što se u ovoj predstavi moglo napraviti pozornije ili razornije? Ponajprije, odlično je što se Vilim Matula usuduje i govoriti i plesati, čineći to iz istog motivacijskog središta, ali šteta je što Irma Omerzo ostaje izvan verbalnog registra. U njezinim brojnim protestnim performansima, Omerzo je pokazala da se zna služiti jezikom, primjerice kroz način na koji ironično klasificira suvremenog plesača kao "izumiruću vrstu" ili formulacijom kojom nas upozorava da umjetnost ne može postojati u kontekstu u kojem je njezino nastajanje dobilo poražavajuću cijenu – *Sve po deset kuna* (kako glasi naziv jednog od performansa iz 2009. godine). Na današnjoj pozornici više ne funkcioniraju podjele na plesno i dramsko; nitko se ne može "ispričati" za ostajanje u samo jednoj izvedbenoj domeni. I premda Omerzo ovdje isprobava klaunske strategije lica i pokreta koji podsjećaju na kabaretski stil legendarne Valeske Gert, posebno u načinu na koji je glavna površina njezine ekspresije vezana za poetski pojačane izraze lica i "narativ" dlanova, mislim da je riječ o izvođačici koja ne treba zazirati od uporabe još nekih jezika. Tim više jer je izgovoreni jezik je neka vrsta ritmične strukture, vrlo bliske plesu. Potresno je u programskoj knjižici uz predstavu pročitati da tako sjajna

performerica kao Irma Omerzo sebe definira kao "bivšu plesačicu suvremenog plesa", kao da je ples zona iz koje je – tehnički, generacijski, kondicijski? – *izašla*. Ništa nije manje istinito od navedene izjave. Jer Omerzo je u punoj formi, baš kao i u *punom sadržaju*, u svakom smislu obaju izraza. U Hrvatskoj postoji vrlo malo izvođača tako jake scenske karizme kakvu donosi Irma Omerzo. Jedini je problem što je previše rijetko imamo priliku vidjeti u izvođačkoj poziciji. Koreografska rola sigurno je zaštićenija, ali samim time i manje transformativna. Omerzo bi morala nastaviti s izvođačkim radom, ako ne zbog onoga što sama očekuje od sebe, onda zbog toga što od nje dobivaju i publika i kritika: puni, zreli autorski izričaj ogromne socijalne osjetljivosti i umjetničke budnosti.

UŽITAK, A NE UTRŽAK U svojoj knjizi *Užitak u tekstu*, Roland Barthes upozorava da se ljevica, povijesno gledano, silno srami svojih umjetničkih užitaka. Smatra ih buržoaskim luksuzom, razmaženošću, nečim nedostojnim borbe za bolji svijet. Sa svoje strane, desnica tvrdi da je užitak suprotan svakom intelektualizmu. Kao na modnim plakatima, za desnicu je užitak praćen krilaticom "super je biti glup". Tu je hedonizam definiran gotovo kao oportunistički, bolje rečeno što veći komfor, što dublja lijenost i što veće samougađanje. Ali umjetnost, posebno umjetnost koju formuliraju Omerzo, Matula i Kovačić, savršeno je sposobna stvarati užitke koji su intelektualno zaoštreni i prepuni humornog sladostrašća. Ispada da zabrana užitka ima izravne veze sa zabranom umjetnosti. Tim više jer umjetnost *s guštom* ismijava i lijeve i desne mitove. A sam užitak umjetničkog čina povezan je sa slojevitošću reakcije koju prokazivačka gesta izaziva i u izvođačima i u publici. Iz čega izlazi da je riječ o užitku s kojim ideologije nemaju puno toga zajedničkog, ne mogu ga kontrolirati, a nisam sigurna ni koliko mu se mogu prepustiti (ili mu "oprostiti" izrečeno). Predstava Irme Omerzo, Vilima Matule i Stanka Kovačića odgovara na pitanje iz vlastita naslova, postavljeno s namjernom dozom ideologijske diskvalifikacije: *Tko si ti i otkud ti pravo?* – pri čemu je, naravno, poanta u tome da nema instance koja nam *daje* ili *uzima* pravo izricanja vlastitih stavova; nema nikakvih kerbera umjetničkog čina, nema ni legislativnih "čuvara poretka" (kao u Kafkinoj priči *Pred zakonom*) od kojih bismo trebali tražiti i dobiti posebne dozvole. Postoje samo naša unutarnja ograničenja pred praznim funkcijama. Zbog toga mislim da bi još zanimljiviji naslov ovog osnažujućeg projekta mogao biti *Tko si ti i kako se usuduješ*, jer "usuditi se" je još teže nego "uspraviti se", ispraviti se ili doći do statusa (puno)pravnog subjekta. Kako god je zvali, riječ je o predstavi koja će sigurno imati pasioniranu publiku, jer nam se i sami performer obraćaju strastveno i bespoštedno. Jedan od ispita nove vlasti bit će i odnos prema ovom iznimnom, višestruko kvalitetnom nezavisnom projektu. Ako ga gradske i državne funkcije gurnu u nepostojanje, ako ne nađu načina da predstava nađe svoje repertoarno mjesto i nastavi svoj izvedbeni ciklus u Kinu Grič, ili negdje drugdje, onda je vrijeme da se pitanje *Tko si ti i otkud ti pravo* svakodnevno počne postavljati novim ministrima i novim gradskim predstojnicima kulture. Utoliko je naslov predstave zapravo i primjeren i mudro odabran: ljudi koji su plaćeni podržati, baš kao i njegovati umjetnost, morali bi ponajviše voditi računa o projektima poput ovog; nikako ne o kontinuitetu HNK-ove isprazne raskoši. Vidjet ćemo, dakle, imaju li novi mandati ikakvo *pravo* na zastupanje vrhunaca hrvatske kulture. Uostalom, Barthes: "Tekst užitka nije nužno tekst koji se prisjeća nekog ranijeg užitka". Dopisujem: užitak predstave *Tko si ti i otkud ti pravo* sastoji se upravo u tome što njezini izvođači gledaju daleko unaprijed, brinući se da ne upadnemo ni u političke ni u privatne sentimentalnosti ni u jeftine utjehice; strepeći pred time koliko budućnosti uistinu STVARAMO, a ne samo rutinski nasljeđujemo ili dobivamo na (kancerogeni) dug i posudbu. U tome je filozofski zadatak Matulinih izuzetno lucidnih pitanja: jeste li spremni stvoriti, izboriti, glasno izgovoriti nove uvjete rada ili biste radije kunjali pod "bešumnom" dekimom kolektivne depresije? Kako je ono rekao Leonardo da Vinci: "Duh nema glasa, ali gdje god je glas, tamo je i tijelo". ■

RAĐANJE POLISA IZ RUŠEVINA POLIT-MITOLOGIJE

NEKOLIKO KAZALIŠNIH PREDSTAVA NA PROSTORU BIVŠE JUGOSLAVIJE SVOJOM SU ANGAŽIRANOŠĆU PRONAŠLE PUT POLITIČNOSTI UPRAVO NA TRAGU RANCIÈREOVE TVRDNJE DA JE POLITIKA "RASPODJELA ČUJNOG NA JAVNOJ SCENI DRUŠTVA". POLITIČKI TEATAR SE STOGA DANAS VIŠE GLEDA KAO DRUŠTVENA ISPOVIJEST KOJA POTRESA SVOJOM IZVEDBOM NEGO KAO MJESTO GDJE SE PRIJENOSE POLITIČKI ZNAKOVI

NENAD OBRADOVIĆ

Loši umjetnici govore o problemima, pravi umjetnik zaista se buni

— Jerzy Grotowski

Nedavna jugoslavenska povijest okrutnih ratova dovela je do teških lomova i nepremostivih razlika među bivšim, zajedničkim državama koje i danas osjećaju posljedice nasilja i primitivnog rata. Unatoč tome što se rat završio, možemo reći da su njegove posljedice vidljive i danas, naročito u obiteljima žrtava ili onih koji su zločin preživjeli. Postoje, sa druge strane, i oni koji rat zagovaraju i vjeruju da je to jedino moguće rješenje. Kako bi rekao Krleža: "još uvijek ima mnogo krvoločne prašume u obrazima ljudskim". Nakon sukoba, u trenucima općeg negiranja događaja koji su nas obilježili i skrivanja iza mitskih i povjesno "sigurnih" imaginacija, umjetnost, kao mjesto kritičkog propitivanja, dobiva društveno angažiranu ulogu, postajući provokativno mjesto kritike sadašnjosti. Pojedine kazališne predstave napravile su snažan zamah suočavanja s teškom prošlošću i sumornom sadašnjošću razvijajući svoj kritički odraz u dva pravca: jednim koji beskompromisno kritizira društvene okolnosti svojim "načinom predstavljanja" i drugim koji pravi odklon od postojećeg društvenog stanja.

PREMA PAMĆENJU ŽRTVI Nekoliko kazališnih predstava na prostoru bivše Jugoslavije svojom su angažiranom pronašli put političnosti upravo na tragu Rancièreove tvrdnje da je politika "raspodjela čujnog na javnoj sceni društva". Politički teatar se, stoga, danas prije gleda kao društvena ispovijest koja potresa svojom izvedbom nego kao mjesto gdje se prenose politički znakovi. Upravo u ovim trenucima u Njemačkoj se vodi polemika oko kazališne predstave *Bahman-Bagdad* autorice Shabnam Tolouei koja je hrabro i beskompromisno progovorila o ratu između Irana i Iraka. Za predstavu se zainteresirala iranska tajna služba koja komadu zamjera ismijavanje rata dok autorica poručuje da je to "anti-ratni komad" u kojem "se ne ismijavaju nikakve vrijednosti". To je još jedan jak dokaz snage koju može stvoriti kazališni čin koji svojim sadržajem propituje stvarnost i čovjeka. Ipak svjedoci smo da se umjetnost može izokrenuti i u svoju drugu krajnost, postajući zaštitnik nacionalističkih težnji. Tu dolazimo do pitanja koje hrabro postavlja Oliver Frljić pokušavajući odgovoriti na pitanje problematike političkog kazališta koje glasi: "Da li današnje kazalište posjeduje snagu kreiranja političke stvarnosti, umjesto da samo predstavlja društvenu stvarnost i kritički procenjuje njegove načine predstavljanja?" Jedan od najznačajnijih kazališnih redatelja današnjice na prostoru bivše Jugoslavije zasigurno je Oliver Frljić. Svojim je beskompromisnim kazališnim predstavama potresao regiju bivše države i hrabro progovorio o skrivenim mjestima gledateljskoga eskapizma. Njegove predstave nisu samo razotkrivanje

stvarnosti već i dublje, osobnije intrapersonalno propitivanje. U predstavi *Kukavičluk* (2011) Frljić emotivno najdublje zalazi u unutarnje emocije spram onoga što vidimo jer svojim redateljskim rješenjima gledatelj biva u osobnom labirintu emocija u kojima ponajviše preovladava pitanje osobne odgovornosti. Gledajući Frljićevu predstavu *Kukavičluk*, gdje snažno, potresno i efektno progovara o "srpskom junaštvu" i genocidu u Srebrenici, nameće vam se pitanje unutarnjeg, metafizičkog bljeska koji proizvodi. Pitanja su brojna ali vam se ponajviše nameće scena iz filma o holokaustu *Shoah* gdje autor pita jednog seljaka koji je živio u blizini logora kako se osjećao kada je vidio dim iz krematorijuma. Seljak mu je rekao: "Kad posijem svoj prst boli mene, kad ti posijem svoj prst boli tebe". Upravo u predstavi *Kukavičluk* redatelj biva toliko prisutno aktualan da pokreće osobna pitanja koja bole u unutrašnjosti i zadiru u najdublje emocije. Predstava *Kukavičluk* Narodnog pozorišta u Subotici akcentira provokativne teme komunicirajući s publikom putem otvorenih psokvi i pitanja završavajući svoju izvedbu nabranjem 500 imena srebreničkih žrtava. U tišini. Bez ikakvih scenskih efekata.

CENZURA TEATARSKE PROVOKACIJE Oliver Frljić svjedoči o predstavi riječima: "U svom radu nastojim da iluzije, kazališne ili bilo kakve druge, ima što manje. Zato predstava i počinje Miloševićim govorom na Gazimestanu jer on, ponovljen iz današnje perspektive, razbija puno iluzija, kako onih političkih tako i onih koje je ovo društvo imalo samo o sebi i svom političkom vodstvu. Jedna je rečenica iz tog govora posebno ilustrativna u tom smislu: 'Danas je teško reći da li je kosovska bitka poraz ili pobjeda srpskog naroda.' Zapravo, *Kukavičluk* govori o društvenoj odgovornosti".

Kazališna predstava *Bakhe* (2008) u režiji Olivera Frljića ponajbolje je oslikala jedan vid uzurpacije političkog teatra koji se naziva cenzura a skriva se iza "repertoarne politike", "provokativnosti" ili "nepodobnosti" pojedinih predstava. *Bakhe* su u hrvatskoj javnosti izazvale politički skandal jer je prvobitno bilo zabranjeno njihovo izvođenje na Splitskom ljetu 2008. Bio je to vrhunac malogradanskog stava, primitivizma i straha od prošlosti. Naime, Frljićeva četiri glumca na sceni (Zoja Odak, Tajana Jovanović, Vilim Matula i Mislav Čavajda) tematizirali su bolnu i sramotnu stranu Domovinskog rata. Zabrana je poslala jasnu poruku da su to stvari o kojima se na Balkanu šuti. Predstava radikalno kritizira hrvatsku društvenu zbilju i stoga postaje i predmetom podozrivosti. Vilim Matula okolo vrata nosi natpis "pička izdajnička" i dok se u pozadini čuje govor Ive Sanadera, Mislav Čavajda oblači kostim od sirovog mesa, "leševi" u crnim vrećama nose imena Aleksandre Zec i Milana Levara dok ih dopunjuju zvuci izvješća sa suđenja za ratne zločine u Lori. Glumci *Bakhi* u jednom trenutku brzo i silno ispijaju bokale vina kao da tim činom pokazuju

količinu prolivene krvi koja se u predstavi tematizira. Priča o "pučkom negodovanju" splitskih *Bakhi* dopunjena je i medijskim izveštima o tome da su glumce na probama srednjoškolic gađali bocama. Valjda, ispravljajući (ne)pravdu. Pokušaj zabrane i izvedba splitskih *Bakhi* (uz zalaganje Ive Sanadera) pokazuju skrivene moći koju političke elite, zamagljene u kulturnim institucijama, mogu sprovesti. I jasno je da se ovdje političnost ne mjeri snagom negodovanja publike kao što je bio slučaj u antičkoj Grčkoj, ali se u ovom slučaju političnost mjeri redateljskom snagom da "predstavi" sramotnu priču o kojoj svi šute i koje se svi plaše.

PROTIV GRADANSKE VELEŠUTNJE

Pokušaj cenzure Frljićevog djela pokušao je i na ovogodišnjem festivalu MESS gdje je glumac Emir Hadžihafizbegović pokušao utjecati da se Frljićeva predstava *Pismo iz 1920.* skine s repertoara jer "vrijeda Bosnu". Polemika na relaciji Frljić – Hadžihafizbegović zadobila je velik medijski prostor a predstava je ipak izvedena, iako uz jake mjere osiguranja. U pokušaju da cenzurira ovu kazališnu predstavu, Hadžihafizbegović koristi istu metodu Milana Štrlića (splitske *Bakhe*) kako bi gledatelju prikazao svoju, jedinu istinu koju svi znamo. Za sarajevskog glumca Frljić je napisao: "To je lice koje neodređenom prijetnjom pokušava napraviti pritisak i umjetničku cenzuru. Istu stvar je, ako se gospodin Hadžihafizbegović sjeća, 2008. pokušao napraviti ravnatelj Splitskog ljeta Milan Štrlić."

Frljićevi kazališni projekti smetaju mnogima upravo zbog svoje nesputane i potrebne društvene agresivnosti kojima redatelj progovara o društvenim, ali i povijesnim anomalijama. Njegov je teatar zbog toga tako i kontroverzan jer tematizira bolne trenutke koji tište one koji se pokušavaju sakriti iza "umjetničkih sloboda" koje zapravo vode u građansku pasivnost i kolektivnu poslušnost. Aleksandar Popović je zapisao da "opresivna poslušnost otkriva da čovjek ide u suprotnom pravcu od svoje autonomije". Hrvatski redatelj Borut Šeparović stvara posebice upečatljive predstave koje nas redovito potresaju i propituju a zapravo, prema autorovim riječima, rade "minimalne popravke svijeta u kojem živimo". Unatoč takvom poimanju "kazališnog minimalizma", Šeparovićevi projekti zadobivaju popriličnu medijsku i političku "buku" zbog svoje otvorenosti i kontroverze. Predstava *Mauzer* u ZKM-u nastala je na motivima *Grobnica za Borisa Davidovića* Danila Kiša i teksta *Mauzer* Heinera Müllera. Ipak, motivi su tu, ali ono što publiku zaista potresa jest biografija Ante Gotovine, po mnogima "najvećeg hrvatskog heroja". U najavi predstave stoji: "Kazališni posjetitelji postat će istraživači uz moderatorski tim od četvoro glumaca. Njihov je zadatak sudjelovati u kolektivnom uspostavljanju nepoznate biografije. Pozornica većim dijelom ostaje potpuno prazna tako da imaginacija svakog sudionika postaje ključna za interpretaciju

priče. Mauzer pokušava dokučiti granicu između fikcije i realnosti, ideologije i moći. Na neki način možemo ga poistovjetiti s dokumentarnim kazalištem". Mauzer, stoga, nije samo kazališna skica biografije generala Gotovine i ostalih "revolucionara" već pokušaj da se gledatelju približi pojam "voljenog heroja" i na taj način napravi svojevrsna društvena (i osobna) katarza. Predstava se ne treba ni svesti na ime generala kojem je presudu donio sud u Haagu već na percepciju gledatelja koji postaju iznimno važni za razumijevanje ovakvih predstava. Jer svatko od njih ima neke svoje istine samo je pitanje kako ih prenosimo. Borut Šeparović tvrdi da se "istinom može baratati u filozofiji, ali u umjetnosti teško".

HIPERMNEZIJA Glumci predstave *Hipermnezija* (2011), nastale u koprodukciji Heartefakt fonda i Bitef teatra iz Beograda, mladi su glumci Ermin Bravo, Jelena Čuruvija-Đurica, Maja Izetbegović, Tamara Krcunović, Damir Kustura, Sanin Milavić, Milica Stefanović i Alban Ukaj koji pred gledatelja donose svoju osobnu ispovijest traumatičnih iskustava. Svatko od njih svojom upečatljivom iskrenošću svjedoči o svojoj (ne)sreći što ponajviše i osvaja publiku. Predstava se ne doima kao politički upečatljiva koliko se odlikuje svojim specifičnim, osobnim i univerzalnim jezikom ispovijesti koji u teatru dobiva sasvim novi odraz. Upečatljive scene osobnih sjećanja Srkinje (Tamara Krcunović) i Albanca (Alban Ukaj) pred gledatelja donose preokret u ustaljenoj priči o "neprijatelju". Naime, njihove isprekidane priče doimaju se kao pokušaj prikaza jednog života koji nije obilježen svojom nacionalnošću. Dakako, isprepletana sjećanja sudionika (glumaca) o tome šta su radili na dan kada je Milošević držao govor na Gazimestanu doprinose još jačoj ekspresivnoj emociji "proživljavanja", jasno okrećući svoju ličnu i potresnu oštricu doživljaja (traumatična iskustva rata) ka gledatelju. To nas u ovom slučaju suštinski vraća na pitanja odgovornosti ili prešutne suglasnosti da svoje emocije (osobne, obiteljske, ljubavne) sakrijemo duboko u nama. Kao da one nikada neće naći put da izadu van.

Novo političko kazalište tek je započelo svoju pravu misiju suprostavljanja "mitskim predstavama" i traganja za dubljim kritičkim djelovanjem. Kroz nekoliko primjera angažiranih kazališnih predstava pokušao sam približiti trenutak u kojem se rađa politički teatar na tlu bivše Jugoslavije. Čak i pored toga što su ove predstave dobile više na medijskoj ekskluzivnosti nego na poruci koju šalju (prvenstveno gledatelju) a njihovi realizatori proglašeni "neozbiljnim umjetnicima" (O. Frljić, B. Šeparović) ove predstave doista jesu omjer zrelosti jednog društva. Pa iako je ovdje istina uvijek negdje između – na granici zbilje i mašte. Kako je napisao Ronald Harwood: "Sve do danas, neophodna funkcija kazališta jest da prodrma našu savjest, da oslobodi njenu publiku od tabua i fosiliziranih stavova". Je li to malo? **E**

OČARAVAJUĆI BON IVER

OSVRT NA KONCERT KANTAUTORA BON IVERA KOJI JE POČETKOM STUDENOG ODRŽAN U COLUMBIHALLEU, BERLIN

IVANA BIOČINA

Vidjeti glazbenika na vrhuncu karijere dok izvodi album koji te godine pripada u vrh najboljih izdanja, nažalost, još uvijek nije uobičajeno u Zagrebu. Zato valja potegnuti nešto zapadnije. Jedan od takvih izvođača je Bon Iver, koji je ove godine izdao istoimeni album, drugi po redu. Iza naziva se krije glazbenik Justin Vernon i njegov prateći bend. Priča oko Bon Ivera već je odavno poprimila razmjere romantičnog romana; navodno se slomljena srca povukao u kolibu svog oca i snimio album. Stvar je doduše puno jednostavnija, radi se o iznimno talentiranom glazbeniku koji je u osami i zimskom ambijentu, potpuno sam, snimio album prvijenac.

For Emma, Forever Ago je 2007. godine uzdrmao glazbenu scenu. Svoj je izričaj omedio svojstvenim zvukom; pjevanjem u falsetu, uz akustičnu gitaru i bogate slojevite udaraljkaške dijelove. U gomili preproduciranih jednodimenzionalnih indie rock bendova Bon Iver je svojom iskrenošću, borbom sa slomljenim srcem i usamljenošću, traženjem smisla u ne toliko smislenim odnosima i ljubavima, vratio nadu da nezavisna popularna glazba nije izgubila svoju dušu. Što je najvažnije, odredio je nove smjernice u glazbi i pokazao kako je uz skromnu produkciju, ako izvođač ima talent i veliki emocionalni raspon, moguće pronaći svoje mjesto u vremenu zasićenja i terora svega što je cool. Svaka snimka izvedbe uživo samo je potvrđivala status ovog umjetnika, nastupajući po opskurnim mjestima, stanovima, ulicama, ulazima u zgrade, u pratnji mladog učenika, šegrta, kojem je bio učitelj gitare. Nakon nekoliko godina koje je proveo na turnejama, izdavanja albuma pod vlastitim imenom, brojnih suradnji, među ostalim i s Kanyeom Westom, koji je njegov veliki obožavatelj, ove godine se vratio s novim albumom. Nepotrebne su se pokazale sve bojazni; kako će zvučati sad kad više ne snima u osami očeve kolibe, nakon što je stekao popularnost i dobio mogućnost produkcijski boljih uvjeta; hoće li izgubiti svoju posebnost i emociju, hoće li upasti u stupicu drugog albuma? Bon Iver je pokorio sve sumnje. Sada u slobodi da realizira svaku svoju zamisao, produkcijski, vodi nas dalje i dublje u svoj svijet. A posvjedočiti tom svijetu uživo, posebno je iskustvo.

PUBLIKA SUZNIH OČIJU Gledati Bon Ivera uživo znači dobiti priliku ponovno iskusiti osjećaj prvog preslušavanja albuma. U novim dimenzijama, dakako, jer album izvodi u cjelini prateći poredak pjesama. Koncert otvara s *Perth*, polagano, da bi se uskoro priključile udaraljke, poput marša, snažan i naglašeni ritam, lagano vodeći do kulminacije kad Vernon kaže; "Still alive for you, love". Ubrzo se priključuje i drugi set bubnjeva, udaraljki i puhački dio, stvarajući intenzivan glazbeni trenutak uz gomilu zvukova – savršeno kaotično. Pjesma se preta u *Minesotta, WI*, ne dajući ni trenutak predaha, koja, nakon snažnog uvoda, dolazi kao mala himna koju Vernon pjeva dubljim glasom i zatim se, nakon uvoda, vraća u svoj poznati falseto i uz zvuk bendža u pozadini mantrično ponavlja; "Never gonna break, never gonna break...".

