

zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA

Zagreb, 10. studenoga 2011., godište XIII, broj 321



D. RADOŠEVIĆ: KRIZA EUROZONE I HRVATSKA
MALI ZAREZ: MILKO VALENT
TEMAT: THE WIRE



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

KRIZA EUROZONE I HRVATSKA

O dužničkoj krizi eurozone, rizicima gubitka kreditnog rejtinga Hrvatske i opasnostima bankrota Hrvatske te izgledima ekonomije u 2012.

Dubravko Radošević

U ZROCI KRIZE EUROPSKE MONETARNE UNIJE Ključan problem dužničke krize u Europskoj uniji kriza je političkog odlučivanja, nedostatak vjerodostojnih političara, koji mogu uvjeriti svoje građane da imaju jasan plan oporavka ekonomije te zadobiti povjerenje inozemnih tržišta kapitala. Svaki puta kada neka Vlada EU najavi nove mjere štednje, reakcije tržišta kapitala su negativne, s jedne strane, a s druge strane, izazivaju se socijalni nemiri, što dodatno narušava kreditni rejting takve ekonomije.

Ali ovog puta, ne zbog nepovoljnih makroekonomskih indikatora, već zbog političke nestabilnosti. Na razini Europske unije i monetarne unije, nedostaju zajedničke mjere ekonomski najjačih članica. Posebice nema koordinacije između Njemačke i Francuske, a otežavajuće okolnosti predstavljaju ekonomski problemi Italije i zaseban stav Velike Britanije. Ovdje moramo reći da problem nije Grčka, jer je njezin udjel u ekonomijama eurozone malen. Problem su njemačke, talijanske i francuske banke koje su izložene rizicima. U korijenu krize je neodgovorno ponašanje pohlepnih bankara, moralni hazard i bonus-kultura.

Zanimljivo je da je scenarij nastanka velike bankarske krize u EU još u kolovozu 2007. godine, dakle, prije pune četiri godine, predvidio francuski ekonomist Nicolas Veron, iz briselskog Bruegel Instituta. Veron je tada upozorio na nedostatak kontrole poslovanja tzv. cross-border banaka, koje imaju sjedište u EU, a razgranate poslove u svim drugim zemljama. Uočio je da Europska centralna banka ne obavlja superviziju banaka te da bi moralni hazard takvih banaka (kojih ima oko 40 u EU), moglo ugroziti stabilnost EU i njezine monetarne unije. Ali, financijska industrija bila je toliko jaka da je blokirala strožu regulaciju svojeg poslovanja, tako da se taj problem tek sada pokušava riješiti na razini EU.

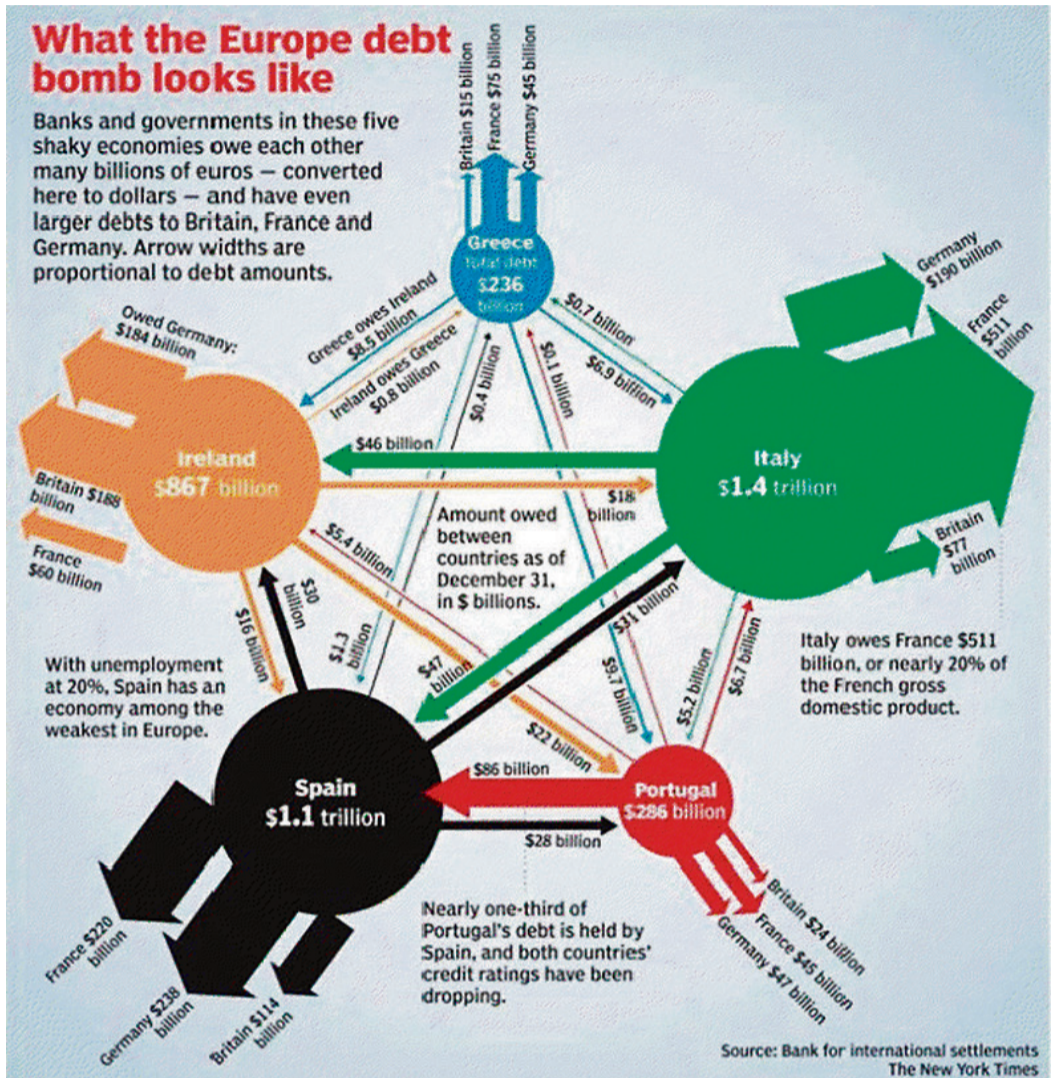
Koliko je europska dužnička kriza složen problem slikovito je prikazao *The New York Times*. Koristeći podatke bazelske Banke za međunarodna poravnanja (BIS) grafički je prikazao mrežu dugova u koju se zaplela eurozona. Banke i vladine institucije pet najugroženijih zemalja (Grčka, Irska, Portugal, Španjolska i Italija) duguju jedne drugima milijarde eura koje je NYT konvertirao u američke dolare. Osim što su dužne jedna drugoj, sve one duguju daleko veće iznose francuskim, britanskim i njemačkim bankama. O razmjerima dužničke krize govori podatak da primjerice Italija duguje Francuskoj iznos koji premašuje 20 posto godišnjeg Francuskog BDP-a. EU i G-20 intenzivno rade na iznalaženju rješenja dužničke krize, ali ne može se očekivati brzi izlazak iz krize. Europa traži financijsku pomoć NR Kine u prevladavanju recesije. Ali, NR Kina neće ulaziti u nove financijske aranžmane u eurozoni, jer je već postala zarobljenikom tzv. "dolarske zamke", ovisnosti o SAD i njezinim plasmanima u američkom dolaru. NR Kina će eventualno pomoći kroz ulaganja državnih investicijskih fondova

u strateške projekte, mahom infrastrukturne te će tražiti različite političke ustupke od Europske unije (oko kritike ljudskih prava, uklanjanja embarga na isporuke modernog oružja, itd.).

KAKO SE KRIZA MOŽE PRENIJETI U HRVATSKU? Dužnička kriza eurozone može se prelijevati u Hrvatsku putem dva kanala: jedan je vanjski dug, a drugi vanjska trgovina. U osnovi, kriza se već prelila u Hrvatsku. To se očituje kroz snažan porast premije rizika na vanjski dug Hrvatske (CDS indeks iznosi oko 500 postotnih poena) te mjereno indeksom tzv. "kumulativne vjerojatnosti bankrota" (hrvatska vjerojatnost bankrota iznosi oko 30 posto te je po tom kriteriju 7. ekonomija u Europi, a 12. u svijetu!). Ukratko, visina kamate na vanjski dug znatno je porasla. U 2012. godini treba vratiti inozemstvu oko 17 milijardi eura!

Drugi kanal prelijevanja krize nalazi se u tome što je Italija naš najveći vanjskotrgovinski partner, dok s EU razmjenjujemo oko 60 posto našeg izvoza i uvoza. Recesija u EU i Italiji, znače manji izvoz i manje investicije u Hrvatsku. Ukratko, zbog krize eurozone ne možemo računati na inozemnu potražnju, kao komponentu rasta BDP-a u 2012. godini. Recesija u Italiji ne može se riješiti drugačije nego političkim mjerama, jer u osnovi talijanske krize nalazi se korumpirana politička elita, koja je uzrok krize. Ukratko, bez novih parlamentarnih izbora i nove Vlade, nema rješenja dužničke krize u Italiji. A, upravo tome će se suprotstavljati trenutni premijer Berlusconi, kako bi sačuvao imunitet od sudskih afera. Dakle, može se očekivati produbljivanje političke nestabilnosti i ekonomske krize u Italiji, s negativnim posljedicama na hrvatsko gospodarstvo i banke.

IMA LI IZLAZA? Britanska i američka središnja banka neprekidno kupuju državne obveznice te ubacuju svježi novac u svoja gospodarstva kako bi ih oživjela. Od kolovoza ove godine, slično radi i Europska središnja banka (ECB). Dok se ECB okrenula strategiji reflacije, tj. povećavanja emisije novca – kako bi popravila likvidnost, djelovala protiv deflacije i potaknula domaću potražnju, kroz investicije uz niske kamate – očekujem da će HNB u idućoj godini nastaviti deflacijsku politiku. Izgledan je daljnji rast bankovnih kamata u 2012. te još veća nelikvidnost i rast nenaplativih zajmova banaka, posebice u korporativnom sektoru (graditeljstvo, industrija, brodogradnja, poljoprivreda, itd.) te kod kredita odobrenih stanovništvu, zbog rasta nezaposlenosti i pada životnog standarda.



Sada postoji opasnost da se recesija pretvori u višegodišnju ekonomsku depresiju, koja bi mogla trajati od pet do deset godina. To je najveća opasnost, ako se nešto hitno ne poduzme početkom 2012. godine

Već sada imamo pojavu viška likvidnosti na novčanom tržištu, a stagnaciju ili zamrzavanje kreditne aktivnosti banaka (mali rast kredita odnosi se na obnavljanje ranije odobrenih kredita). Ukratko, prognoziram daljnje produbljavanje krize u Hrvatskoj u idućoj godini. Ali, sada postoji opasnost da se recesija pretvori u višegodišnju ekonomsku depresiju, koja bi mogla trajati od pet do deset godina. To je najveća opasnost, ako se nešto hitno ne poduzme početkom 2012. godine.

Mogli bismo imati recesiju sličnu Japanu, dugotrajnu krizu u obliku slova "L", ali koja bi mogla trajati i desetak godina. Ukratko, trebat će hitno djelovati monetarnim popuštanjem, kako bi se izbjegla jedna posebna vrsta recesije, tzv. "bilančna recesija" (proces razduživanja

privrede i stanovništva te serija stečajeva i dugoročnog pada potražnje, o čemu su pisali ekonomisti Richard Koo i Paul Krugman) i "zamka likvidnosti" (stanje recesije i nelikvidnosti, kada monetarna politika više nije efikasna, o čemu je pisao J. M. Keynes). Bojimo se da naši političari i centralni bankari uopće nisu svjesni ovih opasnosti. Veća je vjerojatnost pribjegavanja strategiji "interne devalvacije" (rezanja plaća, mirovina i socijalnih prava, sa ili bez MMF-a) u 2012. godini, bez društvenog konsenzusa, što može dovesti do socijalnih nemira i političke nestabilnosti. ■

DOC. DR. SC. DUBRAVKO RADOŠEVIĆ je istraživač s Ekonomskog instituta i profesor ekonomike Europske monetarne unije i međunarodnih financija na Sveučilištu u Zagrebu

TANJA PETROVIĆ I VUK PERIŠIĆ JUGONOSTALGIJA - ŽAL ZA PROŠLOSTI I(LI) KRITIKA SADAŠNOSTI

KOLIKO JE JUGONOSTALGIJA PRISUTNA U REGIJI ZAPADNOG BALKANA U EMISIJI MOST RADIJA SLOBODNA EVROPA RAZGOVARALI SU TANJA PETROVIĆ, SURADNICA NAUČNOISTRAŽIVAČKOG CENTRA SLOVENSKE AKADEMIJE NAUKA I UMJETNOSTI, I VUK PERIŠIĆ, POLITIČKI ANALITIČAR IZ RIJEKE

OMER KARABEG

Što je jugonostalgija danas dvije decenije nakon raspada Jugoslavije?

— **Tanja Petrović:** Mislim da se promenio odnos prema jugonostalgiji u odnosu na devedesete godine, kada je pominjanje jugonostalgije bilo skoro pa psovka, kad je ona bila prognana iz svakog javnog diskursa. Danas se to sve manje dešava. Jugonostalgija, s jedne strane, sve više dobija potrošački karakter, a s druge, što je mnogo važnije, ona se manifestuje kao pozitivan odnos prema raznim aspektima života u socijalističkoj Jugoslaviji, što po pravilu predstavlja kritiku okolnosti u kojima živimo danas.

— **Vuk Perišić:** Razlikovao bih dva osnovna oblika jugonostalgije. Prvi je nostalgija za socijalizmom i socijalnom sigurnošću koju je socijalizam pružao. Drugi se očituje kao otpor prema nacionalizmu, žal za vremenom u kome nacionalizam nije bio legitiman oblik izražavanja političkog mišljenja, što je građanima jamčilo da neće biti vrijeđani, protjerivani ili ubijani zbog svoje etničke pripadnosti. To je žal za vremenom u kome su Vukovar i Srebrenica bili nemogući.

ŽAL ZA SOCIJALNOM DRŽAVOM

Da li je jugonostalgija kod običnog svijeta prije svega sjećanje na vremena u kojima se dobro i mirno živjelo?

— **Tanja Petrović:** To sigurno jeste žaljenje za vremenima kada se sigurno živelo i u ekonomskom i u socijalnom smislu. Jugonostalgijarima ustvari nedostaje socijalna država, koja se nije izgubila samo raspadom socijalizma već se velikim delom izgubila i u zemljama Zapada. S druge strane, oni koji nastupaju kao zagovornici današnjeg demokratskog raja u postsocijalističkim društvima reći će da je jugonostalgija osećanje koje gaje oni koji nisu uspjeli, koji nisu bili sposobni da se snađu u dinamičnim promenama koje je doneo kraj socijalizma.

— **Vuk Perišić:** Jugonostalgija jest žal za sigurnim životom u Jugoslaviji, ali ona u isto vrijeme svjedoči koliko je naša percepcija historije iskrivljena. Paradoks je u tome što bivši režim, koji je nestao 1990. godine, možda čak krajem 1989, a kojeg se danas sjećamo s nostalgijom, nije bio dobar, to je bio režim kojeg je trebalo mijenjati, koji je morao da doživi značajne promjene. Međutim, režimi koji su ga naslijedili bili su toliko lošiji od njega da se nama sada čini da je ono bilo bolje. U tome je tragedija naše spoznaje. Došli smo u situaciju da žalimo za nečim što je zasluživalo kritiku, što je jedno od najvećih poniženje koje nam je nacionalizam priredio.

VUK PERIŠIĆ: DOŠLI SMO U SITUACIJU DA ŽALIMO ZA NEČIM ŠTO JE ZASLUŽIVALO KRITIKU, ŠTO JE JEDNO OD NAJVEĆIH PONIŽENJE KOJE NAM JE NACIONALIZAM PRIREDIO

JUGONOSTALGIČNI I NACIONALISTIČKI DISKURSI

Mnogi kažu da jugonostalgijari vide samo dobre stvari u bivšoj zajedničkoj državi, dok zaboravljaju sve ono što je bilo loše: kult ličnosti, nedostatak demokratije, ograničavanje individualnih sloboda i slobode štampe.

— **Tanja Petrović:** Moramo imati u vidu da mnogi jugonostalgijari nastaju u direktnom dijalogu sa diskursima koji su dominantni u današnjim postjugoslovenskim društvima, a koji su vrlo etnocentrični i vrlo nacionalistički. Ljudi koji ističu pozitivne strane socijalizma nisu ni glupi, ni slepi da ne vide da je socijalizam imao jako mnogo loših strana. Isticanjem njegovih pozitivnih strana oni pre svega žele da kritikuju ono što je negativno u savremenim društvima, a ne da kažu da je u socijalizmu sve bilo pozitivno.

— **Vuk Perišić:** Tačno je to da oni previdaju loše strane bivšeg sistema, ali upravo zato što su se dogodile stvari koje su puno gore od mana bivšeg režima. Devedesetih godina bilo je moguće da čovjek bude ubijen samo zato što je pripadnik pogrešne etničke skupine. To je takva radikalna anticivilizacijska promjena u odnosu na bivše stanje, da su vam 1990-ih godina, kada su vas usred noći mogli odvesti zato što ste imali nepoželjno etničko porijeklo odsustvo višepartijskog sistema ili nedostatak slobode štampe u bivšem režimu djelovali kao mnogo manje zlo.

MILOŠEVIĆEVA STRATEGIJA

Uporedo sa jugonostalgijom u regionu je prisutan i strah od obnove Jugoslavije. Čini se da je za to najzaslužniji Milošević i njegovo izjednačavanje Jugoslavije i Velike Srbije.

— **Tanja Petrović:** Kritičari jugonostalgije kažu da jugonostalgijari žele da nas vrata u mračnu socijalističku i nedemokratsku prošlost. Međutim, opšte je poznato da nostalgija kao osećanje, kao diskurzivni sistem, može da se javi tek onda kada smo sigurni da povratka više nema. Tek onda možemo zaista postati nostalgijarima prema prošlosti. Što se tiče Miloševića, njegovo nasleđe i danas stvara konfuziju i izaziva paradokse u Srbiji. Jedan od njih je kvazikontinuitet, to jest Miloševićovo insistiranje na kontinuitetu između socijalističkog perioda i onoga što je nastupilo posle 1989, te njegovo isticanje Srbije kao nastavljača jugoslovenske tradicije. Posledica toga je da danas u Srbiji, u poređenju sa drugim postjugoslovenskim državama, imamo najšizofreniju situaciju kada je reč o odnosu prema jugoslovenskom nasleđu. U Srbiji postoji potpuna konfuzija o tome kako se odnositi prema antifaašizmu, koji je jedan od osnovnih simbola Jugoslavije, na koji način ga vrednovati, kakvo simboličko mesto treba da ima u nacionalnom imaginariju postmiloševićevske Srbije.

— **Vuk Perišić:** Miloševićovo identifikovanje Srbije i Jugoslavije je bio njegov najperfidniji, najstrašniji i najtragičniji propagandni i politički trik. Tako nastala fuzija je i dandanas gotovo nerazmrsiva u svim državama bivše Jugoslavije. To nije bilo slučajno nego sustavno



TANJA PETROVIĆ: ISTICANJEM POZITIVNIH STRANA SOCIJALIZMA LJUDI PRE SVEGA ŽELE DA KRITIKUJU ONO ŠTO JE NEGATIVNO U SAVREMENIM DRUŠTVIMA, A NE DA KAŽU DA JE U SOCIJALIZMU SVE BILO POZITIVNO

i smišljeno, jer je takva fuzija pogodovala njegovom ratnom pothvatu, razbijanju zemlje i poticanju drugih nacionalizama. Svakako da su u percepciji običnog čovjeka posljedice tog pothvata takve da većina ljudi doista identificira Srbiju i Jugoslaviju, što je pogrešno u svakome smislu. Zbog toga je strah od Jugoslavije, zapravo, strah od srpske dominacije nezavisno od toga je li ta dominacija u Drugoj Jugoslaviji postojala i je li bila preuveličana.

STRAH OD (NOVE) JUGOSLAVIJE I BALKANA

Postoji li u Sloveniji strah od Jugoslavije?

— **Tanja Petrović:** Postoji. Možda ne na realnom planu, ali je to način na koji mnogi, naročito desni političari, prikupljaju političke poene. Kada su se Pahor, Tadić i Jadranka Kosor intenzivno sastajali i pokušavali da poprave međusobne odnose, u slovenačkoj štampi je to nazvano SHS trilateral, a desni političari Janša, Rupel i ostali Pahora su odmah optužili da pokušava ponovo napraviti Jugoslaviju i Sloveniju vraća sa evropskog u balkanski i jugoslovenski kontekst. U Sloveniji je priča o Jugoslaviji vrlo povezana sa pričom o Balkanu. Jugoslavija se identifikuje sa Balkanom. To je nešto što nam je blizu, gde idemo da se zabavljamo, gde ljudi znaju da uživaju život, ali pravi život se odvija negde drugde u Evropi. Tako da je priča o Jugoslaviji, kada se ona



VUK PERIŠIĆ: VOLIO BIH DA DOĐEMO U SITUACIJU U KOJOJ NEĆEMO NITI ŽALITI ZA NEKOM DRŽAVOM, NITI VOLITI DRŽAVU U KOJOJ SE NALAZIMO, NITI ČEZNUTI ZA NEKOM DESETOM. MORAMO DEMITOLOGIZIRATI DRŽAVU I DOŽIVJETI JE KAO GRADANSKI SERVIS

izjednačava sa Balkanom, zapravo u funkciji jačanja distance prema bivšim jugoslavenskim društvima.

Da li je u Hrvatskoj još uvijek jak strah od Jugoslavije?

— **Vuk Perišić:** Kod nacionalista je jak strah od Jugoslavije. Mislim da je tome svojevremeno najviše doprinjeo Tuđman koji je imao paranoidan strah od Jugoslavije. Možda je on raspolagao nekim informacijama, pa je taj strah sa njegovog stajališta bio opravdan. Jugoslavija je identificirana sa srpstvom, s Jugoslavenskom narodnom armijom koja je postala zločinačka i koja je razarala vlastitu zemlju, sa socijalizmom koji je na zlu glasu kao promašeni poredak. Tako da taj strah zaista postoji. Međutim, mislim da je nebitno hoće li se obnoviti neka država ili ne, bitno je da postojeće države postanu demokratske i civilizirane. Ako država funkcionira kako treba, onda nije važno da li ih je sedam ili jedna.

I "IZBRISANI" I OBNOVLJENE VEZE

Gospo Petrović, rekli ste da u slovenačkom javnom mnijenju postoji "pogled odozgo" na Balkan i na ostale zemlje, koje su kao i Slovenija bile u sastavu Jugoslavije. Ali, čini mi se da je Slovenija, koja je prva izašla iz zajedničke države, nakon rata prva počela da obnavlja pokidane veze na području bivše Jugoslavije. Kako to tumačite?

— **Tanja Petrović:** Jugonostalgija je u jednom periodu bila vrlo jaka u Sloveniji i možda najprisutnija u javnom prostoru. To nije teško objasniti. Slovenija je sa najmanje trauma prošla kroz proces raspada Jugoslavije, pa joj nije bilo teško krenuti u obnavljanje veza. Te veze su na nekim područjima vrlo brzo ponovo uspostavljene, ali ima jako mnogo i problematičnih aspekata te priče. Neki od njih su i danas vrlo aktuelni. To je, pre svega, problem izbrisanih. Slovenija je 1992. izbrisala iz zvaničnih registara skoro 25 000 ne-Slovena, poreklom iz drugih delova bivše Jugoslavije, i od njihovog života napravila pakao. Najgore su prošli sezonski radnici koji su iz zemalja bivše Jugoslavije dolazili u Sloveniju da rade za ovdašnje građevinske firme. Ti ljudi su bili u lošijoj situaciji nego ljudi iz Afrike u doba kolonijalizma.

— **Vuk Perišić:** Slovenija je prva krenula u obnavljanje veza zato što u slovenskoj politici postoji kontinuitet racionalnog ponašanja od osnivanja Jugoslavije 1918. do danas. Za razliku od ostalih jugonacionalizama, slovenski nikada nije bio previše emotivan. Imao je dozu racionalnosti i zdrave proračunatosti. Odluka

Slovenije da napusti Jugoslaviju može se braniti vrlo racionalnim argumentima. Kada se u jednoj sredini koristi razum, a ne emotivnost i šovinistička mržnja, onda je logično da je ta sredina otvorenija i komunikativnija. Slovenija je za vrijeme Jugoslavije uvijek i u svemu bila avangardna republika, pa zašto ne bi bila i sada.

DRUKČIJE INOZEMSTVO

Da li se danas u Sloveniji ostale zemlje bivše Jugoslavije doživljavaju kao apsolutno inostranstvo?

— **Tanja Petrović:** Ne bih rekla, mada su mnogi skloni da masovne odlaske, naročito mladih, za vreme novogodišnjih praznika u Beograd ili druge krajeve bivše Jugoslavije porede sa odlascima 1980-ih

na zimovanje u Slovačku, Češku ili Poljsku. Tamo se, dakle, ide zato što je to jeftino. Ja mislim da to nije isto. Za ljude u Sloveniji prostor bivše Jugoslavije nije na istom nivou inostranstvo kao što su susedne zemlje Italija i Austrija. Na kulturnom planu postoji mnogo veći stepen prepoznavanja između slovenačkih i srpskih, hrvatskih i makedonskih umetnika, nego između slovenačkih i, recimo, austrijskih. Mislim da je to tako i na nivou svakodnevnog života. Između ostalog i zato što je slovenačko društvo heterogeno i multikulturno, ma koliko se slovenački političari trudili da pokažu da to nije tako. Gotovo deset procenata stanovnika Slovenije je poreklom iz drugih delova bivše Jugoslavije. Mnogi analitičari reći će da upravo zakoni tržišta diktiraju okrenutost prema drugima, što je donekle tačno, ali nije najvažnije. Postoje tu i emocije i lična sećanja. Oni su jako bitan faktor i utiču na održavanje starih i stvaranje novih veza na prostoru bivše Jugoslavije.

Kako je to u Hrvatskoj? Da li se ostale zemlje Zapadnog Balkana doživljavaju kao inostranstvo, recimo kao Bugarska ili Rumunija?

— **Vuk Perišić:** Postoji strahovita želja da tako bude. Nacionalistička propaganda je 1990-ih mnogo radila na tome. Poznata je izjava Stanka Lasića da je za njega srpska književnost isto što i bugarska, dakle, jedna od mnogih stranih književnosti, čime je on ispao smiješan, jer što god tko mislio, srpska, hrvatska i ostale književnosti s centralnog prostora bivše Jugoslavije pisane su na jednom jeziku. Taj jezik ima svoje nacionalne nazive, ali on i dalje ostaje jedan, koliko god se nacionalisti trudili da dokažu suprotno. Na prostoru tog jezika, koji obuhvata Hrvatsku, Bosnu i Hercegovinu, Srbiju i Crnu Goru, teško je bilo što doživljavati kao inozemstvo. Čak se i nacionalistička neprijateljstva u nekom smislu doživljavaju kao "naša stvar".

ZAJEDNIČKI KULTURNI PROSTOR

Očigledno je da su u ovom trenutku, od svih veza među državama bivše Jugoslavije, najjače one kulturne. Da li to znači da se na izvjestan način postepeno stvara postjugoslovenski kulturni prostor?

— **Tanja Petrović:** Moglo bi se tako reći. Možemo postaviti pitanje da li je taj prostor uopšte i nestao. Naravno da ga nije bilo za vreme rata, ali uvek je bilo ljudi koji su nastojali da ga održe. Danas je impuls za upoznavanjem nečeg novog jači od emocija koje su bile dominantne 1990-ih. Kada pogledate koliko danas ima regionalnih festivala, koliko se mnogo putuje po regionu, čini se da nove generacije doživljavaju taj

postjugoslovenski prostor kao svoj, kao prostor u kome se prepoznaju.

— **Vuk Perišić:** Dok god je postojao netko tko je usred rata i bombardovanja u Zagrebu čitao Danila Kiša, a u Beogradu Krležu, mislim da je postojao taj kulturni prostor. To je nešto što nacionalistički režimi nisu uspjeli da ukinu, jer kulturna suradnja i komunikacija imaju vlastiti spontanitet koji se ne da kontrolirati. Ukratko, taj prostor nikad nije ni prestao da postoji. Paralelno s njim je postojao, a i danas postoji, i nacionalistički kulturni prostor koji ima svoju mitologiju. Zapravo danas imamo jedan dualizam.

— **Tanja Petrović:** Treba imati u vidu da Jugoslavija, kao simbol, danas dobija neke nove dimenzije. Jedna od njih je antifašizam, evropska i univerzalna vrednost, koja se neizostavno povezuje sa Jugoslavijom. Za mlade ljude je to nešto vrlo važno. Danas, koliko znam, u Sloveniji, Hrvatskoj, Srbiji, Makedoniji i Bosni i Hercegovini postoje horovi mladih, rođenih kasnih 1980-ih, koji izvode partizanske pesme i pesme o radu iz vremena socijalizma.

— **Vuk Perišić:** Tačno je da se Jugoslavija identificira s antifašizmom. Međutim, nemojmo zaboraviti da je ona u svjetsku historiju ušla i kao antistalinistička zemlja. Na jugoslavenski socijalizam se u svijetu ne gleda kao na socijalizam istočnoevropskog tipa, nego kao na alternativni socijalizam koji je pružio otpor ne samo Hitleru, nego i Staljinu. Jugoslavija u svoju historijsku bilancu može upisati da se oduprla onome što je predstavljalo dva najveća zla 20. stoljeća.

DEMITOLOGIZIRATI DRŽAVU

Mislite li da će jugonostalgija nestati kad nestanu i generacije koje su živjele u bivšoj Jugoslaviji ili će mit o zlatnim vremenima ostati?

— **Tanja Petrović:** Mit o zlatnim vremenima će sigurno ostati. Sećanje na zlatno doba je univerzalni mehanizam, koji ćete naći u svim društvima. U našem slučaju taj mit se povezuje ne samo sa dobrim životom nego i sa kosmopolitskim osećanjem, koje se u ovim novim društvima izgubilo.

— **Vuk Perišić:** Ja bih volio da jugonostalgija nestane. Volio bih da dodemo u situaciju u kojoj nećemo niti žaliti za nekom državom, niti voljeti državu u kojoj se nalazimo, niti čeznuti za nekom desetom. Moramo demitologizirati državu i doživjeti je kao građanski servis. Ako je doživimo tako i ako su države u kojima živimo otvorene, demokratske i liberalne, onda će nam postati savršeno svejedno je li to Jugoslavija ili nije, jer neće biti nikakvih smetnji za privrednu, kulturnu i svaku drugu komunikaciju na ovom prostoru. Važno je da slobodno putujemo od Ljubljane do Skoplja. Neka bude koliko god hoćete granica, ali da se one ne osjete. ■

TANJA PETROVIĆ: U SLOVENIJI SE JUGOSLAVIJA IDENTIFIKUJE SA BALKANOM. TO JE NEŠTO ŠTO NAM JE BLIZU, GDE IDEMO DA SE ZABAVLJAMO, GDE LJUDI ZNAJU DA UŽIVAJU ŽIVOT, ALI PRAVI ŽIVOT SE ODVIJA NEGDE DRUGDE – U EVROPI

ČUDNA ŠUMA

SOCIJALNA
KOSTOBOLJA

KAO ŠTO U FUKUŠIMI IMAMO CURENJE RADIJACIJE IZ OŠTEĆENE NUKLEARKE, ŠTO PREDSTAVLJA OPASAN PROBLEM ZA REGIJU I STANOVNIŠTVO, TAKO SE OVDJE MOŽE REĆI DA IMAMO SVOJEVRSNO CURENJE EKTOPLAZME IZ EGZEKUCIJSKIH KOSTURNICA KOJE OPASNO TRUJE REGIJU I STANOVNIŠTVO

NENAD PERKOVIĆ

Dugo se moglo sjediti vani ove tople jeseni. Sve do neki dan. Stoga često i rado budem na balkonu i čitam let ptica. Čitanje novina odavno nije opcija.

Pitanje neizgovoreno, no odgovor je nedvosmislen. Tako je s pticama svaki put. Njihov je jezik lišen laži. Nije to vrlina. One si mogu priuštiti taj luksuz, to je.

Čak i dobri stari radio zamara sve to više. Emisija uoči Svih Svetih o hrvatskim svecima i blaženicima. Je li ih (pre)malo? prvo je pitanje voditeljice, jer Hrvati imaju tri sveca i tek nekoliko blaženika. Zašto bi uopće bio važan broj svetaca, kao da se radi o izvozu na propulzivna tržišta? Diskurs interesantan i vrlo suvremen s tom kvantifikacijom kvalitete. Govorimo o svetosti (katolička smo zemlja)? Govorimo o vrlinama uopće (da smo i bilo kakva drugačija zemlja)? Fino, može! Da vidimo brojke, gdje su rezultati...

NESPORAZUM Prebrojavanje svetaca u svrhu tržišne utakmice na marketu prestiža slično je, premda nije sasvim isto, što i prebrojavanje mrtvih, oko čega se opet digla prašina u Sesevsko vrijeme i oko Dušnog dana. Pretjerano bi bilo jednog ministra koji malo revnije radi svoj posao prisposodobiti egzorcistu. Ipak, ocvale snage vječno progresivnog svjetonazora skočile su na ministra MUP-a kao vrag na tračak tamjana, protiv tog užasa "revizionizma", kod nas obično mišljenog, premda nikad jasno izricano, kao revizije zahrđalog hoda "permanentne revolucije" koja je zapravo, budimo realni, oduvijek šepala. Ministar navodno hvata predizborne bodove.

Ovdje je riječ o temeljnom nesporazumu.

Kad pobornici materijalizma ne bi bili slijepi za barem polovicu stvarnosti, onu nematerijalnu, znali bi što znaju i ptice. Samo bi ih trebali lijepo upitati dok sjede na suncu u parku. Nisu desničari ti koji uzrujavaju, uznemiruju i kvare raspoloženje, niti je to dotični ministar.

To su kosti same.

Ljudske kosti imaju neobičnu osobinu: ne vole kad im se nositelje pobije i zatrpa kao pse, i to još masovno. Stalno su nemirne i traže spokoj. Znali su to još prvi ljudi s početaka svijeta. Zato su prestali jesti svoju braću i počeli ih pokapati obredno. Jer loše su spavali i ružno sanjali. U snu su ih posjećivali mrtvi preci, ubijeni protivnici, a onda drugi duhovi, potom i bogovi. Bio je to čin milosti, eterični posjetitelji snova naučili su ih osnovnim obredima i poklonili im savjest. Tako su se očovječili, premda taj mukotrni proces još traje. U nekom trenutku se shvatilo i to da čovjek, kad je mrtav, više nije neprijatelj, baš kao što nije niti zgodan obrok za pod zub. Ostao je čovjek, ma kakav bijaše prije smrti: nečiste savjesti ili nedužan, krvavih ruku ili naprosto na "krivoj strani povijesti". Mrtav čovjek nije konjska strвина.

To predstavlja razliku. Ta razlika je građena, i još se gradi kroz sve te žalosne epohe unatoč i usprkos notornoj biološkoj činjenici da je lješina – lješina. Olako nijekanje te razlike znači približavanje opasnom rubu, vrlo dobro poznatom, po kojem ljudski rod pleše čitavo prošlo stoljeće.

NAOPAKA HIJERARHIJA Kad kažemo pas, ili konj, još uvijek govorimo o dragim prijateljima čije stradanje kod normalnih ljudi izaziva empatiju, no kad je riječ o našedobnim totalitarizmima i njihovom tretiranju živih, pa i mrtvih, prije ćemo, bojim se, asociirati kukce, ili žohare ili kakvu drugu gamad. Kozmički je neopravdano tako tretirati ljude, posprejati ih kao kukce jer nam se nešto u vezi s njima ne dopada.

Stoga bi svi zagovornici "gledanja unaprijed" i svi zabrinuti "našim vječnim vraćanjem u prošlost" morali opreznije baratati svojim floskulama. Kao što rekoh, to nije stvar nekakvog hira živih; kog vraga se sad bave nekim nevažnim prošlim glupostima: što je bilo bilo je, tko je poginuo poginuo je, tko je spaljen u Treblinku spaljen je, "tko je jamio jamio je"? Ne. Ne vraćaju se živi u prošlost, kosti nas vraćaju, pa nas prošlost progona poput aveti. Lakonski se odnositi prema toj radijaciji uslijed curenja "ektoplazme" ružan je cinizam, izaziva odvratnost i blagu mučninu, koliko god bio antipatičan Karamarkov tajming i prozirna njegova eventualna politička igra.

Jer, načelno, što je to tako loše u tome da je ministar policije glasno rekao da nije u redu ako hodamo po stotinama stratišta s tisućama pobijenih kao da se ništa nije dogodilo? Kakve to veze ima s crvenima i crnima, fašistima i antifašistima, njihovom borbom i ideologijama? Zašto bi se itko usplahirio ako ministar želi istražiti, pa makar i zakašnjelo, ima li među nama, a ima, odgovornih za ta masovna ubojstva? Njegova volja da se prihvati posla i nije nešto herojsko i pljeska vrijedno, kako će zasigurno likovati ovi s desna. To mu je ionako posao, dužnost po zakonu. Malo drugačije gledano, ajmo reć teološki, on je tek instrument, moguća prigodna alatka providnosti, odgovor "onih gore", na nebu, vapijućim kostima ovdje dolje, na zemlji, s praktičnim kolateralnim učinkom "ljučenja svojih neprijatelja", zemaljskih gospodara svijeta, života i smrti, pa makar i najnižih slugu u toj naopakoj hijerarhiji, onih koji su takvu vlast i moć imali tek neko kratko vrijeme, u jednom od prošlih režima, u jednoj maloj čudnošumskoj pripizdini na Balkanu.

Ukoliko čitatelj pomisli da sam otplutao u iracionalno ili u nekakvu ezoteriju, ja mu ne mogu nikako pomoći. Neka pita psihologe i psihijatre, ako mu je to draže, što oni imaju reći o desetljećima potiskivanja mračnih tajni i kakva je to patologija, kakav teret i kakva čama za ljudski duh. I što to znači za psihu pojedinca, a što tek može značiti

en gros, masovno, za čitavo jedno društvo, s ubojicama koji imaju moć i vlast da mirno (sic!) žive i prožive svoj vijek uz žive i ušutkane i prestravljene svjedoke svojih zločina. Govor psihologije bit će manje ezoteričan, ali ne manje slikovit, i vrlo vjerojatno će se u dijagnosticiranju takve patologije kad-tad pojaviti fraza "kosturi iz ormara", s kojima treba nešto napraviti ako se želi dalje. Dakle, teško se može pobjeći kostima. One su tu, i ništa dobro neće se moći dogoditi dok, nebeski gledano, ne nađu mir, a psihološki gledano dok se mi živi ne suočimo s (desetljeća potiskivanim) istinama i lažima o nama samima. ■

ZAŠTO BI SE ITKO USPLAHIRIO AKO MINISTAR ŽELI ISTRAŽITI, PA MAKAR I ZAKAŠNJELO, IMA LI MEĐU NAMA, A IMA, ODGOVORNIH ZA TA MASOVNA UBOJSTVA

KULTURNA POLITIKA

NOVI RAZVOJNI PRAVCI
KULTURNIH POLITIKA

PROJEKT WORLDCP PREDSTAVLJA NOVU RAZVOJNU FAZU U PROUČAVANJU KULTURNIH POLITIKA NA GLOBALNOJ RAZINI. ONO ŠTO KOMPENDIJ PREDSTAVLJA NA EUROPSKOJ RAZINI, WORLDCP PREDSTAVLJA NA SVJETSKOJ: BIT ĆE MEĐUNARODNA BAZA PODATAKA KULTURNIH POLITIKA NA RAZINI SVIH KONTINENATA

BISERKA CVJETIČANIN

Početkom listopada 2011., u vrijeme održavanja Svjetske konferencije o umjetnosti i kulturi u Melbourneu, pokrenut je projekt svjetskog kompendija kulturnih politika. Projekt *WorldCP* inicirala je i vodi australska međunarodna mreža umjetničkih savjeta i ministarstava kulture IFACCA (International Federation of Arts Councils and Culture Agencies). IFACCA je osnovala međunarodnu radnu grupu koju uz nju na globalnoj razini čine predstavnici mreža ERICarts, Medianale Group, Cupore, Culturelink (sa sjedištem u Hrvatskoj) i Visiting Arts, te više suradničkih grupa na razini kontinenata i regija (Europa, Azija, Arapske zemlje, Pacifik, Afrika, Latinska Amerika i Karibi).

RAZVOJNE FAZE U PROUČAVANJU KULTURNIH POLITIKA Svjetski kompendij kulturnih politika zasniva se na modelu europskog kompendija (*Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*), zajedničkom projektu Vijeća Europe i ERICarts-a koji danas obuhvaća 41 europsku zemlju i Kanadu. Kompendij kulturnih politika i kretanja u Europi kontinuirano je uvodio nove sadržaje, posljednjih godina, na primjer, temu kulturnih prava i etike, te interkulturalnog dijaloga. Različiti sadržaji i iskustva europskih zemalja potaknuli su sve snažniji interes na globalnoj razini te se 2008. na konferenciji u Bakuu (Azerbajdžan) promiče inicijativa "otvorenog kompendija" (*Open Compendium*) koji obuhvaća arapske zemlje, Australiju, Aziju i SAD. Dvije godine kasnije, u dogovoru s osnivačima europskog kompendija i u uskoj suradnji s brojnim partnerima, IFACCA je imenovana voditeljicom svjetskog projekta koji nosi naziv *WorldCP*.

WorldCP predstavlja novu razvojnu fazu u proučavanju kulturnih politika na globalnoj razini. Povijest kulturnih politika u posljednjih pedesetak godina govori o tome kako su se kulturne politike mijenjale, koje su promjene doživljavale, kakav im je bio razvojni put. Šezdesetih godina prošlog stoljeća pokušaji formuliranja kulturnih politika više su izraz konkretnih akcija nego integralnih razvojnih težnji u kulturi, bilo da je riječ o razvijenim zemljama ili onima u razvoju. Sedamdesetih godina demokratizacija kulture postaje opće prihvaćen pojam (širenje centara za kulturu, povećana privatna i javna ulaganja u kulturu itd.) u razvijenim zemljama, dok zemlje u razvoju istodobno ističu zahtjev za afirmacijom kulturnog identiteta kao vlastitog određenja i samospoznavanja.

Niz Unescovih regionalnih konferencija o kulturnim politikama i svjetska konferencija u Meksiku 1982. bile su poticaj za produbljenije elaboriranje kulturnih politika, ali se kulturi pristupa segmentirano, bilo da se kulturni razvoj shvaća sektorski ili kao razvoj kulturnih institucija. U tom razdoblju

izlazi serija Unescovih monografija o kulturnim politikama, uglavnom deskriptivnog karaktera: ne postavljaju se pitanja odnosa kulturnih politika prema kulturnom i šire, cjelokupnom socioekonomskom razvoju.

Uslijed neusklađenosti kulturnih politika i ciljeva kulturnog i općeg razvoja, osamdesetih godina jača shvaćanje o potrebi mijenjanja pristupa kulturnoj politici. Promjene se izražavaju u novom odnosu kulture i razvoja, u razumijevanju važnosti kulturne dimenzije razvoja, nove interkulturalne komunikacije i jačanja regionalnog razvoja. Traže se novi, diverzificirani putovi (na primjer, povezivanje s drugim područjima i politikama, uvođenje međunarodne kulturne suradnje kao jednog od prioriteta). Unesco i Vijeće Europe zagovaraju metode evaluacije i komparacije kulturnih politika. Takvo stanje pogodovalo je Unescovom lansiranju istraživačkog projekta 1992. godine naslovljenog *Vodič u stanje i kretanja u kulturnim politikama i životu u zemljama članicama Unescoa (Guide to the Current State and Trends in Cultural Policy and Life in the Unesco Member States)*, a za njegovu realizaciju Unesco je angažirao Institut za razvoj i međunarodne odnose u Zagrebu. Cilj je bio analizirati stanje i kretanja u kulturnim politikama zemalja članica Unescoa krajem 20-tog stoljeća, istražiti promjene u posljednjih desetak godina (od konferencije u Meksiku) i formulirati perspektive kulturnog razvoja. Shema primijenjena na sve zemlje članice, omogućila je da se istaknu neka specifična obilježja promjena koja su se izrazila, na primjer, u intenzivnom razvoju kulturnih industrija u Latinskoj Americi, većoj decentralizaciji odlučivanja i koordinaciji u kulturi u europskim zemljama, jačanju privatne inicijative u azijskim zemljama, intenzivnijoj regionalnoj suradnji u Africi. Istodobno s projektom uspostavljala se međunarodna baza podataka kulturnih politika.