Tijekom koncerta nije neuobičajeno vidjeti publiku sa suznim očima ili papirnate rupčice kako sele iz ruke u ruku. Doista. Pjesme su, uz savršenu glazbenu izvedbu, toliko nabijene emocijama da je opasno, makar i na trenutak, zatvoriti oči jer može postati preintenzivno. Zato je bolje pogled držati na Vernonu i bendu. Počinje *Holocene*, predivna balada koju kao da je ispjevao planinama i šumama. "Someway, baby, it's part of me, apart from me", reći će, i nastaviti graditi atmosferu, nježnu i sjetnu. Centralni dio počinje riječima; "And at once I knew I was not magnificent", da bi punu širinu i dubinu dao stihom; "And I could see for miles, miles, miles". Pjesme se savršeno nadopunjuju pa nije čudno što ih je Bon Iver izveo u jednom dahu. *Towers* najavljuje riječima; "Rijetkost je da se osoba koja je glavni lik pjesme nalazi u publici, ali eto, danas, ovdje, to je slučaj. Iako, općenito, baš i ne znam o čemu govore riječi mojih pjesama".

MODERNI "PURPLE RAIN" U svojstvenu atmosferu vraća nas s *Michicant*, prisjećajući se mladosti i nevinosti; "I was unafraid, I was a boy, I was a tender age", zaokružujući svaki zasebni dio, svaku strofu, sa zvukom zvonca bicikla, time još više naglašavajući prisjećanje. *Hinnom, TX* donosi promjenu prema mračnijem synth-pop zvuku, a dolazi kao dijalog, miješanje Justina Vernona i Bon Ivera, Vernon kao narator s dubljim glasom i Bon Iver u falsetu, kao onaj koji propituje; "All this time with your heart in mind, didn't you edit?". U pozadini je glasna prevladavajuća sintetička jeka. Odmah kreće *Wash*, ljubavna balada uz pratnju pijanina. Ovdje Vernon, vješto vladajući kontinuitetom i atmosferom, prekida niz pjesama s drugog albuma i prebacuje se na prvi. Počinje s *Flume*, vrativši nas četiri godine unazad. Slijedi *Creature Fear* i *Team*, u kojoj je dva seta bubnjeva i udaraljke stavio u središte, stvarajući kaotični nered, ponovno, kao na početku koncerta. Po završetku pjesme ostatak se glazbenika povlači sa scene. Vernon ostaje sam s akustičnom gitarom i izvodi *Re: Stacks* u posebnom intimom trenutku s publikom. Bend se vraća na pozornicu, ovaj put u ulozi zbora. Kreće *Skinny Love*, njegova najpopularnija pjesma; "C'mon skinny love just last the year / Pour a little salt we were never here / My my my my my my my my", priključuje se bend pjevajući i pljeskom održavajući ritam. Pridružuje se publika. Svi u jedan glas pjevaju; "I told you to be patient / I told you to be fine / I told you to be balanced / I told you to be kind...", dovodeći koncert do usijanja. Vernon nastavlja tamo gdje je stao s izvedbama posljednjeg albuma, uvodeći synth-pop i autotune na *Calgary, Lisbon, OH* i *Beth / Rest* koje pod ljubičastim zagasitim svjetlom prizivaju, intenzitetom i estetikom, spot *Purple Rain*, gdje publika koncentrirano i s velikim suosjećanjem promatra izvođača. Time zatvara drugi album. *The Wolves (Act I and II)* gradi repeticijom i snažnim udaraljkaškim dijelovima. *Blood Bank*, u nešto žešćoj izvedbi, s istoimenog EP-ja iz 2009. godine, poslužio je kao poveznica između dva albuma. Koncert je završio simbolički, s *For Emma*, koja dolazi kao



BON IVER JE IZNIMAN. I OČARAVAJUĆI. NEMA SUMNJE. SVAKOJ PJESMI, PRI IZVEDBI UŽIVO, UDAHNE NOVI ŽIVOT. RASKOŠNI ARANŽMANI, SVE JE NA SVOME MJESTU, SVAKI ZVUK, TIŠINA, UDARAC

dijalog između *njega i nje*; "Go find another lover / With all your lies / You're still very lovable", pjevajući o nekoj davnoj ljubavi, bolnoj i promašenoj.

RAVNO U DUŠU Bon Iver je izniman. I ocharavajući. Nema sumnje. Izvedba uživo popraćena je osmeročlanim bendom; dva seta bubnjeva, udaraljke, tročlana puhačka sekcija. Svakoj pjesmi, pri izvedbi uživo,

udahne novi život. Raskošni aranžmani, sve je na svome mjestu, svaki zvuk, tišina, udarac. Vernona možete na trenutak uhvatiti kako gleda po dvorani, gotovo ne vjerujući; dvorana puca po šavovima, ali ne samo od broja ljudi, nego i od njihove reakcije. Iako sam protivnik krajnje subjektivnog izražavanja, onog koje nije potkrijepljeno pisanjem kroz glazbu i onim što ona pobuđuje u slušatelju, ovaj put moram učiniti iznimku, i priznati; i ja sam bila među onima suznih očiju, kojima su dodavali papirnati rupčić, i iskreno, ne znam je li mi se to ikada dogodilo na koncertu. Znala sam imati knedlu u grlu, suzu u oku, možda jednom, dvaput, gledajući Radiohead, mladenačku ljubav, ili Iron & Wine, koji je podjednako intenzivan. Znala sam na koncertima biti euforična, zanesena i oduševljena, ali ovako ne, jer je jednostavno nemoguće ne biti dirnut i zanesen. Jer kada Bon Iver posegne, dira ravno u dušu. Jedinствен je osjećaj koji stvara, toliko zorno prikazuje svoj svijet, privilegija je biti, makar na trenutak, dio toga. **E**

STUDENTSKA OKUPACIJA LISINSKOG

STUDENTI SU DOSLOVNO OKUPIRALI NE SAMO POZORNICU, NEGO I ČITAVU DVORANU LISINSKI – KOJA IM, U KRAJNJOJ LINIJI, PRIPADA JEDNAKO KAO I PUBLICI KOJA SE ONDJE ZATEKLA

TRPIMIR MATASOVIĆ

Uz izvedbe Bizetove *Carmen*, u produkciji triju zagrebačkih umjetničkih akademija i Tekstilno-tehnološkog fakulteta, u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog 26. i 27. studenog 2011.

Tog davnog 3. ožujka 1875. publika u pariškoj *Opéri comique* vjerojatno nije bila svjesna kakvom značajnom povijesnom događaju svjedoči – praižvedba Bizetove *Carmen* dočekana je *na nož*, uglavnom upravo zbog onih razloga koji su je u međuvremenu učinili jednim od kamena temeljaca standardnog opernog repertora. *Carmen* je, za početak, posljednje veliko djelo žanra *opère comique* (nazvanog prema kazalištu u kojem je taj žanr stolovao veći dio prve polovine devetnaestog stoljeća), ali je ujedno i djelo koje tom žanru zadaje smrtni udarac. Na formalnoj razini, *Carmen* jest *opéra comique* – opera s brojevima i govorenim dijalozima umjesto recitativa (koji su karakteristični za, također parišku, *opéru grand*). Ona, također, ima i niz drugih elemenata koje je publika očekivala – melodiozne arije, atraktivne ansambl-prizore i, naravno, neizostavni balet, i u tom smislu donekle se približava (i) *opéri grand*.

S druge strane, međutim, Bizet potkopava zadanu formu upravo njom sâmom – njeni prepoznatljive datosti instrumentalizirane su u svrhu svega onoga što se u toj operi nikako ne uklapa u taj žanr. Nije pritom riječ samo o sižeju koji je sve samo ne komičan ili likovima koji su sve samo ne konvencionalni. Taj se odmak od norme provodi i u glazbenoj supstanci – harmonija drastično probija uobičajene toničko-dominantne okvire i povremenih sekundarnih dominantni; vokalne linije udaljavaju se od tipično francuske postupnoga dijatoničkog kretanja; pjevači u dvopjevima ne dijele zajedničku glazbenu građu; naposljetku, instrumentacija je daleko od akademskih rutinskih rješenja, približavajući se (Bizetov najveći krimen!) Wagnerovim modelima – premda s bitno manjim, *à due*, orkestrom. Sve su te sastavnice sučeljene s onima konvencionalnim, i to redovito na način koji je u službi glazbene dramaturgije.

Nažalost, izvodilačka je praksa uvelike ublažila oštricu Bizetove partiture – najprije tradicijom zamjene govorenih dijaloga recitativima koje je, nakon skladateljeve smrti nadopisao Ernest Guiraud, koji bitno narušavaju glazbeno-dramaturšku ravnotežu djela. Partituri nisu koristila ni uobičajena, nerijetko i pretjerana kraćenja, a scenskoj je učinkovitosti bitno naškodila tradicija uprizorenja na način pseudofolklornog vizualnog kolorita.

POTPORA ENTUZIJAZMU Gotovo sve navedeno u prethodnom uvodu ključno je kako bismo ispravno pojmi razloge uspjeha najnovijeg zagrebačkog studentskog uprizorenja Bizetova remek-djela. Jer, kao što je sâm Bizet svojom partiturom radikalno subvertirao žanr *opère comique*, tako je i produkcija triju zagrebačkih umjetničkih akademija i Tekstilno-tehnološkog fakulteta subvertirala sada već debele slojeve “viškova” koje je na toj partituri nataložila izvodilačka praksa tijekom posljednjih 136 godina.

Već u sâmom startu, presudna je bila odluka dirigenta Mladena Tarbuka da Bizetovu partituru izvede u izvornoj inačici, koja sve dosad još nikad nije bila izvedena u Hrvatskoj. Doduše, bilo je tu određenih manjih kraćenja, a dijalozi su u dramaturgiji Nataše Antulov uvelike izmijenjeni, pa i potpuno iznova napisani, ali je sve to izvedeno na način koji ne ugrožava koncepciju izvornika. Zahvaljujući minucioznom radu s ovaj put odlično pripremljenim Orkestrom Muzičke akademije, na vidjelo su izašli svi osebjuni detalji Bizetove instrumentacije, a pomnim odabirom tempâ ostvarena je protočnost, zahvaljujući kojoj više od tri sata izvedbe (sa samo jednom stankom) protiču gotovo u jednom dahu.

Na izvanglazbenoj razini – koja, međutim, itekako utječe i na onu glazbenu, jednako bitne zasluge ima redatelj Krešimir Dolenčić, koji je kod svih sudionika projekta podupro



Nikola Šerventić, ADU

CARMEN IVANE SRBLJAN NIJE SAMO FATALNA “GUTAČICA MUŠKARACA”, NEGO I AUTORITATIVNA ŽENA KOJA VLASTITU PRIVATNU TRAGIČNOST POKUŠAVA (ALI NE USPIJEVA) ZATOMITI U KORIST JAVNOG IMIDŽA



foto: Maja Jokić, ADU

entuzijizam kakav je rijetko prisutan u hrvatskim profesionalnim opernim produkcijama – uključujući i one koje redateljski potpisuje isti taj Dolenčić. Nipošto ne treba zaboraviti ni, možda najznačajniji, doprinos osobe iz sjene – Vitomire Lončar, koja je, kao izvršna producentica projekta preuzela

koordinaciju golemog mehanizma, u kojem su studenti četiriju fakulteta (uz pridružen zbor Zagrebački dječaci i polaznice Škole suvremenog plesa Ane Maletić) iznijeli ne samo glazbeni segment, nego i dramaturgiju, scenografiju, kostimografiju, šminku, oblikovanje svjetla, video radove,



Nikola Šerventić, ADU



foto: Maja Jokić, ADU

ZA RAZLIKU OD VEĆINE DOLENČIĆEVIH OPERNIH REŽIJA, OVDJE NIJE BILO NI TRUNKE RUTINIRANOSTI ILI IGRANJA NA SIGURNA RJEŠENJA

grafičko oblikovanje, izravni prijenos, pripremu snimanja DVD izdanja i fotografije.

STVARNOSNA PREDSTAVA Možda će zazvučati proturječno, ali nije – najveći doprinos približavanju nove zagrebačke *Carmen* njenom pariškom izvorniku ostvaren je Dolenčićevom koncepcijom “osuvremenjivanja”. Za razliku od većine Dolenčićevih opernih režija, ovdje nije bilo ni trunke rutiniranosti ili igranja na sigurna rješenja. Njegova je *Carmen* upravo onakva kakva i treba biti jedna primarno studentska predstava – mladenačka, živa, energična, provokativna, povremeno čak i pohvalno bezobrazna. Ovo nije predstava o kobnoj seviljskoj Romkinji s početka devetnaestoga stoljeća – ovo je predstava u kojoj se zrcali naše vrijeme. Kritici se ne podvrgavaju protagonistima, nego kontekst koji ih je oblikovao i u kojem se odigravaju njihove tragedije. I to na način stvarnosne predstave, ili, kako se i u nas uobičajenije kaže – “reality show”. Bila je to prilika

Dolenčiću da omogući studentima da doslovno okupiraju ne samo pozornicu, nego i čitavu dvoranu Lisinski – koja im, u krajnjoj liniji, pripada jednako kao i publici koja se ondje zatekla.

Savršeno korespondirajući s dirigentskom koncepcijom Mladena Tarbuka, Dolenčić ju je nadopunio režijom koja maksimalno koristi sučeljavanja “konvencionalnih” i “inovativnih” elemenata. On tako u odzvonima *opère grand* zna izgraditi scenski “spektakularne” prizore, ali, kad zatreba, i drastično reducirati scenska zbivanja, usredotočujući ih ponekad i na samo jednog protagonista ili protagonisticu. Sučeljavanje tih dvaju pristupa najučinkovitije je ondje gdje je već kao takvo naznačeno i u glazbi. Nastupni prizor Escamilla, s *hit* arijom Toredora (Bizet: “Ako žele smeće, dobit će ga.”) započinje na način spektakla (Escamillo dolazi na motoru, praćen gomilom obožavatelja), ali prva upadica naslovne junakinje, čiji zapjev “I amour” toj ključnoj riječi daje bitno drukčiji prizvuk od onoga što su joj prethodno dali drugi protagonisti, naglom promjenom rasvjete i *spotlightom* na Carmen odmah daje do znanja da se iza *showa* već priprema tragedija.

Ta je ideja *reality showa* “najradikalnije” provedena u završnom, četvrtom činu – Voditelj (govorna uloga, prisutna u nešto drukčijem obliku već i u Bizetovom izvorniku) predstavlja “zvijezde”, “starlete” se na crvenom tepihu bore za svojih pet sekundi medijske slave, a Carmen i Don José komuniciraju (kao u “ispovjedaonici” *Big Brothera*) preko monitora. U odmaku od izvorne zamisli, zbor nije iza pozornice, nego na njoj, kao publika koja ne promatra sraz toredora i bika, nego konačnu konfrontaciju Carmen

i Don Joséa – kao u *reality showu*, privatno ovdje postaje javnim, a “publika” voajerski pasivno promatra intimnu tragediju protagonista. Čak je i zaključno ubojstvo Don Joséa u tom duhu – nakon što je on iz *showa* “izbacio” Carmen, publika “izbacuje” i njega.

DVIJE VIZIJE LJUBAVNOG TROKUTA Unutar takvog koncepta cjeline, Dolenčić je minuciozno izradio i detalje. Posebno se to odnosi na profiliranje likova, pa čak i zbora, čiju su članovi i članice plijenili pozornost svojom vrhunskom ne samo glazbenom, nego i scenskom interpretacijom. Pozornost je posvećena čak i epizodistima – zborovoditeljica Zbora Muzičke akademije i Zagrebačkih dječaka Jasenka Ostojić Radiković u malom *cameo* prizoru kao da je utjelovila sebe samu. Od pomalo grotesknog (i, kao takvog, vrlo uvjerljivog) Zunige Filipa Severa, preko čas *macho*, čas poniznog (u odnosu na nadređene) Moralesa Leona Košavića i odlično profiliranog *superstara* Escamilla Matije Meića galerija se likova širi prema majstorskim portretima protagonista. Čitavu predstavu tako je, kao ključan integrativni element, nosio Voditelj maestralnog Filipa Detelića, uz relativno malobrojne, ali jednako učinkovite nastupe još jednog glumca – Ivana Bošnjaka kao Lillasa Pastije.

Što se tiče odreda odličnih pjevačkih protagonista, posebno treba pohvaliti Dolenčićevo prilagodavanje profiliranja likova prema njihovim interpretima, a ne obrnuto. U dvjema smo izvedbama tako vidjeli dvije, zapravo, prilično različite vizije Carmen, Don Joséa i Micaële. Premijerni trojac – Jelena Kordić, Alen Bokun i Nela Šarić – pritom je bio bliže tradicionalnom konceptu stereotipnog ljubavnog trokuta što ga čine dramski mezzosopran, spinto tenor i lirski sopran. Postava na drugoj izvedbi donijela je, međutim, hvalevrijedan odmak od tog stereotipa – Carmen Ivane Srbljan nije samo fatalna “gutačica muškaraca”, nego i autoritativna žena koja vlastitu privatnu tragičnost pokušava (ali ne uspijeva) zatomiti u korist javnog imidža; Don José Aljaža Farasina nije tek “prezreni ljubavnik”, nego i osoba s čvrsto izgrađenom osobnošću, koja će (posve suprotno od Carmen) javni ugled odbaciti u korist intimnog, pa makar i po cijenu gubitka vlastitog integriteta i dostojanstva; naposljetku, Micaëla Nikoline Pinko nije “ponizna seoska djevojka” nego snažna žena, koja u ključnom trenutku može parirati čak i nedodirljivoj Carmen.

NAJBOLJA OPERNA PREDSTAVA U CJELINI

Kad se podvuče crta pod (prve) dvije izvedbe nove zagrebačke studentske *Carmen*, dolazi se do zaključka koji je koliko pohvalan po njene protagoniste, toliko i porazan po hrvatski operni establišment. Naime, čak i u apsolutnim, a ne samo relativnim okvirima, ova “poluamaterska” (i niskobudžetna!) produkcija na svim razinama uvelike nadmašuje prosjek “profesionalnih” (visokobudžetnih) produkcija u nacionalnim kazališnim kućama. Idealistički gledano, moglo bi se to protumačiti kao zalag neke svjetlije perspektive hrvatskog profesionalnog opernog glumišta, no vjerojatno je ipak prije riječ o tome da je samo iskorišteno potencijal i entuzijizam studenata koji vrhunske rezultate ostvaruju upravo zato što ono što rade ne rade zbog radne obveze (pa makar im sudjelovanje u ovoj produkciji uvjetovalo potpis i/ili ocjenu iz nekog kolegija) nego ponajprije iz uvjerenja i zadovoljstva što ga pruža umjetnička kreativnost.

U tom smislu, možemo reći da bi upravo ova *Carmen*, da Nagrade hrvatskog glumišta za ovu godinu nisu već podijeljene, i da se ova predstava za tu nagradu može natjecati, imala najviše prava odnijeti nagradu za najbolju opernu predstavu u cjelini. No, možda ipak ne treba žaliti što tu nagradu neće dobiti – jer, usprkos svojoj akademskoj “institucionalnosti”, ovu predstavu, u njenoj biti, nosi upravo njen za “institucije” netipičan entuzijizam, koji su studenti prenijeli čak i na pripadnike “establišmenta” (Mladena Tarbuka i Krešimira Dolenčića), koji su i sami upravo ovdje ostvarili kreativne domete iznad svoje uobičajene razine. A to znači da i u ovoj “studentskoj okupaciji” Lisinskog – kao i u još uvijek relativno recentnim studentskim blokadama fakultetâ – profesori od svojih studenata mogu naučiti jednako puno (ako ne i više) kao i studenti od njih.

■

URBANE PARANOJE

KARLO RAFANELI

Pinch & Shackleton, *Pinch & Shackleton*, Honest Jon's, 2011.

Pojam dubstepa trenutno određuju američki i kanadski producenti, koji ovaj izvorno mračni, britanski plesni žanr vide kao visoko oktansku glazbenu kulisu nekog akcijskog filma, punu bombastičnih ritmova i oscilirajućih bas linija. U potpuno pak drugom svijetu egzistira novi, zajednički album dva pionira žanra, majstora skladne, minimalne, ekonomične i nadasve suptilne upotrebe zvuka. Pinch i Shackleton na ovom su album daleko od bilo kakve maksimalističke estetike, iako njihov učinak doista jest maksimalan. U smislu trenutne upotrebe pojma ovo nije dubstep album, eventualno bi se mogao okarakterizirati kao postdubstep ostvarenje, ili u širem smislu, nešto što je proizašlo iz UK bass-scene. S druge strane, premda je, kao uostalom i veći dio Shackletonovog opusa, prepuno bliskoistočnih perkusivnih elementa i povremenih istočnjački orijentiranih vokalnih manipulacija, ovo je ostvarenje vrlo daleko od bilo kakvog tradicionalnog poimanja world musica. Dapače, upotreba takvih elemenata kao i prepoznatljivih Pinchevih dub manipulacija i dubokih bas linija urodila je osjećajem jedne specifično urbane paranoje.

Kroz devet tema albuma provlači se vrlo malo svijetlih melodijskih elemenata ili bilo čega što bi moglo zaživjeti intenzivnijim klupskim životom. Umjesto toga dobili smo jednu prikladno apokaliptičnu meditaciju nad suvremenim urbanim okruženjem. U *Selfish Greedy Life* uvodni spoken-word sample nepoznate žene izgovara 'and you have the most selfish greedy life, you are leading a greedy life' da bi se potom pretvorio u ubrzanu, karikaturalnu mantru ispod koje idu spori udarci bas-bubnja pomiješani s nervoznim perkusivnim uletima i atmosferskim elektronskim efektima. Sljedeća kompozicija, *Burning Blood*, nastavlja tu tribalnu tendenciju odvođeći je do logičnog frenetičnog ritmičkog klimaksa koji se, kao i veći dio skladbi ovdje, lomi na dva djela, nudeći u završnome smirujući, laganiji kontrast prvom.

U svojoj gustoj, intenzivnoj atmosferi album se doima kao svojevrsni remake kultnog *My Life In The Bush Of Ghosts* Briana Enoa i Davida Byrnea, ostvarenja na kojem također dva zapadnjaka kopaju po egzotičnim glazbenim formama kako bi na kraju izrodili nešto što je opet vrlo



zapadno, urbano te se na kraju obraća prvenstveno publici koja razumije nela-godu gradskog života. ■

ALBUMOM SE PROVLAČI VRLO MALO SVIJETLIH MELODIJSKIH ELEMENATA ILI BILO ČEGA ŠTO BI MOGLO ZAŽIVJETI INTENZIVNIJIM KLUPSKIM ŽIVOTOM. UMJESTO TOGA DOBILI SMO JEDNU PRIKLADNO APOKALIPTIČNU MEDITACIJU NAD SUVREMENIM URBANIM OKRUŽENJEM

EPSKI ROMANTIČNO

KARLO RAFANELI

Kate Bush, *50 Words for Snow*, EMI / Dallas, 2011.

Kate Bush svojim devetim studijskim albumom isporučila je jedno od ambicioznijih ostvarenja u karijeri ionako napućenoj velikim stremljenjima. *50 Words for Snow* suptilno je i intimno ostvarenje, no istodobno uokvirano neskriveno epskim tendencijama. U pitanju je konceptualni zimski album na kojem dominiraju pjesme o snijegu i velikim ljubavima. No u detaljima se ne ogleđa samo vrag, nego i istinski majstori. Instrumentalno gledano duša albuma su međuigre klavira Kate Bush i bubnjara Stevea Gadda, dok sve ostale sintetske i organske orkestracije pomalo padaju u drugi plan. Vokalno gledano, Bush očekivano briljira stilskom i emotivnom širinom, no ono što čini album uspješnim tematska je hrabrost i nepokoravanje bilo kakvim suvremenim trendovima. *50 Words for Snow* beznažno je romantičan album koji se ne stidi ni melodrame ni patetike, a da pritom ne zaglavljuje ni u jednom ni u drugom. *Snowflake* je tako priča o radanju jedne pahuljice, ispričana glasom autoričinog sina, Alberta Busha. Stih "The world is so loud. Keep falling and I'll find you" koji se ponavlja nekoliko

puta kroz pjesmu, iz alegorije se pretvara u deklaraciju bezuvjetne majčinske ljubavi.