Ovaj projekt bio je preteča *Kompendija kulturnih politika i kretanja u Europi* Vijeća Europe i ERICarts-a koji je već postojeću shemu iz devedesetih razvijao u proteklih dvanaest godina u svim segmentima (danas ima 80 tematskih jedinica organiziranih u poglavlja), unosio nove promjene i osobito pozornost posvećivao transverzalnim temama kao što su kulturna raznolikost i interkulturalni dijalog.

SVJETSKI KOMPENDIJ KULTURNIH POLITIKA Ono što Kompendij predstavlja na europskoj razini, *WorldCP* predstavlja na svjetskoj: bit će međunarodna baza podataka kulturnih politika na razini svih kontinenata. Već sada je, u cilju prezentacije, na web stranicu (www.worldcp.org) stavljena kulturna politika 12 zemalja s pet kontinenata (Alžir, Australija, Austrija, Češka Republika, Egipat, Finska, Italija, Južna Koreja, Kanada, Malta, Srbija

i Zimbabve). Sadržaj će pokrivati ključnih devet tema/poglavlja: povijesna perspektiva - kulturne politike i instrumenti, opći ciljevi i principi, procesi odlučivanja i administracija, razvojna pitanja i rasprave u domeni kulturne politike s naglaskom na interkulturalni dijalog i socijalnu koheziju, zakonski okviri, financiranje kulture, javne institucije, potpora kreativnosti i participaciji, izvori i poveznice.

WorldCP će znatno povećati pristup informacijama o nacionalnoj i međunarodnoj kulturnoj politici, uspostaviti međunarodnu pretraživu bazu podataka o kulturnoj politici svake zemlje, opskrbljivati istraživače, donositelje odluka i sve zainteresirane podacima korisnim za istraživanja kulturne politike, olakšati razmjenu i suradnju u izradi kulturnih politika, pozicionirati se i angažirati sa značajnom međunarodnom istraživačkom kulturnom platformom. Što je najvažnije, dat će novi zamah evaluaciji i komparativnim istraživanjima ključnih aspekata kulturnih politika, njihovom usmjerenju i razvoju i jačati svijest da takva istraživanja pridonose obogaćivanju vlastitih spoznaja. Nadajmo se da će u *WorldCP* uskoro naći mjesto i kulturna politika Palestine koja je ovih dana primljena u Unesco kao 195 članica i za čiji prijem su, između ostalih, glasali Kina, Indija i Brazil. Na žalost, Hrvatska je bila suzdržana, ne razumijevajući Unescov temeljni, toliko potreban rad na promicanju globalne stabilnosti i mira, demokratskih vrijednosti i izgradnje slobodnih i otvorenih društava. ■

USLIJED
NEUSKLAĐENOSTI
KULTURNIH POLITIKA
I CILJEVA KULTURNOG
I OPĆEG RAZVOJA,
OSAMDESETIH GODINA
JAČA SHVAĆANJE O
POTREBI MIJENJANJA
PRISTUPA KULTURNOJ
POLITICI

OD RADMANA DO BIG BROTHERA

Od trenutne situacije u Europi, preko Radmanova recepta za "besmrtnost", pa sve do Big Brothera, svjedočimo izvrtanju svih vrijednosti i promicanju vrijednosti izvrtanja u vodeće načelo života

Ante Armanini

SJEDINJENE DRŽAVE EUROPE U ovoj blještavoj špilji već odavno ne gori grčka vatra. Nema ni ludog ni mudrog Sokrata. Sjedinjenim Državama Europe Sokrat nije ni potreban, jer njegova kritika nije više funkcionalna ni za sveučilišta ni za državu, a ne dade se uklopiti ni u najnovije porcije bolonjskih špageta. Sokrat nije ni doktor fuzije ni magistar fisije, a nije ni menadžerski mag ni sijač jeftine sreće. Nigdje se ne nalazi na državnim ili međudržavnim jaslama niti potpisuje značajne financijske ili svemirske programe. Sveto ulje grčke masline danas se koristi samo za mazanje strojeva ili popularnih stražnjica. Ali zato brojni grčki poroci cvjetaju na sve strane kao mamutske gljive u raji bez granica. A filozofija postaje svakom otrovu jača strana pa se govori o otrovnim supstancama svake filozofije koja ne hrani stoku niti ne ukrašava gastronomske programe pune zamamnih jela i pića. U stvari, Filozofije se niti jede niti pije i "to je to", što bi rekao medijski mag na popularnom magarcu koji odnosi sve nagrade za javne nastupe i retoričke vještine.

Upoznaj samog sebe, svejedno je li u pedofiliji, sadizmu, cinizmu, psihoameziji ili gastronomiji. Upoznaj samog sebe, ali bez bankovna računa – uzaludan je to trud i samom Sokratu. A sijeda Pitija bacila se vatru kad su joj podnijeli račun za održavanje svete vatre.

Država treba takve građane koji će i sami sebe promatrati pogledom policijskog službenika iz policijske špijunke

IDEJA BESMRTNOSTI Nedavno je jedan veliki znanstvenik Hrvat u Francuskoj postao gotovo obožavan kao pravi idol, kada mu je dodijeljena velika nagrada za znanost Francuske akademije. Nagrada je uslijedila nakon što je prof. Radman (to je taj Hrvat!) epohalno i praktično oteo od prirode dugo čuvanu tajnu ljudske besmrtnosti. Ovaj recept je, kaže prof. Radman, na najboljem putu da se usavrši i da ljudi kao vrsta postanu besmrtni. Nije ni potrebno naglašavati humanost ovog projekta, iako čitava medijska prezentacija budi sumnje u nekim manje lakovjermim duhovima. Prvo, ideja besmrtnosti uopće nije tako nova kao što to misli prof. Radman. Sve prije, ona je jedna od najstarijih i najteže iskorjenjivih predrasuda koje su nadahnjivale najprije većinu poganskih religija, platonizam, a zatim i kršćanstvo gotovo više od dvije tisuće godina. Besmrtnost može biti i jest najprije besmrtnost ljudske duše, koja prof. Radmana ne zanima previše, jer njegova znanstvena disciplina nije duša nego tijelo. Dakle, ova ideja o besmrtnosti zapravo je neka vrst besmrtnosti o kojoj govore stari dalmatinski graditelji brodova koji ovo objašnjavaju jako slikovito: brod od drveta je potencijalno vječan jer može se mijenjati svaki pojedini dio tako da cjelina praktično ostaje vječna. Ali ideja o besmrtnosti materije je zapravo temeljito sumnjiva od početka, bez obzira na naše sjajne dalmatinske brodograditelje. Materija je propadljiva *per definitionem*, a samo duša je besmrtna. Pa postoji više sumnjivih putova na kojima će se znanost naći nakon ponovnog otkrivanja ove stare religije besmrtnosti. Prvo, besmrtnost ljudskog tijela je besmislica, jer naša tijela propadaju pa nema vječnih tijela osim u futurističkim romanima u kojima je besmrtnost umjetno izazvana snižavanjem temperature i zaledenjem svih organa. Drugo, ljudska vrsta kao cjelina ne može biti sačuvana čak ni ako se porcije besmrtnosti budu dijelile milijunima ljudi, u što ja opravdano sumnjam. Treće, očito će eliksir besmrtnosti biti namijenjen

samo nekim povlaštenim članovima društva koji će imati novca da ga i plate, kao što se danas može privatno platiti let u svemir. Četvrto, kao što rekoh, sama ideja besmrtnosti nije nikakav dokaz naprednosti ili progresu, jer ona se javlja i kod najprimitivnijih plemena i naroda pa je prije indeks zaostalosti postmoderne imaginacije (dakle čak ne ni inteligencije!), nego dokaz nekog osobitog napretka nas kao vrste. Peto, možda će ovaj patent prof. Radmana uzrokovati socijalno nepoželjne posljedice da će samo neki hodajući besmrtnici biti među nama, na štetu svih nas ostalih koji nećemo biti besmrtni, nego ćemo biti osuđeni na siromaštvo, socijalno propadanje, na bolesti i na brzu i masovnu smrt. Šesto, sama ideja besmrtnosti nije uopće znanstvena, nego je stvar vjere, pa se njezina moć mora ubrojiti u one sile koje pokreću vjernike kada kreću u Međugorje. Ovo je, sedmo, samo drastičan oblik sirove praznovjerice u oblasti znanosti pa je besmrtnost zapravo samo besmrtan dokaz kako ni znanost danas nije lišena praznovjerja. Osmo, ako se čak, prema Kantu, ni besmrtnost duše ne može dokazati, kako tek dokazivati posve besmisleni ideju besmrtnosti ljudskog tijela za koje nema nikakva znanstvena dokaza da može biti za vječnost sačuvano, osim kao mumificirana relikvija ili kukac zaleđen u jantaru!? Deveto, ideja besmrtnosti stavlja na ozbiljan ispit čak i elementarne propozicije ljudska uma jer tko će od besmrtnika biti takva pamćenja da će uopće biti u stanju pamti da se nekad rodio i da sada pred njim stoji čitava vječnost? Deseto, ako ni svemir nije vječan, kako će tek neka egzotična ljudska vrsta ili Radmanova spora osigurati vječnost u zvjezdanom mediju totalne propadljivosti!? Jedanaesto, kako će to besmrtno biće nakon što popije eliksir besmrtnosti prof. Radmana pamti svoju besmrtnost ako je uvjet za očuvanje moždanih stanica njihova hibernacija, dakle njihovo zaledivanje koje će status intelekta svesti na status čiste staračke demencije? Dvanaesto, dementni besmrtnici potencijalno mogu postati prijatelja ostatku čovječanstva, posebice ako postanu neka vrst demona ili demijurga koji će vladati svijetom i vremenom samo po cijenu svoje pameti i morala. Oni će postati s vremenom bogovi po cijenu da budu intelektualno i moralno niži od svake životinje pa ovakvi novi demijurzi koji će se nasilno ili nenasilno, svejedno, nametnuti ostatku čovječanstva ostat će među nama samo po cijenu da budu tretirani od ostatka čovječanstva kao pravi, a ne kao lažni stvoritelji neba i zemlje. Jer religije počivaju na tradiciji ili konvenciji nepokretnosti, nepromjenjivosti i vječnosti svojih bogova i demona, no sada je opasnost da ovi dementni demoni logikom svoje vječnosti i svoje božanske demencije postanu pravi bogovi, ali nažalost ipak samo dementno nižerazredni (neka vrst treće lige bogova!) bogovi koji će sebično živjeti (kao i većina do sada poznatih bogova i božanstva!) od smrti, novca i pameti svojih vjernika, dakle svih onih koji neće biti u moći da se domognu vječnosti zahvaljujući svojem novcu i receptima prof. Radmana.

BIG BROTHER Nikako nije više riječ o Orwellu, jer za njega sudionici očito nisu nikad ni čuli. Ali Orwell je bio jednostavan duh, toliko jednostavan da nikada ni u snu nije mogao zamisliti da će ljudi uživati u scenama u kojima su promatrani okom Velikog Brata. Ili smo se svi zajedno pretvorili u krvožedno pleme velike braće?

Orwell je sve to predvidio s dobrim dozama ratnog sadizma, kao posljedice izuzetnih fizičkih muka i socijalnog nasilja. Ali. Dogodilo se nešto što nitko nije mogao zamisliti ni u najstrašnijem snu o policijskoj državi i njezinim socijalnim posljedicama. Duhovi koji danas nastanjuju emisije Big Brothera više su nego jednostavni, njih zapravo više ni nema kao duhova, oni su samo tijela koja se protežu u prostoru da bi počinili temeljno ubojstvo poznato iz filozofije dosade: naime, ubijanje vremena je ono ubojstvo koje je pakleno sjeme svakog drugog ubojstva. A ovi više nego jednostavni duhovi samo zauzimaju prostor i pri tome ubijaju vrijeme, iako su zapravo oni toliko moralno pali na dno svega da ne vide jedinu

moralno negativnu crtu koja ih povezuje: to je barbarizam onih koji zauzimaju prostor bez ikakva razloga i imena, oni koji ubijaju i prostor i vrijeme, kao i sve prave barbarske horde.

Pri svemu tome: njihovi zločini nisu vidljivi jer nisu ni oni vidljivi, naime, oni nemaju ni lice, osim ako im lice nije njihov zadatak uvijek u prvom planu: lica koja se krije i cere iz Big Brothera su lice neimanja lica, lica koja su definitivno svoju *personality* osvojila spektakularnim zamjenjivanjem lica s bilo kojim drugim organom, penisom ili stražnjom stranom svijeta.

Sa stajališta ljudskog roda ovi anonimni stanovnici Orwellove policijske države ne da pate zato jer im je oduzeto temeljno ljudsko pravo: pravo na privatnost, nego su neka vrsta zvijezda u svojim očima, vrhunac svog života upravo se mazohistički doživljava kao sjaj kratkotrajnog plamena koji će ih spržiti nakon svega kao komarce na noćnoj lampi. Pa ipak, koja ih to varka tjera da od svoje privatnosti prave robu za sajam i trženje!?

Oni uživaju svojih petnaestak minuta slave pod uvjetom da onda zauvijek nestanu s lica ovog svijeta, kao što žrtva na krvničkom panju uživa u petnaest minuta slave prije egzekucije.

Postoji samo jedna mogućnost da se policijska država realizira, a to je da se lica iz Big Brothera proglašavaju pravim građanima novog svijeta: oni će uživati na suncu policijskih reflektora kao na toplini pravog sunca. Država treba takve građane koji će i sami sebe promatrati pogledom policijskog službenika iz policijske špijunke. Jer oni ne vide da je taj pogled koji im kopa po utrobi zapravo smrtonosan instrument ili pravo rilo nevidljive države koja ih je do kraja pretvorila u članove kažnjeničke kolonije. Ali oni to ne vide, jer njima nije ni u snu zazorno da ih promatraju dok obavljaju sve svoje intimne radnje, oni mogu biti promatrani kao roba i kao robovi na tržištu ili kao kažnjenici u Gulagu nakon što su oslijepili u moralnom smislu za dubinu svog strašnog pada.

Oni su oni koji uživaju u tome da nemaju ničeg od svih Božjih darova ovog svijeta osim seksa i prodaje svog intimnog tijela, kao neka vrsta najstravičnije prostitucije koja počinje općim i sramotnim svlačenjem čitave intime na javnom mjestu. "Biti promatran" znači idiotizam slave onih koji žele biti samo "videni", to je sada slava i privilegija, a ne kazna.

U usporedbi ili zajedno s ovim jadnicima i kažnjenicima u sobama za promatranje i uništavanje svake intimnosti, otpada i pravo na bilo kakav moralan sud ili izbor. Oni su bez suda i bez izbora u paklu javnog promatranja pa se ponašaju kao promatrane životinje, ali s velikim moralnim odmakom za same životinje: jedan običan pauk pletući svoje mreže ima snagu i dramatičnost pravog Hamleta dok smišlja svoju mrežu bez obzira promatra li ga Nečastivi ili sam Bog. Pauk je pravo dramsko lice dok mučno izvlači iz svoje intime svoju nit i ravan je svakom ljudskom licu koje se muči da ostavi neki trag na ovom svijetu. Samo Bog može promatrati svoja stvorenja bez kazne ili bez posljedica. Ili bolje rečeno: Beskonačna ljubav ili sjaj, to jedino što daje suncu privilegiju da bude sunce koje sve obasjava svojom toplinom.

"Drugi, to je naš pakao." To je metafizička istina. Ali kada su ti isti Drugi postali žrtve holokausta, nitko nije više govorio ni o paklu ni o apsurd, jer je trebalo samo reći da su ti drugi naš pakao samo zato jer su završili u pravom paklu. To je fizička istina. U Big Brotheru izbrisan je svaki spomen i na metafizičku istinu i na fizičku patnju, i to ga čini opasnim i za filozofiju i za svjedoke fizičke patnje i fizičkih uništavanja ljudi diljem svijeta. Oni su sigurni, u toj sramotnoj sobi postupnog gubljenja svih ljudskih atributa kao još nerođeni, ali i u jednom krajnje okrutnom i ledenom svemiru. Svemir bez lica je samo svemir krvnika i žrtava, ničeg i nikog tu više nema pa je samo neki mali i skromni pauk posljednji trag metafizičke misli o moralu ili o dobru i zlu. Gledajući Big Brother, čovjek je na pragu jedinstvene prilike: da počne voljeti kamenje, zvijezde, oblake, ptice, životinje ili čak zmije ili pauke kao svoju jedinu pravu braću. **E**

KAD UTOPIJSKE OAZE PRESUŠE

Reakcija na konferenciju Redaktura transjugoslovenskih feminizama: revizija ženskog naslijeđa, održanu u Zagrebu, 13-16. oktobra, o kojoj smo pisali i u prethodna dva broja Zareza

Nada Ler Sofronić

“Kada utopijske oaze presuše, širi se pustinja banalnosti i bespomoćnosti.”

– Jürgen Habermas

Ovo je bila još jedna od onih bezbojnih, skupih regionalnih konferencija na tzv. ženskoj sceni koje ničim ne plijene, koje pate od hronično vidljivog nedostatka istinske aktivističke strasti i koje nemaju gotovo nikakvu ozbiljnu recepciju u javnosti. Gotovo ni jedne riječi u medijima o skupu na kome je bilo čak stotinjak žena iz bivše Jugoslavije. Ništa ni na alternativnim e-novinama i portalima. A njene su je organizatorice najavljivale kao “revival” umrtvljenog feminizma. Čak je najavljeno da će osmisлити feminističku platformu za budućnost.

Nažalost, ne samo da ništa od toga oživljavanja nije bilo, nego ga je ona još i dodatno dotukla. Svojom neprikrivenom namjerom da rediguje i revidira, lošom pripremom i organizacijom, (ne)konceptom, kalkuliranjem koga/koju isključiti/uključiti i u kojoj ulozi, “skrivenom” agendom kojoj je bio glavni cilj da relativizira i izbriše dvadeset najvažnijih godina djelovanja feminističke lijeve alternative u Jugoslaviji i da legitimira publikaciju u kojoj će to biti i zapisano, ova je konferencija između ostalog zorno pokazala zašto je stanje ženskog pokreta u regiji tako jadno.

Na konferenciji koja pretendira da se bavi ex-jugoslavenskom feminističkom prošlošću, neizostavno je trebalo biti omogućeno da se osvijetli uloga lijeve ženske alternative u našim real-socijalističkim i post-socijalističkim iskustvima

DVOJNICE, DUPLJACI Umiješala sam se jer je riječ prije svega o političkom pitanju pa se moje lično neslaganje s konceptom ove konferencije i načinom na koji sam trebala biti uključena, oslanja na taj politički problem. Riječ je prije svega o činjenici da su ženske interesne grupacije, koje poslušaju na principu profita, ličnih promocija, konkurentne borbe i klijentelizma, koje isključuju i uključuju “druge” prema vlastitim “dealovima”, a ne prema meritumu, sada počele i da arbitriraju, redigiraju i revidiraju blisku povijest našeg feminizma i da se neodgovorno poigravaju s njegovim referentnim tačkama. Upravo su te ženske interesne grupacije postale glavne akterice po(t)kopavanja progresivnog ženskog pokreta kod nas. Mi nemamo neprijatelja samo u patrijarhalizmu i androcentризmu, rigidnom i birokratiziranom “gender mainstreamu”, već nažalost vrlo često i u ženskim interesnim grupacijama od kojih mnoge sebe rado nazivaju feminističkim, a koje su zapravo, kako bi rekla Nancy Fraser, dvojnice, dupljaci, s kojima imamo samo nelagodu. Ne možemo ih (javno) kritikovati i odbacivati jer time pružamo užitak primitivnom, seksističkom auditorijumu, a sve što se dešavalo oko ove konferencije pokazuje da više ne možemo ni s njima.

Politički najrelevantnija činjenica razotkrila se upravo na stranicama *Zareza* (XIII/319, 13. listopada 2011., str. 24-25) u intervjuu Biljane Kašić, članice programskog odbora, u kome je iskazala negativan odnos prema smislu i značaju utopijskog u našem feminističkom pokretu iz sedamdesetih

i osamdesetih. B.K. naime doslovno kaže: “Mišljenja sam da fiksiranost na utopijsku snagu feminističkog pokreta uspostavljenog u jednom povijesnom trenutku, ne samo što čini nedjelotvornim feministički angažman, a imaginaciju neinventivnom, već pridonosi desamentizaciji sadašnjeg feminističkog pozicioniranja”. Pripisivati feministkinjama iz sedamdesetih da nisu svjesne različitosti povijesnog konteksta, onog u realnom socijalizmu i ovog danas, u najmanju ruku je neozbiljno i s tim ne vrijedi polemizirati. Ali stav da fiksiranost (?) na utopijsku snagu feminizma sedamdesetih i osamdesetih čini nedjelotvornim feministički angažman danas, i njegovu imaginaciju neinventivnom, otvara zaista ozbiljna teorijska i politička pitanja. Jer utopija je vizija jednog boljeg i drugačijeg svijeta koja potiče na akciju. Utopija je inspiracija, energija i podloga za konkretan politički program i akciju. U čemu je feministička vizija iz sedamdesetih i osamdesetih danas neadekvatna pa je treba diskreditirati? I koja je to nova vizija i novi politički program i akcija koju nude Biljana Kašić i programski odbor?

KAKO JE POČELO No, činjenica da je ovakav stav konačno otvoreno izrečen i objelodanjen pa ga ne moramo dešifrirati između redova, najzad omogućava javnu polemiku. Program konferencije je jednu takvu raspravu unaprijed onemogućio i to je bio osnovni razlog mog “uplitanja”.

Na konferenciji koja pretendira da se bavi ex-jugoslavenskom feminističkom prošlošću, neizostavno je trebalo biti omogućeno da se osvijetli uloga lijeve ženske alternative u našim real-socijalističkim i post-socijalističkim iskustvima i ocijeni koliko je ona relevantna za artikulaciju ciljeva progresivnog ženskog pokreta u novim uslovima. Ali su organizatorice doslovno spriječile takvu raspravu: sesija posvećena sedamdesetim i osamdesetim je izbrisana iz programa, panele koji su problematizirali socijalističku prošlost i feministički otpor, organizatorice su “pokrile” izlaganjima o baltičkim, češkim i ruskim iskustvima gdje takvog otpora nije ni bilo. Štoviše, u intervjuu B. K. arbitrarno, u duhu naslova konferencije, proglašava lijevu, antidogmatsku, antiautoritarnu i antikapitalističku orijentaciju našeg feminizma i njegovu utopijsku energiju, nedjelotvornom i štetnom za današnji feminizam! Smatram da od takvog stava ništa netačnije i štetnije za progresivni ženski pokret, feminizam, dosada nigdje nije bilo izrečeno. Tim se stavom zabija novi, opasan klin u inače ranjiv kontinuitet našeg lijevog feminizma.

Poziv koji sam dobila sredinom ljeta, izazvao je odmah nekoliko ozbiljnih nedoumica: šta znači naslov konferencije, koji su ciljevi, u kome kapacitetu sam poziv dobila, kakav je program, kakva joj je struktura u cjelini i struktura pojedinih sesija te ko je sve pozvan/a. Prije toga sam na internetu pročitala intervju Dunje Blažević, članice programskog odbora projekta, u kome je rekla da je fokus projekta Women’s heritage i konferencije zapravo pozicija žene u socijalizmu i publikovanje edicije koja će obuhvatiti tekstove autorica koje su decenijama pisale o tome. Također je rekla, s pravom, da je feminizam u socijalističkoj Jugoslaviji postao top tema među zapadnim feminističkim teoretičarkama i publicistkinjama, ali da se konferencijom i publikacijom žele predstaviti i prevesti na engleski jezik videnja insajderica (podcrtala N. L. S.) umjesto interpretacija i videnja izvana. Budući da sam u najmanju ruku nesporna insajderica feminističkih sedamdesetih i osamdesetih, koja uz to još i permanentno poslije raspada Jugoslavije piše i govori kritički o rodnoj perspektivi post-socijalističke tranzicijske paradigme, bila sam vrlo zainteresirana kako su organizatorice zamislile scenarij skupa.

Kako sam dobijala sve konfuznije i konfuznije odgovore na jasna i precizna pitanja, moje su nedoumice bile sve veće. Nema programa, samo se smjenjuju nacrti, nema liste pozvanih, nema strukture i sinopsisa sesije koja je najavljena za prvi dan, a koja je trebala da se bavi lijevim feminističkim alternativama u jugoslovenskom real-socijalizmu. Nema nikakve naznake kako će biti tretirano najrelevantnije feminističko

iskustvo u nas, odnosno dramatični javni početak djelovanja feminističkog kruga – čuvena prva feministička međunarodna konferencija na tlu jedne zemlje realnog socijalizma pod nazivom *Drug-ca Žena, Žensko pitanje – Novi pristup?* koja je 1978. godine održana u Studentskom kulturnom centru u Beogradu pod parolom “Proleterci svih zemalja, ko vam pere čarape”. (Dunja Blažević je tada bila direktorica Centra.)

Neke značajne akterice tadašnje feminističke scene iz Zagreba, koje sam uspjela kontaktirati i saznala da nisu pozvane, su Vesna Kesić, Vesna Pusić i Slavenka Drakulić. Ispostavilo se da u programu nije predviđeno mjesto gdje bi se vodio dijalog o našem feminističkom, socijalističkom aktivističkom naslijeđu, već da se tu govori o baltičkim, češkim i ruskim iskustvima, a da naprimjer na panelu koji se bavi feminističkim izdavaštvom, nema Đurđe Knežević, koja je vjerojatno najznačajnije ime u toj oblasti u Hrvatskoj, i tako dalje.

Krajem septembra sam otkazala učešće i obrazložila da to činim iz dva razloga: jer mi nije odgovoreno kako je zamišljena sesija o našim feminističkim sedamdesetim i osamdesetim, i da to činim iz solidarnosti prema ženama za koje pouzdano znam da nisu pozvane, a trebale su biti.

POLITIKA BRISANJA Problem je već u samom naslovu. Sporan je doslovno svaki pojedinačni pojam kao i smisao i značenje naslova u cjelini. Niti je jasno šta u kontekstu naslova znači “redaktura”, niti je poznata zemlja pod nazivom Transjugoslavija, još je manje jasno šta su to “transjugoslovenski feminizmi”. Međutim, najnesretniji od svih pojmova je “žensko naslijeđe” pod čiju se biologističku kapu može svrstati sve, a naročito ono što nema nikakve veze sa feminizmom. U svakom slučaju, teško da bi se bez velike dorade i objašnjenja kako je riječ o feminističkoj intervenciji u to naslijeđe, a ne naprosto o matrilinearnoj baštini, moglo ustvrditi da pripada feminističkom kategorijalnom aparatu. Napominjem da je za projekat kontroverznog naziva, Women’s heritage, Centar za ženske studije u Zagrebu zajedno sa još nekoliko nevladinih organizacija u regiji dobio iz IPA fondova oko 250 000 eura. (Informacija sa web-stranice Centra za ženske studije Zagreb.)

Sintagma “transjugoslovenski feminizmi”, ma koliko sporna, ipak bi se morala odnositi i na feministički pokret na prostorima bivše Jugoslavije, dakle na jedan alternativni, lijevi pokret koji se suprotstavio dogmatici ex-jugoslavenskog real-socijalizma i bio jedini takav na tlu real-socijalističkog svijeta, a čije su žive akterice-insajderice još uvijek tu, djeluju snažno na feminističkoj sceni, poznate su javne ličnosti. I što je najvažnije, skup koji se želi baviti našim feminističkim pokretom, čak pisati njegovu redakturu, morao bi programom pokazati da se na te žene referira. Kako na one koje su još tu, tako i na prerano umrle Lidiju Sklevicky, Žaranu Papić i Jelenu Zuppa. Još žive sudionice jedine mogu reći nešto o tom vremenu pokreta istinskih utopijskih energija, ali prije svega kakvo je njihovo videnje žene danas u kontekstu post-socijalističke “tranzicije” i krize neoliberalnog kapitalizma. Sudeći po misiji jednog od glavnih donatora, Rosa Luxemburg Stiftung, on je sigurno želio podržati upravo taj segment konferencije.

U ovom tekstu je riječ o tome kako je upravo taj dio programa netragom potpuno nestao iz agende ove konferencije.

U svakom slučaju, obzirom na ambicije izrečene naslovom, ali prije svega obzirom na stvarne potrebe ženskog pokreta danas i ovdje, konferencija je morala posvetiti bar jedan temat feminističkim sedamdesetim i osamdesetim kod nas te im svojom strukturom dati prostor, glas, ime i značenje. Međutim, prvi nacrt programa koji je to na neki način predviđao, bio je fluidan i nestrukturiran i omogućio je da se u zadnji čas sve to skupa naprosto izbaci iz programa.

Zašto je brisanje ključnih referentnih tačaka našeg feminizma iz programske agende ove zagrebačke konferencije

Konferencija je morala posvetiti bar jedan temat feminističkim sedamdesetim i osamdesetim kod nas te im svojom strukturom dati prostor, glas, ime i značenje

bilo potrebno? O nekim motivima je pisala Đurda Knežević koja bolje poznaje hrvatsku scenu, u svom tekstu *Povijesni revizionizam u "feminističkoj" verziji* (<http://www.zamirzine.net/spip.php?article11036>).

U ovom tekstu te motive ne komentiram, nego ukazujem na štetnost i pogubne političke posljedice ovakve revizionističke prakse za naš ženski pokret.

TKO JE NADLEŽAN? Najmanje je bilo jasno ko to treba da vrši redakciju "transjugoslovenskih feminizama". Uz dužno poštovanje, za takav poduhvat ni organizatorice konferencije, Rada Borić, Sandra Prlenda, Biljana Kašić, Tina Tešija, Marina Čuk, a ni programski odbor, Dunja Blažević, Rada Borić, Daša Duhaček, Biljana Kašić, Jelena Petrović, Sandra Prlenda, Svetlana Slapšak i Staša Zajović, naravno nemaju mandat. Iako sam sigurna da se dio programskog odbora (Dunja Blažević, svakako) potpuno slaže sa mnom da su feminističke sedamdesete i osamdesete morale biti vidljivo zastupljene u jednom od temata ili panela konferencije i naravno u publikaciji-knjizi koja se najavljuje, ostaje činjenica da se za to nisu izborile.

Zašto su Rada Iveković i Nadežda Čačinović, koje su također bile značajne akterice tog povijesnog doba, pristale da svojim prisustvom i izlaganjima učestvuju na konferenciji i da na taj način ovoj redakciji i reviziji daju legitimitet?

Evo kako je iz programa nestalo čitavih dvadeset ključnih godina feminizma kod nas, hronološkog prikaza kako se manipuliralo programom – tako što je on ostajao stalno otvoren za pragmatične slalome kada sam organizatoricama postavljala neugodna pitanja o sinopsisu i listi učesnica.

U prvom nacrtu programa, sedamdesete se još naziru, bar po nekim imenima.

Draft 1 Četvrtak, 13 October 2011

Feminist Reunion / Feminističko srečanje

Rada Iveković, Dunja Blažević, Nada Ler Sofronić, Nadežda Čačinović, Ester Pacor, Vesna Kesić, Željka Jelavić, Vlasta Jalušić, Nataša Lalić, Slavenka Drakulić, Neva Tölle...

U sljedećoj verziji programa, toj istoj sesiji se bez ikakvog objašnjenja daje promijenjen okvir koji sada počinje sa osamdesetim, dakle nestala je čitava decenija u kojoj je zapravo buknuo drugi feministički val kod nas, i u kojoj se *Drug-ca Žena* desila. Nema više ni imena, ni sinopsisa sesije. Uslijedio je:

Draft 2

Thursday/Četvrtak, 13 October 2011

16:30 – 17:00 Opening ceremony; welcoming: Rada Borić, director of the Centre for Women Studies, Zagreb, Croatia
17:00 – 19:00 Feminist Reunion / Feminističko srečanje feminist activists from the 1980s + young activists

Imena su izbrisana, izbrisane su i godine i cijela decenija. To nije i kraj brisanja.

Pred samu konferenciju, dolazi finalni program u kome više nema ni sedamdesetih ni osamdesetih godina, ni jugoslovenskog feminizma! Nema sesije. U zadnji čas se Vesna Kesić poziva na "reunion", ona na takvo učešće ne pristaje, a meni se prije toga nudi da sa svojim prilogom učestvujem na plenarnom dijelu. Naravno, odbila sam.

Organizatorice su pritiskom na dugme "delete" i ponudom da govorim umjesto neke druge (doduše na nekoj drugoj sesiji i u zadanom diskursu!), željele zaista majstorski riješiti najmanje tri stvari: prvo, kako zamagliti vrijeme lijeve feminističke alternative u Jugoslaviji (kad se, uzgred da kažem, na feminizmu nije zarađivalo kao danas, nego se zbog te subverzivne djelatnosti moglo ostati i bez posla, a ponekad otići i na pokoji "informativni razgovor"); drugo, kako izbjeći, ne znam zašto, ali očigledno nepoželjne insajderice, na primjer Vesnu Kesić, Vesnu Pusić, Slavenku Drakulić, i treće, kako pacificirati najuporniju kritičarku koncepta metodom "usisavanja" i "uključivanja".

Sve su to stare, dobro oprobane manipulativne tehnike autoritarnog sistema moći koje feminizam demistificira i najžešće mu se protivi. Ostaje za ozbiljno izučavanje kako su ove modele karakteristične za patrijarhalistički, dakle muški model moći, vladanja i kontrole, svojski prihvatile ženske interesne grupe i razradile ih u svom "feminističkom" arsenalu.

"FEMINISTIČKI" NOVOGOVOR I najzad, kako bi se izbjegle nedoumice oko konferencije čudnog naziva, *Zarež* pred samu konferenciju objavljuje razgovor sa Biljanom Kašić, u kome ona "objašnjava" šta se zapravo hoće: "Već u sam naziv događanja koji jest znakovit daju se upisati i 'učitati' različita značenja, posebice u činu prevodenja, koja svjedoče o složenim, često 'tranzitnim' mjestima naše kontekstualizacije te historijskim cjepovima, ali i mogućnostima njezina pre-vrednovanja, o kojima valja razgovarati".

Pod pretpostavkom da je čitateljstvo dešifrovalo šta se htjelo reći, B. K. nam ne kaže ključna stvar: u kom dijelu konferencije je takav razgovor predviđen i omogućen, na kom prostoru, u kom vremenu, ko s kim razgovara?

I dalje B. K. kaže: "Kao što smatramo da nema ovlaštenih oko službenih povijesnih naracija, nema ovlaštenih niti oko feminističkih, a re-aktiviranje naših teorijskih i iskustvenih uvida koji sve vrijeme cirkuliraju čini nam se produktivnijim od 'ovjere' cementiranih i fiksnih mjesta naše feminističke prošlosti".

Ovo je već nešto lakše dešifrirati jer se namjera redakture i revizije naše feminističke prošlosti sada već manje-više jasno iznosi kao programski stav autorice, za čiju je verifikaciju ova konferencija očigledno trebala poslužiti. Ali i ovdje nam B. K. uskraćuje ključnu informaciju: 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"?

U nepotpisanom programskom papiru koji nosi naslov *Opis konferencije* i koji je najzad priložen uz, konačno zadržanu verziju programa, a objavljen je i u *Zarežu*, piše između

ostaloga: "(...) nastojimo izbjeći monumentalizaciju unutar historijskog diskursa i zajednički iznaći alternativne modele aktivnog i emancipatorskog prisjećanja" (!?). I evo kako sad izgleda sesija predviđena za prvi dan, nakon što su organizatorice izbjegle omraženu "monumentalizaciju unutar historijskog diskursa" i prionule na "emancipatorsko prisjećanje":

Četvrtak/Thursday, 13 listopada/October 2011

18:00 – 20:00 Feminističko srečanje / Feminist Reunion

Riječ dobrodošlice/Welcoming: Rada Borić, izvršna direktorica Centra za ženske studije/executive director of the Centre for Women's Studies

Druženje i kratki kulturno-umjetnički program / Reception and cultural program

Dakle, dvadeset najproduktivnijih godina ex-jugoslovenskog feminizma, jednog sjajnog, nadahnutog lijevog pokreta punog utopijske energije i jedan nesporni konstitutivni događaj za feminističku ideju i praksu u Jugoslaviji, skup *Drug-ca Žena*, utopili su se u druženje i kratki kulturno-umjetnički program i završili performansom višestruko simboličnog naziva: *Thank you, dear ladies*.

O tome šta su referentne tačke povijesti progresivnog, nezavisnog ženskog pokreta u ex-Jugoslaviji naravno neće prosuđivati jedna ovako loše pripremljena i realizirana konferencija, kao što sam sigurna da ona ne može biti nikakav "mail-stone" nekog novog feminističkog vala. Za to je potrebno mnogo više nego iskazati ambiciju, pozvati dvije stotine žena, (od kojih pola odustane) i pritom iz programa i dijaloga brisati upravo ono što ex-jugoslovensku situaciju čini posebnom u regionu – imala je naime feministički pokret kada ga druge zemlje real-socijalizma nisu imale. Mlada žena, Paula Zora, koja je pisala prikaz ove konferencije za *Zarež* (27. listopada 2011.), rođena je burne 1978. feminističke godine u Jugoslaviji. Organizatorice su je lišile prilike da o tim godinama naše prošlosti nešto čuje i sazna od živih akterica. Umjesto toga slušala je o iskustvima iz Latvije, Rusije i Češke koja jesu važna, ali svakako ne "transjugoslavenska". **E**

OGLAS

HRVATSKI AUDIOVIZUALNI CENTAR

Temeljem članka 8. stavka 2. Zakona o audiovizualnim djelatnostima (Narodne novine broj 76/07, 90/11), Hrvatski audiovizualni centar (dalje u tekstu: Centar), javna ustanova sa sjedištem u Zvonimirovoj 20, Zagreb, objavljuje

JAVNI POZIV

za kandidiranje članova Upravnog odbora

I. Upravni odbor Centra ima 5 članova. Predsjednika i tri člana imenuje Ministarstvo kulture Republike Hrvatske iz redova istaknutih umjetnika i kulturnih djelatnika, koje predlažu udruge na temelju javnog poziva koji objavljuje Centar. Jednoga člana biraju radnici Centra iz svojih redova.

II. Članovi Upravnog odbora ne mogu biti članovi drugih tijela Centra. Mandat predsjednika i članova Upravnog odbora je četiri godine.

III. Upravni odbor obavlja sljedeće poslove:

- donosi Statut Centra uz suglasnost Ministarstva kulture,
- odlučuje o financijskom planu i godišnjem obračunu Centra,
- donosi programe rada i razvoja Centra i nadzire njihovo izvršavanje,
- donosi odluke o raspolaganju imovinom i sredstvima za poslovanje Centra koji iznose od 50.000 do 200.000 kuna, a za veće iznose uz suglasnost osnivača,
- najmanje jednom godišnje podnosi Ministarstvu kulture izvješće o radu i uvijek na zahtjev Ministarstva kulture,
- imenuje i razrješava ravnatelja Centra,
- obavlja i druge poslove određene zakonom i Statutom.

IV. Udruge koje predlažu kandidate za članove Upravnog odbora, trebaju poslati svoje obrazložene prijedloge s opširnim životopisom kandidata, preporučeno na adresu: HRVATSKI AUDIOVIZUALNI CENTAR, NOVA VES 18, 10000 ZAGREB, s naznakom „NE OTVARAJ – JAVNI POZIV“, u roku od 8 dana od objave, do 16. studenoga 2011.

Otvoreni Javni poziv objavljen je u Narodnim novinama, Zarežu te na web stranici Hrvatskog audiovizualnog centra www.havc.hr.

HRVATSKI AUDIOVIZUALNI CENTAR

Hrvoje Hribar, ravnatelj

NOVI CENTRI MOĆI

JESMO LI NA ITINERARU SVJETSKIH KRETANJA? PARCIJALNA I PROIZVOLJNA KOMPARACIJA RIJA DE JANEIRA I ZAGREBA DANAS

SILVA KALČIĆ

Favela, u značenju slam, engl. “shanted city” (“Pissed out of your face”, kako termin objašnjava urbandictionary.com), je urbana tipologija “egzotičnih drugih” zemalja hispanofone Južne Amerike pa tako i luzofonskog Brazila. Rio de Janeiro je drugi po veličini grad u Brazilu (nakon sjevernog i poslovnijeg São Paula – u zemlji, kao i u većini mediteranskih, postoji mit o sjeveru koji radi, i jugu koji se zabavlja), zemlji sa snažnim ekonomskim rastom posljednjih nekoliko godina; veličanstven grad strmog *skylinea* i dva integrirana jezera s vlastitim marinama te plažama okrenutim prema Atlantiku. U “neformalnom” dijelu grada, svojevrsnom “noir” gradu, favelama, živi četvrtina od 12 milijuna stanovnika grada Rija, a u cijelom Brazilu čak 52 milijuna ili 26% stanovnika – u favelama je gustoća stanovanja devet do deset puta veća nego li u “formalnim” dijelovima grada. U samom Riju ukupno ima, a brojka je važna, 1245 favela: naročito je zanimljiva činjenica da neke, koje gotovo možemo smatrati “posh” naseljima (kažu da su tri stvari važne kod vrednovanja nekretnine: lokacija, lokacija i lokacija), zauzimaju panoramski najatraktivnije dijelove grada. Takve obrubljuju plaže Ipanema (najveće favele Rocinha, koja ima gotovo 100 000 stanovnika, okrenuta je prema plaži i oceanu) i Copacabana (favela Babilônia na brdu Leme). Favele nastaju u 19. stoljeću kao način samoorganizacije bivših afričkih robova, i zato prvobitno nose naziv *bairros africanos*, “afrički kvartovi”. Godine 1897. veterani iz vojne kampanje u sjeveroistočnoj regiji Brazila, iz tzv. kanudskog rata, privremeno se s obiteljima nastanjuju u brdovitim (neizgrađenim/nezauzetim) dijelovima središta grada tražeći od vlade da ih zbrine; privremeno rješenje postaje trajnim, slično kao tzv. limenke u Novom Zagrebu, Folnegovićevom naselju i na Borongaju, podignute nakon poplave u Zagrebu 1963. Širenje favela, i na nizinska sjeverna predgrada grada – kao što je to Madureira kraj istoimene željezničke stanice i bivše carske rezidencije, tzv. Quinte da Boa Vista, na čiji rub dolaze turisti plesati u tzv. kuće sambe, estetike *Mississippi* kulture u doba Marka Twaina, odnosno na favela partyje ili “baile”, potaknuto je iznimno klasno ustrojenim društvom i urbanim reformama s početka 20. stoljeća kojim su dokinute najamne zgrade (*cortiços*) u središtu grada. Ishodište takvih favela su *quilombos*, skloništa odbjeglih robova iz 16. do 18. stoljeća, i neke do danas podržavaju takvo ozračje. Broj stanovnika u favelama povećao se 1970-ih u valu nagle urbanizacije, odnosno deruralizacije Brazila, to jest u procesu tzv. “favelizacije”.

Gradonačelnik Pereira Passos (1903.–1906.) i potom Plan Agache 1930-ih bave se problemom favela s obzirom na njihov potencijal žarišta epidemija, no u njima do danas nije riješen problem odvoza smeća pa se ono gomila i trune na ulicama; favelama često teku potoci i rijeke otvorene kanalizacije, a njima vlada paralelni “hajdučki” gospodar. 1940-ih favele postaju izvorišta političke opozicije, i tako artikularaju svoju novu ulogu u svakodnevici grada i zemlje. Pomoć vlade svodila se na gradnju nekoliko stambenih kompleksa, izoliranih slučajeva komfora u getu favela kao oglednog primjera za “drugačiji mogući život”, no uglavnom ih se pokušavalo izbrisati iz otmjenih dijelova grada – gdje se ljudi iz geta ionako služili kao čuvari, kućna posluga i *bauštelci* u intenzivnom urbanom razvoju posljednjih nekoliko desetljeća.

PACIFIKACIJA FAVELA Aktualnim *Favela-Bairro* (“bairro”, ponovno u značenju “četvrt” ili “susjedstvo”) programom grad namjerava integrirati favele, barem one pacificirane, u formalni grad; tako se u nekim uspostavlja tzv. UPP kvartovska policija (dio vojne policije), regrutirana među samim *favelados*-ima. Također, organiziraju se manje favele, od po 100 do 500 kućanstava (uspostavlja se tipologija malog kvarta, “bairrinho”). Neki su skvotovi također ispražnjeni i bivaju uljudeni, primjerice *downtown* s kolonijalnom portugalskom arhitekturom. Stanovnici favela uglavnom nisu bijelci ili tzv. “cariocas”



Favela Rocinha, foto: Silva Kalčić

(njih je gotovo pola od statistički obrađenih stanovnika, koliko je i tzv. “smedih”, manje od 10% je “crnih”, dakle većina potječe od Indijanaca, portugalskih naseljenika i afričkih robova; međutim, Brazil je i zemlja s najvećim brojem *nekontaktiranih* naroda na svijetu), no to su uglavnom ljudi integrirani u sustav, idu svakodnevno na posao i primaju plaću, istina premlu da bi mogli njome kupiti zid, i vrata u zidu, već svoje nastambe kolažiraju od dihotomnih *objets-trouvés* elemenata. Sve može biti reciklirano kao građevni materijal za ove kuće pa tako, moguće, i Warholova slika Campbell’s juhe i “Rembrandtova slika”, prema Duchampovom načelu recipročnog ready-madea. Srodno tome, Marjetica Potrč svoje instalacije, modele nastambi favela s vernakularnim posebnostima, ali i zajedničkom globalnom tipologijom “neo-Internacionalnog” stila, izlaže u renomiranim galerijskim i muzejskim institucijama svijeta, kao i Shigeru Ban, svoja privremena skloništa s tendencijom postajanja trajnim domom, od recikliranih materijala. Postoje gradovi koje treba stalno iznova graditi, recimo, grad Djenné u Maliju je sav izgrađen od blata i stoga ga stalno treba iznova oblagati blatom, dok većina stanovnika blatnu Veliku džamiju koriste ne samo kao mjesto za molitvu, već i kao utočište-zaklon. Dakle, arhitektura favela je ponajprije ona koja odgovara arhetipskoj slici utočišta pa čak i majčinske utrobe – mjesta relativno sigurnog, mračnog i vlažnog.

Klima u Riju, svejedno, pogoduje življenju u neformalnim nastambama jer se zima sastoji od dvotjedne kiše, i to je sve – ali kiša, bujice i sapiranje tla ponekad, primjerice prošle godine, ima razorni učinak po kaskadna naselja s nastambama koje se kaleme jedna na drugu, do sedam etaža-stanova jedan na drugi, poput rojeva: dakako navrh favele stanuju dileri drogom i oružjem, odnosno lokalni “establišment”, dok je u podnožju zagušenom smećem i sa stalnim potencijalom odrona najam nastambe pet do deset puta jeftiniji. Vlasništvo nad terenom podrazumijeva zauzimanje još nezauzetog zemljišta – granica je vrh brda. Struja se krade, no svejedno je elektrokompanija nastavlja isporučivati – protežni motiv favela su spletovi električni kablova, a lokalni suvenir su narukvice, odnosno nakit pleten od ukradenih žica i kablova, živopisnih boja. Voda se

FAVELIZACIJA BRAZILA DOGAĐALA SE ISTODOBNO S IZGRADNJOM MODERNISTIČKIH SOLITERNIH NASELJA U BIVŠOJ JUGOSLAVIJI, 1960-IH I 1970-IH GODINA





također krade – isumpava i pohranjuje u rezervoarima navrh krova arhitekture-kutije favela. To je svojevrsna povratna sprega sustava i kontra-sustava u toj i sličnim zemljama nejednake diobe bogatstva: tako u Asuncionu, glavnom gradu Paragvaja, favela završava na zidu palače Vlade i Suda.

FAVELIZACIJA I MODERNIZACIJA Zanimljivo je da se favelizacija Brazila događala istodobno s izgradnjom modernističkih soliternih naselja u bivšoj Jugoslaviji, 1960-ih i 1970-ih, osiguravajući velikom broju ljudi “sunce, prostor i zelenilo”. U takvim je naseljima dokinuta ulica, podjela na prednje i stražnje pročelje zgrada, i donekle je nepoznat koncept susjedstva. Prema načelu zoniranja grada Le Corbusiera, njegova *Ville Radieuse*, “zračecog grada”, takva “vertikalna sela”, koja imaju slobodan-nezauzet zeleni parter kao svoje stopalo, udaljena su, distancirana od povijesne jezgre i služe kao “spavaonice”, ne sudjelujući u kulturnom životu grada, a njihovi stanovnici troše nekoliko sati dnevno na *commuting*, putovanje na posao i s posla. U Riju danas postoji množina ljudi koji žive u favelama ne bi li si mogli priuštiti odlazak na posao u središte



grada pješice (“neprocjenjivo”). U blizini najvećih favela su duge pješčane plaže gdje kult tijela i sporta njeguju upravo “smeđi” i “crni” mladi ljudi koji se samo spušte na obalu iz slama, sanjajući o karijeri nogometaša i foto-modela. U favelama je komunalni osjećaj izrazit, a ritam svakodnevnog suživota ljudi intenzivan. Najuzbudljivija turistička ponuda Rija je upravo favela-tour, gdje u pratnji vodiča ulaziš u taj drugi grad, grad “onkraj”, ogromne energije, iako u njemu kokoši crkavaju na blatnjavim strmim ulicama, a na neožbukanim zidovima kućeraka vodič ti pokazuje rupe od metaka zaostalih iza obračuna narko-bandi, ili ti kaže, ne gledaj u ovog mladića koji sjedi, on nosi pištolj. Kad te poslužuje konobarica ili vozi taksist, možeš biti siguran da stanuju u faveli. Kao i čuvari u livrejama koji sjede po predvorjima apartmanskih zgrada s francuskim prozorima u “formalnim” dijelovima grada, evocirajući *milieu* nijemog filma *Posljednji čovjek* Murnaua. Brazil spada među zemlje s najvećim brojem ubojstava na svijetu, nasilje se smatra “prirodnim stanjem stvari”, a žrtve su uglavnom mladi Crnci iz favela. Snažan komunalni osjećaj, iskazan i natpisom na majici s imenom favele, otkud dolaziš (slično kao “dečki s Trešnjevke” ili pak BBB ikonografija), sjedinjuje se s globalizacijskim trendovima i tržišnim markama (Nike, Puma, itd.) u novu formu urbane kulture. Današnji turist, tragač za novim spoznajama, naoružan novcem i dokonošću, konstantno priključen na mobilnu telefonsku mrežu i Internet, traži nova mjesta za bijeg, što intenzivno postaju upravo favele. U favelama Rija 1980-ih nastaje *Funk Carioca* s elementima *rappinga*, promovirajući portugalski jezik na svjetskim plesnim podijima kao “baile funk”, no koji međutim glamurizira kriminal i nasilje te promiče mizoginiju: tako je “popozudas” pogrđni naziv za brazilske žene karakteristične steatopigije.

IZMJESTANJE MOĆI Favele su, zaključno, svojevrsna inačica društvenog stanovanja, koja prolazi proces srodan aktualnoj legalizaciji bespravne gradnje (do kraja iduće godine) u Hrvatskoj. Također, u Zagrebu i na Istočnoj obali Jadrana u posljednjih deset godina nagla planirana izgradnja i strateško ukidanje urbanizma i zoniranja grada dovela je do slike naselja nesolidnih zgrada prevelike gustoće i bez riješene prateće infrastrukture i javnih sadržaja; protežni motiv gradnje u Sjevernoj Hrvatskoj su desetljećima neožbukane višekratne obiteljske kuće, neuređene okućnice, ponovno “grozdovi” ne-arhitekture. Često u naselju od nekoliko tisuća stanova nije predviđen nijedan dućan, vrtić, išta što ne donosi ogromnu i brzu dobit investitorima. Prisjetimo se, Lucio Costa i Oscar Niemeyer 1957. započinju gradnju potpuno novoga glavnoga grada Brasílije. Grad iz zraka prema njihovoj zamisli treba izgledati kao ptica s raširenim krilima, što dovodi do današnjeg problema prevelikih udaljenosti, nedokučivosti grada. Svaka zgrada svojim oblikom treba izražavati svoju funkciju u zajednici (u zemljama tzv. Trećeg svijeta Azije, Srednje i Južne Amerike, moderna je arhitektura bila simbol rođenja nacije ili države). Međutim, i Brasílija se razvija u dva grada: u monumentalno sjedište državne uprave i poduzetnika, koji su zrakoplovima iz Rija stizali na posao, i grad sirotinjskih stračara ili *favela*. To je podijeljen grad, zoniran u zasebne četvrti koje odgovaraju klasnim strukturama, kao slika nejednakosti među ljudima; no takav je i *Ville Radieuse*. U Brasíliji, na zgradama na rubu beskrajne prašume nisu predviđeni brisoleiji, nikakva zaštita od sunca na zidovima-zavjesama od stakla, iskazana je potpuna ravnodušnost prema lokalnoj klimi, radi čega je takav pristup gradnji nazvan dekadentni formalizam, što je termin koji bismo mogli transplatirati u vlastiti hrvatski ambijent danas, napučen tirolskom (alpskom) arhitekturom, pastelnim rokoko koloritom i koloseumskim arkadama.

Brazil je zemlja pamuka i manioke, govedine i soje, nafte, čeličana, zlata i dijamanata, ima svemirsku agenciju i gotovo nema nezaposlenosti. Svjetsko nogometno prvenstvo održat će se u Riju 2014., a ljetne Olimpijske igre 2016. godine. Te manifestacije “slijede trag” moći i novca. Zato njemačka televizija užurbano snima dokumentarac o favelama u Riju, jer će one uskoro postati uljudene i nestati u dosadašnjoj formi. U nas, iako se osjećaš sigurnim u svojoj europocentričnosti, plaćom, ako je imaš, i dalje nećeš moći kupiti vrata ni zid. Nije čudo, stoga, da će Kerum na Marjanu podići kip Krista Spasitelja i (dva metra) viši od onoga u Riju de Janeiru. **E**

RADOMIR KONSTANTINović (27.3.1928.-27.10.2011.)

POUKE PALANKE

“U mro je Radomir Konstantinović, umro je pisac *Filosofije palanke*” – ovih dana prenijeli su to brojni ovdašnji mediji i novinari, ali, sigurno, mnogi od njih nisu niti čitali u cijelosti tu znamenitu knjigu, ili su ju pak čitali isključivo imajući u pameti srpski kontekst, dakle, kao potvrdu svojih neprijateljskih uvjerenja o Drugima. Tako pogrešno! *Filosofija palanke* je knjiga i o “nama” i o “njima”, i o prošlosti i o sadašnjosti, knjiga koju se ne može do kraja odjednom pročitati, već ju treba stalno iznova iščitavati. I pri tome, zagledati u drugoga koliko i u sebe, paziti da te omamljujući, smrtni dah palanke samoga/samu ne obuzme.

Vraćati se ka Konstantinovićevoj filozofiji (ispisanoj 1969.) postala je zajednička, osamljenička gesta mnogih ovdašnjih pisaca, kao i mnogih čitatelja, koji su u njoj tražili objašnjenje za stvarnost devedesetih. No, mnoge spoznaje iz ove knjige pomoći će i u promišljanju naše, postratne i (post)ideološke stvarnosti. Jednako kao što će biti poticajna i druga autorova djela poput *Beket, prijatelj*, *Dekartova smrt*, 8 tomova eseja *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka...*

U povodu Konstantinovićeve smrti donosimo ulomke iz tekstova njegovih prijatelja i sumišljenika. I kao sjećanje i autentični iskaz autora tzv. Druge Srbije koja je pružala otpor nacionalizmu, zatvorenosti, patrijarhalnosti... vladajuće političke i intelektualne elite. Ali, i kao poziv na nova-stara čitanja i promišljanja Konstantinovićeva djela i njegove, po nekim ocjenama, jedine autentične filozofije na ovim prostorima. (Katarina Luketić)

PISAC FILOZOFIJE PALANKE

BORA ĆOSIĆ

(...)

Istorija nas je zaboravila, kaže Konstantinović. Tako smo ostali u svojoj palanci, svesni da ovaj udes nije samo naš, nego jedna opšta pošast. Jer palanački svet, njegov ubitačni duh *jedan je lutajući duh, nema zemlje u kojoj on nije moguć*. Pa se njegova doktrina utelovljuje i u najrazvijenijim sredinama, ponekad. Svuda gde biće te sredine postaje samo sebi dovoljno. A svet koji je opšti, želi iz svoje posebne kuće da izгна. *A tamo gde prestaje mogućnost sveta počinje mogućnost ovog duha*. Otud težnja ka zatvaranju u svoj svet, moguća je svuda. Znamo šta se u ovoj zemlji, Nemačkoj, dogodilo kada je ona sama sebi zaprečila izlaz u svet, rešivši da sav svet podvede pod svoj sopstveni poredak. To je bio jedan poseban potez palanačkog duha, protezanje palanke na ceo svet. Zato možda nije posebno potrebno obrazlagati Konstantinovića nego ga treba čitati. Zato žalim što ga ostareli Beckett nije stigao da pročita, te da ga kao sabrata prepozna. Jer upravo u *Filosofiji palanke* stoji jedan nalaz sasvim beckettovski, *svet je dakle, odrod, a ne ja*. Svet, bio “veliki” ili “mali” ono je zlo kojim ljudsko biće pritisnuto je kao grobnim kamenom. Zato što palanka uspeva da utaba svet, da zaravni svaku njegovu vijugu, da bi se uspostavio, Nemcima takođe poznat, *duh jedno-obraznosti*. Jer upravo taj mentalitet provincije, sa provincijskim, umišljenim, diletantskim subjektom na čelu, uspeva da svoj nacion odvede u zabran uskogrudosti i klaustrofobije. Zato što se on *boji sveta, izlaska u svet*, jer *palanka ne voli nepoznato*, a shodno tome, taj mentalitet, ubog i ništavan radi na uništenju onog što bi njemu bilo nepoznato. On je, istina, sam *kažnjen da živi u zatvorenom svetu koji je zaustavio*. To je ona svest bez svesti koju palanka proizvodi. I koja svu svoju civilizacijsku tekovinu svodi na seoski milje, to je *plemenska kultura* ove zatvorenosti. Ona je norma, a ne stvarnost. *Tako se razvija nagon za ismevanjem svega nerednog, svega što ispada iz uobičajenog*, koja ide do *nepriznavanja i fizičkih zastranjenosti pojedinaca*. Da li je moguće da je Konstantinović, pišući ovo, opisivao jugoslovensku povest, a ne nemačku? To današnji nemački čitalac treba sam da zaključi. Jer podsmeš fizičkoj mani, u ovoj zemlji doveo je do fizičkog isključenja te vrste jedinki. Podsmehom svemu što je izrazito pojedinačno, sa *beskrajnom mržnjom*

na svaku različitost palanački duh, čak i kada u velikom svetu procveta, vodi poznatim institucijama, kvazimedicijskim, mengeleovskog tipa. Tako dobijamo *filozofiju malog raspona*, jer sečamo se kako i najveći mislilac jednog vremena u stanju je da skрати svoj raspon, samo ako poklekne pod duhom palanke i njene ubilačke isključivosti. Tu pada dramatičnost svakog mišljenja, *duh palanke protivan je duhu tragedije*, a kada se okrenemo umetničkoj praksi takve sredine nalazimo sentimentalizam, kao simulaciju doživljavanja. Jer tom duhu potreban je *život kao u operi*, kako nam jedan filmski žurnal razjašnjava: Hitler u društvu porodice Wagner.

Ovo je moj pleoaje za filozofa srpskog, Konstantinovića, koji možda najtačnije rastumačuje sudbinu našeg naroda i metafizičke potke naše novije istorije. Koja se ružno poigrala sudbinom naših ljudi, a oni su joj u tome, na sopstvenu štetu, veoma pomogli. Jer to je, mimo svega, bila jedna pristojna sredina, koja je unutrašnjim razlamanjem, kolektivnom neurozom naših ljudi i koječim drugim, pauperizovana, osiromašena i dovedena na nivo izbezumljenih balkanskih plemena, kao što nekad besmo. O tome svedoči Konstantinović svojim slučajem, koji je građanin evropski, bio i ostao. Koji svojom ličnom sudbinom prikazuje duhovnu strukturu one naše sredine i njene respektabilne korene. Postoji jedna Konstantinovićeva knjiga, *Dekartova smrt*, koja predstavlja lament nad onom sredinom, građanskom, iz koje je taj autor ponikao. Od oca univerzitetskog profesora, pravnog eksperta i ministra, koji u Radetovom spisu igra ulogu Dekartovu. U toj knjizi rastumačen je razvoj jedne intelektualne individue na našem prostoru, kao da se Proustovo detinjstvo pripoveda. Jer u nas takođe beše građana i građanstva, samo je to kasnije veoma zanemareno. *Dekartova smrt* sadrži onu scenu, za mene kvintesencijalnu, u kojoj Konstantinović opisuje jedan izlet, porodični, iz svoga detinjstva. Kada se po tratini prostire dekica, na nju se iznosi sadržaj ove male gozbe, a kada se taj domjenak obavi, onda se svaka mrva s te tratine pokupi i obitelj odlazi doma. U toj sceni meni se otkriva sudbina cele građanske klase i njene prolaznosti. Koja se pojavljuje na našoj evropskoj tratini u jedan mah, onde boravi neko vreme u mnogim oblicima svojih zadovoljstava, a potom, kupi za sobom svaki trag, i odlazi. Ko umesto ovih ljudi na taj travnjak dolazi, to znamo.

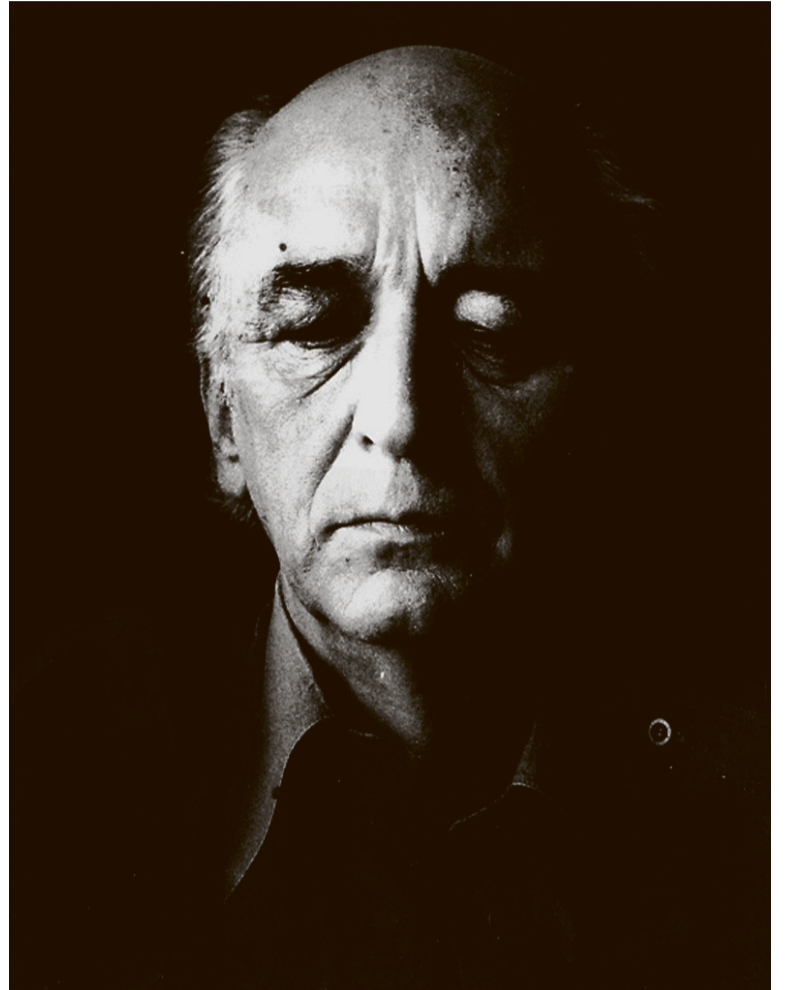
* Iz teksta *Zu einer “psychosophie der kleinstadt”*, *Lettre International*, Berlin, 2001.; prijevod objavljen u zborniku *Fenomenologija duha palanke* (Otkrovenje, Beograd, 2008.) i u povodu Konstantinovićeve smrti i na stranici Peščanika.

ISTORIJSKI KONTEKST KONSTANTINOVIĆEVOG DELA

LATINKA PEROVIĆ

Ime Radomira Konstantinovića i naslov njegovog najpoznatijeg dela – *Filosofija palanke* postali su apsolutno nedeljivi. Ime pisca podrazumeva naslov dela, delo podrazumeva ime pisca.

Imajući, razume se, u vidu vrstu knjige i novije vreme, preciznije drugu polovinu 20. veka, *Filosofiju palanke* bih označila kao jednu od ključnih knjiga u srpskoj kulturi. Ključnih knjiga po definiciji nema mnogo ni u velikim kulturama, u malim – pogotovo. *Filosofiji palanke* uz bok stoji, možda, još samo knjiga Miodraga Popovića *Vidovdan i časni krst* – “ta genijalna knjiga”, kako je za nju rekao istoričar Ivo Banac. Obe ove knjige imale su sličnu sudbinu: dugo su bile prećutkivane.



Objavljena prvi put davne 1969. godine, *Filosofija palanke* počela se više čitati i citirati u poslednjoj deceniji 20. veka. Bilo je potrebno da se duh palanke otelotvori u svim pojedinostima, da bi *Filosofija palanke* postala ključ za razumevanje krvavog haosa u toj deceniji, kao, u ljušturi, agonija srpske patrijarhalne civilizacije u njenom najnovijem, i najdramatičnijem, sudaru sa modernom civilizacijom.

Šta se od karakteristika duha palanke u poslednje dve decenije nije manifestovalo i ostvarilo? Trijumfovalo je, pre svega, “izvanredno jako osećanje kolektiviteta”, kojem je sve “pretežno lično, individualno (ma u kom pravcu nepoželjno”. Sabiranju, zgušnjavanju nacije – kolektiviteta pomagalo je “jako osećanje za istoriju, izvestan duh istoričnosti”, koji su, u suštini, “delo van – istorijskog (ili samo protivistorijskog) duha”. A zatim opsednutost smrću, na kojoj je, kako bi rekao Ivan Lovrenović, nastala kultura smrti, čije je pravo lice besćenje života.

(...)

Izgubljen u složenostima, otporan na promene, svet palanke je ideološki prost – totalitaran. On je negirao svaku protivurečnost, suzbijao mišljenje i odbacivao tvoraštvo. Nagon za zatvaranjem bio je doveden do vrhunca. Ne mireći se sa svojom propašću, infantilni i inferioran svet palanke prešao je u agresivnost “prema svemu što je onostrano, što je od drugoga sveta, što je, jednostavno, od sveta”. A njegova filozofija, filozofija palanke, okrenula se “neizbežno... ludilu”.

(...)

Radomir Konstantinović nije samo anatom sveta palanke u agoniji. On je jedan od graditelja modernog sveta, Evrope u Srbiji. Njegovo osmotomno delo *Biće i jezik*, koje je nastalo između 1970. i 1981. godine, i koje sadrži sto trinaest rasprava o isto toliko srpskih pesnika, jedinstveno je ne samo u srpskoj kulturi nego i u svim južnoslovenskim kulturama. Sa njim bi se mogla upoređivati samo *Krležijana* Stanka Lasića. Praveći presek, jedan – kroz celokupno srpsko pesništvo, drugi – kroz voluminozno delo jednog književnog gorostasa, ova dva stvaraoca imaju isto polazište – dijalog nasuprot monologu kao rodnom mestu totalitarizma. Prema monološkom, totalitarnom obrascu: “Hrvatska je povijest – kaže Lasić – puna izdajica. To su oni koji ne misle kao ja. Sve što je protiv mene, treba odsjeći: trulo i zaraženo koje bi moglo otrovati cjelinu. Tako vidim našu sudbinu u novijoj povijesti.”

Ovaj obrazac ima svoj savršeni pandan u srpskoj kulturi. Tako današnji predsednik Srpske akademije nauka i umetnosti piše da je "Oskar Davičo dokaz naše obolesti – ako jednom ozdravimo, biće odbačen kao strano telo, amputiran kao gangrenozno tkivo".

To je onaj isti Oskar Davičo, o kome je Radomir Konstantinović u svome monumentalnom delu *Biće i jezik* napisao: "Jedan od najvećih pustolova srpske poezije, bez čijeg vanredno obimnog i raznovrsnog dela je njena moderna epoha nezamisliva."

Radomir Konstantinovićne ukida dihotomiju, koja karakteriše i srpsko pesništvo. Njegovi kriteriji su imanentni poeziji, a suprotni svakoj ideologiji, pogotovo politici. On, jednostavno, ne pristaje na zaborav. Tamo će, pre no što počnu da im pomeraju kosti i njihovim imenima kite ubice, pisati o Jovanu Dučiću i Svetislavu Stefanoviću kao o pesnicima. Iz istih razloga suprotstaviće se prećutkivanju izvornog dara jednog Mileta Jakšića; "mudrosti lokalnih šereta" i "prizemnoj utilitarnosti" u vrednovanju raskošnog talenta Stanislava Vinavera, koji je "ugradio sebe... u same osnove najnovije srpske kulture jezika i stiha".

Nije slučajno da su ključna dela Radomira Konstantinovića nastala u poslednje dve decenije 20. veka. On je naslućivao agoniju sveta palanke. Verovao je da ne postoji samo jedan izbor. Zato je u Sarajevu, uoči rata rekao: "Kriza je velika; naši izgledi su, dakle, veliki." Svet palanke potražio je izlaz u savezu državnog socijalizma i nacionalizma. Kroz taj savez, on se i ostvario da bi se, posle sloma, dramatičnije no ikad, našao ponovo pred istim izborom pred kojim je bio i na početku.

* Ulomci iz teksta objavljenog u zborniku *Fenomenologija duha palanke* i u povodu smrti prenesenog na stranicama *Peščanika*.

ČOVEK SUŠTINE

FILIP DAVID

Pre izvesnog vremena jedan strani novinar zamolio me je da u nekoliko rečenica, najsžetije, napišem nešto o liku i delu Radeta Konstantinovića. Evo šta sam napisao:

Radomir Konstantinović je najznačajnije intelektualno ime u savremenoj srpskoj književnosti i filozofiji kulture, pisac koji već duže od deset godina živi u "unutrašnjem egzilu", zapravo od vremena dolaska Slobodana Miloševića na vlast. Kao romansijer koji pripada modernom evropskom duhu, obeležio je svojim delima važne, prelomne trenutke u istoriji srpske književnosti druge polovine prošlog i početka ovog veka. Dva njegova najnovija dela, *Dekartova smrt* i *Beket, prijatelj* žanrovski su bliska romanu, ali sa dubokim autobiografskim tragovima i predstavljaju vrhunac srpske postmoderne.

Osam knjiga sjajne analitičke studije *Biće i jezik (u iskustvu pesnika srpske kulture)* do sada je nedosegnuta analiza "pevanja i mišljenja" srpskih pesnika između dva svetska rata, izvanredno dokumentovana i analitička kritika provincijalnog, malograđanskog i palanačkog duha u srpskom pesništvu i srpskoj kulturi.

Filozofska studija *Filosofija palanke* tumači poreklo i glavne karakteristike palanačkog iskustva, briljantno, nemilosrdno analizirajući "duh palanke" kao pogleda na svet, na život, na stvaralaštvo, ukorenjenost palanke u duhu, u jeziku, "duh plemena u agoniji", onu vrstu egzistencije iz koje su proizašli duhovni infantilizam, ksenofobija i poseban oblik srpskog nacizma. *Filosofija palanke* objašnjava, bolje nego ijedno drugo književno ili filozofsko delo srpske kulturne i filozofske misli, suštinu vladajućeg kulturnog modela u Srbiji devedesetih godina, poreklo i pozadinu dominirajućeg nacionalizma, poreklo i dubinu moralnog pada većeg dela srpske inteligencije koji su okončani u ratnom razaranju i zločinu. Bez poznavanja dela Radomira Konstantinovića nije moguće razumeti tamne strane srpske intelektualne istorije, sve one stranputice i zablude koje su Srbiju dovele u tragični istorijski i kulturni ćorsokak."

U ovih desetak redi nije moglo stati mnogo toga što bih i u svojoj intimnoj, a ne samo u Radetovoj književnoj biografiji morao da kažem, a to je – da je Rade svojim ranim romanima i svojim tekstovima i te kako otvorio književni prostor za moju generaciju, u kojoj su bili takvi pisci kao što su Danilo Kiš, Mirko Kovač, Borislav Pekić. Rade je predstavljao onu neophodnu dvostruku vezu sa najboljim što je postojalo u jeziku i razmišljanju u domaćoj književnoj tradiciji, a sa druge strane sa modernom, savremenom književnom Evropom. Uvek je bio jedan korak

ispred ostalih, sa savršenim osećanjem za duh vremena, za nove tendencije. U jednoj, ipak siromašnoj, u celini gledano, zatvorenoj literaturi, on je duhom, temama, smelošću koju poseduju samo najhrabriji i najdarovitiji, otvarao put, pravi put kojim se izlazilo iz parohijske isključivosti, malograđanskog mentaliteta samodovoljnosti, palanačke zatvorenosti.

Možda je ovo prilika da zamolim Radeta da nam oprosti što smo često, prečesto, pojednostavljivali njegovu filozofiju palanke, upotrebljavajući ubojite citate ove sjajne studije u dnevne svrhe. Naime, to svi dobro znamo, Radetova *Filosofija palanke* postala je neka vrsta naše biblije: u njoj smo pronalazili istorijat ovdašnjih zabluda, ali i

jasno nagoveštavanje budućih; pozivajući se na filozofiju palanke vrlo smo precizno mogli da definišemo poreklo, duh i stranputice jednog mišljenja i delovanja, korene i plodove zatvorene, ograničene misli izražene u strahu od promena, strahu od velikog sveta. Radetova misao o "nužnosti nacizma u duhu palanke" pomogla nam je da prepoznamo situacije u kojima trijumfuje palanačko mišljenje i protagoniste takvog mišljenja. A to znači lice i naličje naše katastrofe.

(...)

* Ulomak iz teksta-izlaganja *Misao i djelo Radomira Konstantinovića*, *Revija slobodne misli* 99, broj 41-42/2003., preneseno također na stranicama *Peščanika*. ☒

OGLAS



VRHUNAC EVOLUCIJE ŽENSKOG BALETA I FEMINISTIČKI PRIGOVORI

AUTORICA, IZ VLASTITOGA PLESAČKOGA ISKUSTVA U KLASIČNOM BALETU, POKAZUJE DA DOK KOD JEDNIH "TLAČITELJSKA" PRIKAZIVANJA ŽENSKOSTI U KLASIČNOM BALETU POBUĐUJU UŽIVANJE I DIVLJENJE, KOD DRUGIH, VEĆINOM FEMINISTIČKIH MIŠLJENJA, POVOD SU ZA PROTEST, OSUDU, PA I ZGRAŽANJE.

MARIJA ŽIVKOVIĆ

Kad se riječ *baletti* prvi put pojavila početkom 16. stoljeća na talijanskim dvorovima kao oznaka za društvene plesove sastavljene od raznih figura i promjena formacija koje su pratile linije na podu dvorane, tzv. *tlorise* (Brkljačić, 2006:8), malo tko je slutio do kojih će se razmjera pa i kontroverzi ova umjetnost s vremenom razviti.

Postavši u 18. stoljeću samosvojna kazališna formacija (jer dotad, zajedno s operom, još nije bila odvojen kazališni izraz), i dobivši u 19. stoljeću svoj presudni element, ples na prstima, a u 20. stoljeću svoj zaštitni znak, špice, balet postaje – sa snolikom atmosferom klasične glazbe, bijelih *pački* (laka haljinica od krutoga tila) i nestvarnih likova silfida, labudica i princeza – svojevrsna legitimna bajka za odrasle (Brkljačić, 2006).

Lakoća je u klasičnom baletu ključna riječ i predstavlja osnovnu razliku između ženskih i muških profila plesača: žene su, kako tvrdi teoretičarka plesa Ann Daly, a prenosi antropologinja Anne Aalten, pasivne, eterične i delikatne, a muškarci dinamični, aktivni i zauzimaju prostor (Aalten, 2002:53). U takvom su načinu prikazivanja plesačica feminističke znanstvenice vidjele problem, uspoređujući krajem 1980-ih i početkom 1990-ih balet i moderni ples – na štetu ovog prvog, dakako – tvrdeći da su, za razliku od baleta, koji je pojačao tlačiteljska prikazivanja ženskosti, u modernom i postmodernom plesu ženski koreografi bili sposobni kreirati jaka, pozitivna prikazivanja istih (Burt, 2009:7).

I dok kod jednih ta "tlačiteljska" prikazivanja ženskosti pobuđuju čisto i neometano uživanje i divljenje, kod drugih, većinom feminističkih mišljenja, povod su za protest, osudu pa i zgražanje.

Stoga ću u ovom radu naglasak staviti na glavne žarišne točke tjelesnih i mentalnih izazova koji stoje u pozadini ove vrhunskim izvedbenim standardima (pre)opterećene profesije, kao i na uobičajene argumente onih koji to smatraju gotovo sablažnjivim u današnje vrijeme, te onih koji imaju spremne protuargumente, zaključujući ga na kraju razmišljanjem jedne balerine (koja, sigurna sam, govori u ime mnogih).

UMJETNOST NA GRANICI AKROBACIJE Kad je Pierrina Legnani (1863.-1923.) svojedobno prva izvela *32 fouettée* (brzo sukcesivno okretanje na jednoj nozi, dok druga noga daje zamah okretu) u baletu *Trnoružica*, bio je to u ono vrijeme presedan (Brkljačić, 2006:26-27); danas su oni standardan dio glavne role *Labudeg jezera* i nešto što se kao test plesne vještine prvih solistica ansambla podrazumijeva.

Kad je Marie Sallé (1707.-1756.) prva napravila dvostruki *pirouette*, to je u ono doba bilo *čudo nevideno*; no tristotinjak godina kasnije, mnogi amaterski plesači mogu ih odvrtneti tri ili četiri bez problema.

Jednako tako, kad je Sylvie Guillem (rođena 1965.) ranih 1980-ih prva napravila *développé* (pokret u kojem se jedna noga, savijena u koljenu, diže i *ispruž*a naprijed, u stranu ili natrag, obično u laganom *adagio* tempu) od 180°, bio je to zadugo njezin zaštitni znak, "dokaz" da je najbolja na svijetu i senzacija vrijedna pozamašnog ugovora s *Rolexom* za reklamu na kojoj je *six o'clock*. No danas podići nogu u ravnini glave ne predstavlja ništa osobito za mnoge soliste (i ne samo njih), što je jedan od razloga zbog kojeg je nakon umirovljenja dviju od nekoliko posljednjih planetarno popularnih baletnih zvijezda, Darcey Bussell (rođena 1969.) i već spomenute Guillem, teško pronaći nekoga tko bi postao sinonim za ono-što-ne-može-nitko-drugi.

Kad je već o umirovljenjima riječ, zamjetno je da je Bussell balet napustila s 38 godina, a Guillem s 40, dok su



nekadašnji legendarni *pas de deux* (ples u dvoje, u kojem plesač pridržava ili nosi partnericu) Margot Fonteyn (1919.-1991.) i Rudolfa Nureyeva (1938.-1993.) tek počeli kad je njoj bilo 40, a njemu 23 (i potrajali do njezinih ranih šezdesetih).

Možda ovaj podatak više od bilo kojeg drugog govori u prilog činjenici da je balet danas s tjelesne točke gledišta evoluirao u disciplinu gotovo na granici gimnastike ili akrobacije, što je još više skratilo ionako kratko razdoblje mogućega profesionalnog bavljenja ovom umjetnošću. Od svojih pet i pol stoljeća starih početaka do danas, klasični balet se razvio u gotovo neprepoznatljivu plesnu formu, čija izvedba danas zahtijeva vrhunsku kondiciju profesionalnog sportaša, a istovremeno filigransku senzibilnost pravog umjetnika.

No umjetnički kapital poput muzikalnosti, glumačkih sposobnosti, sceničnosti i karizme (Wainwright i Turner, 2004:315) – dakle, onoga što je nekad izdvajalo baletne dive poput Plisetskaye, Fonteyn ili Beriosove od drugih – kao da je u međuvremenu gotovo posvuda pao u drugi plan. Kao što primjećuje koreograf i plesač Michel Fokine: "Ogromna je razlika među plesačima s početka devetnaestog vijeka, kada je balet dozeo svoj vrhunac ljepote, i onima s kraja stoljeća, kada je ljepota bila primorana ustupiti mjesto akrobatici. Radi se o posve različitim pristupima. (...) U njegovim slavnim danima nadnaravna je lakoća bila ideal. Danas su to čelični prsti, čvrste noge te preciznost izvedbe." (Fokine u: Cohen, 1992:129)

Tjelesna komponenta baleta postala je potkraj 20. stoljeća najvažnija, s puno zahtjevnije i preciznije postavljenim očekivanjima u pogledu tjelesne građe, u odnosu na nekad tek okvirno postavljene poželjne tjelesne predispozicije (otvorenost bokova i stopala, fleksibilnost i vitka figura). Ali zato su metode postizanja nekih od ovdje spomenutih elemenata kroz povijest često bile nemilosrdne; primjerice, da bi postigle dobru otvorenost kukova, što je temelj dobre baletne tehnike, plesačice su u 19. stoljeću ponekad na početku školovanja stavljane u posebne kutije s protezama, koje su se prilagođavale specijalnim mehanizmima, dok su

LAKOĆA JE U KLASIČNOM BALETU KLJUČNA RIJEČ I PREDSTAVLJA OSNOVNU RAZLIKU IZMEĐU ŽENSKIH I MUŠKIH PROFILA PLESAČA: ŽENE SU, KAKO TVRDI TEORETIČARKA PLESA ANN DALY, A PRENOSI ANTROPOLOGINJA ANNE AALTEN, PASIVNE, ETERIČNE I DELIKATNE, A MUŠKARCI DINAMIČNI, AKTIVNI I ZAUZIMAJU PROSTOR

mnoge druge tjerale svoje sluškinje ili kolegice da im stoje na kukovima (Aalten, 2002:51).

Određene tjelesne proporcije, čiji se ideal tijekom vremena mijenjao ovisno o modi i ukusu, danas je prerastao u posvemašnji zahtjev za vitkim tijelom (preciznije, dugim nogama, uskim kukovima, kratkim torzom, dugim vratom i malom glavom), na granici s onim ekstremno mršavim, s kojim su ljepota i ljupkost postale izjednačene (Aalten, 2002:52). Težina je u baletu postala problem u trenutku kad su dizanja balerina postala dio uobičajenog repertoara, iako je, prema tvrdnji profesorice plesnih studija Christy Adair, kako prenosi Aalten, kontakt-improvizacija još 1960-ih pokazala da težina nije odlučujući faktor u dizanju drugog tijela, i iako pogled na fotografije punašnih tijela balerina iz

VATRA OD GEOLOŠKE PROŠLOSTI DO NUKLEARKE FUKUSHIMA DAIICHI

U POVODU IZLOŽBE VATRA U ETNOGRAFSKOM MUZEJU U ZAGREBU, ČIJU IZVEDBU POTPISUJU MUZEJSKE SAVJETNICE AIDA BRENKO I MIRJANA RANDIĆ, KUSTOSICA MARIJA ŽIVKOVIĆ TE DIZAJNERSKI DVOJAC NIKA PAVLINEK I DAMIR PRIZMIĆ, 30. LIPNJA – 15. PROSINCA 2011.

MATIJA DRONJIĆ

Izložba *Vatra*, postavljena u Etnografskom muzeju u Zagrebu, još je jedan u nizu uspješnih projekata u sklopu dugogodišnje suradnje s njemačkim Fränkische Schweiz muzejom iz Tüchersfelda, koji je rezultiralo kvalitetnom, prepoznatljivom i vizualno atraktivnom izložbom čiju izvedbu potpisuju muzejske savjetnice Aida Brenko i Mirjana Randić, kustosica Marija Živković te dizajnerski dvojac Nika Pavlinek i Damir Prizmić. Autorski se tim uspješno othrvao zamkama koje postavlja jedna doista opširna tema poput vatre, tj. njezine sveobuhvatne i odlučujuće uloge u povijesti čovječanstva, razvoju ljudske kulture, ali i svakodnevnici “malog” čovjeka te se odlučio prikazati nekoliko njezinih značenja – gospodarsko, komunikacijsko, društveno i simboličko.

POZITIVAN I NEGATIVAN ASPEKT VATRE

Priča o vatri ispričana je kroz nekoliko cjelina. U uvodnom (točnije ulaznom) dijelu, vatra je sažeto predstavljena kao ekološki i evolucijski čimbenik, odnosno prikazana je uloga Sunca, prirodnih pojava poput munja i vulkana te požara u povijesnoj perspektivi, praktički od vremena koje se označava sintagmom “geološka prošlost Zemlje” pa sve do gotovo prekjučerašnje katastrofe u japanskoj nuklearnoj elektrani Fukushima Daiichi. Cjelina “Vatra i svakodnevica” dočarava elementarnu ulogu vatre u ljudskom životu, od načina kojima su ljudi dolazili do nje, kako su je održavali; prikazuje na koje je sve načine služila za grijanje, rasvjetu i pripremu hrane. U ovome segmentu obuhvaćene su i teme iz “narodne” medicine, poput liječenja vatrom, bilo kao racionalnim sredstvom ili važnom komponentom magijskih radnji. Među raznovrsnim etnografskim predmetima koji dočaravaju uporabu vatre u svakodnevnom životu svakako treba istaknuti rekonstrukciju ognjišta otvorenog tipa, središta seljačke kuće te prostora koji svojom simbolikom naveliko prelazi sušto mjesto pripreme hrane ili izvora topline. Nekada se ognjište smatralo obitavalištem predaka i sponom s “onom stranom” pa su i metalni predmeti koji su se nalazili na njemu (lanci, prijekladi i žarači) pripadali kultu pokojnika te se vjerovalo da štite ukućane od zla. Ognjište i njegova simbolika uvode posjetitelja u sljedeću cjelinu koja tematizira odnos vatre i čovjekove duhovnosti. Prikazano je značenje vatre u religijskim sustavima koji su danas poznati samo u okviru mitologija, ali i današnjim velikim svjetskim religijama, poput hinduizma, judaizma te kršćanstva. Primjerice, koncept pakla, prisutan u raznim, ali srodnim oblicima u gotovo svim kulturama, također počiva na negativnom aspektu vatre, odnosno njezinom razornom djelovanju.

IGRE OKO VATRE Važna uloga vatre prikazana je i u okviru običaja koji prate čovjekov život te prirodni tijek vremena kroz godinu, tj. tradicijski kalendar, a u prvom se planu ističu godišnje vatre, odnosno krjesovi koji su se palili od buđenja proljeća (uskršni i jurjevski) da bi kulminirali običajem paljenja velikih vatri oko blagdana sv. Ivana, odnosno ljetnog solsticija, što se može tumačiti kao općeindoeuropsko kulturno dobro, tj. praksa velikog područja rasprostiranja čiji se korijeni mogu naći u velikoj starini. Gledano iz etnološke perspektive, nije moguće preskočiti izložene etnološke karte na temu “godišnje vatre”, nastale na temelju građe koju je prikupljao Centar za pripremu Etnološkog atlasa Jugoslavije (danas dio Odsjeka za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu) od kraja šezdesetih godina 20. stoljeća, koje se s obzirom na relativno mali broj izradenih karata mogu smatrati svojevrsnim raritetom. Na ovom je mjestu neizbježno spomenuti i jednu nevjerojatnu slučajnost – samo nekoliko tjedana prije otvorenja ove izložbe promovirana je knjiga *Igre oko vatre* Branka Đakovića, profesora s Odsjeka za etnologiju i kulturnu antropologiju zagrebačkog Filozofskog fakulteta, osobe koja je zaslužna za izradu i objelodanjivanje izloženih karata. Središnji eksponat ove cjeline je gorostasni “vuzmenjak”, piramidalna drvena konstrukcija koja čini krijes, a seže sve do stropa prostorije. Bilo bi nepošteno tvrditi da se radi o izložku u prirodnoj veličini, jer su ovakvi “vuzmenjaci” u svom “prirodnom” okruženju ipak nešto viši, ali je njegova originalnost neosporna pošto su ga za potrebe izložbe izgradili stanovnici Cvetkovića kraj Jastrebarskog koji do danas neprekinuto prakticiraju običaj paljenja uskršnih krjesova.