Vrhunac albuma dvije su koliko staromodne toliko opet i neortodoksne ljubavne pjesme. *Misty* je začudno realistična i senzualna priča o one night standu sa snjegovićem. "I see his snowy white face but I'm not afraid. He lies down beside me. So cold next to me. I can feel him melting in my hand. Melting, in my hand. He won't speak to me. His crooked mouth is full of dead leaves. Full of dead leaves, bits of twisted

branches and frozen garden, crushed and stolen grasses from slumbering lawn. He is dissolving, dissolving before me and dawn will come soon. What kind of spirit is this?"

Koristeći neobičnu, bajkovitu naraciju Bush opisuje distancu u ljubavnom odnosu, ali na kraju krajeva i ultimativnu potragu za nečim uzvišenijim od fizičke blizine, a to nalazi u *Snowed In At Wheeler Street*, epskom melodramatskom duetu s Elton Johnom, u kojem se dvoje ljubavnika naizgled nasumično sastaju i rastaju u različitim povijesnim periodima. Pjesma osim neskrivene tekstualne aluzije na njezin najveći hit *Running Up That Hill*, sadrži i dramaturški sjajno složenu igru između dvoje protagonista, ne nudeći na kraju nikakav konačni odgovor osim završnog vapaja "I don't want to lose you again".

U vremenu punom, u glazbenom i tekstualnom smislu, eksplisitnog sadržaja, *50 Words for Snow* doima se poput relikvije art-rocka s kraja sedamdesetih. S druge strane, zanemarišvi da je u pitanju album potpuno izvan duha vremena, možemo se samo diviti neskrivenoj romantičarskoj



U VREMENU PUNOM, U GLAZBENOM I TEKSTUALNOM SMISLU, EKSPPLICITNOG SADRŽAJA, 50 WORDS FOR SNOW DOIMA SE POPUT RELIKVIJE ART-ROCKA S KRAJA SEDAMDESETIH

prirodi Kate Bush i kompleksnoj, no istodobno iznimno suptilnoj i hipnotičkoj atmosferi koju je uspjela stvoriti. ■

NEPRIJATELJ ŠTREBERA

BRAUTIGAN OČITO NIJE DRŽAO DO PRVIH "RJEŠENJA". ZNAO JE DA JE PROBLEM PERCEPTIVNE PRIRODE. PA SE ONDA NJEGOVE AVANTURISTIČKE PROZE ODVIJAJU PORED POTOKA ŠIROKIH TRI STOPE, U KOJIMA SE BJELASAJU KOSTI UBIJENIH TIGROVA

DARIO GRGIĆ

Tony Funches je bio tjelehoranitelj Keithu Richardsu. Posao je obavio fenomenalno pa su ga koncem šezdesetih godina prošlog stoljeća zaposlili da čuva Jima Morrisona. Morrison je bio stalno razvaljen, a Funches je odlično podnosio alkohol. Ne bi se premetnuo u disfunkcionalca, nije patio od psihičkih podvajanja. Redatelji poput Johna Forda o takvim su pripadnicima vrste snimali filmove s Johnom Wayneom u glavnoj ulozi. Kako se dosta klatio naokolo s Morrisonom, čini se da je ovome malkoc zavirio u guštersku dušu jer je jednom prigodom ispalio kako je pjevač bio svjestan da je isuviše popularan, odnosno poznat, budući da je talent kojim raspolaže bitno manji od talenta jednog Brautigana, koji jedva spaja kraj s krajem. Kasnije se Brautigan proslavio knjigom *Lov na pastrve u Americi*, no, u biti, s ove je vremenske distance jasno kako Brautigan nije mogao postati zvijezda. Njegovo je pisanje za tako što jednostavno preavangardno, što god ovaj termin značio. Brautigan je cijeloga života kuburio s alkoholom, a skončao je spravišvi si metak u glavu. U trenutku smrti imao je 49 godina.

TRAGANJE ZA IZGUBLJENIM VREMENOM GENERACIJE

Jako je teško definirati atmosferu njegovih djela. Iako su krcata humorom i izokrenutim perspektivama (koje su čista psihodelija), Brautigan preko svega razmazuje maslac tuge, rezignacije, dajući svakoj svojoj proslavi života notu uzaludnosti koja se kočoperi iznad sveg tog smijeha. No nije ni tipični melankolik. Za tako što je previše vrtirep. Kao pisac on nije imao mira, nije se zadovoljavao jednom točkom, nego je rado rušio kanonizirani narativ. Dajte klasi u ekspanziji, sveučilišnim profesorima, koju stranicu Brautigana i živi će se izlomiti skakućući po njegovoj prozi u potrazi za fokalizatorom. Brautigan je pisao slijedeći impresiju maniom kubista. Volio je slamati slike, izobličavati viđeno, tako da ga je najbolje čitati neopterećen balastima predznanja; on je od onih pisaca koji su vas u stanju svojim tekstualnim obratima nagnati da stvarnost osjetite kakva ona u suštini i jest: to je jedno strano tijelo čije vam zabadanje, čiji vam oštri rubovi, onemogućavaju da vidite samu stvarnost u njezinu istinskom ruhu: kao potpuno individualiziranu kučku,

BRAUTIGAN JE PISAO SLIJEDEĆI IMPRESIJU MANIROM KUBISTA. VOLIO JE SLAMATI SLIKE, IZOBLIČAVATI VIDENO, TAKO DA GA JE NAJBOLJE ČITATI NEOPTEREĆEN BALASTIMA PREDZNAJANJA



Richard Brautigan, *U šećeru lubenice*, s engleskoga preveo Damir Šodan; Šareni dućan, Koprivnica, 2011.

od jedinke do jedinke jednostavno različitu, punu odurnih, stereotipnih trikova, s hrpom parola kojima ćete, ako ste neoprezniji, mahati kao najrođenijim spoznajama.

Brautigan očito nije držao do prvih "rješenja". Znao je da je problem perceptivne prirode. Pa se onda njegove avanturističke proze odvijaju pored potoka širokih tri stope, u kojima se bjelasaju kosti ubijenih tigrova. Šezdesete su, kako vole reći, one godine u kojima je aktivno živio samo onaj tko ih se ne sjeća. Brautiganova proza kao da je traganje za izgubljenim vremenom generacije. Ako bi se i sjetili čega, onda bi to moralo izgledati ispunjeno kostima životinja iz crtića u potocima narkotika. Iako nije pripadao hipicima – čak se ograđivao od takve vrste poveznica – Brautigan je platio danak vremenu. I ne samo on: Kerouac, Ginsberg, Ferlinghetti, McClure (kojemu je posvećena ova knjiga) svi odreda su platili taj danak, ali su ga svi (pa i Brautigan) u najboljim svojim momentima i nadržali: pisanje i jest neko stršanje iz vremena, neko ne uvijek točno određeno nadraštavanje trenutka. Pojedini pisci, kao Brautigan, vlastito vrijeme nadrastu njegovom potpunom apsorpcijom.

SAM SVOJ KORIJEN I SVOJ GLAVNI BROJ

Današnji junaci izgledaju i pišu kao Franzen. Tranzicijski tehno-menadžer kakvi se u stadima šeću i Hrvatskom. No da bi se znalo što je Brautigan nama danas, onda je možda potrebno posegnuti za Davidom Fosterom Wallaceom i krenuti unazad sve do ovog vrsnog lovca na pastrve. Realistični narativ jednog Franzena, nastao kao reakcija na metatekstualce prethodne generacije, njegovo ziheraško držanje za rukohvat, nemaju veze s Brautiganovom vizijom. A Brautigan, iako ga se znade čitati u postmodernom ključu, kao da istinski ne

pripada ni piscima sklonima sve svesti na dobro naučene metatekstualne finte. Njegovo pismo osjeti se na dah trenutka, i on piše prije kao lovac nego kao pecaroš, samo što je to što lovi riba, a ne jelen. On nije pisac dobrih nerava, strpljiv do sablažnjivosti. Ne, taj puca na svaki pokret u njegovu očistu. On nema veze sa školama, on nije drugi korijen iz nekog već viđenog stila. On je sam svoj korijen i svoj glavni broj. Pisanje kao kockanje, ta prezrena vještina, kod njega je to moguće osjetiti već na prvim stranicama. Njegov se tekst odbija granati. Kao da je pisac mislio kako je i ovo puno. Kako ne treba pretjerivati s testiranjem čitateljevih živaca. Poznato je kako je kritika Brautigana više gazila nego milovala, što ne čudi jer su svim vremenima vladali

štreberi. Ne najbistriji, nego najtuplji pripadnici vrste. Ne ljudi iskustva, nego ljudi karijere. U tom svjetlu treba čitati ovakve proze: kao rezultat eksperimenta s pismom, kao pokušaj nadraštavanja konvencionalnih klopki žanra, što naravno ne znači da su se izbjegle klopke generalno. ■

OGLAS



POVRATAK U ESTETIKU TEKSTA

OVE SE KROATISTIČKE STUDIJE MOŽE SMJESTITI U NEOTRADIJSKI KNJIŽEVNOZNAKSTVENI PROSTOR, A ZNAČAJNE SU KAO METAKULTURALNI KOREKTIV I KAO INTERPRETACIJSKI ZAGOVOR HUMANIZMA

GORAN REM

Deset drskih studija (o književnim pitanjima, pojavnostima i sudbinama) Helene Peričić knjiga je složena od deset subteznih studija (dale bi obuhvatiti cijelodne monografske studije puno većeg opsega) i predstavlja komunikacijsku projekciju koja posve razvidnim klasičnim postavom nudi na uvid problemsko a) KNJIŽEVNOPOVIJESNO, b) komparativistično, c) teorijsko te uvijek, u svim tim trima aspektima neadekvatno d) recepcijsko stanje u užepredmetnoj nacionalnoj književnosti.

OBUHVAĆANJE ISKRIVLJENIH SLIKA SVIJETA KOJE SU U PODLOZI POJEDINIH FENOMENA NAJIZRAVNJI SU ODBAČAJNI ZAHVAT HELENE PERIČIĆ ODNOSNO NJEZINIH STUDIJA

OSPORAVANJE IDEOLOGIZACIJSKOG MODELA Stoga je važnost ove knjige neposredno jasna: obuhvaćanje iskrivljenih slika svijeta koje su u podlozi pojedinih fenomena najizravniji su odbaćajni zahvat Helene Peričić odnosno njezinih studija. Ona osporava ideologizacijski model interpretacije, bitno osvježava interpretaciju, pomno čitanje, povratak u estetiku teksta kao jedini smisao bavljenja estetikom, zato što je to presudni humanistički zahvat.

Knjigu je smjestiti u neotradicijski književnoznanstveni prostor, značajna je kroatistici kao metakulturalni korektiv i kao interpretacijski zagovor osnovnim humanističkim instrumentima.

Možda je najbliža kritici Branimira Donata, onoga njegova ironičnog zahtjeva da se ipak malo i pročita to o čemu se piše te da se iscrpno provjeri što se sve napisalo o tome i ranije, ali da se nipošto nekritički ne prihvaća niti pod svaku cijenu simulira otkrivalačku gestu.

Odluka za ilustriranje povijesnoga prostora unatrag nekoliko desetljeća također je najmanje dvostruko produktivan model: 1. unutrašnje stanje hrvatske književnosti ima svoje korpusno-kontekstne orijentire koji su time zadovoljeni u prijelazu dviju fokusacija suvremenosti i rastvaranja različitih modernitetnih reprojekcija te one ilustracijski funkcioniraju kao alteriran uvid; 2. time se pristaje na notornu činjenicu kako se suvremenu književnost kao termin mora razumijevati i razvlačiti u egzistencijalno odnosno činjenično potvrđenu sliku aktivnih i aktualnih književnih osobnosti i književnih poetika. U tome se smislu – unatragnog zaleta prema uvidu o korpusnom stanju – ova knjiga studija nastoji neopterećeno, a također – u predgovoru i uvodnicima te

zaključcima studija-poglavlja – kao i minimalnim, no uvijek problemski hiperaktivnim natuknicama o pojedinim autorima-pitanjima-pojavnostima, upućeno i upućujuće kretati.

Predmetna građa smještena je u fenomene teorije književnosti, njezine književnopovijesne primjenjivosti, također u kazališno-teatrološku vezu s dramatološkim čitanjem.

U prvoj studiji knjige *Pobuna protiv pozitivizma*, autorica se izravno bavi *malim hommageom* Renéu Welleku te kroz njegovo otklanjanje pozitivističke metode raspravlja o neopozitivizmu koji se pojavio krajem dvadesetoga stoljeća kao kakva-takva također posveta stogodišnjici svojega izvornoga koncepta. Toj ukupnoj naraciji *brige* o kontekstu, Peričić izriče skepsu. Dakako, nipošto ne i dragocjenom Welleku, s njim sumnja zajedno.

Stilom oprjeke, metodološki gledano poput slamnigovsko-šoljanovskoga strategema *medutim*, Peričić nastavlja u drugoj studiji, naslovljenoj *Povijest književnosti, obljetnice, nekrolozi... – historija ili hi-storija?*, neumorno se pitajući o Lorci i Byronu spram hrvatske recepcije, a u kontekstu njihove inter-nacionalne pozicije, ali u *blizini bitka* recepcijski zabačenih povjesničara i mislitelja hrvatske književnosti i njihove kriptokomparatistike, napose anglokomparatistike.

PROTIV RECEPCIJSKIH ŽRTVOVANJA Treća studija, *Razotkrivanje nepoznatog ili...? izoštava pogled na hrvatske angliste i sve njihove slabo uvidne geste njegovanja anglo-hrvatskoga recepcijskog dijaloga, što je jakim opravdanjem za dovođenje u referencu Branimira Donata i njegovih naslova *Društvo žrtvovanih pjesnika* te *Politika hrvatske književnosti i književnost hrvatske politike*. Peričić ne može tolerirati recepcijsko *žrtvovanje* primjerice Josipa Horvata, Josipa Torbarine, Kalmana Mesarića, Vinka Kraškovića, Ive Hergešića, Ive Kozarčanina, Vladoja Dukata, Ljubomira Marakovića, Ivana Krnica, Ilije M. Petrovića niti Alberta Halera...*

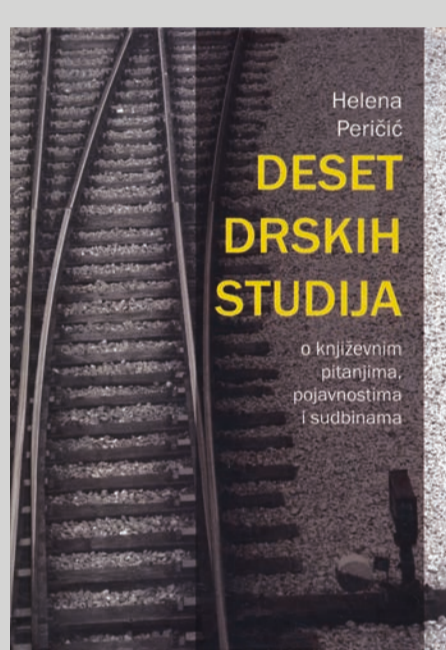
Medumedijsku i transpovijesnu komparatistiku, s daljnjom afirmacijom *metode skepse*, Peričić aktivira u renesansološkom poglavlju *Marin, Petar i pet stoljeća potom*, gdje dakle Držića i Zoranića smješta u metodološki produktivno ogledanje i s drugim njima sinkronim umjetnostima, ali i s *našom* suvremenošću.

Jednim se od kulturnih imena artikulacije postmodernitetnih aktivnosti preskakanja, a intenzivno plošnog reflektiranja historičnosti, uz izdanje njegovih *Odabrana djela*, bavi Peričić u poglavlju *Ispisat će po-vi-jest umjesto istine*, pri tome posvećujući svoje promišljanje, dakle Tonča Petrova Marovića i njegovih drama u opusnom kontekstu, *Predgovoru* Djelima Tonka Maroevića.

Mraoviću se nakon Marovića Maroevićem čitana, Peričić upućuje pozornim iščitavanjem njegove lirike i proze u potrazi za lutanjem i bijegom, Simi Mraoviću dakako, punktirajući autobiografičnost nalegnutu na semantem putovanja kao opusni lajtmotiv. Naslov je pomalo tugaljiv i signalizira

povijest koja se autoru dogodila te je dakle *Pjesnik koji je smiješno zborio i ozbiljno nesta(ja)o*.

Još jedan od Peričićkinih *hvarskih*, još jedan od radova izlaganih na *Danima hvarskog kazališta*, je *Kušanova Svrha od slobode ponovno među nama*, a kreće se između teatrološke i dramatološke metode te sa eksplikacijom stava o više nego mogućoj recepcijskoj reaktualizaciji toga početka 70-ih u polje nove tranzicije.



Helena Peričić, *Deset drskih studija (o književnim pitanjima, pojavnostima i sudbinama)*; Naklada Bošković, Split, 2011.

Skeptološki Peričić nastavlja svojom metodom ja-pozicije iščitavati i jedan kanonski tekst kulturnopovijesne komparatistike u radu *(N)ovostoljetno čitanje Fortisova Puta po Dalmaciji*.

POZIV NA SREDNJOEUROPSKU KNJIŽEVNU KOMUNIKACIJU Peričićino se Ja još više pojačava u radu o pjesništvu Tome Bebića, naslovljenu citatno, stihom autora koji će radu biti predmetnim pa glasi *Gdje je otišlo svjetlo nakon što sam okrenuo prekidač?* Pa kada čitamo nečije nereferentne retke o leutaškoj poeziji, onda nam zajedno s autoricom dođe promuklo se nakašljati.

Posljednji je rad u knjizi *Dramatičnost nudenja dramskog* i, uz malu pomoć svojih referentnih prijatelja, Igora Mrduljaša, Borisa Senkera, Lade Kaštelan, Side Košutić, Anatolija Kudrjavceva, Mire Medimoreca, Ivana Kušana, Mladena Budiščaka, Ive Brešana, Vlatka Perkovića, Ivana Supeka, Antuna Šoljana, Božidara Viočića, Krste Papića, Shakespearea, Jana Palacha, Tonča Petrasova Marovića, Borisa B. Hrovata te Milivoja Solara, navodi Suzanu Marjanić recenzentski zaključiti "da autorica misli zaista ozbiljno u tekstualnom rušenju kanona".

SVAKA JE STUDIJA KROATISTIČKI PROBLEMSKI PROVOKATIVNA I NEPOSREDNA U ISTRAŽIVAČKIM I REEVALUACIJSKIM ZAHTJEVIMA, PONUĐENA NA ŠIROKO POSTAVLJENOJ PRIRODNOJ KOMPARATIVNOJ MATRICI

a Borisa Škvorca da uoči opravdanost "perspektive iz koje uvijek ponovno promišljamo problematiku kojom se bavimo".

Ukupni postav ove knjige, inače autorice s dosadašnjih deset književnih i književnoznanstvenih naslova, mišljen je i provoden kompozicijski uvjerljivo. Svaka je studija kroatistički problemski provokativna i neposredna u istraživačkim i reevaluacijskim zahtjevima, ponuđena na široko postavljenoj prirodnoj komparativnoj matrici. Svako je rukopis, s tako pozorno infrastrukturnim smjerokazima dvovrstnih imenarija i lucidnom metatezom smještenom u *Sažetak* čitati kao znanstveno aktivnu kroatističku pozivnicu neupitnoj i nenametljivo potrebnoj komunikativnosti srednjoeuropske književne i kulturalne scene. **E**

OD KANTINE DO MARGINE

OSOBNIM IZBOROM PJESAMA AUTOR I SEBI I SLUŠATELJIMA POMAŽE ZAVIRITI NA DRUGU, NEPOZNATU STRANU RIJEČKE ROCK SCENE, U AUTORSKE RADIONICE

NATAŠA PETRINJAK

“Ivona, koju Vava pri nastanku pjesme ističe kao zamišljenu Euterpu, prisjeća se susreta u kafeteriji robne kuće RI, gdje je Vava na susret donio tekst otkucan na pisačkoj mašini: ‘Nakon čitanja, dvije su misli bile dominantne – prekrasan tekst, toliko ‘moja’, ali ... kako li ga je samo uglazbio? Fraze su mi se činile toliko neobične i zahtjevne... (...)’. Zнала sam da to definitivno želim otpjevati, bez obzira što se s pjesmom u konačnici zbio. (...) Definitivno sam imala osjećaj kako nema šanse da će ova pjesma ostati u nekoj ladici... Dvije godine nakon toga cijeli je album dobio ime upravo po njoj. Čarolija je proradila...’” Tako je na nasumično otvorenoj 324. stranici knjige *Riječke rock himne*, zabilježeno prisjećanje Ivone Maričić iz grupe E.N.I. o nastanku pjesme *Oči su ti ocean*. Jedno je to od stotina njih koji čine zanimljivu, osebujnu i osobnu enciklopediju fenomena objedinjenog pod nazivom riječka rock scena, u periodu od 1979. do 2009. godine, a koja je krajem studenoga predstavljena u riječkom klubu Palach.

KAO SVOJE Autor istraživanja i teksta je Zoran Žmirić, književnik (Kazalište sjena, Vrijeme koje nam je pojeo Pac-Man i Blockbuster), fotograf, kolumnist i glazbenik (Laufer, Grad, Grč) koji sam za sebe kaže da je nepopravljivi zaljubljenik u Rijeku i glazbenu scenu kojoj pripada od rane mladosti, a ovom se knjigom otkriva i kao predani istraživač. Nakon višegodišnjih rasprava o glazbi i svemu što potpada pod pojam riječki rock, tijekom objeda u Ininoj upravnoj zgradi na Mlaci s kolegama Velidom Đekićem (ujedno izdavačem knjige) i prije dvije godine preminulim prijateljem Robijem Paulićem, predanim akterom i promotorom riječke rock scene, jednog je dana čuo pitanje: koju bi pjesma riječkih bendova izabrali za himnu grada? I krenuo je u istraživanje koje je bilo daleko od nasumičnog sakupljanja; u tri godine obavio je stotine razgovora, satima i danima provjeravao činjenice, ali i gradske mitove i prepričavanja, upustio se u obazrivo preispitivanje što od prikupljenih podataka može objaviti, a da nikome ne stvori nelagodu ili problem. Kako to obično biva paralelno se formirala i ideja što zapravo želi prenijeti slušateljima/čitateljima te je u uvodniku zapisao: “Voden mišlju kako će motivi nastanka pjesama biti zauvijek zakopani u misterioznim autorima, odlučio sam pokušati demistificirati čitav niz pjesama nastalih s istom poveznicom. Odabravši po osobnoj sklonosti dio pjesama s riječke rock-scene, pokušao sam, kako sebi tako i slušateljima, pomoći da zavirimo na onu drugu nepoznatu stranu, u autorske radionice”. Priklonivši se stavu supruge Carmele da umjetnost prepoznaje onda kada u njoj pobudi emociju, ne da to posjeduje, već da i sama znam takvo što stvoriti, Žmirić kaže da je odabirao upravo one pjesme za koje bi volio da im je osobno autor.

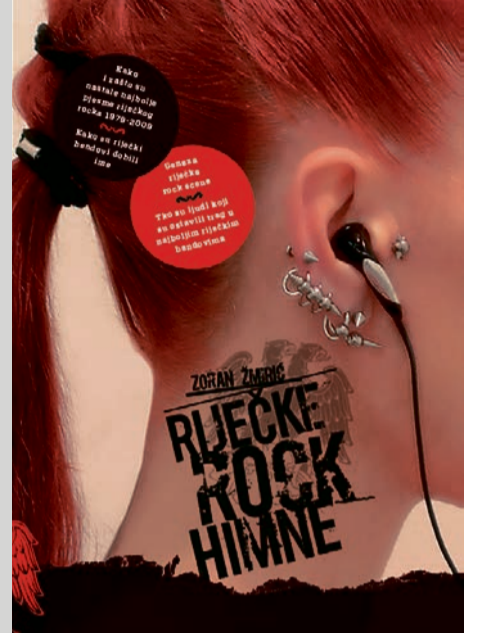
JESTE LI ZNALI DA...? I tako je nastalo 60 poglavlja naslovljenih nazivom pjesme i sastava, a koji otkrivaju pozadinu njihova nastanka, emotivne ili sasvim slučajne inspirativne momente autora/ica, dolaske i odlaske članova/ica sastava, njihovo međusobno preplitanja i odvajanja, slučajne poticaje i namjerne akcije, društvene i osobne utjecaje, a koji su svi zajedno participirali u fenomenu za

koji ćete čuti ako samo nekoliko dana boravite u gradu na Rječini. Mada teško vidljiv “golim okom” ako i osobno niste glazbenik, strast kojom se rado multiplicira riječki identitet svakako jeste glazba koja rock na neki način poistovjećuje s urbanim načinom odrastanja, socijaliziranja, kretivno-umjetničkog izražavanja, najčešće u “prostorijama” i garažama diljem grada i okolice. Jer, kako pokazuje Žmirićeva knjiga, pod tim se nazivom objedinjuju ne samo svi derivati rocka, nego i punk, noise, industrial, heavy metal, pop, hip hop i jazz izričaji. Kohezija, održivost i obnavljanje te strasti Žmirić, kako je rekao u jednom radijskom intervjuu, nalazi upravo u udaljenosti od centara medijske moći. Smatra da je upravo djelovanje na margini (što znači i kompliciranije produkcijske uvjete, manju popularnost, ali i veću otpornost na trendove) omogućilo razvoj onih kreativnih potencijala iz kojih su nastale pjesme koje često pjevujete bez ikakvog razloga ili se baš ciljano predajete da bi vam prizvale sasvim određenu emociju.

Počevši s *Kišnim danom* sastava Vrijeme i zemlja iz 1979. godine preko *Vjernog psa* i *Narodne pjesme* Parafa, Termita, Grča, Denis i Denis, razvija se priča o suvremenoj glazbi, autorima/icama, pjevačima/icama, glazbenicima, jednokratnim okupljanjima i višegodišnjim suradnjama, ali prije svega o tekstu i uglazbljenju sasvim određenih pjesmama poput *Sama, S dlana boga pala si, U glavi meteor, Ti, Već videno...* Svoje mjesto našle su tu *Učinimo nešto* i *Ajmo Rijeka* aktivističkih projekata Ri-Vala, *Ne trebam te* Leta 2 i *Nafta* Leta 3, *Soundtrack* Vlade Simichicha Vave, *Zamišljam* Dejana Adamovića – Deve koji je album *Dobri kućni duh* u cijelosti stvorio na programu “Music 2000” igrače konzole Play

Station. Moglo bi se do posljednjeg redovnog poglavlja, a zapravo priče o pjesmi *Ovisnik*, zvuk grupe Manofon, doći i kvizovskim putem, pitalicama poput – jeste li znali da je Cacadoo look u posljednjoj godini djelovanja odsvirao više od sto koncerata, da Urban zamalo nije prošao na audiciji za pjevača, a nakon što je Laufer napustio Alen Liverić, da je Public (izdvojen po pjesmi *Tude žene*), možda najumjetničkiji od svih bendova (između ostalih u njemu su surađivali i slikar i scenograf Damir Laginja, Laura Marchig, današnja intendantica Talijanske drame u HNK Ivana pl. Zajca, oblikovatelj svjetla Deni Šesnić...), da je pjesma *Reci mi (Speak to Me)* Meri Trošelj nastala u autu dok se sama vozila u Pulu. “Znam da me refren ‘puknuo’ negdje u ‘nigdje prije Pazina’ i da sam za razliku od uobičajenog, a to je da pjevam u sebi, zdušno pjevala na glas” – prepričala je. A neka od pitanja (npr. Koja je pjesma nastala izvrtanjem stihova Tina Ujevića? ili Koja je prva punk pjesma nastala na čakavštini?) otisnuta su i na korice knjige, što nije samo zabavan i dopadljiv način privlačenja potencijalnih kupaca, nego daje i uvid u raznovrsnost podataka koji ćete naći u njoj.

TEK POČETAK PRIČE Posljednje tzv. bonus poglavlje knjige nosi naziv *Kad noć padne na grad* po pjesmi čije autorstvo potpisuje Robi Paulić. Kao svojevrsni *in memoriam* Zoran Žmirić zapisao je: “Nakon Robija život je krenuo dalje. Još uvijek dolazimo na posao i dalje spominjemo knjige, fotografije, filmove, rješavamo svjetske krize... no, ponekad kod neke teme, posebno glazbene prirode, zastanemo i malo odlutamo mislima. Trebalo je proći par godina pa da sjećanje na Robija ne



Zoran Žmirić, *Riječke rock himne*, KUD Baklje Ina, Rijeka, 2011.

izazove tugu što ga nema, već radost što smo ga znali”. Takvom radošću odiše cijela knjiga u kojoj je autor doista disciplinirano i nepretenciozno predstavio dio osobnog viđenja scene koja je ostavila važan trag i na hrvatskoj glazbenoj sceni. Kako sam kaže, tek je “uzburkao površinu” dublji, neistraženog područja u koje će, nada se, netko zaroniti i dublje. Ili dalje, “nadograditi ovu ili ispričati svoju priču. Jer ona ne staje tamo gdje mi povučemo crtu. Priča traje zauvijek...”. Pa pročitajte, nastavite... **E**

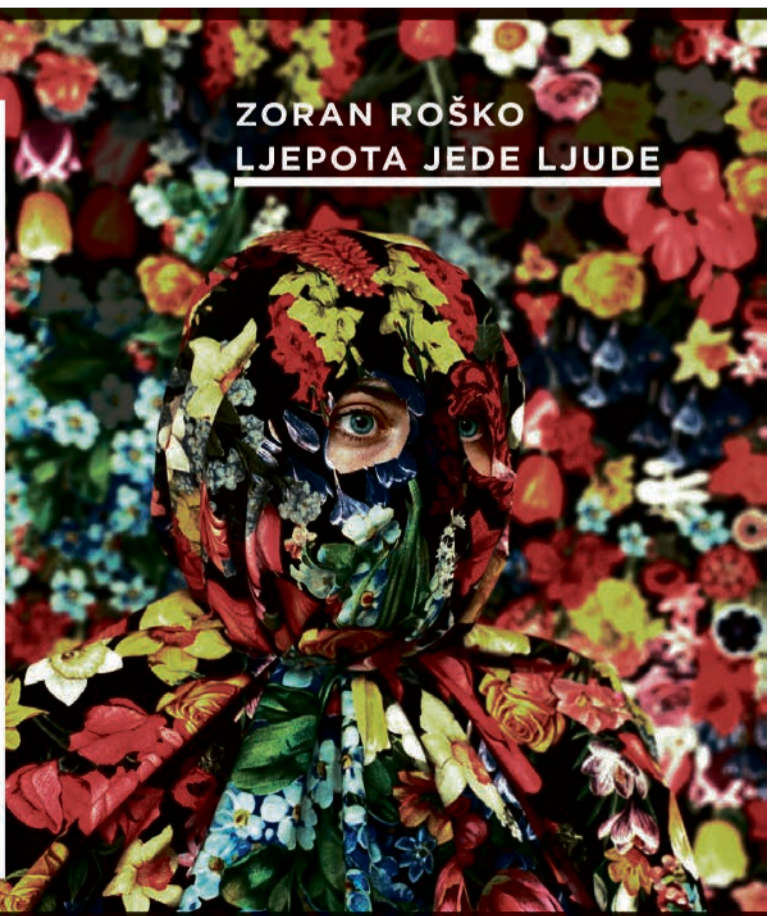
OGLAS

LJEPOTA JEDE LJUDE eksperimentalni je, satirični, lirsko-cijanidni roman o religijskoj bombi za spas svijeta i Isusu koji eutanazira čovječanstvo. Formu mu određuje podnaslov: mp3-roman. Niz tekstualnih fragmenata oponaša kolekciju pjesama na mp3-playeru. Poglavlja su, poput pjesama u mp3-kolekciji, različita stilom i temama kojima se bave (neka su izrazito satirična, neka nadrealna, poetična ili filozofična), no sva ona – zaobilazno i nekontinuirano – grade sliku jedinstvenog svijeta. Taj svijet mutira i postaje sve ludim; umjetnicima je dopušteno sijati užas kako bi šokirali Boga i vratili “stvarnost” u taj objektivno nadrealni svijet; tajanstvene Žive žene na plaži izbacuju ikru iz koje se, čini se, radaju klonirani Isusi, a oni baš ne ulijevaju povjerenje; hrpe naranača sve su veće; meso raste u frižiderima i kulja iz njih; ljudi odreda umiru od sreće i čovječanstvo postupno izumire.

Paralelno s tim nizom razvija se priča koja objedinjuje sve te fragmente. Tu je riječ o “špijunu” koji istražuje ukupnu ljudsku komunikaciju kako bi otkrio “zaslužuje li ljudska vrsta da joj se ponovno dogodi Drugi svjetski rat” jer iz užasnih iskustava tog rata nije ništa naučila. Špijun se koristi softverom Homeraser koji analizira sve postojeće digitalne podatke a njegovi izvještaji zapravo su spomenuti fragmenti iz prvoga pripovjednog niza. Ta se dva niza distorzirano pretapaju jer u obama fatalnu ulogu imaju Isusi i tajanstvena FlipRoberta, čiji se pravi identitet otkriva u završnom “raspletu”.

Osnovni je ton romana satiričan jer se u njemu izvrcu dominantne pretpostavke “apokaliptičkih” ili “katastrofičkih” scenarija: nema podjele na “dobro” i “zlo”, nego se upravo dobro (ljubav) prikazuje kao glavno zlo; katastrofa u ljudi ne izaziva patnju i bol, nego euforiju, a Isusova uloga suprotna je očekivanoj.

ZORAN ROŠKO
LJEPOTA JEDE LJUDE



POTISKIVANI PJESNIK UKRAJINSKE AVANGARDE

IZBOR PJESAMA AUTORA DUGO PREŠUĆIVANOG U VLASTITOJ DOMOVINI NASTAO JE POVODOM STOGODIŠNICE NJEGOVA ROĐENJA

ŽELJKA PALEŠČAK

Posebnost Bogdana Igora Antonyča počiva prije svega u njegovom izvanrednom pjesničkom talentu, prerano ugaslom životu (sa samo 28 godina) te kasnijem javnom priznavanju njegovih djela. Bezobrazno izguran i na neko vrijeme prešućivan u književnim krugovima, zaslužno zadobiva natrag svoje mjesto.

Kao vodilja nadahnuća drugim autorima, pokazuje se i povezanost Antonyča i istaknutog suvremenog ukrajinskog književnika Jurija Andruhoviča. Sam Andruhovič za vrijeme svog nedavnog predstavljanja romana *Dvanaest prstena* i boravka u Zagrebu, u okviru tribine Razotkrivanje izdavačke kuće Fraktura, napominje kako je Antonyč utjecao na njegovo stvaralaštvo. Andruhovič navodi kako je jedna njegova mistifikacija povezana upravo s Antonyčem. Odnosi se na biografiju Bogdana Igora Antonyča u romanu *Dvanaest prstena*, koja mu je poslužila za ostvarivanje svojih likova u djelu.

POSTOJI ZANIMLJIVOST U DEFINIRANJU POJMA "ZBIRKA" U ANTONYČEVU SLUČAJU. NAIME, KOD ANTONYČA JE REDOVITO RIJEČ O PJESNIČKIM KNJIGAMA, A NE NAPROSTO ZBIRKAMA, PRI ČEMU SE POD ZBIRKOM RAZUMIJE UKUPNOST PJESAMA UKORIČENIH NA OSNOVI NEKOG NAČELA, NPR. KRONOLOGIJSKOG

FLAKER I ANTONYČ Nadalje, unatoč činjenici da je Antonyč kao Ukrajinac, rođen 1909. u sadašnjoj Poljskoj (nekadašnje ukrajinske Lemkivščyne) i da je studirao polonistiku i slavistiku u Lavovu, njegov izbor u književnom stvaranju biva ukrajinski, na kojem kasnije stvara i prevodi.

Unatoč svim poteškoćama u svom stvaralaštvu i lažnim optužbama da je profašističkih nazora, Antonyč se postepenim koracima vraća ne samo u nacionalnu, nego i svjetsku kulturnu baštinu novim izdanjima knjiga te novim prijevodima. Tome je uvelike pridonijelo i obilježavanje 100. obljetnice piščeva rođenja u ozračju kojega je nastajao i hrvatski prijevod knjige *Most iznad vremena* koja obuhvaća pjesme iz Antonyčevih zbirki uz osvrt na piščevo stvaralaštvo.

Kako napominje i sam urednik ove knjige Jevgenij Paščenko, Antonyč dobiva novu interpretaciju u hrvatskoj slavistici, čime je nastavljen osmišljavanje uloge tog

književnika, koje je započeo Aleksandar Flaker. Naime, 1983. godine u Kijevu se održao IX. međunarodni kongres slavista, prvi put u povijesti ukrajinske filologije 20. stoljeća. Zanimljiva je činjenica da se tada moglo govoriti o onome što je do tada bila tabu tema ili što je bilo nepoznato o ukrajinskoj filologiji. Tako je Aleksandar Flaker govorio o Antonyču, gotovo nepoznatom u njegovoj domovini. O pjesniku su, naime, do tada znali samo malobrojni, najčešće iz zapadnih ukrajinskih regija.

Flaker na tom kongresu donosi novitete u ukrajinsku povijest književnosti. To uspijeva pomoću metode koja do tada nije bila karakteristična za ukrajinsku teoriju književnosti, a u znanstvenom je svijetu poznata kao zagrebačka škola istraživanja avangarde, koju je i sam predvodio. Flaker prikazuje tada Antonyčevo stvaralaštvo preko stilskih osobina samo jedne pjesme promatrane kao metafora *život-putovanje*. U kontekstu europske avangardne književnosti Flaker je govorio o ukrajinskoj književnoj avangardi. Flakerov je članak ubrzo preveden na ukrajinski i objavljen je u kijevskom *Vsesvitu*, jednom od najvažnijih tadašnjih ukrajinskih časopisa, koji je tada jedini donosio prijevode iz inozemne književnosti, a težio je pratiti inozemnu ukrajinstiku.

Tek krajem 1980-ih izlazi zbornik priredan Bogdanu Igoru Antonyču, koji je ujedno prvi takav u Ukrajini, a posvećen je godišnjici pjesnikove smrti. U zbornik je bio uključen i Flakerov članak.

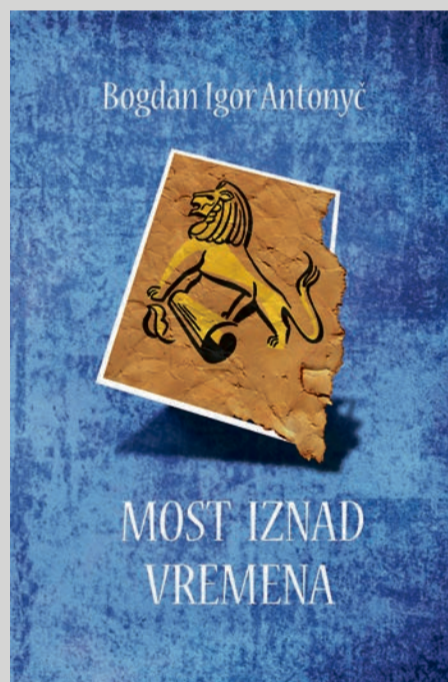
Antonyč, kao da je i sam naslutio svoju sudbinu, a i sudbinu svoga naroda koju opisuje u zanimljivo naslovljenoj pjesmi *Ja se vraćam, Ukrajinu*. Antonyč je osjećao i predviđao sumornu sudbinu Ukrajinaca, no kroz svoje pjesme jasno živi svoj san, pokazuje ljubav prema poeziji i nikako ne dopušta okrutnome režimu negativan utjecaj na svoje stvaralaštvo. No, koliko god je Antonyč izbjegavao nepravdu, realna politička situacija ga kažnjava jer "kao jedan od vođa kulturnih zbivanja i pokretača političkih previranja u Lavovu, nije se priklonio ni jednoj struji koja je ignorirala ili negirala autohtono ukrajinstvo njegova kulturno, nacionalno i religijski šarolikog zavičaja, što mu donosi službenu zabranu – sve do 60-ih godina" – napominje Dubravka Dorotić Sesar u kratkom osvrtu o Antonyčevom životu i djelu.

ANTONYČEVO STVARALAŠTVO I ZAGREBAČKA SLAVISTIKA Zahvaljujući svijesti ljudi koji su pronosili ukrajinski preporod i koji se očitovao početkom 1960-ih, mlada generacija pisaca, koji u povijest ukrajinske književnosti ulaze pod nazivom *šistdes'atnyky* uvelike se zalažu za vraćanje Antonyča Ukrajini. U to vrijeme pronalaze zabranjena Antonyčeva djela iz raznih arhiva, prepisuju ih te fotografiraju pa tako konačno 1967. u sovjetskoj Ukrajini izlazi prvo izdanje njegovih djela.

Svojevrsni odjek solidarnosti s ukrajinskim nacionalnim preporodom vidljiv je u pokretanju lektorata ukrajinskog jezika, prvog i desetljećima jedinog slučaja

visokoškolske nastave ukrajinskoga na prostoru jugoistočne Europe. Lektorat je još 1964. pokrenut zahvaljujući naporima Aleksandra Flakera i Antice Menac. Tako Antonyčevo stvaralaštvo postaje predmet istraživanja u sklopu europske pa tako i ukrajinske avangarde.

Zasluge za ostvarivanje ideje, pripreme izdanja i objavljivanje knjige *Most iznad vremena* također ima obitelj Lubkiv's'kyj iz Lavova. Upravo Roman Lubkiv's'kyj je bio pjesnik generacije *šisteds'atnyka*, koji je sudjelovao u prikupljanju Antonyčevih djela te je bio jedan od urednika Antonyčeve knjige (1989.). Kasnije, uz pomoć sina Markijana Lubkiv's'koga, ukrajinskog veleposlanika u Zagrebu, širi se i stvara ideja o hrvatskom izdanju prijevoda Antonyčevih pjesama.



Bogdan Igor Antonyč, *Most iznad vremena*, prepjev s ukrajinskoga: Dubravka Dorotić Sesar; Udruga hrvatskih ukrajinista, Zagreb, 2011.

KNJIGE PRIRODE, GRADA I CIVILIZACIJE, VJERE Antonyčev stvaralački opus odnosi se na njegovih posljednjih osam godina života, dakle od 1929. do 1937. godine. Najveći dio njegova stvaralačkog opusa čini lirika. Za vrijeme života objavljene su mu tri zbirke (*Pozdrav života – Pryvitannja žitja*, 1931.; *Tri prstena – Try persteni*, 1934.; *Knjiga Lava – Knyga Leva*, 1936.), a neposredno nakon prerane smrti – još dvije (*Zeleno evandjelje – Zelena jevangelijska*, 1938.; *Rotacije – Rotaciji*, 1938.). Kao zasebna cjelina izlazi i zbirka *Velika harmonija (Velyka garmonija)*, 1932. godine. Dakle, šest je pjesničkih zbirki uz mnoštvo pjesama u časopisima objavljeno za vrijeme Antonyčeva života.

Postoji zanimljivost u definiranju pojma *zbirka* u Antonyčevu slučaju. Naime, kod Antonyča je redovito riječ o pjesničkim *knjigama*, a ne naprosto *zbirdama*, pri čemu se pod *zbirdom* razumije ukupnost pjesama ukoričenih na osnovi nekog načela, npr. kronologijskog.

Promatrajući Antonyčevo djelo na razini opusa, tj. kao sveukupnost djela što ih je pjesnik napisao i objavio za vrijeme života, može se uočiti da se mnoge pjesme grupiraju u svojevrsne cikluse. Prema tom principu mogu se izdvojiti sportski ciklus, zemljopisni ciklus, duhovno-molitveni ciklus, ciklus pjesama o cvijeću te veliko mnoštvo pjesama o prirodi. Posebnu cjelinu čine "apokaliptične" pjesme o gradu, iz zbirke *Rotacije (Rotaciji)*.

Kritičari stoga Antonyčev opus dijele na sljedeći način: *Zeleno evandjelje* – knjiga prirode, *Rotacije* – knjiga grada i civilizacije, *Velika harmonija* – knjiga vjere.

Izdanjem knjige Antonyčeve lirike naša se kultura detaljnije i svestranije može upoznati s talentiranim pjesnikom. S obzirom na to da je i u sovjetskoj Ukrajini Antonyč dugo bio potiskivan pa i brisan iz nacionalno-povijesne memorije, može se ustvrditi da ni hrvatska recepcija nije u veliku zaostatku.

Antonyčev se svijet kreće u živoj igri boja i zvukova, u vječnom skladu između čovjeka i prirode, čovjeka i svemira. Njegove slike i simboli prelamaju se na rubu fantastike i nadrealizma, stvarajući čudesnu atmosferu i neponovljiv doživljaj.

Stoga, knjiga *Most iznad vremena*, pod uredništvom Jevgenija Paščenka i naklade Udruge hrvatskih ukrajinista, pruža jasan uvid u osebnost pjesnikova stvaralaštva kroz odabrane pjesme iz Antonyčevih zbirki, tj. knjiga pjesama. *Most iznad vremena* izlazi kao sedma knjiga u ediciji *Ucrainiana croatica* koju je pokrenuo sadašnji predsjednik Udruge hrvatskih ukrajinista Jevgenij Paščenko i koja je osnovana 1998. na čelu s Aleksandrom Flakerom. Edicija s objavljenim knjigama o Ukrajini, ukrajinsko-hrvatskim vezama, poredbama svjedoči o dinamičnom razvoju hrvatske ukrajinstike. ■

SUBVERZIJA RATNOG ŽANRA

UKORIČENJE ZNAČAJNOG SERIJALA OBJAVLJIVANOG POČETKOM DEVEDESETIH U PLAVOM ZABAVNIKU

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Ako pokušamo skicirati popis nekih bitnih razlika između stripa i filma, dva po mnogočemu povezana medija vizualne naracije, jednu od razlika može se prilično brzo i točno proglasiti istinitom: u usporedbi s filmom, strip posjeduje relativno malen propagandni potencijal. Svakako, kroz povijest se pojavilo pregršt primjera korištenja stripa u propagandne svrhe (od antifašističkih poruka u ranim super-herojskim stripovima do agresivnih hipijevskih parola u underground stripovima šezdesetih, ako se osvrnemo samo na SAD), no politički utjecaj takvih stripova teško se može mjeriti s, na primjer, filmovima Leni Riefenstahl, vjerojatno najpoznatijim djelima u dosadašnjoj povijesti žanra propagandnog filma. Jednostavno, jasno je kako pokretne slike u spoju sa zvukom postižu veću autentičnost dokumentarnog materijala, odnosno sposobne su montažom uklopiti različite snimke i sadržaje u poruku koja ne mora biti istinita, ali se tako doima; što otvara ogromne mogućnosti političkoj manipulaciji, i to ne samo u dokumentarnom, već i u igranom filmu.

VRLO OSOBNA POSVETA HRABROSTI, PA MAKAR I SLUČAJNOJ, MALIH, OBIČNIH LJUDI, KOJI U RAT NISU DOBROVOLJNO TRČALI, VEĆ SU SE U NJEMU NAŠLI BEZ PLANA I NAMJERE, TUĐOM ODLUKOM

ODNOSI MEĐU LIKOVIMA Razdoblje Domovinskog rata – ključno za noviju hrvatsku povijest – svoje je slojevitije i beskompromisno umjetničko tumačenje, očišćeno od nazadnog ideološkog tereta, dočekalo tek s desetak godina odmakom, u filmovima poput *Svjedoka* Vinka Brešana ili *Živih i mrtvih* Kristijana Milića. U vrijeme samog rata i neposrednog poraća, za života prvoga hrvatskog predsjednika Franje Tuđmana, državna je kasa bila otvorena samo za scenariste i režisere koji se nisu libili dogovora sa sveprisutnim Vrhovnikom i strankom na vlasti te su marljivo stvarali preskupe filmove pristranog pogleda na hrvatsku prošlost i sadašnjost, ali i budućnost; i davali svoj nesebičan prilog razvoju domaćih plemenskih mitova, očišćenih od kontroverznog (dakle istinitog) sadržaja, koji su trebali činiti temelj identiteta mlade hrvatske države. Nebulozne naslove kao što su *Četverored* i *Gospa* Jakova Sedlara, srećom, malo je tko gledao, no poražavajući rezultati u kino distribuciji nisu zatvorili zlatnu pipu namijenjenu ovom kulturnom umjetniku. No, za razliku od tragikomične sudbine hrvatskog filma u devedesetima, domaći strip je, što se ratnog žanra tiče, bio puno bolje sreće.