ŠTAFETA MLADOSTI (STILIZIRANA BAKLJA)

Metode inkvizicije, paljenje vještica, heretika (također i knjiga), te *božji sudovi na vatru* (ishod dokaza vatrom) prikazani su u cjelini koja dočarava ulogu vatre u običajnim praksama vezanim uz pravo, a dva ekskluzivna predmeta iz naše kulturne prošlosti – olimpijska baklja i štafeta mladosti (stilizirana baklja) – svjedoče o dubljim implikacijama i simbolici vatre, odnosno plamena koji se predaje iz ruke u ruku te se prenosi preko velikih udaljenosti. Najvažnijim korakom u razvoju kulture smatra se sposobnost upotrebe vatre, stoga je posebna cjelina zamišljena kako bi objasnila ulogu vatre u proizvodnim djelatnostima, tj. obrtima poput pekarstva, staklarstva, lončarstva, metalurgije (kovači), ali i u industrijskoj revoluciji. Konačno, borba protiv vatre dočarana je malom retrospekcijom vatrogastva, a među izloženim predmetima



Izložba *Vatra*, Etnografski muzej u Zagrebu, Vatrogasno odijelo s mlaznicom, foto: Matija Dronjić



Izložba *Vatra*, Etnografski muzej u Zagrebu, Olimpijska baklja i štafeta mladosti, foto: Matija Dronjić

PREPOZNATLJIVOST I ATRAKTIVNOST IZLOŽBE OČITUJE SE PRIJE SVEGA U NJEZINOM VIZUALNOM DIZAJNU, KOJI JE POSLJEDNIH GODINA POSTAO SVOJEVRSNI BREND ETNOGRAFSKOG MUZEJA U ZAGREBU. CRVENA I CRNA BOJA STVARAJU ODLIČNU ATMOSFERU, A NJIHOV SUODNOS S IZLOŽENIM PREDMETIMA JE BRIŽLJIVO PLANIRAN I IZVEDEN VRLO EFEKTNO

se posebno ističe vatrogasno odijelo s mlaznicom.

Prepoznatljivost i atraktivnost izložbe očituje se prije svega u njezinom vizualnom dizajnu, koji je posljednjih godina postao svojevrsni brend Etnografskog muzeja u Zagrebu. Crvena i crna boja stvaraju odličnu atmosferu, a njihov suodnos s izloženim predmetima je brižljivo planiran i izveden vrlo efektno. Primjerice, rekonstrukcija ognjišta se nalazi u crnom kutu prostorije, dok je “vuzmenjak” okružen zidovima crvene boje. Sinergija izloženih predmeta iz doista impresivnog muzejskog fundusa i modernog dizajna izložbenog prostora te inzistiranje na multimedijalnosti još su neke od nezaobilaznih karakteristika koje je bitno istaknuti i pohvaliti. Izložba je jednostavna, edukativna i prilagođena publici svih dobnih skupina, a posebno bih naglasio jedan subjektivan dojam, vlastitu opservaciju. Izložba je na neki način živa. Živahna. Zabavna. Posjetioци se zabavljaju, pokazuju veliku zainteresiranost za sadržaj i naposljetku iz muzeja izlaze nasmijani, što osobno smatram znakom uspjeha, tj.

mjerilom dobre izložbe. Topla je (ipak, radi se o vatri) i ne stremi monumentalnosti i (lažnom) elitizmu, što je nažalost nikad preboljena *dječja boljka* kulture u Hrvata. Konačno, svaku pohvalu zaslužuje i katalog izložbe, dvojezična publikacija otisnuta na dvije stotine i pedesetak stranica u koloru, koji predstavlja možda i tehnički najdotjeraniji katalog jedne izložbe Etnografskog muzeja do sada. Što se samih tekstova tiče, u njima će struka možda naći pokoju zamjerku, ali samo u slučaju ako se izuzme činjenica da su pisani za najširu publiku. Iskreno govoreći, koliko god se tražila dlaku u jajetu, *Vatri* se ne može pronaći ozbiljnija zamjerka. Autorski tim je postavio iznadprosječno dobru izložbu koju svakako treba posjetiti i razgledati, a što je moguće do 15. prosinca tekuće godine. ■



KOGNITIVNO MAPIRANJE I KAPITALIZAM U ŽICI: BALTIMORE KAO SVIJET I REPRESENTACIJA

Žica je možda jedini narativ na televiziji koji otvoreno sugerira da naši politički, ekonomski i društveni konstrukti više nisu održivi, da su nas naše vođe bezobzirno iznevjerile i da ne, sve neće biti u redu

Alberto Toscano i Jeff Kinkle

Postoje li kulturne ili estetske forme koje bi bile prikladne za analiziranje, evociranje i mapiranje dinamike suvremenog nejednakog i kombiniranog geografskog razvoja kapitalizma? Je li "representacija" prikladan koncept za razumijevanje kritičkog i kliničkog uvida koji pružaju ovakve forme? U ovom radu želimo pristupiti razmatranju ovih pitanja uzimajući za predmet kritike televizijsku seriju HBO-a, *Žica* (*The Wire*, 2002.-2008.). Unatoč manjku priznanja u vidu nagrada i velike gledanosti, *Žica* je dobila značajne kritičke pohvale i bila je predmetom znanstvenih i novinarskih istraživanja. Radnja je smještena u uže gradsko središte Baltimora, tog "tamnog kutka američkog eksperimenta" (Simon) — 20. grada po veličini u SAD-u, s drugom najvišom stopom umorstva u 2006. *Žicu* se najpovršnije može klasificirati kao policijsku proceduralu ili kriminalističku dramu. Pet sezona serije prikazuje grad u izvanrednoj dubini i širini. Dok se prva uglavnom vrti oko trgovine narkoticima, sezone koje slijede šire vidokrug serije kako bi uključile deindustrijalizaciju, Gradsku vijećnicu, sustav obrazovanja, i medije. Svaki od ovih "svjetova" mapiran je vertikalno (ustanovljavanjem eksplicitnih unutarnjih hijerarhija) i horizontalno (prateći njihove interakcije sa ostalim "svjetovima" rasprostranjenima širom grada). Na primjer, u svijetu prodaje narkotika serija obuhvaća sve od klinaca u izvidnici do šefova narko-bandī, a potom i dobavljača. Unutar policije krećemo se od cinkera i policajca u ophodnji sve do šefa policije.

SIROVI-NEOMETANI-KAPITALIZAM Ovo se ponavlja u svakom od svjetova. Također možemo vidjeti kako svaki od pojedinačnih svjetova utječe na

one koji ga okružuju. Kako nestajanje radnih mjesta tjera mladiće u trgovinu drogom, kako se djeca ovisnika i dilera nose sa školom, kako Gradsko vijećnica pritišće policiju da se upušta u policijski besmislene prakse (u smislu mogućnosti stvarnog smanjenja zločina), a u svrhu fabriciranja statističkih podataka, itd. Serija zalazi u skriveni svijet ulične distribucije narkotika, ne samo kako bi prikazala nasilje i beznadnost života u tim četvrtima, nego i kako bi razotkrila njihovu kompleksnu organizaciju i neprijateljski, no simbiotski odnos s državom i neoliberalnim institucijama.

Ako je u seriji poput *CSI*-ja pravi protagonist tehnologija, u *Žici* je to samo urbano tkivo: grad je kritička prizma kroz koju se istražuju preobražaji onoga što je stvaratelj *Žice*, David Simon, nazvao "sirovim, neometanim kapitalizmom". Teme nemilosrdne devaluacije, izvlaštenja i propadanja čvrsto su utkane u seriju. Kao što je Simon rekao *The New Yorker*-u: "U svakom sljedećem trenutku od sada na dalje, ljudska bića na ovoj planeti vrijedit će sve manje. Živimo u postindustrijskom dobu. Nije nas potrebno onoliko koliko nas je nekad bilo potrebno. Tako da, ako se u prvoj sezoni radi o devaluaciji policajaca koji znaju svoj posao i klinaca na uglu koji prodaju drogu, u drugoj se radi o devaluaciji lučkih radnika i njihovog rada, treća je o ljudima koji žele napraviti neke promjene u gradu, a četvrta o djeci koju se priprema, i to loše, za ekonomiju koja ih više ne treba. A peta? U njoj se radi o ljudima koji bi trebali pratiti sve ovo i zvoniti za uzbunu — o novinarima". Sam je Simon, ironično odavajući počast Chomskom i Toynbeeju, predstavio seriju kao studiju o "padu američkog imperija". Njegovim riječima, *Žica* "je možda jedini narativ na televiziji koji otvoreno sugerira da naši politički, ekonomski i društveni konstrukti više nisu održivi, da su nas naše vođe bezobzirno iznevjerili da ne, sve neće biti u redu".

Akademici? Što, oni će istraživati tvoje istraživanje?

Howard "Bunny" Colvin dr. David Parentiju, sociologu sa Sveučilišta u Marylandu koji proučava mlade nasilnike

NAJBOLJA-TV SERIJA—OD IZUMA RADIJA Kritičari su seriju usporedili s velikim viktorskim



Ako te Bogovi zajebavaju, nađi način da ti njih sjebeš.

Načelnik Burrell

romanima zbog pažnje koju usmjerava na realizam, detalje, istančan razvoj likova, i usredotočenost na urbano propadanje (seriju se često opisuje kao "dikenzijsku"); čini se da se u svojoj petoj sezoni serija izruguje tom epitetu). Djela poput Dickensovih, i Balzacove *Ljudske komedije* (*La Comédie Humaine*) ili Zolinog *Rougon-Macquartovi* (*Les Rougon-Macquart*) svakako su utjecala na ovu seriju, za koju se prikladnim može smatrati i naziv "romaneskna televizija". Stilski, *Žica* ima puno toga zajedničkog s talijanskim neorealizmom. Na primjer, njezin takozvani "ne-stilni" stil: izostanak nedijegetskog zvuka (zvuka koji ne dolazi iz snimljenog prizora, op. prev.), nenametljiva kamera, itd. Ovdje spada i angažiranje amatera za mnoge uloge, odnosno općeniti manjak prepoznatljivih glumaca, upotreba uličnog jezika, labava epizodna struktura umjesto čvrstog, skladno zapletenog narativa, i snimanje na stvarnim lokacijama. Za američku televiziju, a posebno za detektivske serije, *Žica* ima neobično otvorenu narativnu strukturu. Ne samo da su mnoge scene suviše za glavni narativ, teško je i ustanoviti što je zapravo glavni narativ. Različite linije zapleta tek se donekle razrješavaju, a sudbinu mnogih likova teško je utvrditi. Dok se u tradicionalnom narativu djelatni uzrok smješta na razinu pojedinačnih likova, u *Žici* pritisak sistema, kojeg bismo možda mogli površno odrediti kao kasni kapitalizam i njegove institucije, poprima ulogu djelatnog uzročnika kao antagonist. Likovi u seriji nisu samo

NOVCEM-OPSJEDNUTA OLIGARHIJA-SAD Ovakav je razvoj u seriji melankolično naznačen kad se McNulty, svojeglavi detektiv koji je najbliže onome što možemo smatrati protagonistom serije, nakon što je degradiran u lučku policiju, dok prelazi zaljev sa svojim partnerom prisjeća kako su obojica njihovih očeva otpušteni s poslova u tvornicama sredinom 1970-ih. *Žica* u tom smislu ima mnogo toga zajedničkog s nostalgicnim valorizacijama moralne ekonomije rada i umijeća (prisutnima, primjerice, u utjecajnim radovima Richarda Sennetta), i izražava srodstvo — iako u obliku ogorčenog žalovanja — s “teškim radom u američkoj kulturi” koji je proučavao Michael Denning s obzirom na umjetnost Narodnog fronta u Sjedinjenim Državama u razdoblju 1930-ih i 1940-ih. Ova tema svršetka “pravog” rada, i njegove zamjene nemoralnim poduzetništvom neoliberalnog rada (trgovinom narkoticima) i neformalnim ekonomijama preživljavanja i probitačnosti, intimno je povezana s temom “nesputanog” kapitalizma.

Unatoč nagovještajima kako bi Simon mogao biti, riječima TV kritičara *Entertainment Weekly* “najgenijalniji marksist koji ima televizijsku seriju” (sâm Simon često odbacuje takvu lojalnost: “Pred vama ne stoji marksist”, pecka u razgovoru), serijin pogled na svijet (*Weltanschauung*) u puno je većoj mjeri sličniji plodonosnoj kritici razornih učinaka “izmještanja” od strane takozvanih samo-regulirajućih tržišta Karla Polanyja. U *Velikoj transformaciji* (*The Great Transformation*), Polany tvrdi da “tržišna kontrola nad ekonomskim sistemom ima nesagledive posljedice na cjelokupnu društvenu organizaciju: ona ne znači ništa manje negoli upravljanje društvom kao dodatkom tržištu. Umjesto da ekonomija bude ugrađena u društvene odnose, društveni odnosi su ugrađeni u ekonomski sistem”. U skladu s time, u glosariju Freda Blocka, “potpuno samoregulirajuća tržišna ekonomija zahtijeva da ljudska bića i prirodni okoliš budu pretvoreni u čiste robe, čime se osigurava uništavanje podjednako i društva i prirodnog okoliša”. Ovo se značajno podudara sa Simonovim iskazom da “čisti kapitalizam nije socijalna politika”. Također valja primijetiti simptomatičnu definiciju kapitalizma kao oligarhijskog, recimo kad Simon govori o “ovoj novcem-opsjedutoj oligarhiji koju zovemo SAD”. Istovremeno tu postoji i “radničko” čitanje u kojem klasna borba ostaje, čak i u svojoj opće prihvaćenoj odsutnosti, epistemička leća kroz koju nam je omogućeno razumijevanje transformacija američkog grada. Kao što je primijetio u govoru na UCSC: “Kad kapitalizam trijumfira, rad inherentno manje vrijedi... Moglo bi se činiti da je u borbi konačno pobijedio kapital”. Izostanak bilo kakvog proleterskog revolucionarnog subjekta i opis radničke klase koja nastavlja postojati i nakon svog navodnog nestanka je okvir kroz koji se serija, pogotovo u drugoj sezoni, približava dinamici svjetskog sistema. I doista, kao što Jameson piše, “uspješna prostorna reprezentacija danas ne treba biti neka poletna socijal-realistična drama revolucionarnog trijumfa, već je jednako dobro opisana u narativ poraza, koji ponekad, čak i učinkovitije, izaziva čitavu arhitektoniku postmodernog globalnog prostora da izroni kao sablast iza sebe same, poput neke konačne dijalektičke granice ili nevidljivog ograničenja” (352-3).

KRIKAI KAPITALIZMA? Dok logika kapitala konstantno buja ispod površine narativa serije, *Žica* vješto portretira realno postojeći neoliberalni grad u maniri koja pokazuje koliko je često kapitalistička učinkovitost opterećena svime, od izbornih ciklusa i udruženja crnačkih ministara do nepotizma, “dvorske” politike, i konzervatizma tihe većine. Riječima Davida Harveya (posuđenima od Arrighija), ona na gradskom nivou dramatiizira dijalektički odnos između teritorijalne i kapitalističke logike moći. S obzirom na pedantan način na koji *Žica* upotrebljava dramatsku i tehničku ideju “žice” kako bi detektirala i pratila funkcioniranje onoga što Simon naziva “postmodernim institucijama” (Barksdaleovu kriminalnu operaciju, umiruće sindikate, policiju, Gradsku vijećnicu, školski sustav), možda ne iznenađuje kako neki seriju smatraju kritikom birokracijâ, prije negoli kapitalizma u cjelini, te tvrde također da pruža nenamjerni argument za superiornost “čistih” tržišta naspram institucija u smislu distribucije i pravednosti. Kako je jedan komentator zabilježio: “Čini se nepobitnim da gospodin Simon nikada ne koristi *Žicu* kako bi ustvrdio da je problem zapravo u kapitalizmu, bez obzira je li to ili nije njegova pretpostavka... Milton Friedman bi teško mogao prigovoriti *Žicinom* beščutnom portretiranju politike droga, birokracije vlasti, političke korupcije, sindikata, crnih tržišta i neuspješnih škola”. Tvrdnja da *Žica* nije kritika kapitalizma postavlja zanimljiv izazov, kojem se nadamo odgovoriti na više razina.

Za početak, pitanje bi moglo glasniti: Što znači “reprezentirati” kapitalizam — ili možda preciznije kapital — tako da ga se može kritički promatrati? Više recentnih filmova pokušalo

je strgnuti veo suvremenog kapitalizma. Veliki broj njih karakterizira prijelaz s društvenih odnosa među stvarima na odnose među ljudima koji se pojavljuje u ruhu fantastije ili urote. U filmovima poput *Michaela Claytona* (2007., tipičan primjer ovog žanra) kao da nemogućnost bavljenja ulogom apstraktno dominacije i sistemskog nasilja kapitalizma, onoga što možemo nazvati njegovim strukturnim “zlom”, vodi do postavljanja stvarnih scena nasilja i mračnih zavjera, tj. da citiramo Kanta — neke vrste dijaboličnog zla, u srž razmatranja. Tako se fetišizmu suprotstavlja fantastija, kao da je nepostojanje zlonamjernog djelovanja u stroju koji vrši takvo nasilje (u *Michaelu Claytonu* u obliku ekološkog kriminala) bilo samo po sebi suviše uznemirujuće da ga se promisli. U širem smislu, mogli bismo tvrditi da je razlog zbog kojeg kapital toliko naglašeno izostaje iz američkog političkog imaginarija, taj što se prečesto prikazuje zaodjeven u korporaciju (koju se neprestance zasjenjuje pravnim terminom *poduzeće*). Ova individualizacija zlokobnih personifikacija ili nosilaca (*Träger*a u Marxovoj terminologiji) uvijek dopušta da cjelina ostane imuna na optužbe ili otvorena za reformu. Unatoč popriličnom broju sličnosti, u filmu poput *Internacionale* (*The Internationale*, 2009., gdje se naravno ne radi o nečem poput svjetske radničke internacionale, nego o međunarodnoj banci modeliranoj po uzoru na korumpiranu pakistansku *Bank of Credit and Commerce International*) na djelu je upravo suprotno. U ovom je filmu u osnovi problem kapitalistički sustav, a zli bankar je samo kотаčić u mehanizmu, što i priznaje kad pregovara za svoj život pri kraju filma. Protagonist je na koncu time uvjeren te se sâm čin osobne osvete protiv *tog partikularnog bankara/kapitalista*, kako bi se kratkotrajno utažila potreba za pravdom,



Dok logika kapitala konstantno buja ispod površine narativa serije, Žica vješto portretira realno postojeći neoliberalni grad u maniri koja pokazuje koliko je često kapitalistička učinkovitost opterećena svime, od izbornih ciklusa i udruženja crnačkih ministara do nepotizma, “dvorske” politike, i konzervatizma tihe većine

predstavlja kao jedino moguće rješenje budući se preoblikovanje globalnog kapitalističkog sustava prikazuje kao beznadno ili nemoguće. O ovoj tendenciji zamjene logike kapitala narativom urote već je pisao Jameson: “Urota je, mogli bismo reći, kognitivno mapiranje u postmodernom dobu za siromašne; ona je propala figura ukupne logike kasnog kapitala, očajnički pokušaj reprezentiranja njegovog sustava, čiji se neuspjeh očituje njezinim skliznućem u čistu tematiku i sadržaj” (356). U određenom smislu je *Žica*, sa svojim refrenom o tome kako je to “sve samo posao”, suprotna prikazivanju američkog kapitala koje polazi od neke vrste dijaboličnog, kriminalnog zla u srži. Umjesto toga dobivamo surove složenosti i nezaobilazne prinude ekonomskog sustava i njemu srodnih institucija. Ekonomija zločina ni u jednom trenutku nije higijenski razdvojena od zločina ekonomije. Ili, ako posudimo sažetiju formulu Vincenza Ruggiera: “Ekonomska poredak od samog početka sadrži kriminalni poredak” (208). Ovu je vezu Simon eksplicirao kad je u intervjuu ustvrdio kako Grk (*the Greek*), po svoj prilici najviše rangirani kriminalac u seriji, “predstavlja kapitalizam u njegovom najčišćem obliku”.

AKO SLIJEDIŠ NOVAC, NE ZNAŠ GDJE ĆEŠ ZAVRŠITI *Žica* reagira na ovu kritičku i estetsku zagonetku pitanja prikazivanja kapitala na više načina. Posredovanjem utjecaja urbaniziranog neoliberalnog ili postfordističkog kapitalizma preko područjâ izvlaštenja i institucija koje dovode ili se uzaludno pokušavaju oduprijeti takvom

izvlaštenju — drugim riječima, može se tvrditi da praćenjem mutacija američkog kapitalizma kroz njegove *posljedice* po organizacije u Baltimoreu, daleko od centara moći i akumulacije — donosi puno “vjerniju” kompozitnu sliku suvremenog kapitalizma. Štoviše, opozivanjem moralnog osuđivanja individualaca u ime systemske disekcije i denuncijacije (“*Žica* se zapravo ne bavi Dobrom ili Zlom; zanimaju je ekonomija, sociologija i politika”, Simon, komentari na DVD-u) zaobilazi krajnje utješnu taktiku pronalaznja “glavnog” zločinca. Epistemički izbor da se ne bavi strategijom “razotkrivanja” odjekuje u izjavi ko-producenta Eda Burnsa: “Mi samo *skrećemo pažnju* na ono što je stvarno, ono stvarno je preslikovito, previše moćno”. U nedavnom radu John Kraniauskas kroz jasnu dubinsku analizu prve scene prve sezone (McNultyjevog tragikomičnog razgovora na stepenicama kuće u nizu s lokalnim mladićem u vezi umorstva sitnog lopova po imenu “Šmrkljo” — “*Snot Boogie*”) primjećuje kako on odražava “važnu, iako banalnu istinu koja je značajna za odnos koji serija uspostavlja između narativne forme i vlastitog povijesnog materijala: višak povijesti naspram forme. *Žica* tako s jedne strane naglašava svoju pristranost, a s druge strane, dosljedno tome, svoj status djela narativnog sažimanja koje je uvijek već u startu nepotpuno. U tom smislu, plan rada proizlazi ne samo iz težnji realizma da akumulira društveni sadržaj... nego i iz modernističkog potvrđivanja vlastitih narativnih ograničenja (koja su nametnuta narativnom formom) i zato on nije toliko reprezentacija koliko je invencija”.

Postoji više zanimljivih formalnih aspekata razdvajanja “istine” serije, njezine sposobnosti da anatomizira “metropolitanski svijet kroničnog nejednakog geografskog razvoja” (Harvey, 2000.: 148), od ideološkog izbora da “razotkrije” što leži “iza kulisa”. Za razliku od apsolutne forenzičke epistemologije “genetske” policije u serijama poput *CSI*-a (koje su, kao što se da razabrati iz različitih izjava, Simonov osobni neprijatelj), *Žica* istražuje ograničenja i potencijale *lo-fi* oblika detekcije, koji se uglavnom provode vidno zastarjelom tehnologijom: žicom za prisluškivanje (utjecaj Coppolinog *Razgovora*, *The Conversation* iz 1974. je očit). Parcijalnost i segmentarnost, za razliku od omniznanosti, određuju ujedno i specifičnost žice za prisluškivanje kao i način na koji je se može smatrati unutarnjim modelom epistemologije serije. Nadzorne radnje ne pružaju neku vrstu neometanog pogleda, nego zahtijevaju složenu i neizbježno parcijalnu istragu — dijelom zbog toga, kako je sâm Simon sugerirao, što je jedna od posljedica “nadziranog društva” prezasićenost informacijama koje, bez upošljavanja principa selekcije, generiraju ravnodušnost. Osim problema s tehnikama i dosade koje prevladavaju prisluškivanjem preko žice, serija dramatiizira načine na koje se praćenje transformacija kriminalnih aktivnosti može pretvoriti — često s teškim posljedicama — u praćenje cirkulacije kapitala. Kao što poručnik Daniels primjećuje u osmoj epizodi prve sezone: “To je ono čega su svi svjesni, ali nitko o tome ne govori. Ako slijediš drogu, dobit ćeš slučaj koji ima veze s drogama. No ako slijediš novac, ne znaš gdje ćeš završiti”. “Praćenje novca”, koje vodi odred za prisluškivanje podalje od kvartovskih nebodera i niskokatnica do famoznih koridora moći, približava seriju konfrontaciji s izazovom bilježenja posljedica akumulacije kapitala. Ta estetika cirkulacije i njezina neprozirnost, pokazuje laž jednostavnost (i, s gledišta neoliberalne utješke) tvrdnje da se u seriji ne “radi o” kapitalizmu. Upravo suprotno, ono što nam sudbina detektiva koji tvrdoglavo “slijede novac” govori jest da se neprozirnost akumulacije i cirkulacije konstantno sprovode i pojačavaju, tako da je moguće razabrati kako *jesmo* tragično zapleteni u urbaniziranu akumulaciju i reprodukciju kapitalizma kroz njegove teritorijalno specifične institucije, ali je neizmerno teže utvrditi *kako* se to točno odvija. Ovaj problem izrazito je podvučen kod Davida Harveya uz referencu na Marxa:

Raznih manja do najžešćih psihoza, a sve je to praćeno katkada vrckavim graffitima na ružnim tjepljeh pomritih. Njihove reportaže pune su svih mogućih tipova ludila, od klasičnih neuroza i vojaka koje su se žarko željele integrirati u Europu, ali se rodilelji, braca ili rodaci s tim nisu šprica za fiksanje, pišćki, paļjenja automobila i automobilskih guma te ubojstava mogućih de-parfjarihata, crmila organiziranog kriminala, droge, marama, burki, mikaba, hidzaba, nećistihi partijarske Afrike, a Željkoo svoje iz Hamburga, Stuttgarta i Berlina. Iako napravljene u ovom 21. stoljeću, njihove reportaže podsjećaju na davno prohajala vremena; pune su naj-iz Supsharske Afrike, a Željko svoje iz Hamburga, Stuttgarta i Berlina. Iako napravljene u Nis, departmana 91 (Essonne), i obilježnjeg Nanterrea gdje ima puno Arapa i ostalih imigranata Iskra mi je poslala potresne reportaže iz predgrada Pariza, iz departmana 93 (Seine-Saint-De-u kojima druga i treća generacija imigranata s Jnga divlja od nezaposlenosti, srdžbe i prezime. u kojima druga i treća generacija imigranata s Jnga divlja od nezaposlenosti, srdžbe i prezime. u opustošenim predgradima velikih gradova, osobito u imigrantskim kvartovima, tim gelima reportaže bile loše, mještanice i sentimentarno sluzave. Ružnoća Europe najbolnije je vidljiva moraju zatomiti emocije ako žele dobro i objektivno izvijestavati jer bi u suprotnom njihove osjećanje za mjesta pogodena ružnoćom, reporterima i novinarima je puno težje; naime oni ipak mnogo slabija, a ponekad je ni nema. Za razliku od turista, koji možda doživljavaju su-objasnila. Ružnoća videna kroz medij filma dobiva čak auru ljepote, dok je uzro ta ljepota filmu. Ružnoća tad djeluje neodoljivo privlačno. Estetika ružnoga to je već odavno i dobro Ružnu stranu Europe nije uputno promatrati izbiza, najbolje ju je gledati na televiziiji ili na

DJEVOJKA I BICIKL

košulje; kad ga doista isključim, stavim ga u ruksak.

nešto dobro i vruće za emisiju, ostavljam ga uključenoq. Iako ga stavim u džep jakne ili džep Johannaus je bio u zabludi, nisam isključio diktatorn. Kad god naslutim da mogu uloviti U nije. No sve ovo što sam vam rekao nije, jasno, i moje sluzbeno mišljenje.”

Davosu. Da, to jest šala, ali šala s ozbiljnim posljedicama za već spomenuto monštvo Europske vrijeme naših godišnjih druženja s sastancima Svjetskog ekonomskog foruma u švicarskom to s Četvrtim Reichom je u uzim probranim kapitalističkim krugovima interna šala, osobito za moćne grupe Bilderberg, što odavno nije tajna, ali je tajna na koji način to rade. Uspui receno, od Amerikanaea, iako s njima itekako usko suraduje, u čemu se posebno ističu neki pripadnici vladajućeg modela suvremenog kapitalističkog poslovanja. Naš Četvrti Reich, očito je, radi bolje američke ratove u Iraku i Afganistanu, ali to su samo rječika i relativno nevjesta skretanja od Prtom mišljanj na posve nespregnene, nepotrebne, pravno neosnovane i poslovno neizljavno rezirane vima. Dakako, zbavaju se još poneki grupi politički, to jest poslovni potezi za postizanje profita. danas se uglavnom osvajaj velikim korporacijama koje su povezane s velikim bankarskim sussta-nobčajenim nazivom Europska Unija. Ono što se nekad osvajalo imperijalističkim ratiovima dobro temperiranim procesima kapitala, pa će naš Četvrti Reich napokon biti potpun pod već Reichn kao tm u okr procenale još samo Švicarska, Norveška i Island, ali i njih ćemo slomiti neki ozbiljni i važni zalogaји. Eh, da, u tom kontekstu moram svakako spomenuti da su namti dakako posredno, dobiti i manje važne članice Unije, ali to su samo male slatke mrvice, a ne pitajalskih bankara koji kao politička elita u stvari vode Europsku Uniju, izguibit će! Uvjek- pristanu na igru po pravilima Europske Unije, odnosno po pravilima korporacijskih, znači ka-

dakle ta elita daleko je od svakog oblika socijalne osjetljivosti i bilo kakvih nacionalnih, emoti- što znači *crème de la crème* vladajuće strukture Profita, s velikim početnim slovom u toj riječi, mog kapitalizma te usput elita neoliberalnog bankarstva i vladajuća struktura Europske Unije, provodi zapravo parlamentarnu diktaturu. A politička elita, koja je istodobno i elita neoliberal-neoiberalizma, u prividnom socijaldemokratskom duhu kroz farsu parlamentarne demokracije ne znači ništa ako to ne odgovara političkoj eliti koja, služeći se iznimno vješto propagandom i teorijčara po tome što smatram da ta osviještena politička volja europske većine, ili množva, nik, koji ima duboki i svakodnevni vid u proizvodnji profita, razlikujem se od spomenutih osoba i to je ta koja je istodobno i elita neoliberalne demokracije, dakle kao kapitalistički odvjet-tog alata blisko je organzu. Ali vratimo se temi. Medutim, kao zastupnik kapitala, na što nisam banoj elementarnoj matematiici koja se koristi kao glavni alat korupcije, a uspješno koristišnje gdje je upoće nema, što je u stanju stvoriti novac ni iz čega, rekli bismo iz zraka, a što itekako volim bankarstvu. Ne samo zbog toga što mi bankarstvo omogućuje dobru zaradu, već i zbog ni mu da je sa mnom isto, ali samo u drugom dijelu njegove rčenice—jer ja volim banke, jer ja radim rekao mi je da mra banku, ali da je, nažalost, pristipljen koristiti njihove usluge. Rekao sam Badiou kojega sam upoznao na jednom domjenku u Parizu. Kad je saznao tko sam i za koga mijesti i svara učinkovitu energiju globalnog razvika kapitala. Slično, sa zmecem soli, miši i Alain u stvari opti subjekt radne snage i istovremeno objekt od kojega vladajući kapital svakodnevno nazvaju filozofi politike Hardt i Negri. Po njima je monštvo, a tu se u potpunosti slažem s njima, diniti jedno osviještena politička volja većine njemih stanoznika, dakle množva kako tu većinu ono bitno. Johannausov zaključak je nazljeđed jednostasvau: “Europu može popunu i istinski uje-dosadastnjeg ujedinjavanja Europske Unije, a osobito na Ugovor iz Maastrihta, zapravo na sve temeljit, ne brza, već doista razumislja o mojem pitanju. Osvnuo se u kratkim crtama na povijest Mōzda se i krije... Zatim mirno i ozbiljno obratitaze svoje videnje situacije. Johannaus je vrlo mjerava velik prostranstvu svoje pitanje. Kucka prstima po čaši nekoliko trenutaka, polako od-osmjehnuo tihno ponovivši moje pitanje. Kucka prstima po čaši nekoliko trenutaka, polako od— Hm, što bi potpuno i istinski moglo ujediniti Europu?— Johannaus se jedva prtmjeto pitanje koje svima postavljajm, to jest što je to što bi potpuno i istinski moglo ujediniti Europu? madioničara moćne banke je voljan. Vadim diktatorn iz ruksaka, uključujem ga i postavljajm nom, doista jednom, reporterstvom pitanju. Naš domaćin, prekaljeni prvnik i jedan od velikih kao uvazeni odvjetnik ugljedne banke voljan posvetiti malo svojega dragocjenog vremena jed-u bankarskom kolosuu, ima širok pogled na Europu, dakako i na cijeli svijet, pa ga pitam je li Vrijeme je za moju emisiju. Znam da Johannaus, s obzrtom na njegov poljaј damu. Kratak razgovor i posao je utnačen. Zvuč zdravice, mali guljajaj viskija, mirni pogledi. izvedbe: novac ne spominju nijednu riječu jer su to već riješili pri prvom susretu u Amster-stojcem poslu (bojanje drevine u cijeloj kući), uglavnom o tehničkim stvarima i rokovima mještem čistaest siolacia i pijuckamo Jack Daniel’s, Skippy i Johannaus razgovaraju o pred- Sjedimo u dnevnoj sobi za velikim stolom od grubo tesanog drveta, oko kojega je raz-vrticu. Dok navlači sportsku jaknu s kapuljaćom, nudt nas plicem.

posjetili Dubrovnik. Vanessa je upravo na odlasku u fitness, a nakon fitnessa pokupit će djecu u da im je hobi naučika, za vrijeme jednog ljetnog odmora krstariti su i Jadranskim morem te puтовати cijeli svijet; zivjeti; živjeti su neko vrijeme čak u južnoj Africi i na Novom Zelandu. Budući pokazuje jaku osobnost. Zbog muzevljeva posla morala je s njim i njihovo dvoje djece pro-

tva velikosrpske genocidne ratne politike u Bosni. Slučaj djevojke Sulam je drukčiji, to je slučaj “iznutra”. Sulam je žrtva svoje vlastite obitelji, ona je žrtva strogog po-štivanja vjerskih zakona u to muslimanskoj obitelji koja se iz Maroka doselila u Amsterdam i u njemu se trajno naselila, ali nimalo nije promjenila duboko ukorijenjene navike iz starog kraja. Da, ali Sulam je rođena i odrasla u Amsterdamu, što njenu dramu čini još groesknijom, te je pretvara u teško zamislivu vrstu drame: dramu tragičnog apsurda. (Op. Marko Gioban)

1 _ Integralni odlomci iz velike prozne cjeline *Četvrti Reich (fragmenti europske kanalizacije)* koja će biti objavljena u časopisu Tvrdra.

2 _ Ne računajući razgovore s Kiki o muslimanima, koje njen otac Adriaan ne podnosi, prvo moje iskustvo uživo, i s muslimanima i s muslimanskim pitanjem, bio je su-set sa Sanelom, silovanom djevojkom iz Bosne, u našoj emisiji nazvanoj Azra. Da, ali to je slučaj “izvana”, to jest bošnjačka muslimanka Sanela je žrtva rata, odnosno žrt-

urednik: Marko Pogačar

dizajn: Ira Payer, Tina Ivezić

zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
Zagreb, 10. studenoga 2011, godište XIII, broj 321

nejmim stisak ruke je čvrst. Vanessa je žena sa snažnom gestom: već puklo kretanje njezina tijela u njemu da Johannus, iz razumljivih razloga, ne voli novinare. Vanessa je također sradana, i u Zagrebu. Hrvatska. Gospoda Vanessa, gospodin Johannus. Iako je stisak njegove ruke bio zgodnija Vanessa, njegova supruga. Skinny nas upoznae. Moj prijatelj Marko, radijski reporter otvara Johannus, opušteni četrestesetogodišnjak smirenog izrasta lica. Vrtlo zgođan čovjek. Još je sni Skinny progovnjue da svake od ovih koje vidimo stoji oprimke tri milijuna eura.) Vrata Parktramo ispred velike ljepe kuće. (Sve kuće su takve u Johannusovu susjedstvu: isknaravno, i još nekoliko ljudi iz Uprave.

Proces i neku uspješnu poslovnu kampanju ili lukrativan ugovor, malo tko zna osim Johannusa, službeno, recimo nagrate u obliku velikog godišnjeg bonusa plus postoci za dobro podraden mjesecna primanja dvadeset i dvije tisuće eura. To je ono što se zna službeno, a ono što je ne- bant ABN AMRO. Skinny s mrvicom poslovanja u glasu, ne i zavisiti, isitice da su njegova Kroz kišu, pijusak, bjesak i grom jurimo k Johannusu, jednom od glavnih odvjetnika

„Oh we can be heroes just for one day.“ Kažem Skinnyju: „Svi bicikli sad kisu u Amsterdamu.“ Kroz ravni sunmni nizozemski krajoiki uz kišu, pijusak, bjesak i grom, dok David Bowie pjeva: vrtjeme i cijeli dan pada jaka kiša, ipak odlazimo na već dogovoreni sastanak. Jurimo u Toyota glačnog urednika da reportažu napravim i u tom gradu nedaleko od Amsterdamu. Iako je ne- Skinny mora ugovoriti detalje jednog posla u Naardenu, što se dobro podudarilo sa zahjgovom

POTPUNO UJEDINJENE – JOHANNUS

gula, Stajin, Kant, Hitler, Gadafi, Kim Il-sung, Kim Jong-il i sv. Toma Akvinski. se, vjernjem, čak i Atila, Bić Božji, Nietzsche, Ivan Grozni; Džingis kan, Josip Broz Tito, Kail- ako to zeli doživjeti, još uvijek sam podrtavao od užitka. Nakon orgazma s Kiki smešali bi plavo jadransko more ili ću te ubiti – rekla je Kiki. Ova j put joj nisam rekao da smanji kokain na plavi ekotalec u kojem smo Kiki i ja na brzinu izgubili identitet.

– Stvarni! Pa to je ekološki grad. Marko, moraš mi ove godine pokazati plavi Zagreb i vaji i autobus i su plavi – rekao sam paleći cigaretu još drhtavom rukom, dok sam pokazivao zini, pa smo se ispravili i normalno otišli do auta.

– Plava boja je i boja Zagreba. Pogledaj na internetu njegovu stranicu. Zagrebački tram- napravili. Medutim, u trenutku kad smo izlazili iz toaleta nije bilo nikoga u neposrednoj bli- čes me pridržavati i, kao, pomagati mi pri izlasku – rekla je tihog smalažljiva Kiki. Tako smo i

– Sad ćemo fimo izići. Za svaki slučaj glumiti ću da sam povratela, bit ću pognuta, a ti papirnate maramice.

– E, sad, tko je tu lud i tko je koga razvalio! Klecaju mi koljena, čudoviste jedno meza- spternu i sokove u meduozju te vratila gaćice i suknu u prethodno stanje.

– Ti si lud, totalno si me razvalio! – rekla je Kiki i toaletim papirokom brzo obrisala uklrcenog uda, obiljznući pritom srebrni piercing u lijevom kutu donje usne.

– Uf. Marko, ovo je bilo, ovo je... – trzila je riječ Kiki diziuci se s mojegaj još uvijek sprječila svoje urlike. Ja sam grizao njeno rame iz istog razloga. U WC-u je postalo zagušljivo. JAKO VOI, a u završnom grču disući sumno grzila je sve žešće moju ruku kroz kozu jakne da bi znatno zarila zube u podlakticu lijeve ruke, kojom sam gnječio njenu lijevu sisu, što ona također

na svakom koraku ograničava sloboda kretanja i temeljno ljudsko pravo na pušenje. Možda će pušača jer je jasno kao i vrtinja galaksije. Mišljeni put da pušače isključuju iz društva, da im se razradnjem ideju u hitnom uvodenoju Evropskog desetljeća borbe protiv socijalne isključenosti četiri sata. Dok se mudić u vlak u Frankfurt, odlazeći svakih pola sata u odjeljak za pušače, tako je Inter City Express International jako brz vlak, ipak mu do Frankfurta treba oko povratci, seksualno općiti, poludjeti, u Kikinom automobilu vlada rajska ljudska sloboda...

svojim kravo crvenim Mini Cooperom; u njeznom se autu smije pušiti, šmrkati, pitii, drogirati. Da, zanimljivo, ali u odnosu na što? Bojle bi bilo da sam prstao da me Kiki odvede u Frankfurt. Ljutim se na Kiki zbog ovisnosti o kokainu, a ja sam ovisan o nikotinu! Vrtlo zanimljivo. Ilika... Ljutim se na Kiki zbog ovisnosti o kokainu, a ja sam ovisan o nikotinu! Vrtlo zanimljivo. što je pušenje već odavno zabranjeno u avionskom promet? Moja zudnja za nikotinom i ve- cijelome vlak u Velikoj Britaniji i u još nekim europskim zemljama. Zar nije dovoljno to pušač mi je rekao da će uskoro i taj skroman odjeljak ukinuti, pa će pušenje biti zabranjeno u da bih se trebao što je prije moguće odseliti u Indiju ili Kinu... Ali to još nije sve. Jedan supatnik *Smoking*, zabranjeno pušenje! Evropska psihotična kanalizacija poprma razlitičte oblike, mislim u malom pušačkom odjeljku iza strojovode. Dvije čarobne riječi neslobode: *Niet Roken*, *No U* vlak u dva mundeja. Pervo mundeje se sastoji u slijedećem: ne smije se pušiti u vlak u osim odbio. Čitavo sam sutradan ujutro vlakom i vrtlo se navečer vlakom.

vesti automobilom u Frankfurt gdje moram napraviti reportažu, ali sam razljućen svadom to će redovito samo crno vino, a ne svijetli roše koji je jako „vuče“ na bijelo. Htjela me sutra od- Less Than Zero... Na kraju svade rekla mi je da će pokušati, da će prestatii, malo po malo, pit ujeam; već sam joj to rekao četvri dan našeg poznanstva, bilo je to na Krajićim dan u pubu da neće sa mnom ljevotviti na jadranskom moru te jesti pržene ribice prelijevne maslinovim s bijelim da joj neću pokazati svoju sobu na Željzničkoj koloniji! Maksiški vrt i sam joj da ako ne prestane da će krize biti još užasnije. Zaprijetio sam joj da ako ne prestane na hašiš, marihuanu ili ecstasy. Ne, i ne, koka je njoj „zakon“, a krize bez nje su užasne. Rekao crveni, iz njega vire skrene mrvice koke. Rekao sam joj da se pokuša prebaciti na lake droge, usmrkala samo dvije lajne, pretpostavljam da je uzela najmanje tri crtičee: rubovi oko nosa su joj da je, iako euforična, sva bijeda jedva stajala na nogama. Naravno, laže mi kad kaže da je

Danas sam se opet posvadio s Kiki zbog kokaina. Toliko je preterala, već za vrijeme doručka, **Toaletni listić 79**

rodnih mjestima, vrijeme je za njih stalo, ne znam u kojem stoljeću...

Izjedaju točno onako kako izgledaju i one koje su ostale kod kuće: čak im je i odjeća ista, iako sjede ispred kuća u svojem imigrantskom kvartu. Da izgledaju *srene*, ne bih to ni spomenuo. izvjštavati, doslovoce sam prozvio kad sam u Amsterdamu video startije žene iz Anadolije dok dranaična. Iako zbog posla moram ostati miran, hladan i pribran, da bih mogao objektivno je samo meni. Moja reportažna iskustva u promatranju europske bijede i ružnoće također su u mailovima glačnom uredniku pa čak ni u razgovorima s roditeljima. Svoje mišljenje rekao bude primljena u Lnju. Naravno, Željko to nije spomenuo ni gdje, ni u svojim reportazama ni Europa jednostavno urušiti kad Turška, u paketu s Kosovom, Srbijom i Albanijom, napokon je objašnjavao svoje videnje europske ružnoće i ujedinjehja Europe. Usput je rekao da će se rasprišvaćem Molotov nalazi na jednoj zgradi u zagrebačkoj Hiti, upozorio me Željko dok mi tom kontekstu na zanimljiv grafi (*Polipuna insuficijentja satifkacije*), koji se izveden moćnim tipiziranim zgradama, među ostalim i grafi *Dobro je dok incest ostaje samo u krugu obitelji*. U

dječačkoj dobi, dodatno potaknut čitanjem novele o “nijemom” vrtlaru i opaticama iz knjige *Dekameron* (koju sam ukrao u knjižnici jer mi knjižničarka zbog dobi nije htjela posuditi tu knjigu rekavši da to nije štivo za osnovnu školu nego tek za srednju), nakon vjeronauka redovno i manijakalno masturbirao u WC-u zamišljajući pritom kako polagano i nježno skidam gotovo potpuno pokrivenu časnu sestru Editu (imala je samo otkriveno lice i donji dio ruku), mladu privlačnu dominikanku sa Željzničke kolonije čija je vjerska uniforma doslovce pucala od bucmaste jedrine njena punašna tijela, dok bi nama, djevojčicama i dječacima, davala bombone.”

Kad sam se rastao sa Sulam, koja je uzela taksi i otišla k prijateljici Christi, zaprepašten i uzrujan njezinom pričom popio sam još dvije duple votke da se malo smirim i koncentriram. Piće mi nije pomoglo. Još uvijek bijesan napravio sam reportažu na Hauptbahnhofu i snimio oko stotinu fotografija. Možda to nije suptilno, možda to ne bih trebao spomenuti, a nije ni bitno za ovu razglednicu, ali je činjenica da mi se u psihotičnom okružju Europe digao na prodavačicu Anitu kad sam kupovao turistički vodič Frankfurta, vrlo korisnu knjigu s mnogo starih fotografija.

Dok sam čekao vlak za Amsterdam, onaj u četiri popodne, još uvijek ljut popušio sam kutiju cigareta i popio pet votki te dva viskija misleći da ću se opiti, smiriti i mirno otputovati u Amsterdam spavajući četiri sata na svojem sjedištu. Ne, uopće se nisam napio, još manje smirio, jer nikako nisam mogao izbiti iz glave Sulam i njenu tragičnu sudbinu, hidžab, bicikle, vijenje slobodne kose, islam i muslimane. Toliko sam se razljuutio da sam do Amsterdamu, pomažući se knjigom, diktafonom te digitalnim snimcima prostora i ljudi, dovršio tekst fran- kfurtske reportaže. Navečer sam još jednom provjerio tonski, ali i tekstualni dio reportaže, u kojemu sam ispravio tipelere, te oko ponoći sve poslao glavnom uredniku u Zagreb. Osjetio sam naglo olakšanje, isključio laptop, uzeo limenku piva i otišao na mali drveni mol prekoputa Tomove kuće. Žmirkava svjetla s Nieuwemeerdijka zrcalila su se u tamnoj vodi Ringvaarta.

Pjer se telefonski javio već ujutro oduševljen reportažom, ali je rekao nešto što me razlju- tilo. Naglasio je da sam u kritici islama “previše istinoljubiv”, odnosno da sam “toliko pretjerao” da je bio prisiljen izbaciti “škakljive dijelove u tekstu” jer bi, da ih je ostavio, nakon emitiranja emisije naš radio i on osobno kao glavni urednik vjerojatno imali “za vratom” cijelu Islamsku zajednicu Hrvatske i Muftiju zagrebačkog, a možda i solidarni Kaptol, dakle kršćansku vjeru koja, iako je malo liberalnija od islamske, ipak zabranjuje pristup u crkve ljudima koji su ne- propisno odjeveni, recimo ako su u kupaćim kostimima.

Nakon te Pjerove rečenice zavrtjelo mi se u glavi, osjetio sam grčenje u želucu, zahvat- io me val bijesa i pobune baš kao i onoga dana kad sam udario i napustio Tinu nakon toliko godina njena maltretiranja kaosom i nečistoćom. Znao sam da sam opet na prijelomnici, znao sam da moram reagirati. Toliko sam bio zgranut da nisam mogao izgovoriti ni riječ. Šutio sam, Pjer je nastavio. On se slaže sa mnom da to sve, dakako, nema veze s vjerom jer on, baš kao i ja, vrlo lako može zamisliti istinske vjernike koji se potpuno goli mole u crkvi i dalje vjerujući u mit o bogu. Da, osim što je izbacio sporne dijelove moga teksta također je stvarno ime moje suputnice u vlaku, Sulam, promijenio u Aisha jer sam ja, vjerojatno zbog uzrujanosti onime što sam čuo i vidio, zaboravio to učiniti. Na njegovo pitanje slažem li se s imenom Aisha u mojem tekstu, odgovorio sam da se slažem, bitno je samo da je ime djevojke muslimansko. A zatim je slijedila prekretnica jer su moje ljudsko dostojanstvo i reporterski integritet po prvi put bili bitno ugroženi. Naglo sam se oznojio, zapalio cigaretu i tiho rekao Pjeru da se ne slažem s kra- čenjem teksta, ali sam ipak objasnio glavnom uredniku (ta poznajmo se već sedam godina!) što mislim o tome. U čemu sam ja, dragi Pjer, “toliko pretjerao”?!? U čemu? Pa ja sam u tekstu

PRILOG KRITICI POLITIČKE EKONOMIJE NARKOTIKA

Proizvodnja, distribucija i potrošnja narkotika uklopljena u klasnu strukturu suvremenog američkog društva

Mislav Žitko

Sukobi oko komodifikacije narkotika čine nezamisliv dio kapitalističke povijesti. Prije nego što je danas prevladavajući model utemeljen oko osi prohibicije i kontrole prihvaćen u međunarodnim odnosima, europske kolonijalne sile imale su velikih poteškoća pri pokušaju da odrede vlastitu poziciju u pogledu proizvodnje i trgovine narkoticima. Mogli bismo ugrubo reći kako su nasuprot politike prohibicije koju su uporno zagovarale Sjedinjene Američke Države, europske zemlje, kao i zemlje neposredno uključene u kultivaciju kanabisa, koke, opijuma i njegovih derivata, bile spremne tek na postepenu transformaciju dereguliranog tržišta narkotika u tržište regulirano putem niza međunarodnih ugovora.

TRŽIŠTE NARKOTIKA Početkom 20. stoljeća prihodi od trgovine narkoticima u kolonijama, zajedno s rastućom farmaceutskom industrijom kontinentalne Europe bili su suviše značajne ekonomske stavke, a da bi se tek tako dozvolilo rastakanje vojno-narkoindustrijskog kompleksa. S druge pak strane, Sjedinjene su Države našle drugačije putove usmjeravanja međunarodnih odnosa, zaobišavši europski kolonijalni model i financijsku ovisnost koja iz njega proizlazi. Američka je politika u slučaju narkotika bila određena unutarpolitičkim pitanjima, odnosno snagom različitih prohibicijskih interesnih grupa koje su u većoj ili manjoj mjeri oblikovale političku agendu. Diskurzivne poveznice između ilegalnih supstancija i sumnjivih društvenih skupina koje *Žica* neprekidno drži pod povećalom nastojeći pokazati njihovo ekonomsko utemeljenje, zadobile su svoj temeljni oblik u prvim javnim kampanjama protiv zloporabe narkotika u SAD-u. Manjinske etničke skupine, to jest imigrantski radnici bili su prvi na udaru, zajedno s drugim nekonvencionalnim društvenim skupinama. Historijski gledano, stanje na tržištu narkotika i prevladavajući modaliteti rata protiv droge, s kojima su se David Simon i njegovi suradnici susreli, imaju svoje ishodište u nizu multilateralanih sastanaka na kojima su SAD i druge vodeće zemlje sudjelovale, ishodišno s konferencijama u Šangaju 1909. i Haagu 1911. godine. Na njima su oblikovani principi koji će kasnije biti institucionalizirani u različitim strategijama, a svode se na razgraničavanje legalne i ilegalne upotrebe narkotika stavljajući tzv. rekreativnu upotrebu narkotika izvan zakona i isticanjem potrebe da se smanjenje prethodno definirane zloporabe narkotika treba tražiti na strani ponude, intervencijama prema smanjenju proizvodnog kapaciteta. Usprkos mnogobrojnim koristima koje ekonomsko-politička elita uspjela priskrbiti na temelju prohibicijsko-kontrolnog okvira proizvodnje i potrošnje, ono što je već duže vremena jasno, i što je *Žica* uspjela prenijeti širokoj publici jest činjenica da spomenuti okvir ustvari ne funkcionira. Kao što je bilo jasno još početkom 20. stoljeća u vrijeme prvog vala prohibicijskih kampanja, različiti stupnjevi kriminalizacije i penalizacije upotrebe narkotika ne uspijevaju u svojoj nominalno primarnoj namjeri. Upravo suprotno, u skladu s ekonomskom logikom, stavljanje određenog tržišnog segmenta izvan zakona ima za posljedicu povećanje troškova i rizika proizvodnje, smanjenu dostupnost proizvoda te posljedično povećanje cijena. Veće cijene za krajnjeg korisnika podrazumijevaju skuplje održavanje svoje ovisnosti, što rezultira potrebom za iznalaženjem novih izvora prihoda. Na se taj način stvara zatvoreni krug prohibicije, kriminalizacije te otežane proizvodnje i potrošnje, koja povlači za sobom daljnju kriminalizaciju i eskalaciju rata protiv droge. No, ova lekcija već je gdjekad usvojena u polju popularne kulture. Naravno, ne u frivolnim serijalima kao što su *Njujorški plavci* i *CSI Miami*. Međutim, u dugometražnim filmovima poput Sodeberghovog filma *Traffic* primjetno je htjenje da se problematika tržišta narkotika obradi uzimanjem u obzir ekonomsko-političkih pravila i smjernica koja su ga postepeno oblikovala i dovela do današnjeg stanja.

DINAMIKA SUVREMENOG KAPITALIZMA Trenutak u kojem *Žica* postaje ozbiljan sugovornik u raspravi o dinamici suvremenog kapitalizma dolazi sa Simonovim ustrajavanjem da proizvodnju, distribuciju i potrošnju narkotika uklopi u klasnu strukturu suvremenog američkog društva. Na taj način *Žica* dolazi u poziciju frontalnog sukoba s ideologijom rata protiv droge koju je, nakon perioda zatišja, početkom osamdesetih agresivno oživjela administracija Ronalda Reagana. Prisjetimo se, Reaganova je administracija donijela niz novih mjera (Comprehensive crime control act, 1984; Anti-drug abuse act, 1986; Anti-drug abuse amendment act, 1988; Employees drug testing - Executive order 12564) kojima se povećavaju kazne (uključujući smrtnu kaznu) za aktere na tržištu narkotika, osiguravajući veće ovlasti za nadležne federalne agencije te osiguravajući veća financijska sredstva za njihove operacije. Dva su momenta koja *Žica* podcrtava u pokušaju da se posljedice politike suzbijanja narkotika izrasle iz ofenzive Reaganove administracije uklope u opće tendencije neoliberalnog razdoblja. Prvo, pokazuje se da tržišno natjecanje može opstati usprkos nedostatku formalnih institucija koje ga u razvijenim kapitalističkim privredama ovjeravaju. Ustvari, ilegalno tržište narkotika izrasta kao organska funkcija, odnosno "prirodni" nastavak ovjerenih kapitalističkih odnosa. S jedne strane, to je tržište koje, primjereno procesu deindustrijalizacije, stvara nadomjestak službenom tržištu radne snage. Tako se rezervna armija rada nastala kroz izmještanje proizvodnje i financijalizaciju ekonomskih aktivnosti upošljava u organizacije koje se po svojoj hijerarhijskoj strukturi i usmjerenosti na maksimizaciju dobiti zadržavaju sličnosti sa standardnim poduzećem. Nadalje, akumulirana novčana sredstva ne ostaju u sektoru proizvodnje i distribucije narkotika, nego se veoma brzo alociraju u druge sektore koji nude veće prinose. U mnogobrojnim trenucima *Žica* pokazuje slabost apsolutnog oslanjanja na razlikovanje između legalnih i ilegalnih aktivnosti kad je posrijedi tržišna igra. Povezane novcem kao univerzalnim sredstvom razmjene te se pravno razdvojene aktivnosti nezaustavljivo prelijevaju jedna u drugu, proizvodeći sistem legalizirane korupcije (koja se ogleda u liku senatora Clay Davisa).

Drugi moment koji također predstavlja nasljeđe uspona neoliberalne politike jest kontinuirana fiskalna kriza na nižim administrativnim razinama - prvenstveno na razini pojedinih saveznih država, okruga i gradova. Bez daljnje analize porijekla tih poteškoća, za političku ekonomiju narkotika bitno je uvidjeti međusobnu isključivost istovremenog sudjelovanja u ratu protiv droge i rezanja financijske osnovice za realizaciju takve "beskompromisne" strategije. Prema tome, čak i ako ostavimo po strani činjenicu da se model prohibicije i kontrole, osobito u posljednja dva desetljeća, pokazao iznimno neuspješnim, rastući troškovi rata (troškovi financiranja različitih agencija, vođenja pravnih postupaka, troškovi održavanja policijskih snaga na državnim i sub-državnim razinama itd.) u odnosu na sve slabiji fiskalni položaj državnih i municipalnih vlasti čini implementaciju tog

modela u temelju nemogućom. U zemljama Trećeg svijeta disfunkcionalnost novčanih prihoda od proizvodnje narkotika dobro je utvrđena činjenica. Ta novčana sredstva akumulirana kroz ilegalne operacije nisu podložna opozreivanju, dakle ne vraćaju se u državni budžet zemalja proizvođača, te redovito nisu dostupna za javne investicije koje bi imale pozitivni učinak na opći životni standard.

KRITIKA LIBERALNOG POIMANJA KORUPCIJE

David Simon je u nekoliko navrata ustvrdio kako je masivno izmještanje radne snage, slabljenje pozicije sindikata te posljedično novi odnos snaga između rada i kapitala središnja tematska nit koja se provlači kroz *Žicu*. U tom smislu važnost tržišta narkotika ne leži u velikim profitnim maržama, reprodukciji devijantnog ponašanja ili opasnostima koje trgovina narkoticima donosi ostatku društva. Iz ponešto privilegirane pozicije policijskog izvjestitelja, Simon je opazio da se u deindustrijaliziranim gradovima Sjeverne Amerike razvija društvena dinamika koju smo ranije vezivali za siromašne zemlje Trećeg svijeta. Najslabiji dijelovi američke radničke klase ne mogu više naći zaposlenje u opadajućim industrijskim sektorima te se sudjelovanje u proizvodnji i distribuciji narkotika pokazuje kao jedino rješenje za uglavnom ne-bjelački dio radnika. Odnosno,



Trenutak u kojem *Žica* postaje ozbiljan sugovornik u raspravi o dinamici suvremenog kapitalizma dolazi sa Simonovim ustrajavanjem da proizvodnju, distribuciju i potrošnju narkotika uklopi u klasnu strukturu suvremenog američkog društva

kako objašnjava Simon u nedavnom intervjuu: "U Sjedinjenim je Državama na snazi rat protiv droge. Stvari su uređene na način da nam proizvođačka klasa više nije potrebna budući da je potreba maksimizacije profita za korporacije premjestila tvornice u zemlje kao što su Meksiko, Singapur, Južna Koreja itd. Stoga ni tvornice ni radnici više nisu potrebni, a gradska područja prepuna su ljudi koji više ne mogu naći zaposlenje. Umjesto toga stvorena je podzemna ekonomija utemeljena na prodaji i potrošnji narkotika, ustvari na narkotizaciji sebstva. Ne trebamo vas više za našu ekonomiju, ali ako biste se narkotizirali s ovim heroinom i zaspali, to je ono što vam možemo prodati. I tako možete sudjelovati u vlastitom uništenju, odnosno možete biti uništeni u ratu koji ćemo onda voditi i

tako održavati cijenu tog ilegalnog narkotika. Trenutno, trgovina narkoticima je jedina održiva industrija na mjestima kao što su zapadni Baltimore, sjeverna Philadelphia ili istočni dio St. Louisa. Trgovina narkoticima preuzela je mjesto tvornice."

Ovdje nažalost ne možemo detaljnije ulaziti u problematiku industrijskih odnosa u kapitalizmu na koju se *Žica* nadovezala na način koji se rijetko može naći u suvremenoj filmskoj i televizijskoj proizvodnji. Ako pogledamo istraživanja o dva procesa na koje je *Žica* usredotočena, uznapredovaloj deindustrijalizaciji u naprednim kapitalističkim formacijama i rastu tržišta narkotika, možemo lako ustvrditi da temeljne pretpostavke koje se odmataju kroz pet sezona drže vodu. Za te međusobno uvjetovane i istovremeno proturječne procese *Žica* ne nalazi uzvratne odgovore, štoviše vatrogasne mjere i *ad hoc* rješenja neprestano se smjenjuju dok se narkodolari slijevaju iz ilegalne u legalnu sferu, a podzemna ekonomija daje impetus legalnim investicijama. *Žica* dakle izbjegava zamku mehaničkog uvođenja normativnog okvira te zauzvrat povezuje konce kružnog toka narkotika i novca, postavljajući osnove za kritiku liberalnog poimanja korupcije. ■

ŽICA I POSLJEDICE POGREŠNIH STAMBENIH POLITIKA

Presjek tipologija stanovanja prikazan u seriji Žica kao ogledalo pripadajućeg im sistema

Iva Marčetić

Nema više plamenih zora koje nas bude iz sna, ili kako kaže Frank Sobotka svom nećaku Nickyju dok gleda napušteni tvornički pogon: “Znaš li što vidiš tamo — *Condos*”.

15 sati, 16. ožujka 1972., zabilježio je Charles Jencks kao kraj moderne arhitekture. Ikonički trenutak rušenja stambenog kompleksa Pruitt-Igoe ušao je u povijest kao prekretnica, prokazavši glavnog i odgovornog krivca za nedaće gradova: siromaštvo i kriminal. Višestambene “high rise” zgrade, tipologija kojom se, poglavito šezdesetih, odgovaralo na pitanje zbrinjavanja socijalno ugroženih, svojom herojskom pogibijom odriješile su grijeha one koji ih grade. Jencks u činu rušenja vidi strukturnu promjenu, dok je stvarnost donijela puko preslagivanje tipologija, pompozno demoliranje koje često ne biva ništa više no loš odgovor na pogrešno postavljeno pitanje, ili kako kaže Bodie dok gleda jednu takvu paradu u Baltimoreu: “Srušit će ovu zgradu i izgradit neko drugo govno — ali ljudi? Boli njih kurac za ljude”.

TKO SE BOJI ARHITEKTURE JOŠ “Arhitektura je jedna od glavnih zvijezda *Žice*”, rekao je u svom članku u Guardianu Steve Rose. I doista, serija donosi presjek tipologija stanovanja od radničkih naselja s kraja devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća, preko “high rise” i “low rise” tipologija za smještaj najsiromašnijih pa sve do luksuznih stanova, tzv. *condosa*. Kroz povijest grada ovi tipovi stanovanja i njihovi projektom označeni zajednički prostori vjerno su ogledalo pripadajućeg im sistema. Baltimorske tzv. “row houses”, kuće u nizu, s prepoznatljivih nekoliko ulaznih stepenica zajedničkog prostora, primjer su uobičajene prakse substandardnog stanovanja građenog za smještaj, u ovom slučaju, obitelji radnika nekad najveće američke luke. Kuće sazdane od najjeftinijih materijala obloženih umjetnim kamenom, “poliester ciglene građe”, danas uglavnom zjape prazne, kao testament gradu koji se rapidno smanjuje, a na njihovim stepenicama sjede trudenici neke nove ekonomije. Ukoliko u njima netko i živi, nije nam baš u potpunosti jasno od čega. Uz ove kuć(ice) u glavnim ulogama pojavljuju se i “high rise” zgrade, “the projects”, kao i odgovor na njih, pokušaj nove tipologije zajedničkog stanovanja: “low rises”. Sporadično naslućujemo nove, luksuzne stanove: *condoes*, koji često zauzimaju mjesto proizvodnih pogona u kompliciranim mešetarskim igrama najmoćnijih od četrdesetak protagonista. Hipertrofirana bijeda u kojoj živi Baltimore, daleko od uređenog downtowna, nije usamljeni slučaj s jednom adresom: ugašeni pogoni, zamrla luka, nekadašnja organizirana radnička klasa u velikome rasformirana i preumjerena iz proizvodnog u servisni sektor, a gdje možemo naći bolju analogiju takvoj promjeni paradigme nego upravo kod nas.

SVI SMO MI BALTIMORE Kada je 1980. godine moj otac, kao diplomirani pravnik zaposlen u direkciji rudnika sada nepunih dvadeset godina pokojne države, ostvario pravo na društveni stan, u stanu ispod našeg, jednake kvadrature, živjela je obitelj portira zgrade u kojoj je otac radio. U tom sistemu, stan je tretiran kao socijalna kategorija i bez obzira

na primanja i društveni status svakome je pojedinačno valjalo osigurati kvalitetan stambeni prostor. U pozadini ovoga nalazi se neuobičajeno velika socijalna mobilnost na prostoru Jugoslavije i sistem koji veliki dio svog BDP-a ulaže izgradnju stambenog prostora. Država je tada gradila po modelu tzv. opsežne stambene politike i imala za cilj stvarati, riječima Eere Saarinenena, urbane zajednice koje “moraju biti obrazovane ili reformirane u zdravim domovima i okolini u fizičkom i duhovnom pogledu”. Ovakav sistem podrazumijeva da država ima razrađen plan na svim razinama, od poreznih olakšica na građevinski materijal, preko povoljnih kredita za samogradnju do kvalitetnog besplatnog visokog tehničkog obrazovanja i držanja kvalitete stanovanja za sve socijalne staleže. Neosporno je da tadašnja arhitektura često biva žrtvom onoga što Bogdan Bogdanović naziva urbanizmom kvantitete, ali uspjesi ovog modela stambene politike postaju najvidljiviji u usporedbi s modelom raspodjele dobara koji nam je dao Pruitt-Igoe, ili baltimorske high i low rises. Jugoslavija je nekada posjedovala ključ za uspješno rješavanje ovakvog problema, htjela ona to ili ne, politikom koja nije trpjela socijalnu segregaciju; ona nije imala svoje isplanirane Peckhame, predgrađa Pariza ili američke “the projects”.

SMJENA STAMBENIH POLITIKA Devedesete donose kraj ovakvoj stambenoj politici u nas, isprva pretvarajući stanarsko pravo u privatno vlasništvo. Ovakav potez nije rezerviran samo za nekadašnje socijalističke sisteme i možemo ga prepoznati kod zagovornika tzv. trećeg puta. Margaret Thatcher po dolasku na vlast, proklamirajući individualizaciju, nudi siromašnim slojevima stanara do tad izrazito heterogenih londonskih kvartova mogućnost otkupa stanova, prelaska iz najmoćnijeg u vlasnika. Ovaj sistem pokazao se kao sjajno razrađena klopka gentrifikacije. Pretvaranjem stanovanja u komoditet ono podliježe logici tržišta, koje nužno negira solidarnost te politiku zajednice i ravnopravnosti. Thatcher je tako učinila glasoviti Covent Garden nepristupačnim mjestom većini stanovnika Londona naprosto prepuštajući taj prostor zakonima tržišne ekonomije. Stari centar grada postao je meta trgovaca nekretninama koji su vrijednost kvadrata digli na neslućene visine. Ovakva transformacija i neizbježno pretvaraju stanovanje, najveću polemiku dvadesetog stoljeća, u konačnu noćnu moru: jednoznačni pojam koji dolazi bez povijesti, ne ostavlja za sobom po-

Kuće sazdane od najjeftinijih materijala obloženih umjetnim kamenom, “poliester ciglene građe”, danas uglavnom zjape prazne, kao testament gradu koji se rapidno smanjuje, a na njihovim stepenicama sjede trudenici neke nove ekonomije. Ukoliko u njima netko i živi, nije nam baš u potpunosti jasno od čega



Nije arhitektura nosilac glavnih uloga u žicenoj upravo stambene politike, gdje kuća postaje samo materijalizacija patronizirajućeg pdnosa američke države prema socijalno ugroženima

arhitektonskih biroa u nas, vaš je zadatak poslovno-stambena zgrada. Što god to značilo. Siromašniji na periferiji, bez balkona — balkon u sveukupnoj kvadraturi stana množi se s koeficijentom manjim od jedinice — bogatiji u centar: velike staklene stijene i arhitekt na usluzi. U sistemu u kojem tržište preuzima glavnu ulogu u izgradnji stanova, a država nema jasnu sliku što bi stambena politika trebala biti i značiti, malo što pojedinac, u ovom slučaju arhitekt, ili pojedinačna zgrada mogu učiniti za kvalitetu stanovanja. Kako je govorio Lefebvre: “Što se tiče arhitekta, on kondenzira postojeće društvene odnose. Općenitije, arhitekt vidi sebe uhvaćenog u ‘svijet robe’ i ne znajući da je riječ o jednom svijetu”. Drugim riječima: “Znaš li što vidiš tamo, Nicky? *Condos*.”

O NAMA SE NE TREBA BRINUTI U ovakvom sistemu, ukoliko država i gradi, ona gradi po modelu dodatne stambene politike. Dodatna stambena politika podrazumijeva sufinanciranje kvadrata stana, ili stanarine, i time izdvaja određenu socijalnu skupinu i djelomično se stara o njoj. Stambena politika prestaje biti pitanje zajedničkog interesa i svodi se na politiku pomaganja onima koji ne mogu sami. Država je, dakle, najveći investitor onih projekata koji imaju za cilj zbrinjavanje samo jedne socijalne skupine. Za ilustraciju primjera čiju posljedicu možemo pogledati u *Žici* uzmimo dva natječaja. Jedan u Rijeci, drugi u Beogradu. Prvi je imao za cilj “zbrinuti” socijalno ugrožene na periferiji Rijeke, a drugi, iste te, na periferiji Beograda, između Ovče i Borče. Na natječaju u Rijeci pobjedničke lijepo dizajnirane stambene lamele pružaju se padinom iznad Rijeke, a u malim zelenim flekama posađeno je mirisno bilje na tek isplotanom papiru, sve je zeleno, šareno, mirisno i ne znači ništa. Nikako onima kojima je ovakvo stanovanje namijenjeno. Negirajući postojeću proizvodnju, tj. skupljanje otpada i sitne obrte koji već postoje na terenu, ove se ljude gura u prostor koji nije njihov, u kojem ne mogu preživjeti i gdje postaju nemoćna skupina o kojoj se treba brinuti. Drugi, daleko od grada i svih njegovih institucija, u

Danas, sa uspješno izbrisanim sjećanjima na sistem koji je bio kadar iznjedrati bolje, ukoliko se uspijete zaposliti u nekom od mnoštva



njivama koje nemaju adresu, bez infrastrukture, a jedno polje označeno je kao mjesto života, točnije, stanovanja. Na nekoliko hektara potrebno je smjestiti 1500 stanova. Kada taj broj stambenih jedinica pomnožimo s realnih 3,5 stanovnika (u Zagrebu po popisu iz 2001. u prosjeku 2,74 stanovnika živi u jednoj stambenoj jedinici), dobit ćemo omanji grad, bez doktora, bez advokata, bez zubara i bez glumca. Daleko od toga da ovi natječaji nisu imali validnih rješenja, gdje arhitekti, suočeni s pogrešnim pitanjem, pokušavaju dati najne očekivaniji od odgovora, i daleko od toga da je najproblematičniji onaj pobjednički (ili izostanak istog u beogradskom slučaju), problem je u patronizirajućem odnosu spram onih koji žive na tom ili nekom drugom mjestu, pogrešno shvaćenom (ili ne) pojmu socijalnog stanovanja. Koliko vremena je potrebno da između tih zgrada nikne jedan kauč na kojem sjede Bodie i Poot? Zbrinjavanje crtanjem lijepih fasada, daleko od mjesta proizvodnje i heterogenosti gradske sredine, zamišljanje djece koja se igraju samo dok postoje u photoshopu, milijama su daleko od kompleksnosti zadatka zajedničkog stanovanja, poštovanja koje je potrebno ukazati svojim sugrađanima, poštovanja koje podrazumijeva pravo na rad i stanovanje u skladu s njihovim potrebama i prostor za nadgradnju postojećih odnosa, kako ekonomskih, tako i onih društvenih i mentalnih. "Was bedeuten diese Hauser?"

SMJENA TIPOLOGIJA Žica se veoma vješto poigrava uzaludnošću izmjena arhitektonskih tipologija koje nemaju zaleđe u promjeni sustava. Kada gradonačelnik Baltimorea slavodobitno objavljuje rušenje high rise višestambene zgrade, "the projects", on najavljuje bolje, sigurnije stanovanje u novim low rise projektima pristupačne cijene, dok nas je priča u dobrom dijelu prve sezone smjestila upravo u takav smiješan pokušaj revitalizacije zajednice promjenom tipologije: kauč u sredini travnjaka isprojektiranog kao zajednički prostor stanara, na kojem svakodnevno sjedi lokalni diler. Stambena naselja čija je primarna uloga zbrinjavanje mora najsiromašnijih ne zaslužuju se zvati socijalnim stanovima; isti moraju pretpostaviti i društvenu mobilnost kao i reprodukciju života, tj. ravnopravno društvo. Sam arhitektonski projekt malo što ima s nužnostima života u takvim prostorima, a njegovo rušenje postaje bukvalno bacanje prašine u oči. Možda bi bilo preciznije reći kako nije arhitektura nosilac glavnih uloga nego upravo stambene politike, gdje kuća postaje samo materijalizacija patronizirajućeg odnosa američke države prema socijalno ugroženima, kao i manifestacija ispraznosti ovakvih tipologija nestankom

mjesta proizvodnje koje bi kao posljedicu imalo i mjesto stanovanja, posljedično i zajednice.

Vratimo se Franku Sobotki, lučkom radniku i vodi sindikata, i onome što nam kamera dozvoljava da vidimo iz njegovog rakursa; Frank se u svom donkihotskom pohodu grčevito bori za svoj *raison d'etre* dok se grad transformira u polje vjetrenjača, fiktivnih vrijednosti materijaliziranih u zloglasnim vjesnicima: luksuznim stanovima, *condos*. Sedamdesetih Baltimore ulazi u opsežni projekt: neugledni tvornički kompleksi postaju luksuzni stanovi, dokovi promenade... Baltimore stvara svoj gizdavi downtown, uljepšani centar koji se širi i istovremeno implodira, "svaka sljedeća intervencija potrebna je kako bi isplatila onu prethodnu", po modelu javno-privatnog partnerstva u kojem, "javnost preuzima rizik, a privatni sektor ubire profit", navodi Steve Rose pojašnjenje Davida Harveya te kao ilustraciju ove prakse ističe primjer lanca hotela Hyatt u centru Baltimorea, koji je platio izgradnju hotela svega pola milijuna dolara, dok je grad u njega uložio 34 milijuna.

Protagonisti serije nemaju što tražiti tamo. Frankova vrsta, isključena iz stvaranja grada, odumire. Kamera je usmjerena u nedavno srušenu Tvornicu duhana Zagreb, u Gredelj, u Mitićevu rupu, u Cvjetni trg, u izmješteni studentski kampus na rubu grada, u rotirajući neboder u Novom Beogradu, u nacrt plana Brijuni Rivijera. Monofunkcionalni grad u kojem su pokidane socijalne veze, u kojem je zabilježena najsumornija od ekologija. Frankov pogled onaj je očajnog Guattarijevog učenika, grad bez jednako zastupljene tri ekologije, one mentalne, društvene i ekologije okoliša. Proces u kojem sprega politike i tržišta isključuje urbanost onakvom kakvu je Lefebvre vidio, pretvara nekad progresivni grad u kategoriju "shrinking cities" ne ostavljajući mjesta, onima koji su ostali, za promišljanje zajedničkog habitusa.

KOLIKO JOŠ DO BALTIMOREA? Američki lučki radnici zauzimaju ozbiljno mjesto u ikonografiji te zemlje, od bostonske čajanke i Elie Kaazana stigli smo do Franka Sobotke, a tko se još sjeća naših rudara i koliko će nam trebati da zaboravimo splitsko brodogradilište ili 3. maj, da još jednom citiram Franka Sobotku: "Nekad smo neki kurac proizvodili u ovoj zemlji!" ("We used to built shit

in this country!"). Sistem koji svijest o radničkoj klasi uspijeva rasformirati i preusmjerava proizvodni u servisni sektor, getoizira siromašne, ograđuje bogate i urbanizira koncesijom, stvara nebitnu arhitekturu, a ona postaje tek nemušti prinudni saveznik. Daleko smo se odmakli od kritike koja argumentira, Hölderlinovim riječima: "Čovjek stanuje kao pjesnik", ili kako to Lefebvre tumači: "To znači da je odnos ljudskog bića s prirodom i njegovom vlastitom prirodom, s 'bićem' i njegovim vlastitim bićem, u stanovanju, da se ostvaruje i čita u njemu". U čemu su se mogli čitati Omar i Snoop? Ili oni smješteni u Sopnici, možda da se upitamo u čemu se čitaju oni u luksuznim stanovima na Novoj Branimirovoj?

Steve Rose, na kraju svog osvrtu u The Guardianu na ulogu arhitekture u seriji zapitao se: "Gleda li Boris Johnson Žicu?". Nisam sigurna da je pitanje uputio na pravu adresu. Možda je to pitanje trebalo biti upućeno nekome drugome, njemu samome, nama? **E**



Pretvaranjem stanovanja u komoditet ono podliježe logici tržišta, koje nužno negira solidarnost te politiku zajednice i ravnopravnosti

ŽELJEZNA LOGIKA SISTEMA: RADNIČKA KLASA U ŽICI

Druga sezona američke serije Žica se primarno bavi sindikalizmom, tematizira deindustrijalizaciju i posljedice koje je ostavila na radničku klasu

Jovica Lončar

Druga sezona američke serije *Žica* se primarno bavi sindikalizmom, odnosno kroz priču o izmišljenom Sindikatu lučkih radnika (International Brotherhood of Stevedores) tematizira deindustrijalizaciju i posljedice koje je ostavila na radničku klasu. Nezaposlenost, potplaćenost, besperspektivnost i što je najgore suvišnost. Suvišnost u svijetu koji je odustao od proizvodnje i tako ostavio gomilu radnika na egzistencijalnoj vjetrometini. Sindikalno organiziranje lučkih radnika datira još od kraja 19. stoljeća, točnije 1892., kada je osnovano Međunarodno udruženje lučkih radnika (International Longshoremen's Association) koje je već početkom 20. stoljeća imalo preko 100 000 članova. Ta najstarija organizacija lučkih radnika postoji i danas, djeluje na istočnoj obali SAD-a, broji preko 200 podružnica i okuplja 65 000 radnika.

KRIMINAL NA DOKOVIMA Najteže trenutke u svojoj povijesti ILA proživljava 1950-ih godina kada ih optužuju za suradnju s organiziranim kriminalom. Savezna istražna komisija je malo što od medijskih optužbi uspjela dokazati, ali ugled organizacije je bio nepovratno narušen što je rezultiralo izbacivanjem iz najveće savezne sindikalne centrale (Američke federacije rada) koja osniva paralelni sindikat. Film *Na dokovima New Yorka* Elije Kazana iz 1954. referirajući se na cijelu situaciju prikazuje njujoršku luku kao carstvo organiziranog kriminala maskiranog u sindikalno organiziranje. Jedan od dokera će plastično opisati situaciju objašnjavajući pravilo D&D (deaf & dumb): "Na dokovima sam cijeli život i ako sam nešto naučio onda je to: ne pitaj ništa, ne odgovaraj ništa". Medijske hajke, pritisci od strane vlasti, automatizacija posla, deindustrijalizacija i pad brojnosti članstva (samo 12% američkih radnika je sindikalno organizirano) predstavljaju gabarite u kojima se kretalo američko radničko organiziranje posljednjih pedeset godina.

Baltimorska luka je početkom dvadesetog stoljeća bila šesta najveća luka na svijetu. U međuvremenu se štošta promijenilo: većina dokova je prazna jer ne može primiti velike brodove. Nužne su velike investicije (dublji kanal prema otvorenom moru, novi navozi itd.) kako bi se luku proširilo i moderniziralo, ali velike investicije traže političku volju koja u dobu nenaklonjenom industriji ne postoji. Dokovi su predviđeni za gradnju luksuznih stambenih naselja. Sindikat je jedina organizirana snaga koja bi, da ima financijskih sredstava, mogla nešto učiniti, ali za lobiranje su nužne povećane svote. Što učiniti? Zaraditi novce na bilo koji način, što u ovom slučaju znači omogućiti šverc međunarodnoj kriminalnoj organizaciji koja preko luke uvozi narkotike, seksualno roblje, automobile itd. Za uzvrat se dobiva novac koji se može upotrijebiti za lobiranje.

ŽELJEZNA LOGIKA SISTEMA Posao ide dobro sve dok se u jednadžbu ne uključi donacija lokalnoj crkvi. Župnik je ugledan član zajednice i mogao bi reći koju dobru riječ o projektu proširenja luke gradskim vijećnicima, ali sindikat lučkih radnika nije jedini koji računa na sakralnu pomoć. Tu je i lokalni policijski čelnik koji želi da ga njegova etnička zajednica pamti kao sakralnog donatora. Sukob sindikalnog vođe i policijskog čelnika dovodi do osnivanja posebne policijske jedinice kojoj

je zadatak istražiti rad sindikata i po mogućnosti prišiti kakvu mračnu rabotu jer kako bi drukčije gologuzi sindikalisti imali novaca za darivanje crkve negoli kriminalom.

Željezna logika sistema kaže da organizirana radnička sila predstavlja ozbiljnu opasnost koju se na svaki način mora otkloniti. Razbijanje radničkih organizacija uz uklanjanje opasnosti po vladajuću oligarhiju donosi i druge sasvim opipljive pogodnosti izražene u sve većoj koncentraciji bogatstva u rukama elite. Deindustrijalizacija čini sve veći broj radnika nepotrebnim, radnih mjesta je sve manje, a pritisci u smjeru smanjivanja radnih prava onih koji još uvijek rade su sve veći. Koscenarist serije David Simon će u jednom intervjuu reći da ne vidi mogućnost promjene dokle god sa stola pada dovoljno mrvica za prehraniti siromašnu većinu. Drugim riječima, *Žica* ne opisuje radnike koji se spremaju na revoluciju, nego potlačene koji se bore za egzistenciju unutar postojećeg sistema koji im ne ostavlja drugog izlaza osim kriminala. Na ponudu FBI agenta da prokaže suradnike i tako pomogne i sebi i sindikatu, sindikalni čelnik ukratko sažima poziciju vladajućeg sistema i radničke klase u njemu: "Vi biste pomagali mom sindikatu? Dvadeset i pet godina polako umiremo. Suhi dokovi hrdaju, navozi stoje prazni. Moji prijatelji i njihova djeca kao da boluju od raka. Nikakve pomoći cijelo to vrijeme. Ništa ni od koga... I sad biste vi pomagali nama. Pomogli meni!?"

Nekad smo proizvodili stvari. Gradili stvari, a danas samo guramo ruku u tuđi džep.

Frank Sobotka



OD PROIZVOĐAČA DO LOPOVA Ono što ovu seriju čini osobitom jest želja da prokaže sistem, a pokaže radnike: da se čuje glas onih koji nisu pripušteni u mejnstrim medije. Snažan radnički sentiment serije se posebno očituje u prikazu svakodnevnog života: bar u kojem cijela sindikalna podružnica redovito pije, kultura nadimaka, odanost sindikatu i netrpeljivost spram policije, pomoć familijama unesrećenih drugova, priče kojima stariji radnici evociraju uspomene prenoseći sjećanje na mlade. Radnici na dokovima Baltimorea ne ganjaju karijeru, nije im do bogatstva, ambicija ih ne zanima. Zanima ih da svaki dan bude dovoljno brodova za istovarivanje kako bi mogli biti plaćeni. Vidjeti na današnjoj televiziji prikaz radničke životne filozofije i još k tome predočen bez i najmanjeg ironijskog odmaka ili patroniziranja predstavlja pravu rijetkost. Duh koji vlada na dokovima najbolje oslikava razgovor koji u Kazanovom filmu vode braća Malloy. Stariji Charley, pripadnik mafijaške sindikalne elite savjetuje mladeg Terryja: "Skoro ti je 30, vrijeme je da počneš misliti o ambiciji", na što mu Terry odgovara: "Oduvijek sam mislio da mogu bez toga bar još neko vrijeme".

Što se događa kada za temelj međuljudskih odnosa postaviš logiku profita i efikasnosti? Načelo solidarnosti se potiskuje na društvenu marginu među otpisane radnike

Temat priredila Jelena Ostojeć

ԲԻՅՆԱԼՑ
ԽԱՏՐԻԹԱԿԵՐԱԼՑ



ՉԱՏՐԻԹԱԿԵՐԱԼ
ԲԻՅՆՈՒԹ

MILIJANA BABIĆ
DAVIDE BALLIANO
PAOLO CANEVARI

VLATKA HORVAT
SANJA IVEKOVIĆ
BOŽENA KONČIĆ BADURINA
NIKA OBLAK & PRIMOŽ NOVAK

JENNY PERLIN
ANA PRVAČKI
VLADIMIR NIKOLIĆ

LILIBETH CUENCA RASMUSSEN
JOAN JONAS
MARIA JOSE ARJONA

SANDRA STERLE
NEBOJŠA ŠERIĆ - SHOBA
JELENA TOMAŠEVIĆ

MARTA JOVANOVIĆ
ANNA FABRICIUS
ALBERT HETA

KUSTOSICA:
JOVANA STOKIĆ

**OUT OF
LEFT FIELD
NIOTKUDA**

Otvorenje 11. studenog 2011. u 18 sati
11. studenoga 2011. – 23. prosinca 2011.

Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Dolac 1/II, Rijeka / www.mmsu.hr
Radno vrijeme: utorak – petak, 10–13 i 17–20 sati / subota, 10–13 sati

Organizacija:
Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka
Realizaciju izložbe omogućili su:
Grad Rijeka, Primorsko-goranska županija,
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i sponzori.



KLIŠEJ JAPIJEVSKIH MUKA

BRITANSKI UMJETNIK STEVE MCQUEEN U SVOM NOVOM FILMU NE USPIJEVA ODOLJETI ŽANROVSKIM OKVIRIMA HOLIVUDSKE DRAME

HANA JUŠIĆ

Steve McQueen, *Sram* (*Shame*); 2011.

Nije lijepo kad se kritika započinje tvrdnjom kako je redateljev novi film lošiji od prethodnog. Međutim, ipak ću to napraviti Steveu McQueenu, britanskom umjetniku koji se prvi put u filmu okušao prije dvije godine filmom *Glad* (*Hunger*, 2008.) i postigao golem uspjeh kod (pogotovo otočke) kritike. Film je također bio, uz *Akvarij* Andree Arnold, i odskočna daska za, i kod kritike i kod ženske populacije, sada iznimno popularnog Michaela Fassbendera.

IZVRSTAN PRVIJENAC Film *Glad* temeljen je na istinitom događaju, štrajku gladu i smrti člana IRA-e Bobbyju Sandsu 1981. u jednom sjevernoirskom zatvoru. Standardna tema, kao stvorena za dramatične, budničke filmove poput onih Jima Sheridan. No *Glad* je bila nešto sasvim drugo. Kako su Jean-Louis Comolli i Jean Narboni, ljevičarski urednici *Cahiers du Cinéma* sedamdesetih napisali u jednom od svojih uvodnika, film, ako je stvarno politički relevantan, mora i svojom formom biti na neki način prepun pukotina i prodora. Klasična narativna struktura, zaokružena priča i psihološki realistični likovi reacionarni su, i ne mogu biti zapravo politički potentni niti pozivati na ozbiljno promišljanje, možda tek na puki zanos (zagovornici te struje vjerojatno bi razapeli filmove poput *Kompleksa Baader Meinhof* u kojemu je priča o RAF-ovcima prikazana kao priča o usponu i padu kakvog rock sastava).