Budući je stvaranje (domaćeg) stripa najčešće vrlo individualan, ali i relativno jeftin posao, a publika mu je uglavnom manja nego ona filmska, hrvatski su autori stripa razdoblju Domovinskog rata pristupili bitno manje opterećeno nego filmski režiseri, već i zbog toga što je vlast slabo držala do stripa kao potencijalnog sredstva propagande. Istina, u nekoliko se navrata pokušalo djeci servirati “domoljubne” ideje (*Super Hrvoje* u izdanju Slobodne Dalmacije, Krašev album sa sličicama ratnih prizora *Cro Army*, s ilustracijama Julesa Radilovića), ali su te inicijative mahom neslavno propadale; ne toliko zbog toga što djeca nužno ne bi prihvatila takav sadržaj, nego jednostavno zato što se radilo o loše koncipiranim i izvedenim projektima. S druge strane, neki su autori ovu gradu crpili iz vlastitog životnog iskustva, poput Radovana Devlića koji je doživljavao s fronta fiktivno obradio u više stripova, a među njima se izdvajaju vrijedna *Priča o kacigi* i virtuozan *Povratak Fabijana Latinovicza*. Radovan Devlić je 1992. godine također postavljen za glavnog urednika Vjesnikovog *Plavog zabavnika*, hrabrog pokušaja osnivanja zabavnog časopisa za djecu i mlade u ratnim vremenima, čiji su bitan dio bili stripovi. A jedan od stripova premijerno objavljenih u *Plavom zabavniku* (koji se ubrzo ugasio) bili su i *Mudraci* Štefa Bartolića, iznimno kvalitetan primjer domaće inačice ratnog žanra. Riječ je o stripu koji ne samo da je oslobođen propagandnih elemenata, već osuđuje lažnu propagandu kao takvu, a također izvrće žanr gotovo potpunim odsustvom nasilja i akcijskih scena. Čitatelj će se s pravom zapitati – što onda ovaj ratni strip prikazuje? Slično kao i u nezaboravnoj televizijskoj seriji *M.A.S.H.* Larryja Gelbarta i Genea Reynoldsa, težište *Mudraca* je na odnosima između likova u jednoj manjoj vojnoj jedinici, umjesto na eksplicitnom prikazu bitki i pokolja. Očekivano, svi su likovi muškarci, i premda originalno zamišljeni kao tipovi, tokom nekoliko epizoda serijala autor njihove karaktere oblikuje dovoljno slojevito da pred čitateljem postanu opipljive, žive figure.

MAJSTOR DIJALOGA Postava je sljedeća – stari ratnik Bare, kuhar koji situaciju promatra staloženo i razumno, ali i s dozom ironije; Žutokljunac, plahi mladić željan bitke koji će se morati uklopiti u iskustvene i prizemnije društvo; Divljak, momak iz kvarta jasne zdravorazumske etike, spreman žrtvovati se za suborcu; Grdi, nabildana srceva grube vanjšine koja skriva nježno srce, i tako dalje... Ukratko, iz njihovih suprotnosti i sličnosti izvire dinamika zbivanja te su u ovom stripu likovi istinski pokretači radnje – fabula se gradi oko njih, a ne obrnuto. Strukturu stripa čini nekoliko kratkih epizoda, koje tvore prilično zaokruženu cjelinu, iako je kraj, naravno, potpuno otvoren, bez neke čvrste točke na i. Razlog tome je što *Mudraci*, kao i većina domaćih serijala objavljenih u raznim časopisima od kraja osamdesetih nadalje, nisu završeni strip, već projekt na kojem je autor prestao raditi jednostavno zato što više nije bilo izdavača koji bi ga podržao.

Također, kako je odmak od ratnog vremena postajao sve veći, autor je uz dozu rezignacije odustao od nastavljanja stripa u kojem je riječ o događajima koje bi mnogi rado zaboravili te se okrenuo drugim poslovima i stripovima. Ipak, *Mudraci* su vrlo osobna posveta hrabrosti, pa makar i slučajnoj, malih, običnih ljudi, koji u rat nisu dobrovoljno trčali, već su se u njemu našli bez plana i namjere, tuđom odlukom, možda kao i u nekim drugim prijelomnim situacijama u životu. Otkrivajući novo drugarstvo spontano povezane skupine ljudi, oni grade čvrsta prijateljstva, premda se u *Mudracima* ovakvi odnosi ne razvijaju u pogibeljnim situacijama, već u mukotrpnom, otegnutom iščekivanju opasnosti. Dok kratak vrijeme na položaju do smjene ili bitke, naši se ratnici šale, podbadaju, izvode spačke ili naprosto simpatično svadaju, na onaj tipično muški, opori način, bez patetike i pretjeranog pokazivanja emocija. Upravo tu briljira scenarist Štef, majstor dijaloga, koji mora njihove snažne, ali prikrivene emocije izraziti škrtim rečenicama i bogatom mimikom. U tome mu pomažu inteligentno i precizno osmišljene situacije, ali i maštovito postavljanje kadrova uz prirodan, nenametljiv izbor planova i prostornih skokova (većina se radnje odvija u pravilnim izmjenama eksterijera i interijera). Bartolić je autor prirodnog, lepršavog ritma – njegov pristup pripovijedanju ne izvire iz promišljene ekshibicije, već iz intuitivne potrebe pričanja priče, što

BARTOLIĆ JE AUTOR PRIRODNOG, LEPRŠAVOG RITMA – NJEGOV PRISTUP PRIPOVIJEDANJU NE IZVIRE IZ PROMIŠLJENE EKSHIBICIJE, VEĆ IZ INTUITIVNE POTREBE PRIČANJA PRIČE, ŠTO ČINI VIRTUOZNO I EKONOMIČNO

čini virtuosno i ekonomično. Autentičnost scenarija osigurala su autorova sjećanja sa služenja vojnog roka u JNA te svjedočanstva njegovih prijatelja, veterana Domovinskog rata. Impresivna je autorova humana i zapravo duboko antiratna, a suptilno izvedena poruka, koja u jeku rata baš i nije bila tako samorazumljiva kakvom se danas čini. Napisali smo, mnogi su drugi umjetnici istom sadržaju pristupili s ideološki pristrane pozicije, a ako i nisu, prije svega su crtali dinamične akcijske stripove s relativno crno-bijelom podjelom uloga, što je Bartolić u potpunosti odbacio. Izuzetak su ekstremno satirički intonirani Matakovićeve ratni stripovi, koji u svojoj kritici tadašnje društveno-političke situacije bez milosti ne štede nikoga.



Stjepan Bartolić – Štef, *Mudraci*; Ogranak Matice hrvatske Bizovac, Bizovac, 2011.

PRIJELOMNI SERIJAL Uloga *Mudraca* u cjelokupnoj karijeri Štefa Bartolića može se ocijeniti presudnom. Ovim je stripom on napravio odmak od svojih uzora i pomalo suhih i plošnih humorističnih scenarija (*Inspektor Štef*), kao i od vrhunski izvedenih, ali donekle hermetičnih *Gradskih novica*, njegove varijante zakučastog, poetski rafiniranog stripa na tragu Novog kvadrata. *Mudraci* su vjerojatno prvi u potpunosti uspjeli Štefov populistički serijal (u najboljem smislu te riječi) te je njihovo stilsko naslijede utrla put *Gluhim lastama*, stripu nešto benignije tematike, s kojim je Štef stekao širu popularnost, ali se potvrdio i kao jedan od najboljih autora stripa za djecu i mlade u Hrvatskoj. Prava je šteta što su *Mudraci* ostali nedovršeni uslijed propadanja nekoliko časopisa, jer se osjeća da su likovi tek oblikovani, i čekaju ih još mnoge priče. S druge strane, nije bilo vremena da kod autora dođe bar do one minimalne, očekivane stvaralačke rutine – u *Mudracima* je očito Štefovo zadovoljstvo zbog rada na vrijednom pa i društveno korisnom strip serijalu, iako njegov nastanak nipošto nije bio rezultat samo autorovog društveno-kritičkog angažmana. Čitatelji mogu biti zahvalni bizovačkom izdavaču Vjekoslavu Danišu što je ovo vrijedno djelo izvukao iz magla prošlosti i ponovno ga objavio u jedinstvenoj, prikladnoj opremi, s dirljivim i informativnim predgovorom Vladimira Šagadina i pogovorom Darka Macana. Bilo bi sjajno kad bi se još neki Štefovi stripovi, razasuti po propalim časopisima, ponovno objavili u ovakvom formatu. Njihova kvaliteta to nedvojbeno zaslužuje. ■

POLITIKE SUSRETA I RAZGRANIČENJA

BILJEŠKE UZ ČITANJE ROMANA TREZVENJACI NA PIJANOJ LAĐI MIRKA DEMIĆA I ESEJA POVRATAK FILIPA CIRILOVICZA TEOFILA PANČIĆA

DUBRAVKA BOGUTOVAC

Roman *Trezvenjaci na pijanoj lađi* Mirka Demića (Agora, Zrenjanin, 2010.) izaziva pažnju već samim svojim podnaslovom ("srpsko-hrvatski roman"), kao i odabirom principa naslovljavanja fragmenata koji čine njegovu strukturu: u naslovima su (s nekoliko iznimaka) imena mjesta na kojima se zaustavlja vlak kojim narator romana putuje iz Beograda u Zagreb, prvi put nakon rata, 2001. godine. Ovaj neobični "putopis" samo je jedan od mogućih žanrovskih okvira unutar kojih se konstruira romaneskna priča: roman obiluje monološko-asocijativnim sekvencama, esejističkim pasažima, anegdotama iz života centralnih umjetničkih osobnosti *srpsko-hrvatskog* kulturnog prostora (Krleža, Crnjanski, braća Micić i dr.). Istodobno, roman se može čitati i kao ispovjedno-memoarska proza, ali i kao sjetna ljubavna priča. Također, semantički je dodatno opterećen razradom priče o *dva brata*, koja čini novi sloj moguće interpretacije podnaslova.

U DEMIĆEVOM KUPEU NIJE BAŠ NAPETO. VLAK IZ KOJEGA JE ISPISAN OVAJ ČUDNI PUTOPIS KAO DA STAJE ISKLJUČIVO NA OPĆIM MJESTIMA

VOZOVI & VLAKOVI Žanrovski i sadržajni amalgam koji je stavljen pred čitatelja ovog *srpsko-hrvatskog romana* potencijalno je, očito, vrlo uzbudljiv. Svi elementi pripovjednog Molotovljevog koktela na *srpsko-hrvatski način* su tu. Ipak, u Demićevom kupeu nije baš napeto. Vlak iz kojega je ispisan ovaj čudni putopis kao da staje isključivo na općim mjestima. Drago mi je da je stao ipak i u Kutini, jer "dok prolazimo Kutinom, rodnim gradom spisateljice koju moj brat vrlo rado čita – a ponekad u knjigama i oponaša – ne mogu a da se ne sjetim jednog Gombrovičevog upozorenja koje, kad se primjeni na ovdašnji slučaj, kaže da naše bavljenje srpstvom ili hrvatstvom ni u jednom trenutku ne smije da bude lišeno svijesti kako je riječ o drugorazrednoj temi".

Ova *drugorazredna* tema našla je svoje (mnoge) autore, a Demić nije jedini koji je o njoj pisao iz vlaka na relaciji Beograd – Zagreb. Učinio je to i Teofil Pančić u eseju *Povratak Filipa Cirilovicza*, objavljenom u knjizi eseja i kritika *Famoznih 400 kilometara* (V.B.Z., Zagreb, 2007.). Ovaj esej čini zanimljivu građu za usporedno čitanje – ne samo zbog toga što pokušava detektirati znak gdje voz se pretvara u vlak.

Pozicije autora ovih tekstova su potpuno različite: Demić piše svoj roman kao *nagrađivani pisac* nemaloga opusa, dok Pančić piše svoj esej iz pozicije kritičara koji finalizira knjigu *eseja i kritika iz bescarinske zone*. On, dakle, nije pisac u užem (strogom)

smislu te riječi. Njegova vokacija je primarno publicistička. Ipak, ne mogu se oteti dojmu, nakon opetovanih čitanja njegovog briljantnog eseja *Povratak Filipa Cirilovicza*, da je u tih tri i pol stranice teksta sadržano više pripovjedačkog talenta nego u Demićevom romanu, koji ne donosi novine na temu srpsko-hrvatskih aporija, muško-ženskih odnosa, kao ni *bratskih* relacija (obiteljskih i međunacionalnih). Narator ovoga romana začuđuje čitatelja svojom suzdržanošću: netko tko svome romanu dodijeli podnaslov *srpsko-hrvatski roman* poduzima čin koji ga obvezuje da o toj temi iskaže nešto konkretnije od, primjerice, sljedećih opservacija, tipičnog mjesta Demićevog romana: "Ostaje otvoreno pitanje koja je strana, moja ili bratova, počinila greh simboličnog bratoubistva. Uostalom, ovakva pitanja ničem drugom i ne služe – nego da bi nas uplela u vrzino kolo uzajamnih krivica i okrivljavanja. I da bi mi ispunila prazninu putovanja".

U kupeu Teofila Pančića posve je drukčija situacija: tamo je gusto i *zajebano*. Čini se da se njegov vlak brže kreće, a ritam njegova teksta rafalna je paljba i po *jednima* i po *drugima*. Tamo nema nevinih – sredovječni gospodin koji se ukrao u vlak u Vinkovcima i održao monolog o *onima tamo* koji su mu popalili i pobili sve živo za njega je "jedan od onih likova kojima ne treba ni razlog ni povod za Mržnju (...); jedan od onih koji mrže unapred, na kredit, sigurni da će se Očigledni Razlog koji će legitimizovati njihovu mržnju i normativizovati jednu privatnu patologiju kad-tad stvoriti". Takvima nije ništa popaljeno i pobijeno, zaključuje narator: takvi se *govnojedi* uvijek jefitino izvuku.

DEZORIJENTIRANI FILIP LATINOVICZ Žestok je Pančić dok putuje tim vlakom, puno žešći od Demića, koji se ni u jednom trenutku ne *usuduje* reći što misli o tim Srbima i tim Hrvatima koji ga toliko muče. Demićev narator stalno je na ivici postavljanja pitanja, stalno u poziciji hvatanja daha, stalno u stanju odgode. Stoga neprestano poseže za kulturnohistorijskim "pikantijama" i pokušava riješiti svoju pripovjedačku (ili možda ideološku?) aporiju konstruiranjem parabola o percepciji vlastite kulture i odnosu prema Drugome. Tako, primjerice, navodi anegdotu o "prekplotovskom" ašikanstvu Crnjanskog i Krleže te zaključuje da je krivica "tvoračka sila svakog identiteta".

Demićev pripovjedač tvrdi za sebe da je neuspjela replika Filipa Latinovicza, ali za razliku od njega, ne može reći da se odnekud vraća niti zna kuda se zaputio. Možda je upravo tom formulacijom naznačen osnovni problem njegovog romana. Sasvim je legitimno napisati roman u kojem su svi likovi funkcije, a radnja je svedena na minimum, ali ako je takav roman hiperoznačen podnaslovom koji priziva određena povijesna iskustva i ideološke implikacije, onda je nužno o tim povijesnim iskustvima i njihovim ideološkim implikacijama nešto i reći. Ili pripovijedati vlastitu nemoć da se o tome nešto iskaže. Put koji je odabrao Demić

nije ništa od navedenog. On je negdje između, sav u zamagljivanju činjenica, priče i stava. Neki dijelovi romana, ipak, dovoljno transparentno razobličuju tu hinjenu poziciju zbunjenosti pred velikim historijskim paradoksima. U prvom redu valja u tom kontekstu istaknuti poglavlja "Sremska Mitrovica" i "Jasenovac". Ono što ih povezuje je činjenica da su se na obje lokacije nalazili logori, što iz Demićevog romana ne uspijevamo saznati. Stajanje vlaka u Sremskoj Mitrovici priziva kod Demićevog pripovjedača asocijacije na kosti Save Šumanovića i robijanje. Logor postaje tema tek kad vlak stane u Jasenovcu (u kojem se, inače, vlak Beograd-Zagreb ne zaustavlja). Tada se u priči pojavljuju iskazi poput: "Možda ima istine u tvrdnji da su se Hrvati Jasenovcem oslobađali Srba, a da su se Srbi branili od Hrvata – Vukovarom?", koji bi se možda dobro uklopili u diskurs internetskih foruma na kojima se prepucavaju potomci ustaša i četnika u krizi srednjih godina, ali na stranicama ovoga romana, zamišljenog kao monološko-asocijativni diskurs osviještenog intelektualca djeluju neumjesno.

REHIJERARHIZACIJA ŽANROVA TRANZICIJSKE PROZE

Na kraju valja postaviti pitanje: kako Agram dočekuje svoje Filipe Latinovicze/Cirilovicze u ovim tekstovima? U tretiranju problematike *dolaska* krije se posljednja (i prva) velika razlika u implikacijama koje ova dva teksta nude. Naime, Demićev putnik-pripovjedač stiže u Zagreb u kojem ga nitko ne čeka. Brat ne stoji na peronu; brat vjerojatno uopće ni ne *postoji*. Iako je stigao na kaptolski kolodvor, naš Filip u Demićevoj verziji i dalje – putuje. Putuje u Medutim, kako sam priznaje. Završetak romana vraćanje je njegovom početku, koji je označen konstatacijom da su *medutim* i *putujem* riječi koje određuju njegov život, ali nikada nije znao kada je putovao da bi stigao do "medutim", a kada je dostizanje toga "medutim" bilo razlog za daljnje putovanje. U tom smislu se putovanje kod Demića pokazuje kao opredjeljenje za "medutim". Za razliku od njega, Pančićev povratak Filipa Cirilovicza protječe u intenzivnim dojmovima susreta s Drugim i osjećajem *stizanja*: "Veče se polako spušta nad Panonijom, ovde se – dragi naš Danilo! – i dalje tako brzo, brzo smrkava, jurimo pored kućica u Dubravi i pored borongajskih nebodera, evo tramvajske okretnice, jedno plavo električno prometalo veselo cinciliče i kreće put ulice koja se nekada zvala Socijalističke revolucije, a danas je valjda pripala kralju Zvonimiru, i koja se uliva u trg koji ponovo pripada Žrtvama fašizma, uranjamo sve dublje u Zagreb, grabim putnu torbu, kačim se na prozor, upijam prizore, ja, *legal alien* koji je sticajem bizarnih okolnosti odrastao u tom gradu, ja, *balkanski canis* koji se posle puste decenije dokloparao iz lažnog Bizanta u lažnu Crno-žutu monarhiju, po strani od svih 'geopolitičkih' priča i jalovih mržnjuljaka onih koji misle-da-misle svojim neopranim pravoslavim, katoličkim i islamskim rektumima, evo, ulazimo u stanicu, Zagreb Glavni Kolodvor, peron jedan, stupam na uglačane peronske pločice, mašu

U KUPEU TEOFILA PANČIĆA POSVE JE DRUKČIJA SITUACIJA: TAMO JE GUSTO I ZAJEBANO. ČINI SE DA SE NJEGOV VLAK BRŽE KREĆE, A RITAM NJEGOVA TEKSTA RAFALNA JE PALJBA I PO JEDNIMA I PO DRUGIMA

mi prijatelji, oni deridijanski Prijatelji koji jedini ostaju i preostaju pre, za vreme i posle svega, koji jedini uistinu postoje, za razliku od svih tih Srbija i Hrvatski, svih Evropa i Balkana koji su tek himere i pričine, smrto-ljubne mozgomorice smišljene da umore poštenog insana, i evo, sada ćemo proći kroz čekaonicu i stupiti u Grad, jer Grad je uvek tu, jer i Grad uistinu postoji, kao životna kulisa za upražnjavanje prijateljstva, za ono jedino što prkosi zločinu i što se ruga Ap-surdu. A sve to, kad pogledaš, i nije tako malo: u to može da stane ceo jedan čovek, samo ako hoće".

Čini se da smo suočeni s temeljnom razlikom između poetike (i politike!) susreta – s jedne strane, i razgraničenja, s druge strane. Susret je u Demićevom romanu isključen, premda se roman temelji na nago-vještaju – susreta. Permanentna odgoda stvarne komunikacije sa sredinom kojoj se ide u susret tako donosi obilje općih mjesta i nedorečenost teksta. Pančićev esej, naprotiv, čini od *susreta* svojevrsnu politiku afe-kata, u kojoj emocija zadobiva status događaja. Takvu etiku i estetiku tekstualnosti zatječemo, primjerice, i u publicističkim tekstovima Viktora Ivančića, Dubravke Ugrešić i Andreja Nikolaidisa. Bilo bi stoga zanimljivo prevrednovati hijerarhiju žanrova u nacrtu nekog budućeg kanona *tranzicijske proze* ovih prostora, jer Pančićev tekst nije usamljen primjer nefikcionalne proze koja donosi obilje književnoga događaja – nažalost, ne tako često videne pojave na hiper-trofiranom tržištu fikcije. ■