Glad je razbarušen, nelinearan, i stilski jako zanimljiv film. Sastoji se od supostavljenih heterogenih cjelina, sekvenci prljavog, tipično britanskog realizma, i poetiziranih, odnosno čak estetiziranih dijelova (ili spoja jednog i drugog kao sekvenca u kojoj se kamera sporo i meditativno vozi po dugom hodniku zatvora prekrivenom mokraćom zatvorenika, a u zvuku slušamo govor Margaret Thatcher). Zanimljivo je i to da glavnog lika Bobbyja Sandsa "uberemo" tek kad smo već zašli duboko u film, kad nam se izmijenilo nekoliko potencijalnih protagonista. Nakon što ga nademo, slijedi često spominjana, u smislu postupka vrlo hrabra i dotad ničim stilski najavljena scena razgovora Sandsa i svećenika, koja traje blizu dvadeset minuta i raskadrirana je na neobičan način koji bi nepripremljenog gledatelja lako mogao zamoriti. Nakon tog razgovora započinje štrajk gladu, i naš tek pronadeni glavni lik polako kreće umirati. Ostatak filma sastoji se uglavnom od iznimno sporih i nedogađajnih scena njegovog ležanja u krevetu, presvlačenja, kupanja te na kraju odumiranja vitalnih funkcija i svijesti. Sve je to prikazano uz dozu stilizacije, ali suzdržano, suptilno, čak pomalo hladno. Kamera postaje ustrajan promatrač procesa umiranja, ali politički okvir filma ostaje itekako prisutan, samo neobično izglobljen.

Ta sloboda u pričanju priče, neobičnost i neočekivanost redateljskih izbora i postupaka u *Sramu* je nažalost uvelike izostala.

U SVIJETU ANDROIDA McQueen je ponovo kao glavnog glumca uzeo Michaela Fassbendera i ovaj ga put odlučio postaviti u gotovo sasvim suprotan svijet od onoga irskog zatvora, u svijet yuppieja u suvremenom New Yorku. Kao što je zatvor mjesto apsolutne neslobode iz kojeg svi likovi, a najekstremnije Bobby Sands, traže prolaz u nekakav oblik slobode, tako ovdje dekadentni Manhattan postaje svijetom pretjerane slobode i obilja izbora koji vode u besmisao i unutarnju neslobodu. Ovo tumačenje može zazvučati prilično banalno, i kao da je ispalo iz udžbenika etike, no od posvemašnje banalnosti u prikazu svojih teza trpi i čitav McQueenov film.

Glavni lik Brandon uspješan je tip koji radi u nekoj njujorškoj reklamnoj agenciji u kojoj vlada hladna i otuđena atmosfera. Život mu se sastoji od robotske, otuđene rutine. Živi sam, u bijelom, hladnom, otuđenom stanu, ne uspostavlja ni s kim dublje emocionalne odnose – i ovisan je o seksu. O pornografiji, usputnim susretima s nepoznatim ženama, o prostitutkama. U podlozi svega stoji umrtvljenost, otuđenost i nemogućnost da nešto osjeti. Kreće se od sterilnog prostora do sterilnog prostora, razgovori s kolegama (prijatelja nema) robotski su i bez pravog ljudskog kontakta. Primijetili ste da sam neoprostivo previše puta upotrijebila varijacije riječi "otuđenost"? Time sam pokušala ukazati na štrebersku upornost kojom nam McQueen upire prstom u taj gorući problem svijeta koji prikazuje.

U jednom trenutku, međutim, u Brandonovom svijetu pojavljuje se njegova mlada sestra Sissy, koja funkcionira na sličan način kao što u SF filmovima funkcionira čovjek među androidima. Ona u njegovu mehanicističku tvrđavu unosi kaos i organsko, stravično je neuredna, tjelesna, ali ne na sterilni, pornografski način, već oko širi slinu, krv i suze. I emocije. Neuravnotežena je i iznimno potrebna za bliskošću i emocijama.

Ovdje je poznata holivudska formula nespojivog para, prevedena u paradigmatu umjetničkog filma. Motiv nepodnošljive gnjavatorice koja junaku ulazi u život i radi nered te razbija rutinu koja ga drži na okupu, poznat je od screwball komedija. I ovdje ona u Brandonu mijenja stvari i on naizgled postaje bolji čovjek. Tu je duga sekvenca njezine vrlo emocionalne izvedbe Sinatrine pjesme *New York, New York* (ponovo malo prvoloptaški, budući da nam film gorko ukazuje na to što znači uspjeti u New Yorku), na koju Brandon neutješno plače, dakle oklop je malo napukao. Također, tu je i njegov pokušaj odvikavanja od pornografije i uspostave zdravog odnosa s jednom kolegicom s posla. Budući da je ovo umjetnička drama, a ne varijacija screwball komedije, njemu to, naravno, ne uspije, i situacija se razrješava na zaista klišeiziran način. Naime, u seksu s osobom do koje bi mu moglo postati stalo on ne uspijeva održati erekciju pa si najamljuje prostitutku koju egzibicionistički, u svrhu potvrde svoje moći, nabija na staklenu stijenu hotela koji gleda na ulicu.



PLAČ NA KIŠI U klimaksu filma, nakon svade brata i sestre u kojoj njihovi kontrasti dođu do vrhunca, oba lika izvrše svoj zadatak kako bi fino zatvorili McQueenovu tezičnu konstrukciju o dvostranom novčiću emocionalne praznine. On provede noć u autodestruktivnoj seksualnoj odiseji koja obiluje očekivanjem, općim mjestima: prvo namjerno izazove nekog nasilnika koji ga pretuče – jer i batine su osjećaj. Nanošenje boli samom sebi kako bi se bar nešto osjetilo poznata je ideja iz rock pjesmarica. Zatim nastavlja u mjestu koje nažalost često funkcionira kao simbol moderne Sodome i Gomore – darkroomu kluba za homoseksualce – ponovo u autodestruktivnoj potrebi da izbriše emocije, te na kraju u orgijama s dvije prostitutke u kojima se krupnim planom njegova lica dok pokušava doživjeti orgazam, lica koje djeluje očajnički ispijeno, i gotovo kao tragička maska, podcrtava njegov očaj i dvostruka želja: da nešto osjeti u svojoj ispraznosti i da s druge strane izbriše sve emocije. Ona si pak za to vrijeme, sva tako organska i odviše ljudska, prereže žile na podu kupaonice. Slijede dramatične scene njegovog straha za sestru jer predosjećajući da joj se nešto desilo, pomalo jeftino poigravanje gledateljskim očekivanjima (Hoće li je naći mrtvu?) te estetizirani kadar, nje potpuno krvave na njegovim rukama u sterilnoj kupaonici.

Tada nas očekuje punokrvna, klasična katarza s velikim K: riječ je o Brandonovom potpunom emocionalnom prepuštanju i izbacivanju svega toga duboko skrivenog iza androidske fasade, neobično klišejnog sceni on kao malo dijete rida na kiši i pada na koljena dok mu se suze i kiša miješaju na obrazima. McQueen nam poručuje: Ipak je živ!

Čini mi se da je ovakav prikaz otuđenosti popularan u kinematografiji 1960-ih postao na neki način opće mjesto. Osuda ispraznosti suvremenog života u velegradu u kojem su ljudi usamljeni, obitavaju u hladnim prostorima, sve je na prodaju i nema pravih emocija... kad se tome doda još i potraga za bliskošću, a opet i bijeg od nje kroz beznačajni, mehanički seks,

već je videna mnogo puta. Slično kao što se u *Drvu života* Terrencea Malicka sekvence sa Seanom Pennom u kojima on luta ogromnim korporacijskim prostorima čine značenjski najsiromašnijima, i ovdje je dojam da je riječ o pomalo banalnom općem mjestu. Kao da taj antonionijevski prikaz otuđenosti i blaziranosti, danas postaje neizazovna, suviše utabana metoda. S druge strane kod Antonionija su stvari uvijek mnogo višeznačnije nego u ovoj McQueenovoj tezičnoj jednadžbi, i on zasigurno nikad ne bi pribjegao dramatičnom senzacionalizmu poput plakanja na kiši. U samoj srži otuđenosti kod Antonionija je da ne postoji i nikad neće postojati emocionalna katarza. Ovakva holivudska katarza oduzima joj karcinomsku ubojitost.

Kad film ima tako izravnu i jednoznačnu fabulu i poruku, formalne inovacije kao da također ne puštaju korijenja. U ovom filmu, kao i u *Gladi*, zaista postoje stilizacijski odmaci, primjerice čitava dramatična svada brata i sestre koja ih oboje potjera u autodestrukciju nije klasično raskadrirana, već je prikazana u jednom kadru s leda. Dakle autor pokušava emocionalnost scene, da ona ne bi ispala suviše klasično dramatična, suzbiti otežanom vizurom i emocionalnim odmakom gledatelja koji protagoniste gledaju s leda. No u čitavoj motivskoj strukturi ostatka filma ovakav jeftini "art" trik jednostavno djeluje lažno i nimalo ne pomaže. Također, recimo u sceni u kojoj Sissy pjeva *New York, New York* redatelj prikazuje njezinu izvedbu u punom trajanju u samo dva kadra, njezinom krupnom i njegovom; izvedba je iznimno spora i neobično je da nam je tako prikazana u cijelosti. No ona je tu da podcrtava poruku filma i zato nam ne daje estetski užitek, već kao da nam nameće zaključke. Tu su još i predugi kadrovi njegovog džogiranja, repetitivnost nekih njegovih radnji, statična kamera koja se zadržava na nedovoljno informativnom kadru, dok se neki dio prizora krije od nas. Sve to kao da su neke naizgled umjetničke slamke spasa koje bi ovu klasičnu dramu trebale zapakirati u nešto drugo. **E**

OTVORENO PROVOCIRANJE OBRAMBENIH MEHANIZAMA

OTKAČENE UNUKE ODLUČILE SU SE OPROSTITI OD BAKE MARIJE ONAKO KAKO IM NALAŽU OSJEĆAJI, A NE PRIHVACENA LOKALNA KULTURA

IGOR JURILJ

Željka Suková, *Marijine*; 2011.

Program devetog izdanja Zagreb Film Festivala (16.-23. listopada 2011.) ove je godine među nizom filmova u kategoriji dokumentarnog filma predstavio redateljski prvijenac Željke Sukove *Marijine* o bizarnoj audiciji za izradu ornamenta nadgrobnog spomenika baki Nine Violić.

Marijine su se tri unuke Nina, Danira i Željka, šest godina nakon njezine smrti, odlučile dostojno oprostiti od nje i onako (ili na onaj način) kako to nalažu njihovi osjećaji, a ne prihvaćena lokalna kultura. Trojka u kojoj sestričnu, odnosno unuku Daniru zamjenjuje glumica Mila Čuljak, naumila je, kako to kažu u filmu, za baku kreirati jedinstveni nadgrobnni ukras, odnosno dekoraciju najprikladniju bakinoj osobnosti, a u tome će im pomoći susjedi iz bakine zgrade. Organizirale su domjenak i audiciju u bakinom stanu gdje su susjedi predlagali svoje ideje za nadgrobnni ornament, a najbolja je ideja naposljetku i pošteno nagrađena novcem u iznosu od pet stotina kuna. Cijeli su postupak dokumentirale kamerom i kao vrsti filmskog zapisa prišile mu etiketu dokumentarnog filma.

ŽANROVSKI HIBRID Međutim, već od samih uvodnih kadrova filma kada se protagonistice predstavljaju kameri, jasno nam je kako ne gledamo *konvencionalni* dokumentarni film, već se ovdje radi o rubnom slučaju koji kao dokumentaran film koristi tehnike i konvencije igranoga filma. Naravno, ovo je specifično za igrano-filmsku formu mockumentaryja koji izruguje ili parodira određenu temu ili fenomen koristeći se dokumentarističkim postupcima. Dakle, samo eksplicitno predstavljanje Mile Čuljak u ulozu unuke Danire koja nije htjela participirati u filmu prvi je u nizu momenata koji sugeriraju igrano-filmske postupke, a kasnije će se nadograđivati unutar pomno inscenirane radnje. Radnja pak izlazi iz svojih igrano-filmskih okvira i zalazi u dokumentarizam zbog uključivanja stvarnih osoba, odnosno njihove realne svakodnevice u filmske okvire. Bakini susjedi, kao i dvije od tri protagonistice, doista postaju oni sami pred kamerama; svoje identitete i uloge tek prilagodavaju potrebama projekta uz minimalne preinake. Redateljica uz svoje dvije glavne asistentice Miu i Ninu, fikciju očigledno pretvara u fankciju realizirajući jednu neuobičajenu i svakako grotesknu situaciju koju bismo očekivali u filmskoj ili književnoj fikciji. Bizaran moment organiziranja, a potom dokumentiranja audicije za oblikovanje konačnog vizualnog rješenja za Marijin nadgrobnni spomenik naposljetku doista rezultira izradom i postavljanjem konačno odabranog ornamenta na sam spomenik na kraljevičkom groblju.

Svakako su zanimljive metafilske paralele s filmom *Još sam tu: Izgubljene godine Joaquina Phoenixa*: (*I'm Still Here: The Lost Years of Joaquin Phoenix*) – mockumentaryjem Caseya Afflecka također prikazanim na istom festivalu – koji, kao i Suko- vin film, osim što dobiva na kredibilitetu

participacijom stvarnih osoba, otvoreno pokazuje svoje šavove. Naime, Nina Violić, protagonistica i pokretačica postupka audicije, otvoreno govori o procesu nastanka filma od ideje do realizacije, o subvencijama Grada Rijeke za potrebe snimanje filma, ali i direktno pred kamerama daje honorar susjedima-sudionicima. Ogoļjavanje šavova rada očito je i iz same mizanscene, kao i kod dvojca Affleck-Phoenix, gdje je gledatelju servirana filmska oprema na određenom setu, odnosno pojašnjavanje razloga o određenoj kompoziciji kadra, scene ili sekvence. Nadalje, *Marijine* dodatno zamućuje granicu između dokumentarizma i igranog filma korištenjem djedovih privatnih arhivskih snimki na 8mm kameri integriranim u cjelinu u montaži ne bi li se što više približilo biografskom dokumentarcu i gledatelju onemogućio prepoznavanje granice između realnoga i fikcionalnoga. Poigravanje pažnjom dinamizira *Marijine* i drži nas neprestano budnima i napetima, a tome dodatno doprinosi skladan kolaž različitih filmskih zapisa.

KARNEVALIZACIJA SMRTI Kao i mockumentary o Joaquinu Phoenixu, *Marijine* se dotiču niza socijalnih tema i snalaženja pojedinca u nekonvencionalnim situacijama, posebice prilikom provociranja kolektivnih obrambenih mehanizama, što ovaj film doista i čini. Nina Violić, ekstravagantna i ekscentrična osobnost hrvatskog glumišta unatoč poznatoj sklonosti provokaciji, kao protagonistica iznova uspijeva izazvati jake reakcije na podražaje poput parodiranja kodova kulture smrti. Glumica subvertira općeprihvaćene odnose prema smrti, posebice iz pozicije kršćanstva, samom činjenicom da je bezličan spomenik preminule bake inspirira na organiziranje eventa u pravom smislu riječi sa svim uobičajenim konotacijama. Dovođenjem tročlanog češkog elektro-trash benda Midi Lidi na dan audicije za kreiranje nacрта nadgrobnog ukrasa, njihovo sviranje na stolovima za glačanje za vrijeme domjenka i zdravice svojevrskih (šest godina zakašnjelih) karmina, svojom grotesknošću direktno izaziva šok i neodobravanje. Konvencionalan odnos prema smrti i preminuloj voljenoj osobi podrazumijeva duboko poštovanje i strogu ozbiljnost, no ovdje je parodiran i stoga predvodnica unuka postaje sinonimom za blasfemiju. Parodiranje klišeja kulture smrti potvrđuju momenti odigranog naricanja triju susjeda oмотаниh u crne ve-love pred barkom u jednoj od riječkih riva, ali i eksplicitno ruganje i plaženje jezika sakralnim motivima u kapelici groblja čime tendenciozno trenutačno izaziva zgražanje i ljutnju u gledatelja.

No, *Marijine* su prije svega krajnje humoristično djelo, unatoč groteskno-bizarnim segmentima gdje cijeli niz različitih elemenata postaje okidačem smijeha, bilo da su oni narativni ili ne-narativni, a svakako su potonji učinkovitiji. Prateći narativnu liniju, gledatelj se postepeno navikava na pret-hodno spomenute začudne i provokativne momente koji suptilno prelaze u čisti humor. Stoga neobične karmine u stanu vidno



VEĆ OD SAMIH UVODNIH KADROVA FILMA
KADA SE PROTAGONISTICE PREDSTAVLJAJU
KAMERI, JASNO NAM JE KAKO NE GLEDAMO
KONVENCIONALNI DOKUMENTARNI FILM

oguljenih tapeta, popraćene underground trash trojkom Midi Lidi i vodene unukama odjevenima u različite kostime postaje organizirana parada kiča, a njezin karakter nesumnjivo podsjeća na šašavu čajanku iz *Alise u zemlji čudesa*. Protagonistice se svojom kostimografijom referiraju na lake forme vizualne kulture pa tako Nina svoj reality program vodi u haljini jarkih boja, uobičajenoj za mlade Španjolke, dok su njezine filmske sestrične i članice stručnog žirija odjevene u kostime djevojčica iz japanskih anime filmova, odnosno djevuše iz Bogote. Svjesne nenarativnih komičnih elemenata i same protagonistice nerijetko bivaju iznenađene i začudene razinom pomaknutosti koja se nametnula pored slijedenog scenarija, čime film dobiva nadrealnu auru. Štoviše, kombinacija vizualnih i narativnih elemenata, odnosno filmske fotografije i montaže neodoljivo podsjeća na djela magijskog realizma gdje predstavljeni isječak stvarnosti možemo racionalizirati, no svjesni smo osjećaja iskrivljenosti koju ne možemo definirati. Takvu situaciju uzrokuju i realistični (neinscenirani) trenuci kao što su ideje pojedinih susjeda za oblikovanje spornog ukrasa kao što je prijedlog za minijaturu pape u invalidskim kolicima, odnosno inzistiranje na nužnosti uključivanja tipičnih religijskih motiva i klišeja poput masline, galeba i "dalmatinskog kamena". No, parodira i filmske žanrovske klišeje, primjerice, u posljednjoj sceni na groblju u Rakovici kada se na dan postavljanja odabranog ornamenta češki bend približava bakinom grobu prekriven plahtama izrezanih rupa na mjestima očiju.

KOMIČKI IZAZOV HRVATSKOJ UŠTOGLJENOSTI Objedinjeni u jednoj nepredvidljivoj sceni, ovi nagomilani segmenti istinski su zabavni, ali i životni

u svojoj prezentaciji. Spontana zavirivanja u žanr komedije kulminiraju plesnjakom – neuobičajenim za hrvatsku kulturu i mentalitet na karminama, raskrinkavajući, ali istovremeno naglašavajući banalnost i jednostavnost života te zbog toga izvedba pjesme *Slijepa sam*, kao leitmotiv filma, ne služi kao kruna bizarnosti filma, već *memento mori* – život je prekratak da bi se ozbiljno shvatio. Stoga cijelo okupljanje postaje veliki performans, odnosno hepening koji nadilazi vlastite okvire i doista naposljetku zadovoljava formu ostavljanjem utiska u našoj stvarnosti kada nadgrobnni spomenik biva ukrašen.

Naposljetku, *Marijine* kao hibridna filmska forma onemogućava stvaranje preciznog sustava osobina kojima prepoznajemo tip filma pa ga prema definiciji mockumentaryja ne bismo opisali kao dokumentarni film o izmišljenim događajima što mockumentary podrazumijeva, jer filmski je predložak, u ovom slučaju ideja o kreiranju nadgrobnog ornamenta, rezultirala vidljivom promjenom u izvanfilmskoj stvarnosti. On doista svjedoči o stvarnim događajima i osobama i u svojoj je formi doista dokument zatečenih događaja, iako postoji unaprijed priređivanje i naracija, što su karakteristike igranoga filma. Redateljica Željka Suková svojim se debijem uspješno dotaknula smrti kao jednim od najvećih tabua zapadne civilizacije, ali i ponudila šarmantnu parodiju estetike kiča i kulture smrti nekonvencionalno se koristeći filmskim konvencijama. **E**

PREMA NEKOMERCIJALNOM 3D-U

NALAZIMO LI SE U PRIJELOMNOM TRENUTKU U KOJEM SE I NAJCJENJENIJI EUROPSKI REDATELJI OKREĆU 3D TEHNOLOGIJI, DOSAD REZERVIRANOJ ZA ZABAVNE SPEKTAKLE?

DRAGAN JURAK

Wim Wenders, *Pina*; 2011. i Werner Herzog, *Špilja zaboravljenih snova*; 2011.

U Preziru Jean-Luca Godarda stari redatelj s monoklom na desnom oku – Fritz Lang u ulozi Fritza Langa – hladnokrvno promatra divljanje hollywoodske zvijezde Jacka Palancea po projekcijskoj dvorani, usput mirno objašnjavajući neke redateljske tajne zanata: recimo, ono što piše u scenariju i ono što se vidi na platnu dvije su različite stvari; ili, sinemaskop je format “samo za sprovode i zmijske”.

Ranih pedesetih sinemaskop je bio odgovor filmske industrije na prijetuću pojavu televizije, tog malog i neuglednog komada kućnog namještaja koji je zaobiljno zaprijetio uništenjem filmske industrije i njezine distribucijske kino mreže. Na sličan način kao i sinemaskop prije više od pola stoljeća i današnji je 3D format odgovor filmske industrije na digitalnu revoluciju u distribuciji i kvaliteti slike te na sve veću dostupnost televizora s plošnim ekranom i sve većom dijagonalnom širinom.

FORMAT ZA SJEKIRE I LOPTICE

Parafrazirajući doskočicu Fritza Langa mogli bismo reći da je 3D format primjeren samo za sjekire i loptice. Posljednjih nekoliko godina u multipleksima gledamo kako nam u crtićima loptice skaču u lice, a u hororima sjekire lete prema tjemenu (odnosno rudarski pijuci kao u *Krvavom Valentinovu 3D*). No ovi manje ili više jeftini cirkuski štosovi sada su možda već iza nas. Ne zbog hollywoodskih crtića koji više ne forsiraju prvoloptaške atrakcije, 3D verzije *Nebes* kojom je otvoren Kanski festival pa čak niti zbog *Avatara* s kojim je recentni val 3D formata dosegao svoju punoljetnost, već zbog Wima Wendersa i Wenera Herzoga, dvojice staraca mladog njemačkog filma koji su sa svojim 3D filmovima dosegli novu, trodimenzionalnu mladost, što se posebno odnosi na Wendersa. Dapače, nakon *Pine* i *Špilje zaboravljenih snova* mogli bismo reći da 3D nije stvoren za loptice i sjekire, već za špilje i drevne crteže, ples i viseće tramvaje iz Wuppertala.

Eksperimentiranje s 3D slikom začelo se paralelno s prvim počecima filma. Težnja prema trodimenzionalnoj slici, baš kao i težnja prema zvučnom filmu i filmu u boji, rodila se još u XIX. stoljeću i stara je koliko i dvodimenzionalne, nijeme, crno-bijele filmske inkunabule.

S 3D tehnologijom eksperimentirali su i braća Lumiere, i Georges Melies, i Max Skladanowsky koji je konstruirao dvostruki projektor. Krajem 20-ih s 3D tehnologijom eksperimentiralo se u Hollywoodu, sudeći po snimku vožnje preko mosta Georgea Washingtona koji spaja New York i New Jersey. Nedavno su otkrivena i dva nacistička 3D filma iz 30-ih snimljena za Goebbelsovo ministarstvo propagande i imenovana kao “raum filmeni” – “prostorni filmovi”. Jedan od njih, *Zum Greifen Nah* (Tako stvarno da možete

dotaknuti) glazbena je sekvenca s karnevala koja uključuje krupne kadrove pečenih kobasica. Drugi segment, *Sechs Maedels* (Šest djevojka) najvjerojatnije je snimak starleta UFA studija. Oba segmenta trebali su biti dio velikog 3D dokumentarca o Trećem Reichu.

Malo je poznato da je prvi dugometražni 3D film bila ekranizacija *Robinsona Crusoa*, snimljena 1947. u SSSR-u i hvaljena od Sergeja Ejzenštajna kao “impresivan primjer filma budućnosti”. Šest godina kasnije počelo je i prvo “zlatno razdoblje” 3D filma u Hollywoodu.

Potaknut uspjehom 3D projekcija tokom Festivala Britanija u Londonu 1951., Hollywood je 1953. i 1954. snimio pedesetak dugometražnih i tridesetak kratkometražnih 3D filmova. Među ostalima, na njima su radili Alfred Hitchcock, Raoul Walsh, Andre de Toth, i Jack Arnold. No zbog poteškoća s takozvanom “two-strip” tehnologijom prvi val 3D filmova brzo se okončao. Tokom sljedeća tri desetljeća format su u upotrebi održavali horor filmovi iz niskobudžetnih nezavisnih produkcija.

Drugi val 3D filmova, ovoga puta s “one-strip” tehnologijom, dogodio se između 1981. i 1983., i uz američku kinematografiju uključivao je i indijsku, japansku, honkonšku, korejsku i kinesku kinematografiju. Međutim, zbog visokih troškova i stalno prisutnih nedostataka tehnologije povezane s 3D formatom, vlasnici studija i kina su sredinom 80-ih još jednom odustali od 3D filmova. Sljedećih dvadeset godina 3D tehnika se uglavnom vezala uz IMAX-ove dokumentarne filmove.

Zanimljivo je da se oba holivudska vala 3D filma mogu vezati uz tehnološke i distribucijske promjene koje su s njima koincidirale. Početkom pedesetih to je bila sve veća rasprostranjenost televizije, koja postaje vodeći medij; početkom osamdesetih to je bilo pojavu videa i njegove sve šire distribucijske mreže.

REVOLUCIJA S AVATAROM

Još od pojave televizije film gubi primat vodećeg populističkog medija, postajući u mnogim svojim segmentima sve više nalik elitističkoj formi poput kazališta. Pojava interneta samo još dodatno marginalizira njegov medijski značaj. U televiziranom i internetiziranom svijetu, s mnoštvom novih medijskih formata i sadržaja, vjerojatno su i smetnje na televiziji ili popularni klipovi s YouTubea gledaniji od nekih filmskih uspješnica. Sa samim filmovima dostupnima na internetu, ili u internet-skim videotekama, s kućnim kinima i DVD i Blu-ray uređajima, kino je počelo gubiti i svoju kvalitativnu prikazivačku prednost pa je 3D tu opet uskočio kao tehnologija koja pokušava zadržati poziciju kino-filma kao filmskog “premium” proizvoda.

2005. godine započeo je i rad na *Avataru*, visokobudžetnoj, high-tech produkciji snimljenoj stereoskopskom 3D tehnikom, čiji se sustav *Fusion* kamera za snimanje igranih scena razvijao punih sedam godina i trenutno još uvijek predstavlja najnapredniji stereoskopski sustav.

Začet kao odgovor na izazov koji su kućna kina postavila tradicionalnoj kino mreži



Avatar je demonstrirao komercijalni, ali i estetski potencijal 3D formata u kombinaciji s CGI animacijom. Kina su se još jednom napunila, ali možda i najbitnije od svega jest da se među milijunima kino gledatelja našao i Wim Wenders, koji se tokom druge polovice snimanja *Pine* učio 3D tehnici naukujući na projekcijama *Avatara*.

Ideju da *Pinu* snimi u 3D tehnici Wenders je dobio vidjevši *U2 3D*, trodimenzionalni snimak koncerta U2. Prostor koji je 3D tehnologija otvarala činio mu se idealnim za snimanje plesa: koreografije pokojne Pine Bausch sada su mogle biti snimljene na drugačiji način od postojećih filmova sa snimkama njezinih predstava. Od 2007. krenule su ozbiljne pripreme, a premijeru je film imao 2011. u Berlinu.

Na istom festivalu, kao da je riječ o zajedničkom manifestnom nastupu, s 3D filmom pojavio se i Werner Herzog. I njega je čini se 3D tehnologiji privukla njezina prostornost. Za dokumentarni film *Špilja zaboravljenih snova*, o otkriću 32 000 godina starih pećinskih crteža u špilji Chauvet u južnoj Francuskoj, 3D je bio idealan format za osjećaj i prostornosti špilje, i reljefnosti crteža na njezinim stijenama.

NEKOMERCIJALNI 3D

Dakle, i kod *Pine*, i kod *Špilje zaboravljenih snova*, razlog za uporabu 3D bio je vrlo jednostavan – trodimenzionalnost kao prostorni ulazak u ples, prostorni ulazak u špilju. Ono što je kod ovih filmova u bitnome drugačije od komercijalnih 3D filmova jest da se oni ne pokušavaju pozicionirati kao multipleksni “premium” proizvodi, koji će kasnije dobiti svoju DVD i tv distribuciju, a filmska atrakcija nije u tehnologiji, već u samom plesu i samim špiljskim crtežima.

Ono što je možda najbitnije jest da su dvojica filmskih klasika široko otvorila vrata nekomercijalnog filma prema 3D formatu. Razlozi uporabe 3D u ovom njegovom posljednjem valu bili su prvenstveno komercijalne prirode te reaktivni u odnosu na razvoj konkurentskih prikazivačkih tehnologija. Cameronovi razlozi su bili komercijalni i tehnički, ali i estetski. Razlozi Wenera i Herzoga za uporabu 3D su

čisto estetski, primjerice *Špilja zaboravljenih snova* uopće nije uspjela pronaći distributera za Njemačku, a stvarni komercijalni potencijali *Pine* su za industriju zanemarivi.

Tim svojim razvojem, od komercijalno uvjetovanog do estetski uvjetovanog, 3D koincidira i s drugim velikim tehnološkim promjenama filma. Kolor fotografija nije uvedena zbog estetskih razloga, već zbog “šareno budali drago” rezona, kako je to govorio Ante Peterlić. Zvučni film je istisnuo nijemi film iako je to ujedno značilo i njegov novi narativno-izlagački početak. No ove paralele ne znače da je s *Pinom*, *Špiljom zaboravljenih snova*, ili recimo 3D crtićem Michela Ocelota *Les contes de la nuit*, završio jedan razvojni ciklus 3D tehnologije.

Ključno pitanje 3D-a, kako ga definira Stefan Droessler, direktor Filmmuseuma u Muenchenu, i dalje jest: predstavlja li 3D produbljeni film ili raspad slike. U tehničkom smislu 3D je još uvijek daleko od savršenog pa čak za poneke i prihvatljivog. Drugi plan je neoštar, slika izmiče temeljitom sagledavanju, oči se zamaraju, a film se gleda kroz iznajmljene naočale. U tematskom pak smislu 3D filmovi se rijetko uspijevaju odvojiti od dramaturgije temeljene na doživljaju prostora, kao što nam to uostalom sugeriraju *Pina* i *Špilja zaboravljenih snova*.

No s druge strane ideja produbljenog filma postaje sve izazovnijom najkreativnijim filmskim autorima. Tehnološka atrakcija je sve manje cilj, a sve više sredstvo. A o 3D-u se počinje razmišljati kao o razvojnog, a ne nametnutog i ograničavajućem faktoru, i to ne samo unutar industrije, već i među nekomercijalnim autorima i filmskim publicistima.

Historijska legitimnost jest tu, i stara je koliko i film; tu je i sve očitija kombinacija komercijalnih i nekomercijalnih potencijala 3D formata – a upravo sada možda se približavamo i točki preokreta u odnosu na povišesne napore razvoja 3D-a. Nakon Wendersa i Herzoga kreativni zamah formata kao da je pred nama. Sam Wenders kaže da on razmišlja samo o 3D filmovima. Budućnost bi mogla bi mnogo uzbudljivija i neočekivanija od onoga što je ispočetka nudio format za “loptice i sjekire”. ■

IZVEDBENE ZASTAVE ILI OD BARJAKA DO MUDANTI

ESEJ O IZVEDBENIM I IZLOŽBENIM ZASTAVAMA POVODOM IMOTSKJE INSTALACIJE “ZASTAVA-GAĆA” KAO ZNAK/GLAS PODRŠKE PROSVJEDU STOTINU RADNICA PROPALJE IMOTSKJE TVORNICE TRIKOTAŽE TRIMOT

SUZANA MARJANIĆ

S obzirom da živimo u društvu, državi u kojoj većina njezinih građana i građanki duboko vjeruje da je sadašnja Vlada trebala već odavna odstupiti s vlasti, ali se ti isti građani i građanke u toj svojoj velikoj teorijskoj zamisli spokojno boje i praktične strane izlaska na barikade, čini mi se, dakle, da u tim uvjetima nije *zgoroga* posvetiti i malo esejističko razglabanje o izvedbenim zastavama, i to već pri kraju ove 2011. godine za koju je prognostičar trendova Gerald Celente istaknuo da će biti još jedna mračna recesijska godine prije one najmračnije – 2012. godine. Naravno, samo za one koji nemaju udjela u vlasti, a takvih je 99 posto. Dakle, krenimo tim nekim mračnim slutnjama u esejiziranje o izvedbenim i izložbenim zastavama, zastavicama, barjacima, stjegovima... I pritom se pozivam na Labrovićev naputak, odnosno “savjet eksperta” u poglavju o korupciji iz njegova izvedbenoga priručnika o kriminalu, a koji *kriminalno*, a tako istinito glasi: “Podijelite javno dobro sa svima koji ga zaslužuju. A što se tiče običnih ljudi, možete im ostaviti njihovu nacionalnu himnu, zastavu, nogometnu reprezentaciju i ponos.”

NACI EU ZASTAVA Krenimo prvo na izložbenu zastavu Nemanje Cvijanovića, koju je umjetnik 2005. godine na međunarodnoj izložbi Archipelago ustoličio kao EU zastavu sa zvjezdicama poredanima u oblik svastike. Riječ je o radu *The Sweetest Dream*, u kojemu se taj riječki umjetnik poigrava simboličkim rasporedom europskih zvjezdica, a kojim je, dakako, inicirao mnoštvo negativnih reakcija od kojih su neke dovele i do ukidanja rada u zemljama gdje je rad bio izložen. O izložbenim *puteštvijama* i izvedbenim zabranama te nacističke EU zastave nedavno je i sâm umjetnik govorio npr. i za *Zarez*, gdje je, među ostalim, naveo kako je bilo problema i u Genovi, gdje je bio pozvan s istim radom na izložbu *Every revolution is a throw of dice*, gdje je pročelnik Gradske uprave za kulturu grada Genove neposredno prije otvaranja vidio postav i zabranio otvaranje – ukoliko se ne skine *The Sweetest Dream*. Ipak, nakon žučne rasprave riječki umjetnik ga je uspio ucijeniti, tražeći da ukoliko skine rad, mora napisati zašto je taj rad skinut i ta bi se izjava umnožena dijelila posjetiteljima izložbe. Kao iskusan (lukav) političar Luca Borzani je ocijenio kako je ipak bezbolnije pustiti umjetnike da se bave svojim poslom i otvorio je izložbu. Ne zaboravimo, te je godine Genova bila grad-nositelj europske kulture (usp. *Zarez*, broj 251). Tako prema Cvijanoviću, europsko je drugo carstvo ujedinjeno snovima i simbolima. Naime, njezine su granice otvorene trgovini, ali ne i cirkulaciji ljudi. U blizini svih granica nalaze se privremeni boravišni centri koji, kad se malo bolje skeniraju, nalikuju konc logorima.

KONCEPTUALNE I ANARHO ZASTAV(ICE) Podsjetimo i na jednu vremenski nešto udaljeniju konceptualnu zastavicu iz našega arta, npr. na akciju

u kojoj je Vlado Martek nosio dlakavu, ružičastu zastavu 1983. godine. Odnosno, Martekovim pojašnjenjem “To je rujanje zastavi. Svi bismo mi trebali biti pod istom zastavom ljubavi.” Naime, tu je zastavicu od svinjske dlake, a koja danas funkcionira kao poetski objekt iz akcije, umjetnik nosio na otvorenju riječkoga Bijenala mladih. Njome je tom prigodom mahao Vlado Martek, a napravio ju je, kako je istaknuo, iz ciničkoga trenutka. Odnosno, njegovim riječima: “To je mala zastava, zastavica kojom smo *nekad* pozdravljali Predsjednika. Uzeo sam roza platno, znači *između* – ni *bijelo* kao Predaja ni *crveno* kao Pobjeda. Odabrao sam roza kao NIŠTA, i na platno sam zalijepio svinjske dlake s četke za maljanje. Tako sam *sveti* predmet podrugivački zalijepio dlakama.” (usp. *Zarez*, broj 92)

Spomenimo i nedavnu anarho zastavu u predstavi *Anti Edip: Anarhizam i shizofonija* (2009.) D. B. Indoša i Kuće ekstremnog muzičkog kazališta koja je posvećena izvedbi politike antipsihijatrije. I kao što je više puta Indoš isticao – u predstavi *Anti Edip* radi se o postanarhizmu; tako da crna anarhistička zastava kojom izvedbeno maše na kraju predstave ipak ima rupu u sredini; dakle, slovo A je izrezano, njega nema – umjesto njega ostaje crna rupetina na crnom kvadratu koja pokazuje Indoševu osobno razočaranje s tradicionalnim anarhizmom. Možda je to svojevrsna Indoševa posveta i crnim zastavama u ustanku radnika/ca i mornara u tvrđavi Kronstadt u Petrogradu na kojima se nalazio upozoravajući natpis o liberticidu: “Gdje ima vlasti, nema slobode”.

INSTALACIJSKE GAĆE Što se tiče izvedbenih i izložbenih zastava, zastavica – a možemo ovom katalogizacijskom prigodom spomenuti npr. Markovićev happening *Druga strana zastave* (2010.), nadalje, Sošićevu crvenu zastavu umjetnika-proletera s revolucionarnim sloganom “UMJETNICI SVIH ZEMALJA, UJEDINITE SE”, nadalje američku zastavu i psa Capa u predstavi *Timbaktu* (2008.) Montažstroja kao i “walk” *Povorka sa zastavama* (2006.) Nade Prlje, koji je izveden od Novoga Zagreba do samoga centra – poznato je da se i sâm vrh moći na vlasti našao u medijskom duelu s pojedinim tvorcima oporbenih zastava.

Tako prva art zastava koja je izazvala premijerkinu reakciju bila je razrezana, rascopana zastava Riječanina Emila Hrvatina iliti Janeza Janše, kako je dotični umjetnik u skladu s ironijskim suodnosom umjetnosti i politike promijenio svoje ime i prezime 2007. godine. Dakle, kao što je poznato, s obzirom da su nas o tome mediji gotovo iz sata u sat izvještavali, slovenski umjetnik Janez Janša, što će reći Riječanin Emil Hrvatini je na svojoj izvedbi, izložbi, performansu u sklopu izložbe *Život (u nastajanju)*, održanoj na festivalu Zoom u riječkom Muzeju moderne i suvremene umjetnosti 2010. godine, publici



Mauzer, foto: Mara Bratoš, ZeKaeM

uz mnoštvo uputa, a jedna je od njih bila i ova – “Sram vas je vašeg naroda, uzmite škare i režite zastavu” – ponudio škare, i naravno da su se neki pritom odvažili, osmjelili tom pozivu da razrežu hrvatsku zastavu s obzirom da se srame države u kojoj je gotovo 400 000 nezaposlenih, u kojima su saborski zastupnici preselili Hrvatsku u Sabor, iliti metonomijsku sabornicu, a Hrvate u kontejnere; u kojoj većina saborskih zastupnika zaista ne zna cijenu tramvajske karte jer se, za Boga miloga, tim istim tramvajem nikada nisu vozili... i tako dalje i tako bliže i tome cinizmu slično. Mračno se lice licemjerja tih dana zatim ukazalo u izjavi gradonačelnika Rijeke kad je taj gospodin od formata dao izjavu za medije da – Bože moj – on podržava navedeni čin, jer to je, za Boga miloga, umjetnost, ali, eto, on nikada ne bi razrezao zastavu vlastite države jer ne osjeća sram zbog te iste države. Uslijedila je dakako i reakcija samoga vrha: “Mislim da za sve građane ove zemlje nešto mora biti sveto, a to su zastava, grb i himna Lijepa naša”, komentirala je tako premijerka, s performativnim brošem u zapučku, riječki slučaj slovenskoga Janeza Janše.

I nedavno su još jedne izložbene gaće (u smislu *mundus inversus* za osramoćenju, etičku *zamusanu* zastavu) prilično uzrujale premijerku, a posebice političku vrhušku Imotskog, tog malog i zaboravljenog, *zabitog* gradića te Lijepe i pravedne naše. Naime, kao što je poznato, prilikom nedavnoga posjeta Imotskom u povodu otvaranja polivalentne dvorane u glazbenoj školi grupa je mladih politički osviještenih pojedinaca, članova Udruge mladih Imotski (UMI), na samom ulazu u grad premijerki postavila znakove “dobrodošlice” – ovješeno donje rublje (s naglaskom na gaćama) iz propale imotske tvornice trikotaže Trimota, tvornice u kojoj su donedavno radile i mame tih mladića. Vatrogasci su, kako ružna priča ide dalje, naravno, na poziv gradske uprave, skinuli te *anti-zastavice*, no, ubrzo

je uslijedila još jedna izvedbena strategija po sasvim opravdanom principu “zub za zub” kada je na istoj zgradi osvanuo transparent s natpisom “Vratite ukradeno”, koji su vatrogasci naravno i nažalost isto tako odmah uklonili kako ne bi uznemirio plah, blag, čuvstveno topao premijerkin pogled. No, bila je to “samo” mlada i mala skupina politički osviještenih pojedinaca nasuprot imotske šutljive većine, ljudi od papira (poput većine nas), koji su veličajno toga dana premijerki skandirali za vrijeme svečanoga otvorenja dvorane u glazbenoj školi.

I završno spominjem predstavu *Mauzer* Boruta Šeparovića, čija je premijera održana u jeku suđenja Gotovini, a sada, kada se počela prikazivati po drugi puta u ZeKaeM-u (izvedba od 5. studenoga), u jeku je suđenju jednom drugom našem velikome mužu, koji čak u svojoj dobro odglumljenoj smušenosti (šteta što nije glumac), eto, ni ne zna kad ga njegovi dobro plaćeni odvjetnici vode u bolnicu a kad u sudnicu. Naime, svakako što se tiče Šeparovićeve *Mauzera* ostaje u sjećanju vrlo moćna scena čišćenja, ribanja zastave uz čitanje imena stradalih pod Gotovininim zapovjedništvom – njih osamdesetak (etički odabranih za tu izvedbenu prigodu) tako da im se zna ime i prezime, godine života i dan kada su ubijeni – koja se može shvatiti, kako je to jednom prigodom redatelj izjavio, kao direktan aktivistički čin. Zaista je pritom šteta što premijerka nije vidjela to izvedbeno ribanje etički *zamusane* hrvatske zastave, jer kako bi reagirala... Kako? Možda nekim novim brošem, odjevno-političkom strategijom koju je *pokupila* od Madeleine Albricht. ■

ŽENE U ZATVORENIM POLJIMA

UZ GOSTOVANJE SAMICA AUTORICE JASNE ŽMAK TE KOREOGRAFA I REDATELJA MATIJE FERLINA NA FESTIVALU PERFORACIJE TE UZ GOSTOVANJE FRANCUSKE PREDSTAVE IZA ZATVORENIH VRATA REDATELJA VLADIMIRA STEYAERTA U ZAGREBAČKOM KAZALIŠTU MLADIH

NATAŠA GOVEDIĆ

Već sam popis imena glumica koje sudjeluju u predstavi *Samice* redatelja i koreografa Matije Ferlina dovoljan je da usmjeri pozornost potencijalne publike prema ženskoj izvedbenoj (samim time i svekolikoj) moći: Jadranka Đokić, Dijana Vidušin, Csilla Barath Bastaić, Lada Bonacci, Lana Gojak, Ivana Krizmanić, Ana Vilenica, Romina Vitasović. Pogotovo ukoliko smo pratili njihov raniji *Projekt 12/2*, nastao na poticaj Ellen Stewart u sklopu radionice u Zagrebačkom kazalištu mladih, očekivali bismo visoki stupanj i zajedničke i pojedinačne emancipacije okupljenih glumica (s time da su u *Samicama* na sceni, uz ženske izvođače, još i Silvio Vovk te Vedran Živolić ili Matija Ferlin, odjeveni u ženske haljine). Bujanju mojih očekivanja pogodovale je i činjenica da je autorica teksta *Samica* postojano nekonvencionalna i eksperimentu odana Jasna Žmak, dok je režijsku ulogu (prvi put u karijeri) preuzeo u jednakoj mjeri pobunjenički, koliko i disciplinirani koreograf Matija Ferlin.