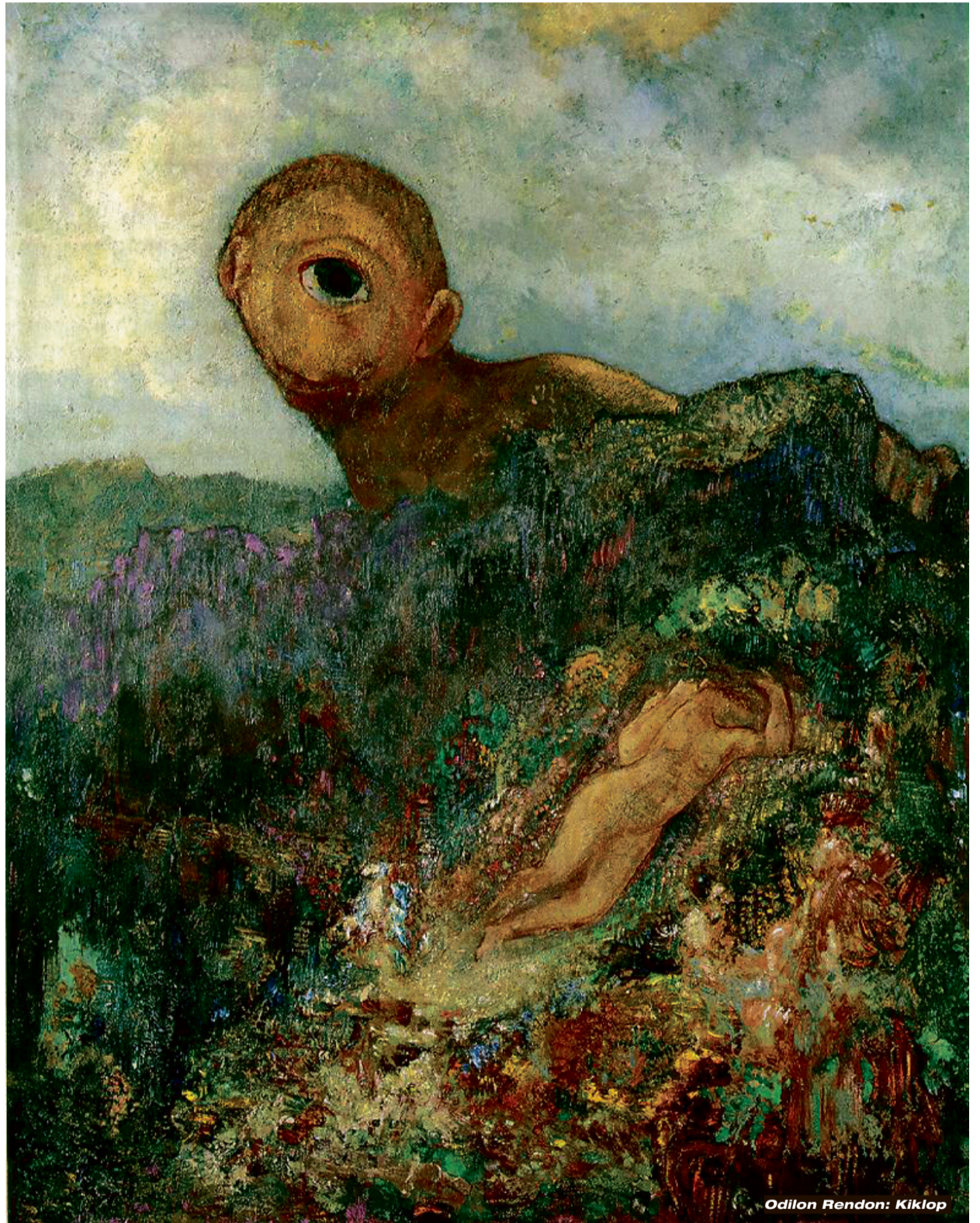
POETIKA MODERNISTIČKOG SKEPTICIZMA

ROMAN RANKA MARINKOVIĆA KIKLOP KAO ANTICIPACIJA POSTMODERNISTIČKOG HRVATSKOG PISMA

MERIMA OMERAGIĆ

A pokaliptični pogled na umjetnost, ali i književnost vodi do paradoksalnog prevazilaska konačnosti izricanjem ironičnog komentara na stanje kulture i društva i politike, na koje je moderna ostvarila veliki utjecaj. Negativnoj strani komunističkog utopizma koju slavi soc-realizam, suprotstavlja se skeptičan pogled na društvo i umjetnost te se *književnost iscrpljenosti*¹ kreće putanjom destabilizacije soc-realističke paradigme u južnoslavenskim književnostima i zasnivanja nove poetike modernističkog skepticizma. Taj prostor sukoba dviju poetika ujedno postaje i međuprostor između modernizma i postmodernizma. Pad od soc-realističke prakse partizanskih romana ka egzistencijalnom problemu pojedinca i problemu tretiranja i ulogi umjetnosti, prvenstveno književnosti, doprinose razobličavanju ideologija. Govoriti o modernizmu bez postmodernizma je nemoguće. *Moderna je substantiv, postmoderna označava samo formu kako tu modernu danas treba ostvariti, naša moderna je postmoderno oblikovana.*² Podrivanjem modernističkih projekata kroz umjetnost ostvaruje se otvaranje nove kritičke svijesti, da bi se kroz poetiku modernističkog skepticizma započeo slom moderne i njenih metapriča. *Postmoderna nam kaže da je evropska utopija na kraju, ona priča o napretku od divljine do humaniteta, o emancipaciji čovječanstva, teleologiji duha i hermeneutici smisla.*³ Takav primjer je roman Ranka Marinkovića *Kiklop* (1965.), koji se temeljuje na postupku karnevalizacije koji rezultira dehijerarhizacijom kulturološkog i ukupnog društvenog sistema vrijednosti.⁴ Upravo se kroz postupak karnevalizacije, između ostalog, destabilizira ideološka praksa soc-realističke poetike i njenog sjećanja na slavnu prošlost i uopće gajeenje kulta heroja. Sa Marinkovićem otpočinje anticipacija postmodernističkog hrvatskog pisma. Autor avangardno dezintegriše realistički stilski postupak. Savremeni roman predstavlja *ispitivanje novih mogućnosti iskazivanja ljudskog iskustva jezikom* (V. Žmegač), obilježen takvom odrednicom roman raspolućenog jezika koji je objekat stalnog ispitivanja se pod uticajem neoskepe i nove poetike našao između moderne i postmoderne. Etiziranim diskursima Marinković putem *jezičnosti* zalazi na polje postmodernosti. *Kiklop* je iscrpna studija jednog *kiklopskog vremena*, skeptični govor o civilizaciji koja se uslijed društvene krize vratila stazama barbarizma, to je ujedno i priča o povijesti, smještena u zagrebački boemski milje, uoči nadolaska Drugog svjetskog rata, prožeta ciničnim opaskama o čovjeku pred vratima divljaštva, kraju kulture, zaboravu istine, krizi humanizma, pri čemu pošteđena nije ostala niti književnost. Oštri zaokret koji postavlja Marinkovićev *Kiklop* u odnosu na pozitivne kolektivne priče i sjećanja na herojski rat suočena su sa distopijskim tezama o nehumanosti rata, povijesti, antiherojskom paradigmom izrečenom diskursom pobijedenoga. Ranko Marinković potvrđuje pesimističnu benjaminovsku i ničeanisku tezu o ponavljanju (ratne) povijesti čovječanstva. Dehumanističke manifestacije Marinković prati na svim horizontima tragičnog ljudskog postojanja što rezultira na narativnom nivou *dezintegracijom romana*. Poetika modernističkog skepticizma koja svoju realizaciju pronalazi u egzistencijalističkoj borbi za junaka osvaja sva područja djelovanja i života: povijesno, društveno, ideološko, etičko, kulturološko. Naime, ta polja ljudskog iskustva pokazuju u kojoj smo mjeri suočeni s izopačenošću svijeta u kojoj Moć igra jednu od ključnih uloga u katastrofi.

LOM ODISEJSKO - HEROJSKE PARADIGME
Dvadeseto stoljeće je stoljeće paranooidnog društva, rastuće birokratije, barbarizma, izgubljene nade u humanitet čovječanstva, trijumfa tehnokratije, ideologije, potrošačke kulture, industrijalizacije društva. Roman Ranka Marinkovića *Kiklop* jeste univerzalni iskaz o čovjekovoj borbi za egzistencijalistički opstanak u odnosu na duh modernog vremena. Njegov dijaloški i intertekstualni karakter upućuje na područja koja se kroz roman evociraju, a kreću



Odilon Redon: Kiklop

se od Biblije, književnosti, mitologije pa do povijesti i filozofije. Oblici u kojima se intertekstualnost pojavljuje su citati, aluzije, parafraze, imitacije. *Književno djelo se više ne konstituirao kao autonomna, zatvorena struktura, već se formira kao svojevrsan "odgovor" na druga djela, a često i na izazove suvremene kulture.*⁵ *Kiklop* iz naslova romana, *Polifem, jednooki gad*, mitsko biće antičke mitologije je metafora sloma povijesti, simbol uništenja svega humanog, stalna prijetnja čovjekovom društvenom ustrojstvu, propadanju individue, sustajanju i kraju kulture označene barbarizmom, izgubljene nade u budućnost. To je signatura ljudožderske epohe koja najavljuje najezdu fašizma, *svijet u njegovoj ukupnosti*. Središnje lice romana *Melkior Tresić*, intelektualac, kazališni kritičar, slomljen strahom od nadolazećeg rata i mobilizacije, postaje rezoner, kroz čiju svijest se prelama povijesno iskustvo njega kao pojedinca, ali i ljudi koji ga okružuju, a najčešće njegove opservacije imaju *ironijski karakter ili su ilustrirane književnim analogijama*. Kodiran amblematičnim imenom

i prezimenom,⁶ on je lice koje stoji pred haosom i nadolazećom povijesnom krvavom katastrofom u kojoj se pokazuje smiješnom bilo kakva utopija pa i religijska. Njegov heroizam apsolutnog rizika ljudske sudbine još uvijek traje premda je konačni smisao života u zbilji *zauvijek iščeznuo*.⁷ On je smješten u središte mučilišta, obuzet strahom, on se *trese* pred nadolazećom katastrofom koja će paradoksalno biti zajednička civilizaciji. Intelektualac, usamljenik, duhovna lutalica, skeptik Melkior ne želi da spašava druge, on se bori za vlastitu kožu. Egzistencijalni strah postaje plodno mjesto za Melkiorovu halucinaciju i opsjednutost kiklopom. Brojni kritičari zamjeraju Marinkoviću što je lik Melkiora ostavio *nedorečenim, beživotnim posmatračem, anksioznim intelektualcem*, ali on je prije svega formacija putem koje se rezonuje duhovnost i intelektualnost jednog vremena, što je ostvarenje većeg i značajnijeg zadatka nego što je to samo kreiranje lika. Roman ne uvažava opreku između svetog i profanog. Karakterizira ga desakralizacija mitskog

načela obavezne paradigme života.⁸ Razaranjem strukture romana, sam roman govori o tome kako se može pisati. Sama fabula, okvirna priča gubi na integrativnoj moći te se roman raspada na fragmente, esejistička razmatranja, a njegovi dijelovi se povezani sistemom analogija. Roman je iscijepan na fragmente svijeta od kojih je svaki simbol. *Kiklop* ima dvoplanski organiziranu fabulu u kojoj se prepliću *realistički i mitološko – simbolički sloj*. Svaki savremeni prizor ima mitsku paralelu, a mit postaje sredstvo unutarnje organizacije sižea.⁹ Marinković u romanu koristi mitove antičkog i biblijskog porijekla. Najzanimljiviji aspekt mitskog pripovijedanja jeste korištenje topike *Odiseje* i parodiranja kulta grčkog heroja, čime je prožet cijeli roman, a parodizirana priča o heroju zauzima mjesto okvirne priče romana. Ideološka praksa komunističkog nacionalnog pamćenja telosa povijesti o sjećanju na herojski rat u romanu *Kiklop* doživljava dekonstrukciju. Marinković ironizira postojeći sistem vrijednosti i preokreće ga. Poetika soc-realističke književnosti razvija kult partizanskog heroja, oslobodioca koji ide u rat iz humanih razloga. Marinkovićev lik Melkior je paradigma antiheroja kojom se destabilizira poetika soc-realizma, dok na nivou univerzalnosti u pitanju je lom herojske paradigme uopće. Orude je modernistički skepticizam. Melkior je misleći subjekt, on svjedoči o nemogućnosti uspostavljanja kontakta i komunikacije intelektualca odrađena tipa i svijeta određene povijesno – društvene konfiguracije.¹⁰ Tresić želi da se uzdigne moralno, svojim intelektom, ali to je nemoguće jer je on suodnos s čovjekom krojačem historije, kanibalom, kiklopom te je u nemogućnosti da se bori protiv ratnog besmisla osuđen na borbu za vlastitu egzistenciju po principu *live and let die*. Za razliku od odisejskog tipa heroja strahujući zbog mogućnosti mobilizacije on se osuđuje na post i prisilno izgladnjivanje, oivičeno strašnim iščekivanjem. Skeptičnim gledanjem na čovjeka i njegovo tijelo kao simbol za sve ljudsko, za čisto zlo, naopakost, nastranost jeste produkt paranoidne svijesti, straha od Drugog ili čak vlastitog tijela, o tijelu koje je skrovište privida čovječnosti, moralne niskosti, želje za osvetom i ubijanjem, o nesposobnosti da čovjek postane čovjek. U mazohističkoj borbi protiv svoga tijela, Melkior je zlostavljao sebe gorkim, sarkastičnim mislima i ulazio u svoje mučilište s nasladom. Ideja o ljudožderstvu je usko povezana s Melkiorovim promišljanjem tjelesnosti. Gledanje na čovjeka kao meso za ljudoždera, čovjetinu, jeste posljedica okruženja i epohe, što se očituje u kanibalizmu. Kanibalski motiv u romanu je otjelotvoren dramskom parabolom *Kanibali*, groteskom, simboličnom satirou koja se provlači kroz roman. To je priča o brodolomcima s broda Menelaja koji završavaju na otoku sa kanibalima, halucinacija kanibalske kulture, prožeta Melkiorovim strahom od komisije za regrutaciju mesa, strahom pred historijom. To je igra lucidne ironije, velika patnja uma koja otpor pronalazi u fantazmi. Drama *Kanibali* se čita kao alegorijski nagovještaj situacije u kojoj će se naći čovječanstvo ugroženo Drugim svjetskim ratom i provalom novog barbarstva. Njemački filozof Walter Benjamin, mislilac moderne i/ili postmoderne svjedoči o ideologijama dvadesetog stoljeća koje su proizvele kolektivne katastrofe čime se izgubila vjera u emancipaciju čovječanstva. On 1936. godine govori o kolektivnoj traumi Prvog svjetskog rata i s njom u vezi o pripovijedanju kao izgubljenom umijeću. Benjamin proglašava dramu kraja pripovijedanja (propast naracije) kao kritičku i teorijsku procjenu općenitog povijesnog stanja stvari. Ranko Marinković djeluje kao postpripovjedač, ne samo da je zarobljen u ponavljanju priča, već i u ponavljanju priča povijesti. Književnost koja je zasnovana na iskustvu pojedinca ima ulogu upravo da razobliči povijesne priče na način da čovjeka gurne u ralje povijesti. Stvarnost povijesti se ogleda kroz one koji su traumatizovani poviješću. U povijesnom samoiskustvu Melkior otkriva put depresije koji ga odvodi u nihilizam, a tamo se stvara novi simbolički svijet koji gubi na moraliziranju te je savremeni roman u službi upozoravanja. Trauma rata i hitlerovštine je gledište povijesti za Melkiora. *Bacit ćeš me ljudožderima – ratnicima u kotao gdje se kuha Historija. Svi će dobiti svoj dio na tanjuru, zbog nacionalnog ponosa. A neutralni... oni će dobiti dima u oči, za kaznu. Oni nemaju ponosa, zato će ostati bez svoga dijela Historije. (...) Historija – učiteljica. Usidjelica s naočalama na šiljastom nosu, histerija, neizživljena sa šibom: nikada ne pogadamo šta hoće, uvijek smo za nešto krivi, klečimo za kaznu u kutu, okrenuti zidu, strepimo, drščemo, molimo onog Boga nad katedrom (iznad kralja Mladog): pusti da odahnemo, da živimo, da nas oslobodi straha i smrti u kojima nas prečesto bije naša draga učiteljica, Mi ne želimo Historije, mi želimo Života,*

**PRVE REČENICE ROMANA SU
TEKSTOVI REKLAMA ČIJI JE
CILJ DA GLAS PROKLETIH
MALIH STVARI USPOSTAVI
KONTROLU NAD ČOVJEKOVIM
ŽIVOTOM, ALI I SMRTI KOJA
NAJEDNOM POSTAJE POETIČNA
LJEPOTA I USPJEH**

*Gospode!*¹¹ Zaplašenost nad vlastitom sudbinom je proizvod univerzalnog straha. Historija ne dozvoljava neutralnost, ona takve kažnjava, a Melkior kao takav nema izgleda za opstanak. Njega pokreće strah na razmišljanje. On je otkrio arhimedovski *biološki zakon uzgona. Tijelo uronjeno u strah izgubi onoliko od svoje smrtnosti koliko teži istisnuti strah*. Strah nije obilježje heroja, već ljudi koji promišljaju, a Melkior je čovjek koji misli i osjeća misli, nadalje Marinković univerzalni pokretač – strah predočava lucidno kroz optiku egzistencije u budućnosti. Smisao rata se Melkioru otvara u stanju šoka. *Odnos između traume i povijesti je nijemost* (W. Benjamin). Pred navalom novog kanibalizma i destrukcijom humanosti Melkior kao pojedinac je nemoćan. Shodno tradiciji *potlačenih* on bježi u šutnju. Postaje blijedi posmatrač povijesti društva. Melkiorova životna sfera jeste *gigantski mehanizam* u kojem njegov individualni napor kroz svakodnevicu postaje vakuum ispunjen *jedino brigom za neposredno, slučajno postojanje*.¹² On je, kako sam svjedoči, *porinut u vrijeme za mučno trajanje*. Njegova borba za samog sebe je paradoksalna, mazohistička, a pomoću paradoksa u moderni se pokušava ukazati na apsurdnost ljudske egzistencije.¹³ Potraga za smislom života junaka nije samo izgubljenost u svijetu niti herojstvo u svakodnevnici, već *paradigma života uopće*. Svijet koji ga okružuje nije samo besmislen, već i opasan. Kiklop je ujedno i, kako to piše Stojić, *mračna metafora rata*. Melkior Tresić kao pojedinac je nemoćan pred apsurdom rata, njegov svijet koji je ograden bodljikavom žicom postaje mjesto uprave nove garniture vodnika poput Čička. U procjepu između vlastitog intelektualizma i sukobljenosti sa izokrenutim svijetom i porušenim vrijednostima Melkior je skeptičan u odnosu na čovjeka i njegovo krojenje krvave povijesti jer je on *destilirani ekstrakt antimilitarističkog raspoloženja*. Soc-realističko gledanje na rat kao humanistički projekt čiji je smisao oslobođenje, Marinkovićevom skeptičnom prozom doživljava poraz. Dehumanizirana slika rata se očituje kroz vojsku u trenucima Melkiorove mobilizacije. Vojska ironijski osvjetljena postaje mjesto u kome su na cijeni konji, a ne ljudski životi, a izigravanje teških bolesti i kamuflaža zdravstvenog stanja uobičajena svakodnevnica i front na kojem se mora preživjeti. *Vizijom spoja kolektivne i osobne traume na horizontu povijesti* Marinković je totalno dehumanizirao i obesmislio rat pokazujući ga u jedinom ispravnom svjetlu: ljudožderskom utemeljenom na prolijevanju krvi, kako to Melkior gorko primjećuje: *Krv je ustavni smisao, kvintesencija moga podaništva, epopeja kraljevstva. (...) Onda (oprostite) ima i drugih tekućina u našem podaničkom tijelu. Zašto se toliko inzistira baš na krvi? Zar se ne bi moglo i nešto drugo prolijevati?*¹⁴ *Meso jedu vojske – Rat je veliki gurman, jede samo fine stvari. Meso... Postmodernističkim osporavanjem moderne uz pomoć skepse i deziluzije dekonstruišu se postojeći modeli svijeta, a na njihovo mjesto dolaze distopijski svjetovi. Mjesto gdje se susreću književnost i filozofija jeste etika. Smješajući svoju raslojenu priču uoči Drugog svjetskog rata Marinković samu etiku dovodi u pitanje. On to čini iza maske komike, ironije i humora. Povijesni diskurs Pobjednika koji se transponira i u samu književnost, kao što je to slučaj sa soc-realističkom književnom praksom u južnoslavenskoj interliterarnoj zajednici biva ironiziran upravo uspostavljanjem novog tipa romana, kakav je *Kiklop*. Marinkovićev ironično-tragični diskurs pobijedenog, nijemog čovjeka koji stoji pred povijesnim činjenicama destabilizira ideološki interpretaciju prošlosti, ali i ukupne kulturne tradicije. Antiherojsko iskustvo njegovog lika Melkiora Tresića je u službi razobličavanja i loma već pomenutog i ukorijenjenog u tradiciju odisejsko – herojskog mita koji je na ovaj način parodiran. Marinkovićev*

antijunak ispunjen skepsom i slomljen strahom jedino se može predati, ne postoji lukavstvo kojim bi se on spasio iz svjetske špilje kojom suvereno vlada kiklop.

PSIHOGRAM DRUŠTVA – IMPERATIV BITKE S DRUŠTVENIM PROCESIMA Marinković romanom o *križi građanskog društva* pokušava u cijelosti univerzalizirati iskustvo kulture i sudbine literature te njenu ulogu u društvu. Skeptičnim pogledom na društvo u romanu se želi razoriti utopijska ideja kulture te ukazati na rasap svih društvenih vrijednosti. U prethodnom dijelu rada između ostalog razmatrana je dimenzija destabilizacije ideološke prakse soc-realističke poetike i njenog sjećanja na slavnu prošlost i gajenje kulta heroja, što je rezultiralo lomom odisejsko–herojske paradigme uopće. Marinkovićevo društvo predratnog Zagreba je bodrijarsko potrošačko društvo. Prve rečenice romana su tekstovi reklama čiji je cilj da *glas prokletih malih stvari* uspostavi kontrolu nad čovjekovim životom, ali i smrti koja najednom postaje *poetična ljepota i uspjeh*. U domenu kritike društva Marinković koristeći poetiku modernističkog skepticizma, koja označava prijelaz od modernizma ka postmodernizmu, ostaje modernista koji skeptično gleda na tehno-kratski svijet, znajući da su vrijednosti života uništene i da nema puta ka povratku, njegov modernizam je *modernizam apokalipse, totalnog uništenja, mraka*, društvo je kako to izvrsno primjećuje Milanja, patologizirano *do zoologijnosti i infernalnosti*. On ne pozdravlja *goli trijumf tehnokratije* jer smatra da upravo tehnološko osvajanje svijeta vodi ka narkotiziranju mase i njenom silasku na nivo životinje, gdje je *čovjek čovjeku kiklop*. *Kiklop* je u službi razotkrivanja, razobličavanja i kritike društvenih fenomena. Ostvaren je i kao *psihogram* društva i rezultat autorove mučne i lucidne borbe sa procesima u kojima se svijet našao. Prije svega riječ je o povijesnom telosu nadolaska fašističke katastrofe i s druge strane početku radikalnog tehnokratiziranja društva. Osnovno obilježje Marinkovićevog romana jeste bahtinovsko *karnevalsko osećanje sveta* koje podrazumijeva *život koji je skrenuo iz uobičajene kolotečine, ukidanje hijerarhijskog poretka*¹⁵, prikazivanje naličja svijeta kroz optiku ismijavanja uzvišenog i pretencioznog. Naime, oprisutnjena simbolika, metaforičan smisao stvari jesu Marinkovićeva virtuozna vizura stvari i života uopće. Ako se karnevalom izgrađuje *novi modus odnosa čoveka prema čoveku*, koji je u Marinkovića kiklopski, ponovo dolazimo do zaključka o karakteru Marinkovićeve poetike, čije je osnovno obilježje skepticizam. Stoga je zanimljivo predstavljanje atmosfere u intelektualnim slojevima društva, boemštine koja je poistovjećena sa cirkusom, intelektualcima-umjetnicima izjednačenim s klaunovima čija se *usta koče od kreveljenja, a grlo suši od grohotanja* dok njihov *cinični um* ne sudjeluje u *lakrdiji lica*.¹⁶ Cinič pristaje na trijumf samopreživljavanja i samosnalaženja, on pristaje na kulturu i povijesni tok u kome je potisnut bol da se sve strategijski izopačuje. Valent poistovjećuje svijet cirkusa i jezika, kada piše da su *klaunovi motori svijeta*, on polazi putem asocijacije prema kojoj se utvrđuje podloga društvenog zadatka i mehanizma u kojem klaun postaje odrednica *javnog transa*. Maska znači otkrivanje, klaunovi uvijek pokazuju svoje pravo lice u jeziku. *Kiklop* je u cijelosti roman utemeljen na *relativizaciji svakog sistema i poretka, svake vlasti i svakog položaja*¹⁷ sistema vjerovanja u velike istine, kulturu. Jezik cinizma, sarkazma i groteske su Marinkovićev put za izraz *društvenih potresa i traume u psihi suvremenog intelektualca*. Ekscentrični Melkior Tresić sa razine minimalističke intelektualne perspektive kroz svoju svijest i vlastitu sudbinu izlazi na polje *sutona europske kulture i civilizacije te sa strepnjom svjedoči o provali barbarstva i novoga kanibalizma*. I likovi drugih intelektualca Maestra, Uga, Don Fernanda jesu skeptične analize i pretvaranja psihologija izgubljenih ljudi u psihogram međuratnog društva. Marinkovićevi likovi su smješteni na pozornicu života sa svakodnevnim maskama zapravo proživljavaju dramu između vlastitog Ja i nametnute im maske. *Moderan čovjek pati od permanentne krize identiteta*. To su *tragikomnični likovi*, dok se ispod njihovih maski kriju poniženi i povrijeđeni ljudi *koji se gnušaju svijeta oko sebe, a prave veselo lice*. To je postupak koji je Ranko Marinković prenio od C. Chaplina, a označava *smijeh nad apsurdom*, pokušaj ublažavanja besmislene situacije pretvarajući je smijehom u podnošljivi besmisao. Ironijski osvrt na duhovnost njegovih likova jeste izvlačenje *iz udobnog gnijezda građanske konvencionalnosti*. Melkior Tresić je drugačiji lik, on je *opkoljen maskama*, a čitaocima ogoljen svojim sumnjama i strahovima i iznenađenošću ljudi pod maskama. Melkiorovu ogoljenost i otvorenost prepoznaju njegovi