ŠAHOVNICA U SNIJEGU Ulazak u prostor izvedbe *Samica*, međutim, na zagrebačkom gostovanju uprizoren u Tvornici Jedinstvo, prvenstveno svjedoči o ogromnom stupnju kontrole nad "slikom" čitava uprizorenja. Nestali su živi i dokumentarno kaotični ženski glasovi iz *Projekta 12/2*: njihova previranja, pucanja, podržavanja, izljevi. Žene šute i mirno stoje u veoma svečanim kostimima. Scenograf Mauricio Ferlin jednostavnim i krajnje efektivnim sredstvima definira prostor izvedbe gigantskim šahovskim poljem, načinjenim od stotina pažljivo poslaganih papira i podne podloge, iznad kojih vise tek naznake okvira prozora i vrata neke skicirane kuće. Šahovski prostor obrubljen je papirnatim podnim figurama apstraktnih cvjetova, dok su same izvođačice i izvođači odjeveni u elaborirane, raskošne, na više razina predivno hibridne kostime (mješavinu narodnih nošnji i neke vrste Versaceove eksplozije boja autorski potpisuju Matija Ferlin i Desanka Janković), dakle i prostor i performer apsolutno su definirani "izvana": što scenografijom, što kostimografijom. Osobno, ovu scenografiju mogla bih gledati barem sat vremena bez ikakve druge intervencije, toliko je velika njezina meditativna snaga. Tim više jer je sredina šahovskog polja nedovršena, tamo nedostaje nekoliko pravokutnika, postavljajući pitanje o središtu te naizgled hiperstabilne, a opet iznutra poremećene "mandale". Ne zaboravimo i visoke derviške kape na glavama izvođačica, koje također određuju način kretanja i držanja glave svih tijela prisutnih na sceni. U tako povišenoj, stiliziranoj i od svakodnevice odmaknutoj zoni izvedbe, tekst Jasne Žmak, unatoč duhovitim premetaljkama oko poretka riječi u rečenicama, nema dovoljnu snagu. Postavlja nas u identičnu socijalnu situaciju u kojoj nas je sredinom prošlog stoljeća već afirmirao Beckettov *Godot* (čekanje, ništa se ne događa, opet čekanje, priželjkivanje, Netko Važan ne dolazi), pri čemu glumice i glumci igraju zarobljenost u mnogo slojeva vizualnog koda predstave, ne probijajući ni licem ni glasom zadane okvire uprizorenja. Možda je namjera predstave pokazati da je rub apsurdna zadan Beckettovim parametrima ostao posve nepromijenjen, ali to mi se na više načina ne čini točnim. Simetriju između *Samica* i *Godota* dodatno potencira i dramaturška ideja "zatrapanosti" likova u nekom neodređenom prostranstvu snijega i leda, u kojemu nema vode (premda ima snijega!?!), nema hrane, nema posjetitelja, dakle dolazimo u zonu gotovo arhetipske izolacije i oskudice, koja odbija zamijetiti ikakve parametre nekog konkretnog vremena i mjesta. Jedina neposlušna pojava u predstavi je Dijana Vidušin, koja se pojavljuje na samom kraju, opetovano ulazeći na scenu i svaki put iznova pokušava poremetiti statiku uprizorenja, neprestano nudeći razne mogućnosti reakcije: od toga da sve pobije (ipak je na njezinom ramenu puška), preko toga da skinje podsuknju i mašući njome rasturi skladnu i



Samice, foto: Danko Stjepanović

opresivnu scenografiju, do toga da samo ovlaš porazmjesti rekvizite. Reakcija "svečanog kôra" *Samica* (ili svih ostalih likova) u potpunosti izostaje. One promatraju Dijanu Vidušin jednako paralizirano kao što prethodno borave jedne s drugima na sceni. Oduzete su.

ZAŠTO IZOSTAJE REAKCIJA? Pretpostavimo li da je okupljena grupa izvođača na neki način uprizorila politički obred "samožrtvovanja", u kojemu likovi mogu tek postavljati jedni drugima bezbojna pitanja oko izbora hrane i trenutka buđenja, ili se pak komično čuditi što ne mogu naći škare za živicu usred opće bijede i neimaštine, ili se silno nervirati jer neke unutar grupe nije iskazano dovoljno veliko poštovanje – sve nas to vraća i deklarativnom stavu Gorana Ferčeca (generacijski bliskog Jasni Žmak), prema kojem *ovdje neće biti čuda*. Upravo se ta replika provlači i Ferčecovim dramskim plus proznom opusom i *Samicama* Jasne Žmak – s time da je "čudo" kod oba autora definirano izvanjski, kao nešto što bi trebalo doći, ali ne dolazi, zbog čega se *imamo pravo* osjećati poraženo. Drugim riječima, ritualizirano samosažaljenje posljedica je nedostatka Spasitelja. Ili bar izvanjskog Spasa. Nema impulsa u kojem se grupa iznutra opire šahovskim zadanošćama, iskoračuje iz njih, rasipa špilove. Preuzima na sebe odgovornost za pobunu. A nema geste ni replike koja bi posumnjala u to da ovdje *zbilja* nema vode, nema hrane, nema izlaza. Jedino Dijana Vidušin uzemirava postojeći poredak, ali njezine minijaturne eksplozije (izvedene s prkosom i zaigranim uvjerenjem bajkovite Zvončice) ništa ne mijenjaju na skamenjenim licima koja je promatraju sa scene. E sad, ako stvarno živimo u snježnoj zabitosti čije su granice određene predivnim kostimima i kompleksnom kompozicijom pravokutnika na podu, rekla bih da je za imaginiranje tog "strašnog" i divnog (i papirnato krhkog) prostora potrebno daleko više *mentalne*, dakle revolucionarne snage, negoli je potrebno za diskretne provokacije koje izvodi Dijana Vidušin. Kako je moguće da jedna grupa umjetnika toliko negira svoju generativnu i prevrednateljsku moć? Zašto lik Matije Ferlina, na sceni prisutan u invalidskim kolicima, *može* odigrati strahovito jaki emocionalni i glumački intenzitet postupnog jecanja, ali ne može taj intenzitet usmjeriti prema prihvaćanju promjene koju

NE, SARTRE SE NE ZEZA. NEMA STAV KAKO NAM JE PREOSTAO JEDINO HUMOR APSURDA. ŠTOVIŠE, PORUČUJE NAM DA SE NE MOŽEMO SKRIVATI IZA NIGDINA I NEDODIJA, NEDJELOVANJA I DEZORIJENTACIJA

na pozornicu donosi Dijana Vidušin? Kako je moguće da čitava izvođačka grupa *Samica* pristaje odigrati jedino pokornost i obezglavljenost, ne zahtijevajući *od sebe* drugačije reakcije? Što igraju ti umjetnici: nas, publiku, zajednicu koja nije u stanju prepoznati vlastitu snagu? Je li zajednica ono što tvrdi Jasna Žmak rečenicom o *zajedničkom umiranju*? Pa i zajedničko umiranje može biti čin transformacije. Dapače, umiranje je savršena prilika za gotovo terorističku slobodu uzimanja sebi bilo kakvog oduška, odnosno kakvog god skandaloznog ili naprosto neprimjerenog ispada (raspada) poželimo. Znači li to da *Samice* ostaju na svečanoj dijagnozi kolektivne nemoći zato što zapravo žele *nastaviti umirati*, a ne skočiti u nepoznato i na taj način "preživjeti"? Zar nam govore kako se preživljavanje *plaća* apsolutnim sužanjstvom?! To su poželjno neugodna pitanja, pogotovo za generaciju koja stasa na kombinaciji ciničnog konsumerizma i još ciničnije državne korupcije. Znakovito je da su *Samice* uglavnom okupile izvaninstitucionalnu grupu izvođača, dakle njihova poruka nije posljedica prinude ove ili one kazališnostranačke uprave. Tim je tamnija njihova uvjerenost u zapretnost unutarnje pobune. S druge strane, možda je predstavu moguće gledati i kao terapeutsku potrebu da autorska grupa javno osvijesti i do krajnjih konzekvenci dovede svoju golemu stigmu – bolje rečeno svoju golemu iluziju – socijalne izolacije.



NOVO JE PITANJE KAKO TO DA DOMAĆA DRAMA TAKO LAKO PRISTAJE NA REINTERPRETACIJU BECKETTA (APSURD, APSURD I OPET VOLJENI APSURD), A TAKO SUSTAVNO OKLIJEVA KAD JE U PITANJU SARTREOV ANGAŽMAN

“PAKAO” U drami *Iza zatvorenih vrata* (premda bi točnije prijevod francuske fraze *Huis clos* iz naslova trebao glasiti *Bezizlazno*) Jean-Paul Sartre odlučio je provjeriti kako reagiraju oni koji su već umrli i samim time ostali bez mogućnosti intervencije u stvarnom kontekstu. Redatelj Vladimir Steyaert i glumci okupljeni pod upravom kazališta Le Comédie de Saint-Étienne imali su priliku gostovati u Zagrebačkom kazalištu mladih, podijelivši s nama predstavu u kojoj postmodernizam susreće post-smrtno stanje, prvenstveno kao težinu vlastite izdaje ili muku zbog izdaje bližnjih. U tom (danas klasičnom) metafizičkom komadu jako odzvanjaju Sartreove riječi iz teksta “Što je književnost?”: *Pobunjenici su nestali. Sve što imamo na raspolaganju mali su lijesovi, uredno poslagani na polici, kao urne u velikoj mrtvačnici*. Pa ipak, u malim su lijesovima, čak i nakon smrti, nadasve živa lica. To se posebno odnosi na Uršu Raukar, glumačku gošću kazališta Le Comédie de Saint-Étienne i nositeljicu ključne uloge Inès u Sartreovu komadu, inače glumicu kojoj domaći redatelji vrlo rijetko poklanjaju povjerenje velike i tragične role, vjerojatno zbog straha da bi baš Raukarova, kao pobunjenička “kraljica ulice”, mogla i na kazališnim daskama osloboditi ili bar istražiti svoju prometejsku snagu. Naprotiv, dirigentske palice hrvatskog glumišta vide Uršu Raukar kao potencijalnu prijateljicu, čiju energiju treba zabašuriti, a ne razbukutati (zbog čega se ponekad čini da im je povjerovala i sama glumica, što je svakako vrhunac internalizirane političke opresije). Svakako se snaga njezina lica i ekspresivnost njezine unutarnje prodornosti u Hrvatskoj nude publici u veoma odmjerenim, malim dozama, pretpostavljam zato jer domaće kazalište ipak preferira kokete, a ne prevratnice. Upravo je zbog toga gostovanje francuskog ansambla s izvedbom drame *Iza zatvorenih vrata* i s Uršom Raukar kao prepoznatom heroinom očajja i nepripitomive unutarnje žestine djelovalo nadasve razbudaćuće, otrežnjujuće.

Poput pljuske ili injekcije gotovo zaboravljenog mladenačkog skakanja po humčićima tradicije; dipanja po ostacima malograđanskog salona i njegove “diskretne” lamperije. I dok su ostali izvođači međunarodne podjele Sartreove predstave (Adela Minae, Antoine Sastre i Roger Atikpo) igrali neku vrstu rezignacije ili eskapizma, bez obzira na drastičnost situacije u koju su bačeni, Raukarova je na tečnom i intonacijski žustrom francuskom jeziku odigrala i podsmješljivost i necenzuriranu žudnju (žene prema ženi), baš kao i spremnost da scenski razotkrije ogroman gnjev, paniku, nemir i filozofsku rafiniranost samog pisca, koji se uspješno oporavio od „Platonove bolesti“ (melankolije) samo zato što je protestirao *i iza zatvorenih vrata*.

POGLED KAO AKCIJA Po nekim tumačima, recimo Bernardu Henriju Lévyju, Sartre je politički i umjetnički živ samo u onim periodima svog života kad griješi i priznaje vlastite pogreške; nikako ne u etapama kad prazna pogleda mehanički izvršava “ulogu” filozofskog prvaka. Živ je u limbu 1944. godine kad piše *Iza zatvorenih vrata*, a ne u raju socijalne afirmiranosti. Taj je pakao i za parametre današnjeg vremena nevjerojatno lucidno napisan, s mnogo aluzija na to da nas spašava ili pogled koji razmjenjujemo s drugom osobom (intimni odnos) ili pogled koji u zrcalu razmjenjujemo sa samima sobom (opet intimni odnos). Nikako ne situacija u kojoj boravimo u istim prostorima, no više nismo sa zanimanjem okrenuti jedni prema drugima. Štoviše, pakao je situacija u kojoj nas pogled samo “nadzire” (*Neprestano ću te gledati*, kaže lik Estelle prijeteći liku Garcina) i razdiere, ali ne i susreće. Govoreći o politici subjekta, Sartre inzistira na tome da postoje stvari koje su daleko gore od samoće ili ušutkanosti, a vezane su za svojevršno ukidanje mogućnosti da nas tudi pogled na bilo koji način *prihvata*. Igrajući to stradanje odbijajućih pogleda i trajno osujećenih odnosa, stanje goruće emocionalne agonije, s nama je u sat vremena drame *Iza zatvorenih vrata* bilo isto lice koje smo imali prilike vidjeti i u nedavnoj Harjačekovoj produkciji *Hamletpersone*: Urša Raukar bez zaštite njezinih uobičajenih izvedbenih alata, bez skrivanja iza maske toplog osmijeha. Ozbiljna, ogoljena i blistava zato što se oslobodila potrebe dopadljivosti, usredotočena na nevidljivu točku nekog nepovratnog poteza (i poraza), zagledana u publiku na način na koji se izručujemo samo pogledu najbližih. U Sartreovoj je produkciji otišla i dalje no u *Hamletpersoni*, jer Inès je junakinja koja može okrutno isprovocirati svoje slike (prvenstveno naivnu, melodramatski praznoglavu, povodljivu Estelle te oporog, usporenog, deklarativno humanog – no privatno sadističkog Garcina); može ih izbaciti iz prividne ravnoteže ili ih zaustaviti u nasilju – i to čak i u situaciji posthumne konačnosti. Drska je. Sklona prelaženju granice. Psovka (unutar francuske jezične

strukture Raukar mudro *beštima* na hrvatskom jeziku). Nikako nije pomirena sa situacijom. Usporedimo li zafrkantski pogled koji Dijana Vidušin izmjenjuje s ekipom predstave *Samice* s prodornim (samokritičnim, gnjevnim, nježnim, povrijeđenim, zatečenim, užasno uzrujanim...) pogledima Urše Raukar, razlika je prvenstveno u tome što Sartre zahtijeva od uloge Inès sposobnost izravnog začinjanja i okončavanja drastične akcije, a ne pretvaranja vlastite izvedbe u neku vrstu “užitka u iskušavanju brojnih mogućnosti reakcija”. Ne, Sartre se ne zeza. Nema stav kako nam je preostao jedino humor apsurdna. Štoviše, poručuje nam da se ne možemo skrivati iza nigdina i nedodijta, nedjelovanja i dezorijentacija: najodgovorniji smo upravo za vlastite predrasude o bezizlaznosti. Kad god strahujemo, pravi smo krvnici. Što podjednako vrijedi za ovu i onu stranu neotklonivog postojanja.

ZATVORENA SITUACIJA? Novo je pitanje kako to da domaća drama tako lako pristaje na reinterpretaciju Becketta (apsurd, apsurd i opet voljeni apsurd), a tako sustavno oklijeva kad je u pitanju Sartreov *angažman*. Kao da naši izvođači, naši redatelji, naši koreografi i naši dramaturzi zbilja ne vjeruju da postoji neka *nepodvrgnuta aktualnost* subjekta, ali strahovito su svjesni svih mogućih uskrata, neimaština, oskudica, samoponištenja i nasilja. Pogotovo onih povijesnih. Jasna Žmak pokušava se ohrabriti jezičnom igrom, pretvaranjem jezika u fino izbrušeni objekt zajedničke slagalice značenja (što zahtijeva posebnu analizu za koju ovaj tekst ne dostaje), ali čak i u toj “novoj” sintaksi u kojoj se razabire dvosmislenost svakog poretka riječi ostaje sačuvan ogroman zamor izricanja – pogotovo izricanja koje bi nas trebalo trgnuti iz učmalosti. Sartre, s druge strane, zna da jezik može biti i najgora tamnica i poluga prevratništva. Jezik može optužiti i osloboditi optužbe. Jezik grize i liže rane, zbog čega su izvođači Sartrea na neki način izručeni jakoj animalnosti. U tome je užas “preživljavanja” nakon smrti: i dalje smo jezične životinje, nismo se riješili svojih kostura po ormariima ni kostiju zakopanih po tuđim dvorištima, nismo izbrisali ono što je jezik *glodao* za života, nismo umakli ni izgovorenome ni prešućenome. Ako se želimo pomaknuti iz točke smrtonosnih stagnacija morat ćemo, uvijek iznova, zagristi novu rečenicu. I slušati kako nama ili neke druge zbog toga *krckaju* obrambeni mehanizmi. Morat ćemo uspostaviti odnose. Izložiti se nelagodni da priznamo kako nikada nije bilo nikakvih spasiteljica i spasitelja. Tko god je nešto poduzimao, poduzimao je *od svoje volje*. Kao Dijana Vidušin u *Samicama*, ali i mnogo, mnogo više kao furiozna Urša Raukar u drami *Iza zatvorenih vrata*. U nekom trenutku moramo pristati na inicijativu. I ta inicijativa, ako već ne donosi “izbavljenje”, onda barem realizira žudnju promjene. A to nije malo. Pogotovo ne u svijetu iscertanom neprobojnim zidovima i crno-bijelim šahovnicama. Fusnota: predstavu *Samice* već danima nastavljam nositi sa sobom kao neku vrstu simboličkog tereta. Ako je surova igra *Iza zatvorenih vrata* djelovala kao model prestanka s uobičajenim lažima o vlastitoj bespomoćnosti, glumice zatvorene u muku čekanja i svečanost stagnacije *Samica* djelovale su kao produljeni, nejenjavajući vapaj utopljenica. Problem je u tome što iste te utopljenice još uvijek ne znaju kako da jedne drugima postanu spasilačka ekipa. Možda i zato što su previše fascinirane dubinom i ljepotom općeljudske rane. Premalo su u stanju primjetiti da su *itekako* žive. ■

RAZNOLIKOST NOĆI

VEĆ U PRVOM TAKTU RIHMOVE LAKE IGRE ANNE-SOPHIE MUTTER POKAZALA JE DA JE PRVA MEĐU JEDNAKIMA – NJENA SE SVIRKA SVE VIŠE ISTICALA TIJEKOM TRAJANJA IZVEDBE, PREMDA RIHMOVA GLAZBA PO SVOJEM SADRŽAJU NE IZISKUJE ČISTI VIRTUOZITET

ACIJA ALFIREVIĆ

Uz program 73. Ljetnog lucernskog festivala, odražnog od 10. kolovoza do 18. rujna 2011.

Moto ovogodišnjeg Ljetnog lucernskog festivala bila je *Noć*, s obzirom da je nit vodilja programa bila noć u glazbi. Fokus je bio na skladateljima vizionarima i sanjarima, misticima i majstorima tamnih zvukova. Glazba je sama po sebi umjetnost noći, posvećena tamnom i nesvjesnom – kako se smatralo u romantizmu, a u što je vjerovao i Arthur Schopenhauer: “Skladatelj otkriva najskrovitiju bit svijeta i izražava najdubokoumniju mudrost u jeziku koji njegov um ne poima.” Gustav Mahler jednom je usporedio onog koji stvara glazbu s mjesečarom: “Onaj koji ne zna kamo ide (možda rubom vrtloglavog ponora), no usmjeren je prema dalekoj svjetlosti – bez obzira je li to vječno sjajna zvijezda ili zamaman privid”.

ODGONETANJE PRVOTNIH TAJNI

Festival je otvoren koncertom Lucernskog festivalskog orkestra, kojim je ravnao njegov utemeljitelj Claudio Abbado. Na programu su bili *Prvi koncert za glasovir i orkestar* Johanessa Brahmsa, uvertira prvom činu Wagnerova *Lohengrina*, te *Adagio* iz Mahlerove *Desete simfonije*. S obzirom da je neposredno prije otvaranja festivala na pokusu došlo do “umjetničkih razlika” između najavljene solistice, prošlogodišnje *umjetnice zvijezde* Héléne Grimaud i maestra Abbada, Grimaud je otkazala svoje nastupe te je kao solist uskočio rumunjski pijanist Radu Lupu. Premda nema karizmu poput Grimaud i posve se razlikuje u pristupu, Lupu je u savršenom skladu s orkestrom i dirigentom na meditativan način interpretirao Brahmsovo djelo, s posebnom istančanošću u *Adagiu*.

Djela Wagnera i Mahlera orkestar i Abbado izveli su jednako savršeno, za što ih je publika nagradila dugotrajnim pljeskom. Ovaj koncert bio je na programu još dvaput, a potom su Abbado i Lucernski festivalski orkestar imali još nekoliko nastupa, među kojima je najzapaženija bila izvedba Brucknerove *Pete simfonije*. Abbadov pristup Bruckneru bio je nježan i pjevan, a na trenutke napet i brz, ali stalno ispunjen toplinom osjećaja. Došla je do izražaja posebna veza između dirigenta i članova orkestra koji su ispunili koncertnu dvoranu dojmivim i nezaboravnim tonovima, što je publika popratila ovacijama te laticama raznobojnih ruža bacanim na dirigenta i orkestar.

Brucknerovu posljednju, nedovršenu *Devetu simfoniju* jednako je zadivljujuće izvela Berlinska filharmonija pod ravnanjem svog šefa-dirigenta Simona Rattlea. Glazbu autora koji se suočavao s konačnom noći glazbenici su izveli u spiritualnom tonu kao da odgonetaju prvotne tajne. U energičnom ponavljanju ritma glavne teme mogao se naslutiti mrtvački ples, ali i isprepletanje kreativnih sila, posebno naglašenih na kraju drugog stavka,



u kojem su došli do izražaja sjajni gudači i puhači. Iste večeri berlinski su umjetnici izveli ciklus orkestralnih pjesama *Nokturni* Benjamina Brittena, nastao na stihove engleskih pjesnika u rasponu od Shakespearea do Wilfreda Owena. Izvrsnom dikcijom i specifičnim glasom, tenor Ian Bostridge vjerno je dočarao skladateljevo umijeće prikazivanja različitih vidova noći u sekvencama sanjarenja i stanja prividenja.

Maestro Rattle i Berlinska filharmonija briljirali su i na svom drugom koncertu, na kojem su izveli Mahlerovu *Sedmu simfoniju*. Nijedna Mahlerova partitura ne posjeduje toliko različitih izazova niti pobuđuje toliko kontradiktorne ocjene. Svojevrsna zagonetnost posebno pristaje glazbi čiji kaleidoskopski raspon evocira podvojenost noći. Nadimak ovoj simfoniji je *Noćno lutanje*, što podrazumijeva metaforu o mjesečaru, koju je skladatelj često koristio da bi opisao postupak nastanka same skladbe. U izvrsnoj interpretaciji berlinskih gostiju, Mahlerova *Sedma* zazvučala je u punom izražaju – publiku je posebno očarao odsjek *Andante amoroso* u *Drugoj noćnoj glazbi*, s parodijom ljubavne serenade u zadivljujućoj izvedbi mandoline i gitare.

SIMFONIJE BLIZANKE Veliki uspjeh postigao je i Čikaški simfonijski orkestar kojim je ravnao njegov šef-dirigent Richardo Muti. Za nastup na festivalu izabrali su *Simfoniju in Es* Paula Hindemitha i *Iz Italije* Richarda Straussa. Hindemithovo djelo gosti iz Chicaga izveli su savršeno jasno, a jednako je vrsna bila i interpretacija Straussove skladbe izveli





su adekvatno – kontemplativna i temperamentna. Talijanski dio publike posebno se oduševio posljednjim stavkom, s elementima napjeva *Funiculi, funicula*. Međutim, za festival čija je tema *Noć*, možda bi bilo prikladnije da je za izvedbu odabrana *Alpska simfonija*.

Picburški simfonijski orkestar sa svojim šefom-dirigentskom Manfredom Honeckom i proslavljenom violinisticom Anne-Sophie Mutter izveo je *Laku igru* Wolfganga Rihma, kratak koncert koji je napisan za Mutter, te *Koncert za violinu i orkestar* Felixa Mendelssohna Bartholdyja. Već u

prvom taktu Rihmove skladbe Mutter je pokazala da je *prva među jednakima* – njena se svirka sve više isticala tijekom trajanja izvedbe, premda Rihmova glazba po svojem sadržaju ne iziskuje čisti virtuozičnost ili “natjecanje” između solistice i orkestra. Popularni Mendelssohnov koncert Mutter ima na svom repertoaru više od trideset godina i izvela ga je na sebi svojstven, elegantan i moćan način uz glasnu pratnju orkestra.

Zapažen je bio i nastup Daniela Baranboima s njegovim West-Eastern Divan orkestrom, sastavljenim od mladih glazbenika iz Izraela, različitih arapskih zemalja i Španjolske. Oni su izveli Beethovenovu *Petu* i *Šestu simfoniju*, “simfonije blizanke”, na koje se često referira kao na “noć i dan” ili “jin i jang”. Obje simfonije mladi su glazbenici izveli izvrsno i s puno zanosa. Zadivljujuće je bilo gledati komunikaciju između njih i dirigenta koji ih je suvereno vodio, što je ostavilo dojam savršenog sklada i zajedništva u glazbi.

Ravnatelj čuvenog Opernog festivala u Glyndebourneu, dirigent Vladimir Jurovski, s Mahlerovim komornim orkestrom i Ženskim zborom Balthasar Neumann te sopranisticom Helenom Juntunen, mezzosopranisticom Sarom Connolly i glumicom Annabel Arden izveo je Mendelssohnovu scensku glazbu za Shakespeareovi *San ivanjske noći*. Dirigent i svi izvođači briljantno su i uvjerljivo proveli slušatelje kroz neodoljivi svijet snova čarolijom glazbe i riječi kojima je ona duboko prožeta.

NOĆNA GLAZBA - U MRAKU Stalan gost festivala, utemeljitelj Akademije Lucernskog festivala, Pierre Boulez i ovog je ljeta okupio 125 posebno talentiranih mladih glazbenika iz cijeloga svijeta te s njima uvježbao i priredio nekoliko koncerata, od kojih je posebno odjeknuo onaj na kojem su izveli Boulezovu skladbu *Pli selon Pli*, skladanu na Mallarmeove sonete. Pet odabranih soneta obuhvaćaju pjesnikov radni

vijek od djetinjstva do predosjećaja smrti, a glazbeni dijelovi ne ističu samo skladateljevo doprinos, nego istovremeno otkrivaju pjesnikov život i djelo. Tri središnja stavka napisana su za sopran i komorni orkestar, u kojem prevladavaju udaraljke i harfa kao dominirajući instrumenti. Glasovita kanadska sopranistica Barbara Hannigan svojim je neprikosnovenim glasom dala ovom djelu uzornu interpretaciju, što je bilo presudno za veliki uspjeh te koncertne večeri.

Gost skladatelj festivala bio je Austrijanac Georg Friedrich Haas, čije je područje djelatnosti spektralna glazba. Ensemble Phoenix iz Basela i njegov utemeljitelj, dirigent Jürg Henneberger izveli su Haasovu skladbu *In vein*, skladanu nakon pobjede konzervativne stranke Jörga Haidera. Specifičnost ove skladbe je što je napisana za izvođenje u potpunom mraku. Lišeni mogućnosti gledanja, slušatelji su doživjeli intenzivno iskustvo – nekima čak i zastrašujuće neugodno. Gudački kvartet Švicarske Visoke glazbene škole i članovi Akademije lucernskog festivala izveli su Haasov Treći kvartet *In iij. Noct*, koji je također izveden u mraku – ovaj put bez dirigentna, što je za izvedbu u mraku i logičnije.

Na kraju festivala, orkestar Visoke glazbene škole iz Basela, maestro Henneberger, vokalni solisti Johanna Greulich, Silke Gang, Michael Feyer i Robert Koller te pripovjedač Hans-Peter Blochwitz izveli su Haasovu komornu operu *Noć* u režiji Desiree Meiser. “Za mene pojam *Noć* nije povezan ni s kakvom romantičnom idejom, nego s gubitkom realnosti i beznadem, s pomračenjem uma i s nestajanjem utopija”, izjavio je Haas. U ovoj operi, čiji su predložak bili Hölderlinovi stihovi, osjetilo se problematiziranje identiteta i sjećanja, iskustva i krivnje, i nestajanje utopija – kako političkih, tako i privatnih. ■

OGLAS

Naslov predstave:

DIVNA, DIVNA, DIVNA KATASTROFA

Datum i mjesto izvedbe: 10. i 11. 11. 2011, 20h,

Zagrebački plesni centar

Autorice i izvođačice: **Selma Banich, Deana Gobac, Nataša Govedić, Roberta Milevoj i Iva Nerina Sibila**

Povijest slušanja, povijest pripovijedanja

Strah i tišina oduvijek su blisko povezani. Radnici “šute i rade”, žene “šute i rade”, doseljenici naprosto **još** nemaju svoj jezik, izgnanici ga **više** nemaju. Ako niste na vrhu piramide, ako NE PRODAJETE priče, nije lako doći do toga da ih se usudite ispričati. Tišinu tvornice i tišinu kuhinje “dozvoljeno” je ispuniti tek ispraznim brbljanjem televizije, čije su priče točno onoliko glamurozne i točno onoliko lažne koliko su oskudne i istinite nadnice za iscrpljujući rad. Ženski i muški. Toliko toga zašiva naša usta. Kad progovorimo, pravo je čudo da još uvijek zazivamo imena bliskih ljudi, kao što uporno pripovijedamo i zmajevе i plaštevе nevidljivosti i ptice koje govore jezikom mrtvih: nešto u nama ne pristaje na **organiziranu tišinu**. Kao da postoji potreba za pričom koja nije naučena u besprizornim školama, ni u uredima strogo nadzirane poslušnosti, ni u raskošnim zgradama koje će svečano žrtvovati svakoga tko zna spojiti maštu i djelovanje u oblikovanje nekih novih, pobunjeničkih modela ponašanja. Zabranjeno je pripovijedati našu pojedinačnu i našu zajedničku katastrofu, ali ona se ipak prenosi od jednog do drugog prijatelja, od jedne do druge prosvjednice, od izvedbe do izvedbe, na isti način na koji se prenosi i čuva Ukradena Vatra. **Prijenos iskre**. Pripovijedanje. Smijeh. Plač. Buster Keaton koji se spretno ljulja na naletu uragana, a zatim se skrši jer mu kućni prag vodi u provaliju. Katastrofa je neizbježni manjak kontrole i moment samosuočenja, dakle politički dvostruko opasna egzibicija. Tko je u stanju voljeti katastrofu? Mi, pripovjedačice.



TIHA (R)EVOLUCIJA

ONO ŠTO OSOBITO VESELI JEST ČINJENICA DA SKLADATELJI KOJE SU MLADI GLAZBENICI SÂMI ODABRALI VELIKIM DIJELOM PRIPADAJU GENERACIJI ISPOD ČETRDESET GODINA – NEKI OD NJIH VEĆ SU ETABLIRANI, ALI NAŠLO SE MJESTA I ZA AUTORE KOJI SU VRŠNJACI SVOJIH IZVOĐAČA

TRPIMIR MATASOVIĆ

Uz koncert *Putovi hrvatske glazbe – specijal* (Studio Bajsić HRT-a, 26. listopada 2011), koncert Zagrebačkog orkestra mladih *Made in France* (Hrvatski glazbeni zavod, 29. listopada 2011.) i 48. Glazbenu tribinu Opatija (Hotel Imperial, Opatija, od 3. do 6. studenog 2011.)

Previše za slučajnost, premalo za pravilo – tri događaja o kojima će biti riječi u ovom tekstu stoga je možda najbolje promatrati kao tendenciju. I to dobru, jer otvaranje više ili manje mainstream fizičkih i/ili duhovnih prostora onima koje se obično drži podalje od tih prostora predstavlja, ako već ne iznimku, onda barem pokazatelj da je promjena moguća. Mainstream u ovom slučaju predstavljaju prostori (Studio Bajsić HRT-a i Hrvatskog glazbenog zavoda), formati (koncerti i festivali “ozbiljne” glazbe) i institucionalni okviri (Hrvatski radio, Hrvatsko društvo skladatelja). Sve je te prostore koncem listopada i početkom studenog ljeta Gospodnjeg 2011. možda ne baš okupirala, ali svakako uvelike zauzela mlada hrvatska glazba, materijalizirana i u skladateljskoj produkciji i u glazbenom izvodilaštvu.

GLAZBENICI OD KRVI I MESA Događaj prvi bio je izniman već i u svojoj zamisli – emisija *Putovi hrvatske glazbe*, što ju na Trećem programu Hrvatskog radija već jedanaest godina uređuje i vodi Iva Lovrec Štefanović, 26. listopada iskoračila je iz svog osnovnog termina, ali i formata, koncertom naslovljenim *Putovi hrvatske glazbe – specijal*. Zapravo, bio je to istovremeno i koncert i radijska emisija uživo, što samo po sebi nije nov koncept, ali je zato itekako inovativan način na koji je u konkretnom slučaju taj koncept napunjen sadržajem. U suradnji s HR projektom, što ga je lani utemeljila docentica na Muzičkoj akademiji Katarina Krpan, raspisana je audicija za taj koncert, s jasnom, ali i dalje prilično širokom odrednicom: mladi glazbenici (studenti, ali i učenici glazbenih škola) izvode djela hrvatskih skladatelja. Odaziv glazbenika iznenadio je i same priređivačice, a od konačnog izbora više od dva sata glazbe još više zadivljuje činjenica da je riječ o tek jednoj četvrtini onoga što je na audiciji bilo ponuđeno.

S obzirom da je čitav projekt potekao iz jedne pijanističke klase, ne čudi što su u njemu još uvijek najzastupljeniji pijanisti, ali svakako treba pohvaliti tendenciju otvaranja i drugim glazbenicima – na koncertu u Studiju Bajsić tako su, uz niz pijanista, nastupili i sopranistica Nikolina Pinko te pijanističko-udaraljaški Kvartet Klang (još jedan kvalitetan proizvod glazbene radionice Katarine Krpan). Ono što, pak, osobito veseli jest činjenica da skladatelji koje su mladi glazbenici sami odabrali velikim dijelom pripadaju generaciji ispod četrdeset godina – neki od njih već su etablirani (Đurović, Seletković, Palanović, Skender), ali našlo se mjesta i za autore koji su vršnjaci svojih izvođača – ovaj put to je, doduše, bio samo Tomislav Oliver, no na drugim koncertima HR projekta redovito su prisutni i drugi autori te generacije; dapače, jedan je raniji koncert u okviru tog projekta bio u cijelosti bio posvećen studentskim kompozicijama.

Vjerojatno je barem jednim dijelom upravo ta mladost u notama i ispred njih potaknula Ivu Lovrec Štefanović da razbije tradicionalnu formu koncerta elementima nečega što bismo mogli popularno nazvati *talk showom*, u kojem ni skladatelji ni glazbenici nisu nedodirljiva polubožanstva, nego ljudi od krvi i mesa. Razgovori između pojedinih točaka programa prštali su od života, čak i u slučaju starijih sugovornika – benevolentan “okršaj” dvojice nestora hrvatske glazbe, Petra Bergama i Dubravka Detonija, bio je jedan od događaja koje će se s ovog koncerta-emisije pamtili i



foto: HRT (Dario Njavro)

prepričavati jednako kao i vrsne interpretacije manje-više svih okupljenih glazbenika.

RADOST GLAZBOVANJA Tri dana kasnije, 29. listopada, Hrvatski glazbeni zavod bio je poprištem nečeg jednako neuobičajenog. Na prvi pogled, bio je to još jedan posve stanardan simfonijski program, posložen po konvencionalnom ključu uvertira – koncertantno djelo – ciklička skladba. No znamo li da je na podiju bio čitav orkestar sastavljen od glazbenika koji ne sviraju za honorar/plaću, nego iz vlastitog zadovoljstva, te da nije riječ o jednokratnom koncertu, nego o prvom koncertu četverodijelne sezone, jasno je kako je riječ o nečemu što, u najmanju ruku, zaslužuje pozornost. Ansambli koji je nastupio je Zagrebački orkestar mladih, što su ga lani osnovali studenti dirigiranja, okupivši u njemu glazbenike-studente, ali i mlade profesionalce, koji su očito osjetili potrebu za nastupanjem u kontekstu u kojem glazbovanje neće biti samo posao koji treba rutinski odraditi.

I upravo u tome leži najveća kvaliteta Zagrebačkog orkestra mladih – radost glazbovanja unijela je za zagrebačke koncerte neuobičajenu živost u izvedbe triju odabranih djela Camillea Saint-Saënsa. To, naravno, nije problem kad je riječ o popularnom *Karnevalu životinja* (s povremeno upravo urnebesno duhovitim nastupima pijanistica Lucije Stanec i Lucije Majstorović), ali je prilično začudno kad su u pitanju *Danse macabre* (s primjereno “vragolastim” solima violinistice Tanje Tortić) i, poglavito, inače gotovo hermetičan Saint-Saënsov *Prvi koncert za violončelo i orkestar*, u kojem je pakleno tešku solističku dionicu (zbog koje ovo djelo violončelisti najčešće zaobilaze u širokom luku) suvereno tumačio Adam Chelfi.

Osim puke radosti zajedničkog glazbovanja, ova inicijativa barem donekle rješava jedan od ključnih problema glazbenog života u Zagrebu i Hrvatskoj – činjenicu da orkestralni glazbenici i dirigenti za vrijeme studija nemaju priliku nastupati onoliko koliko bi im to trebalo prije nego što prijeđu u profesionalnu sferu. A u slučaju Zagrebačkog omladinskog orkestra i, u ovom konkretnom slučaju, dirigenta Filipa Avera Jelavića pokazalo se da nije riječ samo o potencijalima, nego i u već dosegnutoj razini kvalitete – Jelavić je čitav program vodio sigurnom rukom, bez suvišnih ili pretjeranih kretnji,

ZAGREBAČKI ORKESTAR MLADIH GLAZBOVAO JE NA RAZINI KOJU ČAK NI PROFESIONALNI ZAGREBAČKI ORKESTRI NE DOSEŽU BAŠ NA SVAKOM NASTUPU

transparentno u gesti i jasno u koncepciji gradnje glazbene cjeline. Rezultat stoga nije izostao – Zagrebački orkestar mladih ovom je prilikom glazbovao na razini koju čak ni profesionalni zagrebački orkestri ne dosežu baš na svakom nastupu.

VJEČNO ZAIGRAN DETONI Sve ono što je pozitivno obilježilo *Putove hrvatske glazbe – specijal* i prvi ovosezonski koncert Zagrebačkog orkestra mladih, a što je moguće sumirati kao svojevrstu tihu, ali učinkovitu revoluciju mladih glazbenika, nešto je čemu je već svjedočila Glazbena tribina Opatija, cehovsko sijelo Hrvatskog društva skladatelja. Tada novi umjetnički voditelj Tribine Frano Đurović širom je otvorio vrata i mladim glazbenicima i mladim skladateljima, što, međutim, nije prošlo bez određenog otpora njihovih starijih kolega. Ovogodišnja Tribina stoga se jednim dijelom vratila na stari, “mainstream” koncept, s obljetničarskim programima i okruglim stolovima o autorskim pravima, na kojima se skladatelji žale sami na sebe i vlastitu strukovnu udruhu. Za razliku od prošle godine, diskusije o izvedenim djelima ovaj put nije bilo (premda bi upravo to, valjda, trebao biti smisao nečega što se naziva tribinom), valjda zato što se gospoda skladatelji ne žele zamjeriti jedni drugima (pa se radije ogovaraju jedni drugima iza leđa, umjesto da izravno sućele stavove), a sud muzikologa ionako najradije ignoriraju (pa je onda bolje taj sud uopće niti ne čuti).

Ipak, mlada se hrvatska glazba lani dovoljno učinkovito infiltrirala u Glazbenu tribinu da je se ovaj put nije moglo zaobići. Mnogi od ovogodišnjih protagonista te



foto: HRT (Dario Njavro)

DISKUSIJE O IZVEDENIM DJELIMA U OPATIJI NIJE BILO, VALJDA ZATO ŠTO SE GOSPODA SKLADATELJI NE ŽELE ZAMJERITI JEDNI DRUGIMA, A SUD MUZIKOLOGA IONAKO NAJRADIJE IGNORIRAJU

infiltracije isti su oni koji su obilježili *Putove hrvatske glazbe – specijal*. (Usput budi rečeno, posebno je izdanje te emisije priredeno i uživo emitirano i u Opatiji.) Nakon što je lani program Tribine zaključio koncert HR projekta, ovaj put završni je koncert povjeren već spomenutom Kvartetu Klang (koji je izveo ili čak praižveo

djela uglavnom mlađih autora), dok je na samom početku Tribine Grupa za Novu glazbu Glazbenog učilišta Elly Bašić ponovila program koji je već izvela na ovogodišnjem Muzičkom biennalu Zagreb.

Unutar tog okvira, omeđenog mladima i najmladima, zamjetna je bila tendencija polakog, ali sigurnog premještanja težišta, ako ne čak i “smjene generacija” u okviru Tribine. Stariji autori uglavnom su bili smješteni u obljetničarski program Cantus ansambl, dok je Dubravko Detoni sa svojim ACEZANTEZ-om izmješten u Villu Angiolinu, valjda kako bi ga se i fizički distanciralo od ostatka Hrvatskog društva skladatelja – možda i zato što je, bez obzira na godine, i dalje vječno zaigran, puno više od većine svojih čak i

najmlađih kolega. Najzastupljeniji su bili autori srednje generacije, u rasponu od, okvirno, 35 do pedeset godina, premda je znakovito da su neki od njih bili predstavljeni svojim studentskim radovima (Krešimir Seletković svojim danas već antologijskim *Minimom*, a Vjekoslav Nježić *Četirima stavcima za trinaest gudača*).

PRODOR U MAINSTREAM Možda je znakovito da nijedan “mladi” koncert nije smješten u udarni večernji termin, no svoju oazu mladi su skladatelji ipak našli u kasnovečernjem terminu koncerta elektroničke glazbe, simboličnog naslova *Sam svoj majstor* (koji se nadovezuje na geslo *Uzdaj se u se i u svoje kljuse*, koje je Alfi Kabiljo preporučio u raspravi o autorskim pravima). Uz nestora elektroničke glazbe na ovim prostorima Josipa Magdića, apsolutnu većinu na tom su programu imali mladi autori – Gordan Tudor u svom se *Kindwarrioru* poigrao snimkama izjava Timothyja Treadwella, Tomislav Oliver mogućnosti je elektroničke obrade zvuka akustične gitare istražio u skladbi *Black Coffee Grains*, dok je najznanimljivija praižvedba bila *There is...* Ane

Horvat, u kojoj se isključivo sintetskim zvukovima stvara iznenađujuće “prirodno” zvučeci glazbeni krajobraz (ili, da se poslužimo naslovom antologijske skladbe Davorina Kempfa, *zvukolik*).