**U BENJAMINOVJOJ IDEJI DA
JE DOKUMENT KULTURE
ISTODOBNO I DOKUMENT
BARBARSTVA MARINKOVIĆ
PRONALAZI JAKE RAZLOGE
DA DESAKRALIZIRA ULOGU
KNJIGE I NAUKE UOPĆE**

sagovornici i iskorištavaju dajući mu nadimak Eustahije. Eustahije je simbolično ime dano Melkioru, a potiče iz kršćanske mitologije, on je jedan od svetaca, *univerzalni zaštitnik u svim životnim situacijama*. Melkiorova pravovjernost nije vjerskog tipa, to je potvrda svih njegovih strahova koji treba da se obistine. Zvanična doktrina i vodeći modeli predstava o svijetu Marinkovićevim zapajujućim bogatstvom diskuzivnih pristupa i transferzalizacijom koja je protiv svakog totaliteta i hijerarhizacije okreću komunikativnost teksta njegovog romana *različitim ravnima i pravcima* (F. Guattari). Od početnog Bahtinovog utemeljivanja *dijalogičnosti kao dijaloga između književnosti i društva, između zvanične i kulture puka*, preko radikalizacije ovog stava koji čini J. Kristeva 1967. godine, kada za nju dijalogičnost prelazi u *intertekstualnost*, do Eagletonove vizije bahtinovskog dijalozizma u iščitavanju značenja na mjestima susreta i prelamanja mnoštva idioma, tj. *polifonog nadmetanja diskursima*, Marinković potvrđuje činjenicu da njegov roman *Kiklop* njeguje načelo dijalogičnosti. Roman koji i sam živi u *dijaloškom odnosu prema drugim književnim modusima, njihovoj kombinaciji i parodiranju* (T. Eagleton), pokazuje svoju protejsku prirodu posebno slomom metapriča moderne¹⁸ što dovodi do dezintegracije romana¹⁹. Karnevalizirani svijet *Kiklopa* u sebi *sjedinijuje suprotnosti*. Roman je polifonijski, što znači da predstavlja *neukinuto dijalektičko suprotstavljanje mnogih svesti koje se ne slivaju u jedinstvo duha*,²⁰ već sačinjavaju mnogostruk i višeglasan svijet. Marinković ispunjava *ideal pluraliteta heterogenog*. Naime, u riznici dijaloških odnosa pronalazimo mjesto otvorenog dijaloga autora sa svojim likovima. Treba voditi računa da je Bahtinov dijalogizam različit od kompozicijskog dijaloga koje vode likovi, ali s obzirom na značaj izrečenih dijaloga likova bitno je napomenuti da su Marinkovićevi likovi skeptični svjedoci opasnosti, dok se uspostava unutrašnjeg srušenog svijeta čovjeka pokazuje nemogućom. O tome svjedoče i njihovi *literarizirani komentari* koji gube sve vrijednosti. Njihovi unutrašnji životi su razgrađeni, ostvaruju se samo u histeričnim dijalozima i glumi. Samim time suočeni smo s likovima koji imaju razgrađen identitet, odnosno on je u procesu razgrađnje. Destabilizacija proizlazi iz dramatičnog sukoba vlastitog Ja i društvene obaveze. *Biti znači dijaloški opštiti*.²¹ Marinkovićevi junaci se potvrđuju kroz dijalog, oni istinski postoje dok dijalogiziraju. Dijalog marinkovićevskog tipa dobiva na svojoj dramatičnosti, likovi koji *razmjenjuju literarne citate* pokazuju da zakon paradoksalnosti koji ih pokreće ne samo oruđe skepticizma, već ujedno i put ka konstituisanju romana *o nemogućnosti dijaloga* i besmislu dijaloga u kiklopskom vremenu otuđenja čovjeka i razora svih vrijednosti. U domišljatoj borbi za egzistenciju jedan od likova romana, Don Fernando spas pred nadolazećom tragedijom vidi u ideji *preventivne dehumanizacije* i *ukidanju tragedije skepsom*. Kanibalske ratne okolnosti, nadolazeća dehumanizacija svijeta mogu isprovocirati ukidanje humanizma. *Ljudi svih zemalja, dehumanizirajte se. Preventivno. Ne pita se što košta! Nema više tragedije. Ukinuta je skepsom*.²² Melkiorovo parodiranje Don Fernandovih riječi koje neodoljivo podsjećaju na proletersko-komunističku krilaticu jeste Marinkovićeva sumnja u cjelokupan svjetski društveni poredak ograden skepticizmom, to je ujedno osporavanje etike preventivne dehumanizacije, tamna vizija svijeta. Tragedija nije dokinuta skepsom, svijetom je proharao kiklop. Utopija o budućnosti, humanizaciji čovjeka, pri čemu se on neprestano kreće između *bestijalizacije i pripitomljavanja* paradoksalno završava besmisleno, kroz sumnju u Budućnost. Mjesto idealizirane Budućnosti nasljeđuje promišljanje bijesnog čovjeka koji raspravlja sa samim sobom i svijetom. Dramatični psihogram zagrebačkog društva u njegovom intelektualnom sloju je obilježen brojnim društvenim procesima kakvi su i fašizam i tehnokratija, u svrhu nagovještaja propasti društva.

KULTUROLOŠKI HORIZONT ROMANA KIKLOP
Karnevalizacija, polifonija i dijalogizam su glavna obilježja Marinkovićevog prosedeja koja utemeljuju *poetiku modernističkog skepticizma*. Marinković uvodi u praksu ne samo *jezički pluralizam*, već i radi na pluralnosti *modela* i samih *postupaka*, što je put u postmodernu. Udaljavanje od modernizma predstavlja stvaranje *zaoštrene slike moderne* ili *transformacije moderne* što se najuspješnije ostvaruje kritičkim dimenzioniranjem stvarnosti. Marinkovićeva stvarnost u romanu postaje dramatično-heterogeno konstruisana stvarnost. *Križa osnova ovog veka čini obaveznim upravo ono stanje koje zatim u postmoderni postaje opšte*.²³ Krvava borba na tlu modernosti rezultira pokušajem destabilizacije njenih velikih priča, ideja o prosperitetu, dekonstrukciji uspostavljenih modela svijeta, kulture, politike i društva. Ova poetika je omogućila slom moderne. *Kiklop* se našao u međuprostoru između modernizma i postmodernizma. Cjelokupni evropocentrični društveno – kulturološki sistem vrijednosti se dekonstruiše romanom *Kiklop*. Protagonisti zbivanja su Evropu izveli iz civilizacijskih tokova i smjestili je u okvire zoološkog vrta, što se ispostavilo kao uvjet za ostvarenje zoopolitičkog zadatka. Marinković kao sartreovski umjetnik sva sredstva jezika koristi kako bi iskazao skeptični pogled na *utopijski karakter ukupne megakulture zapadnocentrične moderne*. Slika cjelovitosti društva se nazire samo u onom poigravanju jezičkom borbom. On u odnosu na povijesna zbivanja i *vlasnike povijesti* razobličava ukupnu kulturnu tradiciju. Mjesto sukoba s modernističkim senzibilitetom se odigrava na poljima kulture, što rezultira udaljavanjem od modernističkih utopija ka distopiji ili *utopiji mnoštva*. Međutim, naglašavam da je *Kiklop* oprimjerovao upravo put od modernizma ka postmodernoj. U *Kiklopu* nema utopijskih svjetova, porušeni su, ostali su samo fragmenti, ali njihovo mjesto ne zauzima neki novi univerzum. Marinković se pokazuje kao izvrstan moderni nastavljatelj karnevalizirane književne tradicije i polifonijskog romana čiji je začetnik Dostojevski. Upravo smještanjem cjelokupne Kulture kao i njene tradicije u karnevalizirani topos izokreću se vrijednosti društva. Na mjestu sudara našli su se sveto koje je profanizirano, muško i žensko u stanju *euforičnog divljanja* i vječite napregnutosti, dok je očigledan sudar između visoke i niske kulture. Marinković obezvrjeđuje kulturu koja se našla nemoćnom i nesposobnom pred navalom fašizma. Marinkovićeva tačka gledišta je iz per-

**MARINKOVIĆ OBEZVRJEĐUJE
KULTURU KOJA SE NAŠLA
NEMOĆNOM I NESPOSOBNOM
PRED NAVALOM FAŠIZMA**

spektive vojnika koji mora da uči povijest, iako on vrlo dobro zna kakav je to diskurs pa ga stoga i ironizira. U naslagama povijesnih ličnosti otkriva se rascjep između kulture i same moći povijesti. U Benjaminovoj ideji da je *dokument kulture istodobno i dokument barbarstva* Marinković pronalazi jake razloge da desakralizira ulogu knjige i nauke uopće. Marinković predviđa pad napretka društva i emancipacije čovječanstva. Nauka prestaje tamo gdje počinje katastrofa. Persiflaža različitih diskursa u romanu *Kiklop* je u službi razobličavanja temelja znanosti, što je *cilj savremenog romana*. Nedvojbeno, roman *Kiklop*, svojom poetikom modernističkog skepticizma, difuznošću između modernizma i postmoderne otpočinje koncept rušenja modernističkih metapriča jer je cjelokupno *narativno znanje* izgubilo svoju snagu. A rezultat je kompleksna narativna struktura romana, *enciklopedistična romaneskna struktura koja nudi mogućnost za raznolika iščitavanja značenja*. Cinično desakraliziranje cjelokupne tradicije i kulture je Marinkovićev zadatak. *Aspekt smrti i proždiranja* koji su u korijenu iskazane misli svoje otjelotvorenje pronalaze u sveopćoj kiklopskoj temi romana. *Povijesna artikulacija proizlazi iz osjećaja hitnosti* da se romanom upozori na prijetnju apokalipse. Roman *Kiklop* ispoljava cinični um, on svjedoči o klonulosti duha i trijumfu samopreživljavanja. Melkior, da bi opstao i sačuvao golu kožu, spušta se na nivo životinje i otpuzi u Zoopolis. ■

Bilješke:

- 1 U svom čuvenom eseju *Književnost iscrpljenosti*, koji postaje manifest za cijelu generaciju, John Bart na tragu ideja L. Fildinga i S. Sontag piše o književnosti i štampanoj riječi uopće kao iscrpljenoj u svim svojim mogućnostima. Posebna pažnja se poklanja formi romana, o kojoj se promišlja u sklopu dvostrukosti koja podrazumijeva različite stavove, od onoga o romanu koji je na *izdisaju* ili onog o *istrajavanju* romana, a sve povodom apokaliptičnog stava kritičara i pisaca o okončanju zapadne civilizacije.
- 2 Welsch, Wolfgang: *Naša postmoderna moderna*, Novi Sad, 2000., str. 16.
- 3 Šarčević, Abdulah: *Filozofija u moderni. Doba otuđenja svijesti – analiza savremenosti*, Sarajevo, 1999., str. 51.
- 4 Kazaz, Enver: *Disidentska uloga modernističkog skepticizma*, Novi izraz, (juli – septembar), br. 41, god. 2008., str. 38 – 52.
- 5 Lešić, Zdenko: *Teorija književnosti*, Sarajevo, 2005., str. 517.
- 6 Melkior je ime jednog od Tri paganska kralja koji su slijedeći sjevernjaču došli novorođenom djetetu Isusu, da ih Bog primi u svoje kraljevstvo. Cilj je ujedinjenje cijeloga svijeta. Ime se ne spominje u Bibliji, to je djelo teologa Beda Venerabilisa i reinterpretacija egipatskog mita o radanju boga Aiona. Inače, Melkior je zaštitnik putnika i Svjetskog dana mladih.
- 7 Solar, Milivoj: *Teorija proze, Mitsko nasljeđe romana*, Zagreb, 1989., str. 144.
- 8 *Roman upravo gubi svoj temelj u mitologiji, pa odatle proizlazi njegov fiktivni ironijski karakter, koji je opozicija načelno zbiljske i ozbiljne svetosti mita. (...) Više ne samo mitsko nego i znanstveno iskustvo svijeta i života, razara roman "iznutra" kao književnu vrstu kojoj je svrha oblikovanje cjelovitog iskustva epohe*. Solar, Milivoj: *Nav. djelo*, str. 146 - 149.
- 9 Nemeč, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Zagreb, 2003., str. 247.
- 10 Milanja, Cvjetko: *Hrvatski roman 1945. - 1990.*, str. 30.
- 11 Marinković, Ranko: *Kiklop*, Zagreb, 1982., str. 102.
- 12 Solar, Milivoj: *Nav. djelo*, str. 165.
- 13 *Slaganje između strukture romana i strukture povijesnog svijeta Lukacs drži u našem dobu ponovo narušenim: roman više nije moguć ni u smislu demonskog traganja, jer junak više ne zna ni što da traži ni da li je traganje za smislom uopće potrebno*.
- 14 Marinković, Ranko: *Nav. djelo*, str. 43.
- 15 Bahtin, M. Mihail: *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd, 2000., str. 116-117.
- 16 Marinković, Ranko: *Nevesele oči klauna*, Zagreb, 1986.
- 17 Bahtin, M. Mihail: *Nav. djelo*, str. 118.
- 18 Wolfgang Welsch, pišući iscrpnu studiju pod naslovom *Naša postmoderna moderna*, između ostalog navodi koncept kraja moderne J. F. Lyotarda prema kojem se *kraj moderne zbiva transformacijom i tehnološkom promenom*. On diskutuje o postmoderni suprotstavljajući znanje tehnologiji, pri čemu dolazi do zaključka da je moderno znanje imalo formu jedinstva, a to jedinstvo su činile metapriče: emancipacija čovječanstva, teleologija duha i hermeneutika smisla, koje u postmodernoj doživljavaju krah, s obzirom na njene težnje (oslobodenje od težnje za jedinstvom, efektivni pluralitet i razjašnjavaње stanja radikalnog pluraliteta). Lyotard postmodernu uključuje u modernu uspostavljajući razliku činjenično od postmodernog odricanja od modernizma preko prevazilaženja i isključivanja.
- 19 Cvjetko Milanja piše o *Kiklopu* kao primjeru dezintegracije romana
- 20 Bahtin, M. Mihail: *Nav. djelo*, str. 27.
- 21 Bahtin, M. Mihail: *Nav. djelo*, str. 238.
- 22 Marinković, Ranko: *Nav. djelo*, str. 188.
- 23 Welsch, Wolfgang: *Nav. djelo*, str. 197.

9



9. Festival prvih

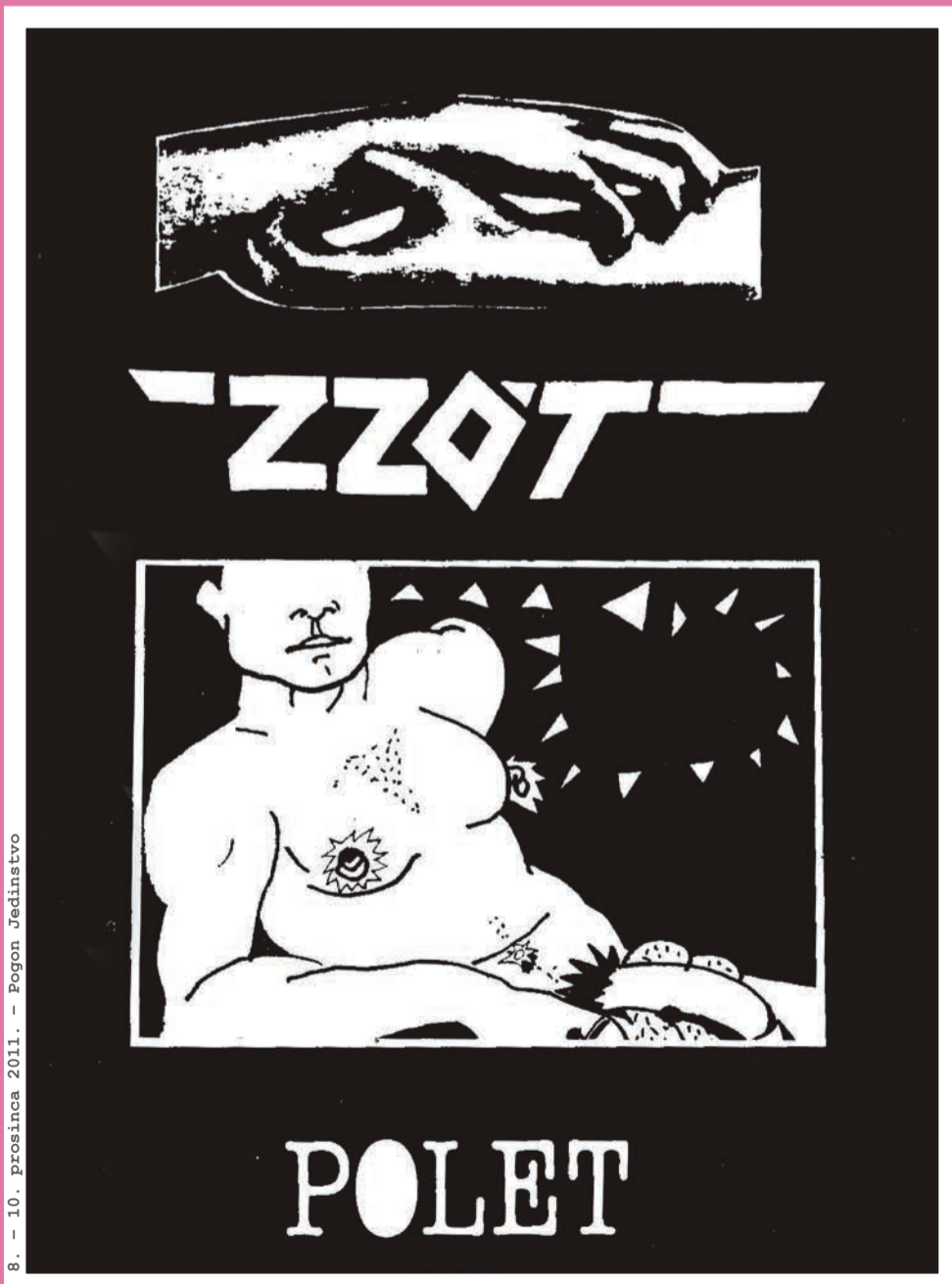
www.studio-artless.hr

Nepoznate umjetničke prakse u Hrvatskoj 70+80 XX.st

nedovršeni izbor: performansi, instalacije, animirani filmovi, strip, filmovi, glazba, ples

UDARNA GRUPA POSKOK, ZDENKO FRANJIĆ, ZZOT, DB INDOŠ, NICOLE HEWITT, MILAN MANOJLOVIĆ MANCE, BORIS BAKAL, HELENA KLAKOČAR, MIRJANA VUKADIN, EMIL MATEŠIĆ, GREINER & KROPILAK, KUGLA GLUMIŠTE, ULJEŠURA, UPLAŠENE ŽIRAFE, COCCOLEMOCCO, KIT, DAMIR KARAKAŠ KLIT, SEXA, IVICA ČULJAK AKA KEČER AKA SATAN PANONSKI

gosti festivala: DUŠAN KOJIĆ KOJA, SRĐAN MARKOVIĆ ĐILE, JURIJ NOVOSELIĆ, COCKPIT MUSIC, TIG, DAMIR PRICA, GORAN ŠULJIĆ, IVANA PERICA, HRVOJE STANČINA, ROBERT BUŠIĆ, LJUBICA ANĐELKOVIĆ, IGOR PAVLICA, MIRO MANOJLOVIĆ, BILJANA CINCAREVIĆ, SRĐAN GULIĆ



8. - 10. prosinca 2011. - Pogon Jedinstvo

9. FESTIVAL PRVIH

TEMA: NEPOZNATE UMJETNIČKE PRAKSE U HRVATSKOJ 70+80 XX.ST
NEDOVRŠENI IZBOR: PERFORMANSI, INSTALACIJE, ANIMIRANI FILMOVI, STRIP, FILMOVI, GLAZBA, PLES

mjesto: Pogon Jedinstvo – Velika i Mala dvorana, Trnjanski nasip bb, Zagreb

organizacija: Studio Artless
www.studio-artless.hr

Manjak informacija i višak dezinformacija, netočni navodi i zanemarivanje, slika su stanja suvremene recepcije kazališne, stripovske i druge umjetnosti 70-ih i 80-ih godina proteklog stoljeća. Kazališne družine Coccolemocco, Kugla Glumište, Ulješura, Kit, Uplašene žirafe i druge, Boris Bakal, stripovi grupe ZZOT, Udarne grupa Poskok, poezija Ivana Čuljka, Zdenka Franjića i Damira Karakaša Klita, radovi Greinera & Kropilaka činili su sliku umjetnosti toga vremena - njezin nezavisni, izvaninstitucionalni dio pokretan osobnom strašću i kontrakulturnom/alternativnom estetikom i etikom.

08.12. ČETVRTAK, Pogon Jedinstvo – Velika dvorana

- 19.30 GREINER & KROPILAK PORTRAIT - facts, fiction, film
- 20.00 UDARNA GRUPA POSKOK, Zagreb/Beograd
- ZDENKO BUŽEK: PARTY UDARNE GRUPE POSKOK, happening
- IVAN KUCINA: PITANJE, instalacija/performans
- PETAR BABA MIUČIN I BILJANA CINCAREVIĆ: SEĆANJA, performance/recital
- NIKOLA ISKRA: OTKRIVANJE BISTA ČLANOVA UDARNE GRUPE POSKOK performance

09.12. PETAK, Pogon Jedinstvo – Velika dvorana

- 19.30 GREINER & KROPILAK PORTRAIT - facts, fiction, film
- 20.00 Ivana Perica: Iz radionice „Bratstvo duša“
- SUBURBANI DJ ZDENA: MALI FUK RECITAL
- Zdenko Franjić - glasne žice
- Hrvoje Stančina - miks pult + aparatići
- Robert Bušić - usna harmonika + melodika
- Ljubica Anđelković - vokal
- 21.00 RevoxTeka DB Indoša - Postojanje zvukom, postojanje svedom vrpcom, postojanje glasom
- animirani filmovi: Nicole Hewitt
- sudjeluju : Miro Mance, Mance, DB Indoš, Damir Prica Kafka.
- Uz podršku 2 magnetofona Revox, Mahnitog Trombona, 1 Bravarskog stola s 3 opružne ladice, 1 metalnog megafona, zvukova iz Konjskog repa, Školskog autobusa, Žestoke vožnje, Lajke, Čovjeka vuka, Vrata, Sina, Teretnog čovjeka, Zeinimura
- 22.00 KONCERT: JKDGP
- Jurij Novoselić (Psihomodo Pop, ex Film)
- Dušan Kojić Kojka (Disciplina Kičme, ex Šarlo Akrobata)
- Srđan Marković Đile (Supernaut, ex Radnička kontrola)
- Srđan Gulić (ex Haustor)
- Igor Pavlica (Jinx, ex Haustor, Cul de sac)
- 23.00 BIG BAND 9.FP
- Dušan Kojić Kojka, Srđan Marković Đile, Jurij Novoselić.
- Cockpit Music, TIG, Damir Prica, Goran Šuljić, Igor Pavlica

10.12. SUBOTA, Pogon Jedinstvo – Mala dvorana

- 19.30 Boris Bakal: Happiness, performans

10.12. SUBOTA, Pogon Jedinstvo – Velika dvorana

- 20.00 Manifest grupe ZZOT
- projekcija stripova grupe ZZOT
- projekcija animiranog filma Helene Klakočar
- projekcija animiranog filma Mirjane Vukadin: Nostalgija
- projekcija animiranog filma Nicole Hewitt: Breme
- projekcija Sexa
- 21.00 Koncert: Cockpit Music, Danska
- 22.00 Emil Matešić i Henning Frimann: remake Kamenog plesa
- 22.30 Koncert: TIG - Telephatic International Group
- Zlatko Burić Kičo, Henning Frimann/Danska
- gosti: Damir Prica i Goran Šuljić, Igor Pavlica

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

Josip Zlodre, *Oko kamena*

Srijeda

odmetnuvši se od zraka
širiš svoje ruke
prema prljavim zgradama
i tijesnim dvorištima

sve stvari su povezane
jabukama i crv je tvoj
dnevni prijatelj
s kojim krećeš
u pohode

u gomili podmećeš
svoje lice
kao nedostižni trik
kažeš:

svaki dan je
bjesomučna
reklamna kampanja
i trenutci u kojima se presavijaš
predstavljaju tvoj omiljeni nagon

ne sasvim kriv ali ipak sigurno
uprljan i pomalo obuzet
gnijezdiš se
s prelijepom glavom
u rukama nepoznatoga

odajući gestu
neprekidnog
i divljeg
pomirenja
s čovječanstvom

Čokolada i dijalektika

Ništa tako varljivo kao ideja,
bezbroy vagona koji prolaze
a uspijevaš izbrojiti
tek svaki peti.
Polazište našeg odnosa
s idejama toliko je loše
da je potrebno u njega
ubrizgati čokoladu.
Čak i tada postoji
izgledna mogućnost
da pokvariš zub.
Imperativ povraćanja
zbog silne
dijalektike stvari,
presuda koja ne može
postati pravomoćna.
Tražiš nešto jednostavno,
pranje zubi, čišćenje cipela,
slaganje kreveta, paljenje svjetla.
Sadističko sužavanje
manevarskog prostora.
Trijumf samoće,
cigareta ostavljena
da dogori
kako bi
njen smrad
ujutro
izazivao gadenje.

ljetu je mladi Dorian Gray,
a jesen je njegova oronula slika.
ja sam negdje na pola puta, između svega.
dok obuzet gipkošću klizim
kroz mačje jesenje jutro,
ne znam bole li zubi poslije
neuspjelih prosvjeda
niti zašto sve metafizičko ima
siromašnu dušu.
ne znam tko može nagađati o svemu
osim onih koji su dovoljno puta
pobijedeni.
ne znam zašto gušter osvaja kamen ili
gadenje osvaja pogled.
niti zašto oblaci imaju oblike?
ništa od onog što bi htio
da znam
ne znam.

poslije čitam kanadsku poeziju,
Bukowskog i
Ungarettija.
sanjam snježna prostranstva i vatru u
unutrašnjosti drveta,
Mussolinija
i hipodrom.

u igri ne - mišljenja
izvukao sam karte
toliko loše
da ne želim

ni ponoviti partiju.

Slika podnevnog nestajanja

Dotiče me krilo mržnje.
Zrak se para mučnom obamrlošću tijela.
Šeću se oči.
A pod kapkom skalpel tiho reže svjetlost
Sunca.
Zaklanjam lice najdužim rukama na
svijetu.
Posvećujem se pjesmama.
Odumirem glasovima trulih, voštanih
usana.
Nema me i ništa ne razumijem.

Kamen

u rukama
pronalaziš kamen
i odjednom
tako blaženo
nemaš pojma
što bi s njim

vrtiš ga najprije
po prstima
provjeravajući
njegov oblik
i čvrstinu
zatim se dobacuješ
s njim
igraš se
skrivaš ga
nekamo i
opet pronalaziš

čak ako je
kamen manji
prepoloviš ga
i onda lijepiš
polovice
pljuvačkom
a to je naravno
prastari trik

no nakon
nekog vremena
taj kamen ti
zaista dosađuje
kao da si
pojeo
sav njegov smisao
ne znaš
što bi više radio
ostavljaš ga
po strani
zaboravljaš
na njega
brišeš ga

tek nakon
dugo vremena
sjetiš se
svega toga
i pomisliš
kako si
možda
barem
djelomično
shvatio
način
na koji
funkcionira
svijet

i bude ti toplo
u srcu
oko kamena

PROPOZICIJE

Natječaji Na vrh 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 tijekom siječnja žiri u sastavu: Olja Savičević Ivančević, Kruno Lokotar i Marko Pogačar. Rezultati Natječaja se ekskluzivno objavljuju na stranicama *Zareza*.

JOSIP ZLODRE rođen je 1989. godine. Trenutno studira i živi u Zagrebu. Zastupljen je u zbornicima *Rukopisi 31*, *Junaci urbane bede*, i *Kapija istoka i zapada*.

NOGA FILOLOGA

TRIUMPHUS INTERRUPTUS

DAJEMO OBOL OBILJEŽAVANJU TRI STOLJEĆA OD ROĐENJA RUĐERA BOŠKOVIĆA (18. SVIBNJA 1711. - 13. VELJAČE 1787). "KAVALIRI I IMUĆNI PLEMIĆI ZOVU SUSJEDE U GOSTE, PA SE ONDA CIJELE NOĆI PLEŠE UZ DVOJE GUSLE I JEDNO CIMBALO. GDJE JE KUĆA BILA PREMALENA ZA MNOGO GOSTIJU, SPAVALI BI MUŠKARCI SKUPA U JEDNOJ VELIKOJ SOBI NA SLAMI, ŽENE PAK DVIJE PO DVIJE U JEDNOM KREKETU." KAKO JE PRITOM RUĐER SVOJE SLOBODNO VRIJEME, UMJESTO U TERETANI ILI PRED TELEVIZOROM, PROVODIO SLAŽUĆI HEKSAMETRE I PENTAMETRE, I ŠTO MU JE U VEZI S DRUGIM NAJDUŽIM STIHOTVOROM PRIREDIO VRŠNJAK FRIDRIK VELIKI, ILITI STARI FRITZ

NEVEN JOVANOVIĆ

Obilježnice su bitan ritual našeg društva. Za skrupuloznije, one su prilika za ispit savjesti (što smo učinili u vezi s onim što slavimo? a što nismo?); za ležernije, one su prilika za domjenak-dva. U godini koja je na izmaku bilježimo tako – na oba ova načina – tri stoljeća od rođenja Rudera Boškovića (18. svibnja 1711. - 13. veljače 1787).

DVOJE GUSLE I JEDNO CIMBALO

Kad pomislimo na Rudera Boškovića, što vidimo? Matematiku, fiziku, geodeziju – općenito, prirodne znanosti i "iznimnoga svjetskog znanstvenika" – vidimo Dubrovnik, i možda još onaj Meštrovićev spomenik s globusom, sliku s napudranom perikom. Nakon malo razmišljanja sjetit ćemo se još i da je Bošković bio svećenik, isusovac (dok Papa nije ukinuo red 1773), i da je najveći dio života i karijere proveo u inozemstvu, kao "odliveni mozak" – što i nije čudno, budući da, recimo, grof Oršić ovako opisuje plemićki život kontinentalne Hrvatske u Boškovićevo vrijeme: "Kavaliri i imućni plemići pozivali su svoje susjede, pa se onda cijele noći plesalo uz dvoje gusle i jedno cimballo. Gdje je kuća bila premalena za mnogo gostiju, spavali bi muškarci skupa u jednoj velikoj sobi na slami, žene pak dvije po dvije u jednom krevetu..." Dok "vu Zagrebu, na piazcu szv. Marka, med Sibiem tekuch, od Orszaga kastigani jeszu voiniki Horvatczki, koi prez dopuschenya iz Italie domom povernulizsusze bili", Ruderovi su suvremenici Bach i Lessing, Addison i Samuel Johnson, Voltaire, Diderot (1713–1784) i Rousseau (1712–1778).

HEKSAMETRI I PENTAMETRI Ono, međutim, čega ćemo se sjetiti tek ja i moji specijalizirani kolege jest da je Ruđer Bošković nezanemarlivu količinu svojih duhovnih sila ulagao u pisanje poezije, i to najviše na latinskom. Ovaj je fizičar i matematičar, teoretičar i praktičar, svoje slobodno vrijeme, umjesto u teretani ili pred televizorom, provodio slažući heksametre i pentametre, nakupivši sasvim pristojan pjesnički opus. Činio je to katkad *all' improvviso* da bi impresionirao društvo (citaj iz jednog Boškovićeve pisma 1772, iz Mestre: "gospodin ambasador zamolio me za epitaf kojim bi bila opisana čitava ova zgodna (...) nije prošlo nego par minuta, a ja sam improvizirao sljedeća tri [latinska] distiha..."), ali je znao sastavljati i duže komade; pjesma o kojoj vam namjeravam ovdje pričati ima preko tisuću stihova.

Otkud Boškoviću ovakva zanimacija? S jedne strane, u njegovo doba *nema* niza "proizvoda industrije zabave" na koje danas masovno i masivno (i pasivno) trošimo svoje slobodne trenutke; s druge strane, Bošković je bio istreniran, akulturiran – isusovci su se za to pobrinuli – da *otium* provodi *cum*



dignitate, da i za odmor i rasonodu radi nešto korisno (kao što radimo mi u svojim garažama, za svojim šivaćim strojevima). Dakako, ni u Boškovićevo doba nisu svi isusovci, čak ni svi isusovački profesori, u slobodno vrijeme pisali pjesme (mada su svi bili uvježbani da ih mogu pisati); poezijom ih se možda bavilo znatno više nego danas, ali i dalje se, nakon izvjesne točke, itekako htjelo osobnog odabira i osobne sklonosti. Tako da moramo pretpostaviti da je isti mozak koji se bavio formulama i jednadžbama slagao riječi u pravilne obrasce dugih i kratkih slogova *jer mu je to bio gušt*.

KRUMPIR I SPOLNA BOLEST Drugi najduži među Boškovićeve latinske stihotvorima – po opsegu prvo mjesto pripada epu *Pomrčine Sunca i Mjeseca*, od pet knjiga, s preko pet i pol tisuća heksametara (1760, uz četiri daljnja izdanja za autorova života) – jest neobičan ep *Pietas Austriaca triumphans* (*Austrijska pobožnost trijumfira*). Ovaj ep čine dva pjevanja, vrlo nesrazmjerna; prvo se sastoji od 936, a drugo od samo 143 stiha. Za Boškovićeve života ep nije bio objavljen, a i najvažniji je primjerak, tzv. "čistopis", donedavno ostao jedva zapažen i neproučen, budući da se nalazi u Kaliforniji, u Bancroftovoj knjižnici Sveučilišta u Berkeleyju (koje čuva pet kutija i dva sveska Boškovićeve spisa).

Pietas Austriaca triumphans ep je o Sedmogodišnjem ratu, ratu u koji su se glavne evropske sile – Austrija, Francuska, Rusija, Saska, Švedska i Španjolska s jedne, Britanija, Hanover, Pruska i Portugal s druge strane – zaplele 1756. (kad je Bošković imao četrdeset i pet godina), da bi sukobe kako-tako okončale 1763. (Iz ovog je rata, sjeća se grof Oršić, "vojska donijela i počela saditi krumpir, dotad nepoznat u [kontinentalnoj] Hrvatskoj... Isto je tako vojska donijela iz Saske i Šlezije u Hrvatsku nepoznatu spolnu bolest, Voltaireove knjige, a s njima je došlo u zemlju i nekoliko slobodnih zidara.") Kako se već iz naslova sluti, Bošković je pjevao iz habsburške perspektive, o borbama Marije Terezije i elektora Saske Fridrika Augusta II. s pruskim kraljem Fridrikom II. Velikim, praktički Boškovićeve vršnjakom ("Stari Fritz" rođen je godinu dana nakon Rudera, 1712, a umro godinu dana prije njega, 1786).

REFORMATORSKA IDILA Dovođeno pjevanje Boškovićeve epa počinje prikazom idilične reformatorske i pobožne atmosfere u zemljama "pobjedonosne Kraljice" ("Tko da nabroji izgrađene ceste, gradove obdarene velebnim zdanjima, znanošću, lijepim umijećima, trgovinu koja na zapovijed buja po zemljama svima?"), te slikanjem globalnog političkog stanja; Bošković je bio sasvim svjestan da je Sedmogodišnji rat zapravo počeo sukobom Francuske i Britanije u Sjevernoj Americi i Indiji, i ove je daleke okršaje efektno usporedio s olujom koju pastir i ratar promatraju kako se približava. Čim je Fridrik, vladar Pruske, zamijetio ta olujna gibanja, i njegov je "užareni um nabujao do neslučenih razmjera", podjarila ga je strašna božica Ambicija ("Ne brini za povode ratu, za isprazne riječi; što će ti povodi za rat?"), zanemario je božicu Razum i njezina razumna upozorenja – i počela je mobilizacija (na vijest o pruskim pripremama Marija Terezija ne samo da sprema vojsku, nego i pali na oltarima svijeće i kandila). Potom je Bošković, u ponešto impersonalnom pripovijedanju – osim vladara i vojskovođa, ljudi postoje samo kao mase koje ginu, gladuju, strepe i služe kao polazište za usporedbe – izložio zbivanja prve godine rata, Fridrikovu uspješnu invaziju Saske i blokadu saske vojske u brdovitom području Pirna, nekoliko kilometara istočno od Dresdena (danas je to područje dio Češke); austrijski maršal Maximilian Ulysses Browne nije uspio pomoći Sasima, te je njihova vojska morala kapitulirati u listopadu 1756.

VIŠE I NE POSVE UMJESNO Prvo pjevanje Boškovićeve epa stoga završava ponešto tmurnim akordom – Prusi su savladali važne austrijske saveznike – ali ono što je Boškovića nadahnulo na pjevanje zbilo se kasnije. Nakon Saske, Fridrik je 1757. napao Češku, ali je u lipnju, u bici kod Kolína, doživio težak poraz – austrijskih 60.000 boraca je, izgubivši oko 8.000, potuklo 34.000 Prusa (čiji su gubici bili 13.773, od kojih je 5.380 zarobljeno). Fridrik je morao prekinuti opsadu Praga i povući se iz Češke u Sasku; eto *Pietas Austriaca triumphans*.

Na Boškovićeve žalost, rat nije ovdje bio i okončan, i zato na stranici 41 čistopisa iz Berkeleyja nalazimo opsežnu proznu bilješku koja počinje ovako: "Dovde u Beču, iste godine 1757. Nesretna je Bitka kod Lisse [Leuthena, današnja Lutynia u Poljskoj] isušila žilu. A spremao sam više knjiga. Na prvom bih mjestu ovdje imao ostale pripreme za rat pruskoga kralja nakon pljačke drezdenskoga magazina; potom bih izložio pripreme Austrijanaca (...) Prikazao bih potom početak rata na proljeće, provalu Kralja u Češku, prve borbe, za Austrijance nepovoljne, pa nesretnu Bitku kod Praga s

bijegom najvećeg dijela vojske u grad i s opsadom samoga Praga, strah u Beču i gotovo krajnji očaj, čemu sam i sam bio svjedokom." Potom je naumio prikazati intervenciju pokojnog Karla VI Habsburškog kod Jupitera i, dakako, "detaljan opis Bitke kod Costemiza, ili Collina, oslobodenje Praga, Kraljev bijeg, slanje glasnika u Beč uz fanfare, izliv veselja dvora i čitavog grada, na koje se aludira u prologu, i koji su moj duh tako uzbudili da sam istoga toga dana kao iz rukava sasuo taj prolog". No, piše dalje Bošković, poraz kod Leuthena i ponovna panika u Beču doveli su do toga da je napustio ep i posvetio se posve drugome žanru, ostvarivši svoj najvažniji prinos znanosti, djelo *Theoria philosophiae naturalis*, "koje sam iste te zime u Beču i napisao i izdao. Ali po povratku u Italiju zauzelo me sad jedno, sad drugo, i četiri sam godine proveo u dugim putovanjima, ne nalazeći nikad dovoljno duhovne snage da se opet prihvatim ovoga rada, koji, uostalom, više i nije posve umjestan, pošto je bečki dvor sklopio mir s pruskim kraljem..."

RAZUM I CESTOGRADNJA Mi današnji znanstvenici, da bismo dobili novce za svoje znanstvene projekte, bacamo se glavačke u "grant market": sastavljamo prijave, ispunjavamo obrasce, hvatamo rokove i veze. Pritom idilične opise budućih istraživanja kitimo politički korektnim frazama ("evropska važnost", "veliki izazov", "promjene", "mobilnost", "suradnja", "umrežavanje"), kompetentnost dokazujemo popisima radova, citata, referencija. Ruđer Bošković, "iznimni svjetski znanstvenik" u doba Rousseaua i Addisona, svoje je prijave za financiranje slagao u heksametrima: red pobožnosti, red poredaba, red personifikacije, red vergilijanstva, uz obligatno uzdizanje Razuma i cestogradnje. No nesretan splet zbivanja i ratobornost Staroga Fritza (kome je, usput budi rečeno, otac branio da uči latinski – Fridrikovo je obrazovanje trebalo biti isključivo utilitarno – te je ovaj Vergilija morao čitati napola tajno) očito su napravili beznadnu rupu u marijaterzijanskim znanstvenim fondovima prije nego što je sam natječaj okončan. I tako je *Pietas Austriaca triumphans* morala otići putem svake puti, onamo kamo svi mi šaljemo neuspjele prijave: *ad acta*. ■



SOCIJALIZAM I MODERNOST

Izložba *Socijalizam i modernost* koja se bavi umjetnošću, kulturom i politikom u razdoblju od početka 50-ih do sredine 70-ih godina 20. stoljeća, otvorena je u petak, 2. prosinca u Muzeju suvremene umjetnosti, a moći će se pogledati do 5. veljače 2012. godine. Među eksponatima na izložbi našla su se umjetnička djela iz razdoblja koje izložba tematizira, ali i poni bicikl, prve vrhunski ilustrirane dječje enciklopedije te dokumentarna građa o zaboravljenim i ugroženim biserima moderne arhitekture – dakle građa kojom se priča muzejska pripovijest o važnom razdoblju nedavne prošlosti. Tražeći odgovore na pitanje kako su globalni politički okvir hladnoga rata i jugoslavenska verzija socijalizma, koja je u stanovitoj mjeri i sama bila proizvodom hladnoratovskoga stanja, utjecali na oblikovanje pojma modernosti, moderne umjetnosti, arhitekture, dizajna i popularne kulture u Hrvatskoj i Jugoslaviji, autori izložbe propituju što je u tome razdoblju, u kulturnom i geo-političkom prostoru jugoistočne Europe, značila sintagma “biti moderan”. Na koji se način njezino značenje ugrađivalo u vlastitu sliku svijeta? Koliko se ta slika svijeta razlikovala ili bila bliska vizijama moderniteta u ostalim europskim zemljama te naposljetku u kojoj je mjeri specifičnost jugoslavenskog društvenoga poretka odredila putanje procesa modernizacije i njegov suodnos sa zbivanjima u umjetnosti, kulturi i politici? U namjeri da domaću situaciju uklope u širi okvir globalne kulture modernizma, u prikazu povijesnih događaja, kulturnih i umjetničkih fenomena obuhvaćenih ovom izložbom, autori ističu njihovu regionalnu ili internacionalnu dimenziju te, koristeći gotovo isključivo građu iz tridesetak muzejskih i privatnih zbirki u Hrvatskoj, podsjećaju na kozmopolitsku tradiciju domaće sredine, koja je, posebice 60-ih godina, učinila Zagreb i Hrvatsku najzanimljivijim središtem moderne umjetnosti i kulture u srednjoj i jugoistočnoj Europi. Izložbu je pripremio autorski i kustoski tim: dr. sc. Dean Duda, dr. sc. Tvrtko Jakovina, dr. sc. Sandra Križić Roban, doc. Dejan Kršić, a prema koncepciji dr. sc. Ljiljane Kolešnik. Izložbu prate javne tribine, razgovori, predavanja, radionice.

VELESAJAM KULTURE

Od 15. do 18. prosinca po osmi put održat će se Velesajam kulture, tradicionalna manifestacija Kulture promjene Studentskog centra. U Galeriji SC u sklopu programa *Once upon a present / Bila jednom u sadašnjosti* bit će predstavljena mlada generaciju ruskih umjetnika koji će ujedno označiti i završni segment programa *Slobodne veze: Linije kretanja usmjerenog ka istočnoeuropskim suradnjama*. U filmskom dijelu programa *XX* prikazivat će se radovi mladih hrvatskih filmašica poput Dalije Dozet, Nede Radić, Sonje Tarokić, Hane Jusić i drugih. Na programu se nalazi i nekoliko kazališnih predstava poput *Love will tear us apart* u koreografiji Saše Božića, *Ma and Al* u režiji Ivice Buljana te glazbeni performans *Kriegsspiel / Game of war: igra rata* Damira Bartola Indoša. U sklopu glazbenog programa Velesajma kulture dolazi eksperimentalni jazz trio iz Moskve Jazzator, koji će osim koncerta održati i jazz radionicu (pjevanje i kompozicija) i jam session s nekoliko zagrebačkih jazz glazbenika.



PREDAVANJE BALIBARA U BEOGRADU

Medunarodnu konferenciju *Od terora do ekstremnog nasilja* koja se održava od 8. do 10. prosinca u Beogradu, u organizaciji FMK

Centra za medije i komunikacije i katedre za master program iz studija realnosti, otvorit će u 18 sati Etienne Balibar predavanjem *Svijet bez gospodara? Nova razmišljanja o problemu suverena*. U sklopu istog posjeta bit će predstavljen i prijevod njegove knjige *Nasilje i civilnost* koja je objavljena u izdanju Centra za medije i komunikacije i Multimedijskog instituta MAMA. Etienne Balibar je jedan od najutjecajnijih filozofa i društvenih teoretičara. Trenutno radi kao profesor emeritus moralne i političke filozofije na Sveučilištu Paris X-Nanterre i izvanredni profesor humanističkih znanosti na Sveučilištu Irvine u Kaliforniji. Član je Lige za prava čovjeka, s posebnim interesom za prava migranata i azilanata, i suosnivač je Fakulteta izraelsko-palestinskog mira.



FILMOVI ZA STARJE

Riječko Art-kino Croatia organiziralo je filmski program pod nazivom *Filmovi koje su voljele naše bake i djedovi* koji se održava od 7. do 11. prosinca, a ulaz za sve umirovljenike i umirovljenice je slobodan. U ovom ciklusu filmova može se pogledati *Grk Zorba*, zatim film *Ljubav i moda* iz 1960. u kojem igraju Ivo Robić i Gabi Novak te *Jedan dan života* poznatiji kao *Mama Huanita*. Na programu je i *Mirni dani na Clichyju*, *Sreća u torbi* te *Frankenstein* Jamesa



Whalea. Filmovi koje su voljele naše bake i djedovi završavaju filmom u režiji Edwarda Buzzella *Na divlji zapad* s braćom Marx u glavnim ulogama. Selektor ovog neobičnog ciklusa, Miroslav Tatić, piše: “Žanrovska raznolikost, od melodrame koje su izazivale potoke suza u dvoranama, klasične komedije te horora koji je izazivao strah i krikove mladahnih djevojaka, sve do psihološke drame *Grk Zorba*, filma nagrađenog Oscarom, garancija su da će ovaj program zadovoljiti različite ukuse. Iz bogatog fonda Jugoslavenske kinoteke odabrana je nekolicina filmskih naslova koji su plijenili pažnju gledatelja pedesetih i šezdesetih godina. Program je namijenjen starijim gledateljima i gledateljicama jer će ih podsjetiti na dane mladosti. No, podjednako će biti zanimljiv i mladoj publici jer im pruža jedinstvenu priliku uvida u zanimljiva filmska ostvarenja od kojih se mnogi ubrajaju u filmsku klasiku, a doživjet će i atmosferu filmskih projekcija u vrijeme mladosti njihovih baka i djedova. Za posebno izbirljive filmofile odabran je film *Mirni dani na Clichyju* raden prema kontroverznom romanu Henryja Millera. Film je od dežurnih moralista proglašen *porno* uratkom i za odabranu publiku prikazivan je u kasnim večernjim satima”. E

OGLAS

Libra Libera #28

986004

MINISTRE

INTERVIEWS

number of television

officials. He seems to

or the intelligence

understand he is still

hat he has written a

gh we have agreed to

material on DI 55

ter would be most

functions. Payment

elieve books by MOD

ll have not seen the

security approval.

me what the current

esignation date. On the

b this matter we

ook I have not read

tion and technical

ation of the

SECRET

OP

SECRET

to admit the

to negotiate.

tives,

ision during t

er.

by boat

and an

to

present a French

my to a

use of his work

ition should be

to the

NA NASLOVNOJ STRANICI: JANA DABAC, PAZITE DA NE ZGAZITE MALE LJUDE

Sve je počelo kao narudžba za fotografiju za naslovnicu knjige Herte Müller *Ljuljačka daha*, a pretvorilo se u seriju fotografija malih ljudi u velikim situacijama. Fotografijama se poigravam mjerilom, melankolijom, prolaznošću, neprimjetnošću i malim stvarima. One opisuju osjećaje kroz oči malih ljudi, koji su neprimjećeni, ali prisutni. Oni su mali u alternativnom svijetu koji nije stvoren po njihovim dimenzijama, a opisuju stanja kroz koja i sami često prolazimo. Ponekad su u prolazu, a ponekad su promatrači, ponekad svojim prisustvom komentiraju situacije, a ponekad ih ignoriraju. U svakom slučaju, oni su tu, dijele s nama ulice, gradove, plaže, šume, probleme, besparicu, sreću i ljubav.

JANA DABAC rođena je 1978. u Zagrebu. Diplomirala je na arhitektonskom fakultetu u Zagrebu 2004., do 2007. radi kao projektant Urbane Tehnike, a od 2007. djeluje kao samostalna arhitektica. Osim arhitekturom, bavi se i dizajnom te fotografijom. Zajedno s Juranom Hraste razvija nove i stare fotografske projekte, a 2011. u SC-u autorice imaju prvu samostalnu izložbu fotografija, Opsjednutost kadrom.

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
Andrea Zlatar

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, Nataša Petrinjak, 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



JANA DABAC, PAZITE DA NE ZGAZITE MALE LJUDE