Srećom, i u mainstream Glazbene tribine uspio se infiltrirati jedan skladatelj najmlađe generacije – Luka Marohnić, čija je *Symphonia brevis* praižvedena na koncertu ansambla upravo rogobatno (pre)dugačkog naziva: Simfonijski puhački orkestar Oružanih snaga Republike Hrvatske. Marohnićevo djelo – koje jest studentska kompozicija, ali uvelike nadilazi taj okvir – pokazuje autora koji već suvereno vlada skladateljskim zanatom, neopterećen je zastarjelim ideološkim podjelama na “avangardno” i “konzervativno” te u okviru desetominutne skladbe iznosi građu koja ima potencijala da bude uobličena i u puno opsežnije djelo. Već i ovim debitantskim nastupom, Marohnić se pridružio skupini autora svoje generacije (Danijel Legin, Tomislav Oliver i Tena Ivana Borić) od kojih je realno očekivati da će uskoro postati dominantnim osobnostima na hrvatskoj skladateljskoj sceni. A to što se broj takvih zanimljivih autora – kao i broj jednako zanimljivih interpretata – konstantno povećava dobar je pokazatelj da za hrvatsku glazbu možda ipak ima nade. **E**

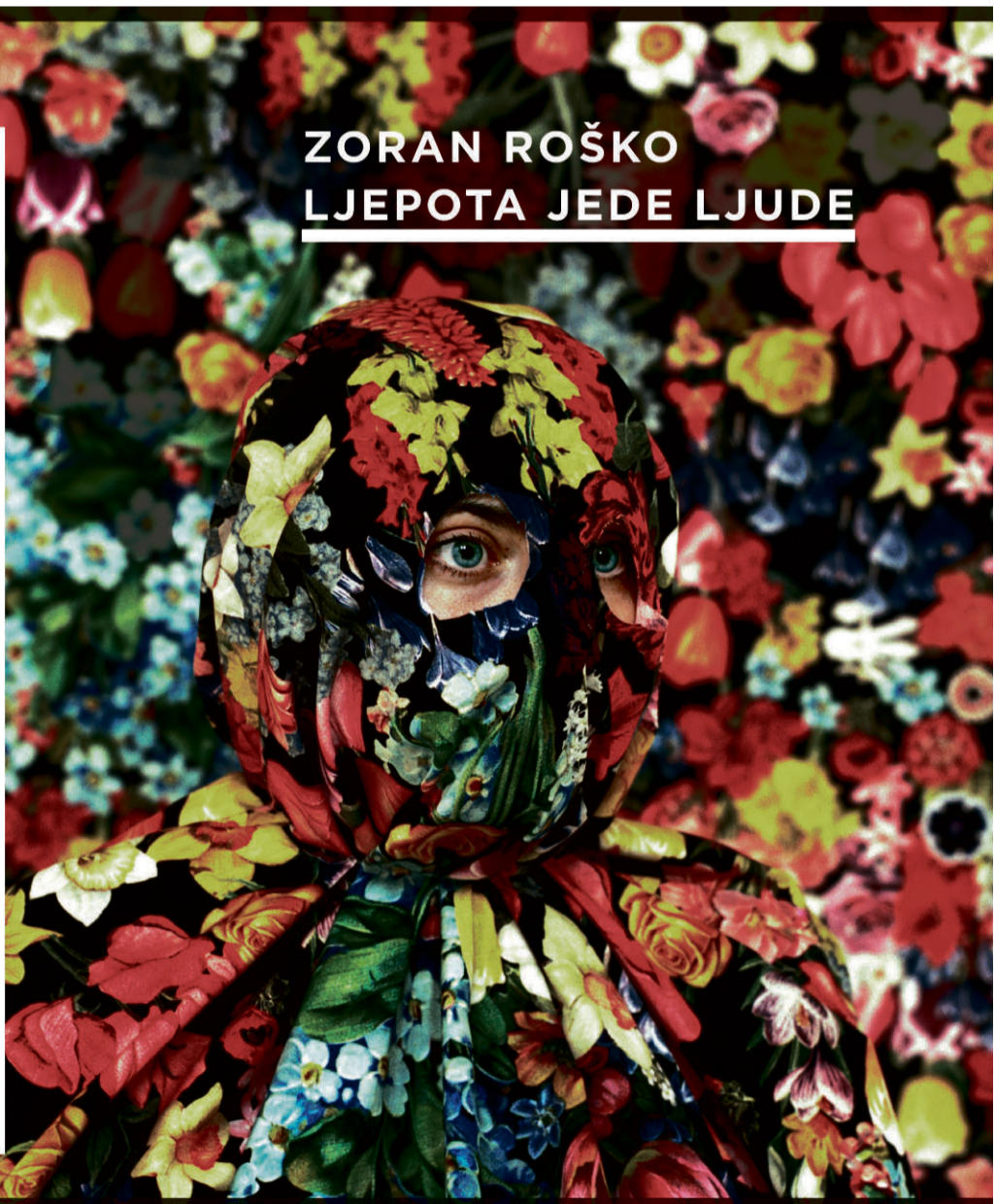
OGLAS

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, rađaju 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



PISATI UZBRDO

BERNHARDOVA JE PROZA PARADOKSALNA JER AUSTRIJSKI AUTOR VARIRA NEKOLIKO JEDNOSTAVNIH IDEJA U BAROKNOM IDIOMU MEANDRIČNIH, ZAPLETENIH REČENICA KOJE TVORE UBITAČNO MONOTONU, GOTОВО ŠTURU OSNOVNU INTONACIJU

DARIO GRGIĆ

Prevedeno je desetak Bernhardovih knjiga. Što je čudno, budući da se ne radi o piscu bestselera. Odreda su fenomenalno prevedene, što je još čudnije jer se u nas taj posao radi preko koljena. A sam prevedeni pisac od taktike odlučio se za udarac šakom u oko, zanemariivši pritom sve ostale finte, budući mu je ova uglavnom dostajala. Narator Bernhardovih romana i priča (drame nisam čitao), nosiva svijest njegovih pamfletističkih prozних uradaka, uvijek je duhovno smješten usred malograđanštine epohalnih razmjera koja se naratoru gadi i koju pljuje iz stranice u stranicu. Ovo je osnovnih nekoliko komada namještaja iz prozne dnevne sobe najpraćenijeg i najsustavnije obradivanoga stranog pisca u Hrvata. Strašno jednostavna taktika da majmuniranjem sredine za boravak u kojoj bi naši akademici dušu dali, da je kojim slučajem imaju, dode do čistine na kojoj čak ni notorna opća mjesta kao austrijske salzburške tortice i Mozartova glazba neće izgledati kao kič, nego kao blistav proplamsaj kompozitorske i slastičarske virtuoznosti, i to takav proplamsaj koji može uslijediti jedino nakon sustavna trljanja kamena o drveće, dakle, kao posljedica predanoga rada udruženih kromanjonskih skupina, gdje se povremeno pokoji majmun izdvoji iz čopora, kao u Kubricka, i skuži u čemu je stvar te onda raspali mlatiti oko sebe.

MAJMUN KOJI GLUMI DA JE PEKINEZER Da majmuni pjevaju arije i rišu slike čudo je samo po sebi, ali da se drugim majmunima, onima lišenima ove ekskluzivne sposobnosti, uopće da praviti kako ne samo da razumiju o čemu se radi, nego da su u stanju predstavu tjerati do glumatanja virtuoznog baratjanja tudim duhovnim imanjanima – ta je vrsta mentalne ekonomije povod Bernhardu da potegne onu svoju šaku na ovo opće oko koje se pravi da vidi nisku duginih boja gdje ne razaznaje ni mačka u vreći, jer mu je, zapravo, mračno da se ni prst pred nosom ne vidi. A druge bi po muzejima vodali. Strategijom monotonog popisivanja kokodakanja ovih parazita na zdravom tijelu umjetnosti (koje ima svoje razgradnje i čija fiziologija nema nikakve veze s duhom sveopće truleži) koja povremeno, u pojedinim djelima, kao što je vjerojatno slučaj s *Brisanjem. Raspadom*, nevoljkiju će čitateljsku dušu možda prerano zamoriti; uspon je to od 14%, a Bernhard je pisac koji ionako čitatelja ne vodi nikuda, ne fabulira, ne gomila scenske trikove, skoro da ne piše ništa osim pogubnih maksima. Između dvije epigramski sročene pljuske stavi nešto mesa, ali to je onako, komad slaninice za usput. Komad koji je stavio imajući u vidu slabost kromanjonske vrste koju sjajno oličava čitateljska svita. Čak vas možda zbog toga i mrzi. Jer, da ste ozbiljniji, ne bi se morao prenavljati bacanjem na papir takvih nevažnih stvari kao što su, doduše kratki, opisi imanjanja ili skiciranja puta koji je prevalio hitajući uzbrdo. Treba li reći da je takve pomoćne radnje, te skele, nabacio ugrubo, onako, kamena s ramena? Jer je on znao gdje se nalazi: u najboljoj kavani, s najboljim čajem na tacni, ispunjen

najljepšim nizom uvreda koje možete zamisliti, a koje nisu ništa drugo do opis vas i vaše otmjene obitelji tijekom ispijanja najboljeg čaja u najboljoj kavani.

Ima kod Bernharda opravdanog čuđenja: kada je to, kao da se pita ovaj pisac, u kojem trenutku evolucijskih permutacija, najobičnije majmunče postalo ambiciozno i krenulo glumiti pekinezera s mašnom oko vrata? Kakva je sad to nova gungula? Nije li dosta što je onaj tamo majmun – majmun, nego tu još nešto glumata da je zapravo pekinezerske pasmine, kao što je poznato naglašeno nerovne, gotovo podle, sklone besmislenom lavežu i zapišavanju vlasnikovih i svih ostalih nogavica. Za koje ne znaš kad su gori. Ako im se sviđiš pokakit će ti cipelu, ako im se, pak, ne sviđiš, probijati će ti uši svojim smiješnim, plačljivim, histeričnim lavežom. Eto tako nekako se smjestio Bernhard. Pretpostavljamo da se nije došao rugati, nego da je sjeo s namjerom ispijanja čaja i da za komplikacije nije odgovoran. Baš je krenuo otvarati onu vrećicu s medom, kad eto upada jedna takva ekipa. Pa druga. Treća. Četvrtu ne vrijedi ni spominjati. Majmun koji glumi da je pekinezer, međutim, širi predstavu i umjesto da se prepusti kevntanju, krene u kokodakanje. Bernhard se čudi. Majku mu, šta je sad ovo!? Majmunarijama nikad konca. Trebali bi raditi u cirkusu. Šokiran sam. Izem ti čaj... ovakav! I onda krene u dijagnostiku.



Thomas Bernhard, *Brisanje. Raspad*, s njemačkoga preveo Sead Muhamedagić; Meandar, Zagreb, 2011.

GORDI GADOVI S ovih prostora duhovni mu je brat blagopočivši Radomir Konstantinović, čiji romani-eseji *Dekartova smrt* i *Pentagram* imaju nešto od atmosfere Bernhardovih djela, odnosno

posvećeni su konfrontaciji visoke kulture i glumljenju iste, što je za njih najgori oblik barbarstva, posve pouzdan dokaz neciviliziranosti. Pišući o Ujeviću, Konstantinović u nekoj vrsti uzvišene mrzovolje konstatira kako pravi jezik traži sigurnost u siromaštvu, jedinstvenu sigurnost koja podrazumijeva odricanje: duh jezika je duh odricanja, jezik ne teži bogatstvu, sveobilju, dapače, njegove su nakane idiomske, rutinske, kolosječne; sve čemu treba stremi jedan je običan i običajni život, kaže Konstantinović. Bernhardova je proza u tom smislu paradoksalna jer austrijski autor varira nekoliko jednostavnih ideja u baroknom idiomu meandričnih, zapletenih rečenica krcatih umetnutim rečenicama koje sve zajedno tvore ubitačno monotonu, gotovo šTURU osnovnu intonaciju svedivu na onu opisanu zapanjenost čajolupca u čajanki pred majmunima premetnutima u pekinezere predane kokodakanju. To je okvir njegove slike. *Brisanje. Raspad* Bernhardova je najdeblja knjiga preporučljiva samo fanovima, samo onima s plućima kita, jer ovdje pod vodom, pod blistavim mlazovima mokraćne treba provesti stotine stranica.

Bio je Bernhard tipično nemilosrdan. Njegov alter ego u romanu na jednom mjestu kaže kako pod utjecajem strica (jedine bitne osobe u obitelji) čovječanstvo nije smatrao samo nužnim zlom, nego je kao svoju životnu zadaću smatrao bavljenje čovječanstvom kao najvećom i najnapetijom grotesknošću. Jednako tako jasan je kada govori o ljudima koji žive duhovnim životom. Zapisuje kako čovječanstvo mrzi takozvani nerad, ne mogavši pritom zamisliti da za čovjeka duha nema nerada, da si ga ovaj ne može, nažalost, priuštit, jer mlinovi stalno melju, da dapače, “čovjek duha u krajnjoj napetosti i s najvećim zanimanjem egzistira upravo kada se prepusti neradu”. Ovu ideju zaustavljenog čovjeka, čovjeka prepuštenog intro- i ekstraspekiji Bernhard smjesta kontrapunktira tipičnim zaustavljenim primjerkom ljudske vrste, fah-idiotom koji nakon školovanja (a i kod najviših se rangova radi o ekstenzivnim tečajevima) stane i počne se u sebi osipati, jer se više ne bavi ničim pa samo potone na dno i udari u truljenje. To su pravi gadovi, nastavlja otprilike, nešto slično mogli smo čitati i u *Smrti na kredit* Celinea, gordi gadovi koje možemo motriti jedino s krajnjim prezirom, ovdje se radi o masama koje najvećim dijelom žive “samo zato da postignu svjedodžbe i titule, ni iz kakva druga razloga”, a onda zavaljeni u meke fotelje tih titula i svjedodžaba kake na sve pod sobom, kao golubovi u Veneciji (ili Čepinu, uostalom). Nikakve neovisnosti, samostalnosti, nikakve ni najmanje potrage za vlastitošću, za mišlju o njoj nemoguće je u tih pasivnih dromedara pronaći ma i u najmanjem obliku. A i kako bi, kada su učitelji, zajedno sa sucima, najgori kmetovi države, sam ološ koji je – čak i u ekstremnim sretno razvijanim slučajevima – revolucionaran samo privatno, dok je to javno šaka šutljiva jada koja vlastiti muk objašnjava osobnim ispravnim tumačenjem povijesti filozofije sve od Pitagore pa do Hegela, gdje je orijentacija na boljitak

privatna povrtnjaka svjedočanstvo istinski aktivna života.

ODNOS UČITELJA I UČENIKA

Užurbana nezaposlenost kakvu možemo vidjeti po ulicama svih naših gradova izvor je Bernhardova specijalna gađenja. Svi hine rad, i to do perfekcionizma, svi odlaze na posao na kojemu ništa ne rade, rukovodeći se isključivo svojom mješinom, svojim uvijek za varenje spremnim buragom, centar njihova pogleda na svijet je puna trbušina. Intelektualci su preveliki glupani da bi to uvidjeli pa onda paradiraju i parolase, međutim, baza se ne da smesti, što se rimuje s “jesti”.

Brisanje. Raspad objavljen je 1986. i posljednji je veliki Bernhardov rad. Glavni lik, ujedno i narator, je Franz-Josef Murau koji živi u Rimu i predaje njemačku književnost i filozofiju. Onako kako je njemu bio važan stric, on nastoji biti bitnim protagonistom života Gambettija, jednog od svojih učenika. Većinu romana narator se prisjeća zemlje Dembelije u kojoj je odrastao i one neprispodobive idiotske atmosfere doma, sve češće evocirane i u naših prozaika, ali bez bernhardovske lucidnosti. U njegovu slučaju tu se radi o relaciji s dvama sestrama i bratom, potpunim magarcem, s reminiscencijama na majku koja je duboko u srcu još uvijek nacional-socijalistkinja kojoj se ovaj politički stav uopće ne kosi s katoličanstvom. Središnja os romana je danas generalno potisnuti odnos učitelja i učenika, koji nipošto ne treba pobrkati s akademskim relacijama, nego bi vjerojatno u um trebalo prizvati europske utemeljitelje takvih odnosa, Platona i Sokrata, uopće, gotovo ezoterijsko prenošenje estetske usmjerenosti propuštene kroz duhovna očista. Što ne znači da kod ovog namrđenog pisca treba zanamariti humoristični, kako to kritika voli reći, diskurs, budući je Bernhard parodičan i sklon šali kao sam đavol, šali koja uopće ne umanjuje ozbiljnost dijagnostike nego je portretira u realnom osvjetljenju groteske, oštrica koju u najboljoj maniri narator često okreće i protiv sebe. Bernhard za bernhardovce, težak i lagan istovremeno, nasmijan i smrknut, opak, zajedljiv i pronicljiv, kao kinik, koji iz svoje uređene bačve baca munje oko sebe, munje razorne i podrugljive i okrepljujuće istovremeno. Kao klinac šetao je s djedom koji ga je polagano zaražavao Montaigneom, a na kraju životna puta izmišlja učenika jer teško da ga je mogao steći ovako divalj kao onaj zen-budista sklon alkoholu iz starih priča, za kojeg nikada nisi siguran hoće li te štapom ili koanom i što će više boljeti, leđa ili glupost. I onda na kraju, u *Dekartovoj smrti* Konstantinović pišući o ocu piše o Montaigneu koji piše kako se onoliko razlikujemo od drugih koliko se drugi razlikuju između sebe pa onda evocira Sokrata i citira Hegela po kojemu je Platonov učitelj imao vrline koje su imale formu jedne samostalne odluke. Tako zvuči Bernhard, kao da se stalno odlučuje, stalno bira i onda ispaljuje hitac – prije svega kao čovjek izbora koji se nije plašio svojih permutacija. **E**

AVANTURA MIŠLJENJA

PRIČA O RANOM RAZDOBLJU ŽIVOTA BERTRANDA RUSSELLA NIJE SAMO KOREKTAN EDUKATIVNI I BIOGRAFSKI STRIP, NEGO I USPIO ALBUM AMBICIOZNIH POSTUPAKA I NEOČEKIVANIH RJEŠENJA

BOJAN KRISTOFIĆ

Stvaranje stripova u edukativne svrhe nipošto nije nova ni nepoznata pojava. Većina udžbenika za osnovne pa i srednje škole (iz različitih područja) sadrži neki oblik narativno-vizualne komunikacije, naprosto zato što je sistematizacija često zahtjevnog gradiva i za učitelje i za učenike lakša ako se uz riječi upotrijebi i slika. Prilozi ovakvog tipa mogu biti bliže ili dalje od uobičajenih vrsta stripa, ali nepobitno sadrže vidljive elemente takvog pripovjednog jezika. Također, mnoge zemlje s iole razvijenijom kulturom stripa posjeduju crtane biografije nekih povijesnih ličnosti bitnih za njihovu kulturu, a poznati su i primjeri nekih književnih djela od općeljudske važnosti adaptiranih u formu stripa – od različitih verzija biblijskih priča, ponekad diskutabilne kvalitete, do vrhunskih adaptacija poput onih Talijana Dina Battaglie, dok u domaćem kontekstu možemo istaknuti adaptacije Krležinih djela Dušana Gačića, ili Maurovićeve i Devličeve obrade Šenoinog *Zlatarevog zlata*. Kako bilo, svako od ovih djela sadržajem nas približava konkretnim povijesnim događajima i osobama koje su u njima sudjelovale te će se znatizeljniji čitatelji o određenim temama vjerojatno kasnije dalje informirati na svoju ruku.

IZMEĐU KLANOVA Ovoga puta pred nama je djelo koje je u početku možda rađeno s edukativnim namjerama, ali koje nadilazi svaku utilitarnu svrhu svojom univerzalnom kvalitetom. Riječ je o *Stripologikonu*, rezultatu zajedničkog rada čak četiri osobe – dvojice scenarista (Apostolos Doxiadis i Christos H. Papadimitrou) i jednog crtača (Alecios Papadatos) grčkog porijekla te jedne Francuskinje, koloristice Annie di Donna, dok je još jedna osoba bila zadužena za sekundarno istraživanje s ciljem pronalaska i potvrde podataka bitnih za znanstveno-povijesnu točnost i utemeljenost cijelog djela. Zašto se okupio ovako velik tim za rad na jednom stripu, kad su sve češći primjeri vrhunskih stripova koji su plod rada tek jednog autora ili autorice (danas možda i više nego u prošlosti)? Pa, tema *Stripologikona* za medij stripa nije baš česta, iako se može uklopiti u postojeći žanr biografija slavni povijesnih ličnosti, i zahtijevala je više istraživanja i analiziranja nego uobičajeni scenarij. Naime, dvojica scenarista jesu umjetnici ranije poznati po svojim literarnim (Papadimitrou), ali i kazališnim te filmskim djelima (Doxiadis), a posebno je potonji u središte književne javnosti došao prije nekoliko godina objavom knjige *Stric Petros i Goldbachova slutnja*, romanu slavnom po spajanju dobre književnosti i visoke matematike.

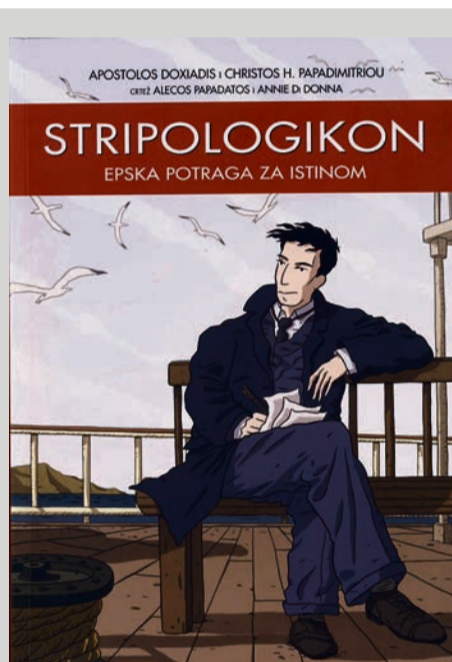
Scenaristi *Stripologikona*, osim što su umjetnici, također su i matematičari i logičari te su u svom posljednjem djelu ispričali priču o ranijem razdoblju života Bertranda Russella (1872.-1970.), jedne od najznačajnijih osoba na prijelazu s 19. u 20. stoljeće, ali i kasnije. Središte priče Russellova je potraga za logičkim temeljima cijele matematike, u razdoblju kada je teorija skupova Georga Cantora uzdrmla razvoj matematike i dovela u pitanje čak i najosnovnije Euklidove aksiome. Russell i njegov stariji

kolega A. N. Whitehead (zajedno su napisali *Principiu Mathematicu*, jednu od knjiga najvažnijih za razvoj suvremene matematičke logike, objavljivanu u tri toma od 1910. do 1913. godine) našli su se na granici dvaju matematičkih klanova u borbi oko suprotnih gledišta – Hilbertovog, koji traži potpunost znanstvenu objektivnost promatranja i zaključivanja i apsolutnu jasnoću i provjerljivost svakog aritmetičkog dokaza, i Poincareovog, koji inzistira na intuiciji matematičkog rasuđivanja... Zvuči suhoparno? Možda. No, *Stripologikon* pokazuje kako je moguće i vrlo komplicirane matematičke teorije, daleke većini čitatelja, utkati u vrlo uzbudljivo i napeto biografsko štivo. I ranije Doxiadisovo djelo napajalo se apstraktnim matematičkim idejama kako bi govorilo o ljudima i njihovim psihološkim lomovima, moralnim dilemama i intimnim dramama.

DVIJE NARATIVNE LINIJE U središtu je priče prije svega život i rad Russella i cijele generacije njegovih kolega u vrlo turbulentnim povijesnim okolnostima. Otprilike u razdoblju od Velike svjetske izložbe 1889. pa sve do početka Drugoga svjetskog rata, ovi su ljudi bili posvećeni samo jednoj ideji – razvoju i primjeni racionalnog, logičkog rasuđivanja u području aritmetike i matematike, a kasnije i u području međuljudskih odnosa i politike, koja je u godinama prije 1939. postajala sve mračnija i sve više uznemirujuća. Veliko je postignuće autora što svježinom pripovijedanja uspijevaju zainteresirati čitatelja za ideje s kojima se ne susreće često u svakodnevnom životu, ili barem misli da one ne čine bitan dio njegova svijeta, dok nam *Stripologikon* pokazuje kako elementarno znanje logike može biti izrazito snažno oruđe u svakodnevnim vrijednosnim prosudbama – naravno, ako se osoba vodi jasno postavljenim i racionalnim moralnim sustavom. To je u biti suština Russellovog osobnog razvoja kroz nekoliko desetljeća – otkriće racionalnog pristupa životnim dilemama kao bijega od konzervativnih i religijskih okova viktorijanske sredine; zatim intelektualni razvoj u Velikoj Britaniji i Europi koji ga dovodi do znanstvenih spoznaja ključnih za evoluciju logike i matematike, dok istodobno zanemaruje emotivni i moralni napredak na štetu svoga prvog braka; a potom, stiže razdoblje Prvoga svjetskog rata, kada sjena imperijalizma i predstojećeg klanja, ali i temeljni problemi u njegovom intimnom životu Russella još jednom prisiljavaju na preispitivanje, otvorivši mu novi put zamjene rigidno racionalnog pristupa životu iznova pobuđenom empatijom i brigom za bližnje – u ime Pravde, Odgovornosti te Dobra protiv Zla – što je također logički utemeljen životni izbor.

Ovaj je tijek virtuosno ispričovani postupcima odreda poznatima iz starijih i poznatijih grafičkih novela (neizbježno je spomenuti *Mausa*), no koji su u *Stripologikonu* briljantno iskorišteni u izgradnji doista koherentne cjeline, sastavljene od nekoliko prostorno-vremenskih razina. Dvije su glavne narativne linije priče – prva je spomenuto pripovijedanje Russellovog života, koje se međutim odvija retrospektivno, jer

sam Russell govori o sebi na predavanju u SAD-u 1939. godine te s publikom raspravlja o mogućnosti uključivanja u rat; dok druga linija čitatelju uživo prenosi rad na *Stripologikonu* – rasprave između četvero autora kako o poteškoćama i zamkama stvaralačkog postupka, tako i o motivima i svrsi samoga stvaranja. Slična pitanja, naravno, sebi postavlja i Bertrand Russell, ali dok autori djeluju u području umjetničke interpretacije činjenica, on razmišlja o pitanjima matematike i logike. A i njemu i autorima zajednički su pokušaji rješavanja emotivnih nedoumica, koje su samo na prvi pogled efemerne, a zapravo predstavljaju put do istinskih bitnih životnih spoznaja.



Apostolos Doxiadis, Christos H. Papadimitrou (tekst) & Alecios Papadatos, Annie di Donna (crtež), *Stripologikon: Epska potraga za istinom*, s engleskoga prevela Kristina Kruhac; Mate, Zagreb, 2010.

SUOČAVANJE SA SMRĆU Kako je rečeno, ovaj sadržaj ispričan je kroz neprekidne prostorno-vremenske skokove, koji isključuju monotonost radnje, a cijelom djelu daju epski zamah. Nisu rijetka ni dovratljiva montažna rješenja, upravo u trenucima prostorno-vremenskih prijelaza, ili u situaciji kada sekvenca zahtjeva ležernije povezivanje kadrova nego klasična rešetka table stripa. Ovaj je postupak izvrsno iskorišten u jednoj od najdojmljivijih stranica stripa. Dok je žena Russellova prijateljica i suradnica Whiteheada, i njegova nesuđena ljubavnica, na umoru od bolesti srca, Bertrand razgovara s njihovim sinom tinejdžerom o mogućnosti majčine smrti. Premda i sam prestravljen situacijom iz koje ne vidi izlaza, Russell prihvaća odgovornost upućivanja mlade osobe u misterije života i smrti, nerješive i za odrasle. On shvaća "tragičnu usamljenost svakog živog bića. Konačnost i posvemašnju beskorisnost života. Strahotu boli i bolesti. Stravu smrti u punom zamahu." No, misao se odmotava i ide dalje: "...Shvatio sam i da

SREDIŠTE PRIČE
RUSSELLOVA JE
POTRAGA ZA
LOGIČKIM TEMELJIMA
CIJELE MATEMATIKE,
U RAZDOBLJU KADA
JE TEORIJA SKUPOVA
GEORGA CANTORA
UZDRMLA RAZVOJ
MATEMATIKE I
DOVELA U PITANJE
ČAK I NAJOSNOVNJE
EUKLIDOVE AKSIOME

postoji alternativa: otkupljenja. U samilosti. U ljubavi." Ove plemenite i humane misli izražene su prekrasnom kompozicijom bez granica između kadrova, s Russellom i mladim Ericom u središtu, dok oko njih struji kovitlac beskrajne noći, beznadnog lica s Munchovog *Krika* i kostura koji propada u vrtlog zaborava, dok se u posljednjem prizoru Russell udaljava kroz okvir vrata, putem koji znači oprost i spoznaju.

Dinamično pripovijedanje čini *Stripologikon* gotovo akcijskim stripom, iako se akcija odvija primarno u ljudskom umu. No, čitatelji gladni pirotehničke i standardnih prizora vatrometa i puškometa doći će na svoje dok Ludwig Wittgenstein, također jedan od važnijih likova u stripu, služi tokom Prvog svjetskog rata u odori austrijskog vojnika, puzeći po jarcima i rovovima. Prizori rata i razaranja uvjerljivo su prikazani, a u Wittgensteina uzrokuju sličan psihološki efekt koji je na Russella imala bolest voljene žene – suočavanje sa smrću čovjeku daje priliku za cjelovitu spoznaju života, i to logičkim sredstvima. A čitatelji otvorena uma i duha, ako nakon čitanja *Stripologikona* i ne nastave čeprkati po matematičari i logici, svakako će osjetiti zadovoljstvo što s glavnim junacima mogu podijeliti njihove ideje i zaključke, a možda im one pomognu i u otkrivanju vlastitih spoznaja. Svakako je dobrodošlo što je na hrvatskom jeziku objavljena knjiga koja ne samo da nas ležerno i opušteno uči temeljima racionalizma u 20. stoljeću, nego nas i nenametljivo pokušava usmjeriti na promišljanje vlastitog životnog iskustva racionalno utemeljenim sredstvima. Nije li izvrsna artikulacija ovih problema dovoljna da proglasimo *Stripologikon* djelom koje svakako treba pročitati? Potpisnik ovih redova misli da jest. ■

15. - 19. 11. 2011.

nu:
write
theatre
festival

VOL. 2

Studentski
centar /
Teatar &td

www.nuwritefestival.com

Nemojte da dođemo po vas!

SUORGANIZATOR:



Visual Impact



HRVATSKI
FERIJALNI I
HOSTELSKI
SAVEZ



TOZ Penkala

iskon.



RAD100 STUDENT

tportal.hr

Queer.hr

zarež

NOGA FILOGOGA

LAŽ

JESU LI NAŠI KANDIDATI ZA SABORSKE KLUPE "IMALI VREMENA" PROČITATI OVU KNJIŽICU, A AKO JESU, JESU LI JE SHVATILI, A AKO JESU, JESU LI ZAKLJUČILI DA SE TO NJIH IOLE TIČE, A AKO IH SE TIČE, JESU LI SE ZATO IOLE ZABRINULI – SVE TO PITAJMO NJIH. I ČINIMO TO, PO MOGUĆNOSTI, SVAKI DAN NJIHOVIH NOVIH MANDATA

NEVEN JOVANOVIĆ

Aurelije Augustin, *O laži*; s latinskoga preveo, izvornik priredio, predgovor i bilješke sastavio Sinan Gudžević, Zagreb: V.B.Z., 2010.

Predizborno je vrijeme, sa svojom agonijom obećanja i prešućivanja, hinjene snage i skrivenih slabosti, javnih proglašenja i privatnih pregovora, različna prigoda za čitanje male rasprave koju je 395. – "u posljednjem stoljeću onoga što zovemo Antika" – sastavio četrdesetjednogodišnji Aurelije Augustin, tada na položaju svećenika u afričkome gradu Hiponu. Rasprava se zove *O laži*. Ondje, među ostalim, stoji: "Ni sama se istina ne smije govoriti radi dopadanja ljudima; a tek koliko se smije manje govoriti laž, koja je po sebi tako gnusna, zato što je laž?"

SKRUTNUTA TUMAČENJA Augustin je 395. već desetu godinu kršćanski obraćenik, a osam je godina prošlo otkako ga je Ambrozije krstio. Biti kršćanin za Augustina prvenstveno znači: živjeti po onom sustavu koji je zapisan u Bibliji, po onim riječima za koje treba vjerovati da su riječi Božje (Augustinovo je obraćenje, kao što znamo, potakla dječja pjesmica "Tolle, lege": "Uzmi, čitaj"). Taj je sustav, međutim, mjestimično kaotičan. Riječi Božje, kako su zapisane u Bibliji, sadržavaju niz nejasnoća, čak i kontradikcija; naći ćemo ondje upute i događaje koji kao da pokazuju upravo *suprotno* od onoga što se uobičajeno smatra kršćanskim propisima, pravilima i zapovijedima. A ako je kršćanstvo religija Riječi, onda se zasniva na tumačenju: Riječ će nam samo protumačena moći biti vodilja u životu. (Tu si Augustin ne može priuštiti varanje na kartama, "vjerovanje" ne može biti komotno odvojeno od "djelovanja". Ukoliko nešto vjerujemo, moramo po tome i postupati.)

U Augustinovo je doba tumačenje, međutim, sporno. Postoje knjige Starog zavjeta, postoje knjige Novoga, ali sustav *tumačenja* riječi tih knjiga – riječi koje su, usput budi rečeno, višestruko posredovane, prenošene s hebrejskog i aramejskog na grčki, s grčkog na latinski – taj sustav tumačenja nije još definitivno uspostavljen. Tumačenja se još nisu skrutnula u dogmu. Otud u Augustinovo doba ogorčene teološke rasprave s ozbiljnim i dalekosežnim posljedicama, otud u ranome kršćanstvu niz frakcija koje jedna drugu proglašavaju herezama. Vjera je još u previranju.

DA - DA, NE - NE Problem laži, k tome, nije nimalo akademski ni teoretski. Radi se o jednom od čestih vjerničkih pitanja, upravo

o jednom od problema zbog kojih svećenici i postoje. Što da radim? Smijem li lagati? Smijem li lagati da zaštitim svoje dijete, svoje roditelje, svoju braću po vjeri? Smijem li lagati da spasim nečiji život? Smijem li lagati radi većeg dobra? Smijem li počinuti manji grijeh da ne bih počinio veći?

Držimo li se upute "uzmi, čitaj", uzmemo li biblijske knjige da bismo u njima potražili odgovor, naći ćemo ondje: *Ne svjedoči krivo*; *i Usta koja lažu ubijaju dušu*; *i Neka je u ustima vašim da – da, i neka je ne – ne*; *jer više od toga sve je od zla*. S druge strane, u istim tim biblijskim knjigama naći ćemo i primjer Sare, Abrahamove žene i polusestre, koja je slagala da se nije smijala Božjoj objavi (da će pod stare dane dobiti sina); naći ćemo primjer Jakova, koji je ocu slagao da je Ezav; primjer egipatskih babica, koje su faraonu slagale kako ne bi morale ubiti hebrejsku djecu pri rođenju (a Bog je njihov postupak još i nagradio). Pa i u Novom zavjetu ispričano je dvojen postupak apostola Petra, koji pred obrezanima nije htio jesti s poganima, te ga je Pavao zbog toga prekorio – koji je od njih glumio, i zašto? Napokon, Pismo piše: *Ne poželi da slažeš bilo kakvom laži, a postojanost u laganju neće donijeti dobra*.

JE LI TAMO ILI NIJE? *O laži* je Augustinov polemički odgovor na interpretacije po kojima i Sveto pismo odobrava da se, pod stanovitim uvjetima, "kaže neistina s namjerno da se prevari" (naravno, nije dovoljno samo govoriti neistinu da bismo slagali; moramo neistinu govoriti svjesno i namjerno). Augustin, delikatno, ne imenuje "one koji tako misle", ali mi znamo da su to bili neki od najvažnijih i najuglednijih kršćanskih teologa njegova vremena: Origen, Didim Slijepi, Apolinarije iz Laodiceje, Teodor iz Herakleje – i Jeronim Dalmatinac (*onaj sveti Jere*). Augustin misli suprotno, i to vrlo odvažno iskazuje: "Toliko je sljepilo spopalo ljudske duše da im se čini malo ako kažemo da neke laži nisu grijeh, pa tvrde kako je ponekad grijeh uskratiti laž. (...) Hoće da brane Petra od greške i od one rdavosti puta kojim je bio pošao, pa se upinju da izokrenu isti taj put vjere na kojem je svima spasenje, te da raskomadaju i umanje pouzdanost Svetoga pisma." Po Augustinu, naprosto, lagati se ne smije nikad, ni pod kojim okolnostima, ni iz kakvih razloga.

"Ali ponekad su stvari takve da nas se ne pita gdje je onaj koga traže, niti nas itko sila da ga odamo, a sakriven je tako da ga se može naći samo ako bude izdan – već nas pitaju da li je na tom i tom mjestu, ili nije. Ako znamo da se on na tom mjestu nalazi, šutnjom ćemo ga odati. A isto ćemo učiniti ako kažemo da ni po koju cijenu nećemo reći da li je on ondje ili nije. Iz toga će onaj koji pita zaključiti da je onaj ondje. Jer, ako on ne bi ondje bio, onda bi onaj koji neće da laže niti hoće da oda čovjeka, odgovorio samo: nije ondje. Eto, našom šutnjom ili takvim riječima čovjek biva izdan tako da, ako bi onaj što ga traži imao moći da uđe u skrovište, mogao bi ga i naći. No naša bi

laž mogla spriječiti da ga nađe. Stoga, ako ne znaš gdje je, nema razloga da prikrivaš istinu, već ti valja priznati da ne znaš. Ako pak znaš gdje je, bilo da je ondje gdje ga onaj traži, bilo da je drugdje, na to pitanje, je li ondje ili nije, ne smiješ odgovoriti: neću da ti kažem šta me pitaš, već moraš reći: znam gdje je, ali ti to neću odati nikad."

REALNO DO BOLA Augustin se, ponavljam, ne šali. Pošto je definirao laž (onako kako smo gore naveli), on pretresa upravo situacije koje bi laž mogle opravdati – zapaža osam takvih situacija, osam specifičnih, da tako kažemo, konteksta laži – tražeći razloge zbog kojih je laž ipak, čak i u takvim situacijama i kontekstima, neopravdiva. Same situacije, kao što smo mogli vidjeti iz primjera o pitanju skriva li se netko na određenom mjestu, nisu nimalo jednostavne, premda zvuče realno do bola.

Ako su pitanja teška, i odgovori su strašni. "Šta da činimo sa slučajem da se pojavi neki mučenik kome, zato što neće krivo da svjedoči o Kristu ni da povlađuje zlim dusima, pred očima biva ubijen ne bilo koji čovjek, već otac rođeni, koji još moli sina da se kani tvrdokornosti i ne dopusti da ga ubiju? Nije li, ako taj mučenik ostane tvrd u potpunosti odanosti Kristu, u ovom slučaju jasno da su svakako ubice samo oni koji mu ubijaju oca, a da on sam nije oceubica?" – Zazor koji osjećam prema Augustinovu odgovoru (a odgovor glasi: žrtvujmo zemaljski život vlastitog oca radi vjere, ako treba) pokazuje mi koliko *nisam* vjernik, koliko mi je teško prihvatiti tezu da "smrt, koje se tako sumanutu boje ljudi koji se ne boje da sagriješ, ne ubija dušu već tijelo (...) no usta koja lažu ne ubijaju tijelo već dušu. (...) Na koji način, dakle, ljubi svoga bližnjega kao sebe samoga onaj što gubi svoj vječni život da bi drugome sačuvalio njegov prolazni?"

NEČISTOĆA Dubina Augustinovih psiholoških uvida, pred čijom je rafiniranostu teško reći da su ljudi antike bili "primitivniji" od nas, pritom ne dopušta da djelo i razmišljanje glatko otpišemo kao crno-bijelu vizuru dogmatika koji si je stvari pojednostavnio do neproblematičnosti. *Ovaj* je dogmatik bio posve svjestan svih problema i muka, svih bezdana u koje čovjeka baca proturječnost života s ljudima, ljudskog srca i ljudskih želja. Tako Augustin na samome pragu svoje rasprave razmatra slučaj da želimo pomoći nekome tko nam ne vjeruje; ako takvome kažemo da ga na jednoj cesti čekaju razbojnici, on će upravo tom cestom krenuti, budući da nam ne vjeruje; ali ako kažemo da su razbojnici na drugoj cesti – jesmo li slagali? (Ovakav se slučaj može činiti bizarnošću, filozofskom etidom, no stanimo malo: je li zaista tako? Ne nailazimo li na upravo takve "bizarnosti" u vremenima kad se lome konvencije ljudskog društva, u vremenima ratova, kriza, revolucija – ili, što se sudbina pojedinaca tiče, u vremenima bolesti, smrti, razvoda, sukoba?)

Augustin, navedimo još jedan primjer, zna sasvim dobro da njegova kultura – i

naša zajedno s njom – poznaje traume čak *gore* od smrti i od "obične" javne sramote. Postoji nečistoća, okaljanost. "Nitko ne kaže za nekoga da je postao nečist time što je ubijen ili bačen u tamnicu ili u okove, ili što je bio bičevan, mučen drugim načinima i razapinjan, ili time što je bio lišen imetka, kažnjavan najtežim globama sve do krajnje golotinje, ili bio lišen svih počasti i izložen nečuvenim uvredama uz grdne psinke. Ne, nema toga koji bi bio toliko lud da kaže kako je netko okaljan zato što je nepravedno pretrpio bilo što od svega toga. Ali ako netko bude zaliven govnom, ili mu takvo što bude u usta naliveno ili nabijeno, ili bude silovan kao žena, e, tu se u svima pojavi osjećaj odvratnosti te takvog stanu zvati osramoćenim i nečistim."

Problem okaljanosti – grijeha koji čovjeka čini nečistim, te ih treba izbjegavati i po cijenu da sami sagriješimo – Augustin rješava skokom sličnim kao kod onog pitanja "je li tu ili nije". To je skok *izvan okvira*: ako ništa što činimo da spriječimo onečišćenje nije grijeh; ako nije grijeh učiniti nešto što bi zasluživalo prijekor da nije učinjeno; onda, ako se okaljanost ni na koji način ne može izbjeći – ona zapravo nije grijeh. Tko strpljivo trpi, neizbježno čini pravo, a nitko tko čini pravo ne može biti nečist "zbog bilo kakve mrlje od tjelesnog dodira".

IOLE Je li vam se ovdje od puteva rasuđivanja malo zavrtjelo u glavi? Meni svakako jest. Augustin, iako sam formalno nije bio ni pravnik ni filozof (bio je školovanjem retor; prema vidjenju kasnoantičkog svijeta stajao je, dakle, na *razmeđu* prava i filozofije), dao je u djelu *O laži* vrlo zgusnutu pravno-filozofsku raspravu. Njezina je osnova, umjesto na zakonskim propisima ili filozofskim počelima, na objavi Riječi i na vjeri, no svi su daljnji izvodi, sve što iz objavljene Riječi *proizlazi*, sve je to strogo logično i strogo racionalno. Moram se složiti s kritičkom ocjenom koju je tridesetak godina nakon pisanja *O laži*, rezimirajući vlastita djela, iznio sam Augustin: knjiga, "iako zadaje teškoće za puno razumijevanje, nije beskorisna kao vježba za duh i za ostrinu misli, a korisna je i za moralni život u svrhu razvijanja ljubavi prema istini."

Napomenimo još da je Augustinov prevodilac, moj prijatelj i kolega Sinan Gudžević, hrabro i poletno prihvatio izazov prenošenja ove "vježbe za duh" u nama razumljiv jezik – Gudžević ga zove "svojim maternjim i književnim jezikom i svojim govorom" – donoseći živu, čak iznenađujuće živahnu verziju Augustinovih glasnih razmišljanja (svi citati Augustina u ovom tekstu preuzeti su iz Gudževićeva prijevoda). A jesu li naši kandidati za saborske klupe "imali vremena" pročitati ovu knjižicu, a ako jesu, jesu li je shvatili, a ako jesu, jesu li zaključili da se to njih iole tiče, a ako ih se tiče, jesu li se zato iole zabrinuli – sve to pitajmo njih. I činimo to, po mogućnosti, svaki dan njihovih novih mandata. **£**

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

Ružica Ašćić, Nije odgoj djevojaka u Češkoj

Datum obznani jesen. Još je sparno i umjesto lišća lete muhe. Oskudno odjevenu me poziva da sjednem. I to zato jer iz mene struje energije i zato jer se osjeti dok se prolazi. Ja u to vjerujem i sjedam.

Donose salatu u školjci. Meni se gadi. Moja majka je 1996. spravljala turistima salate u školjci. Počinjem razmišljati o ocu koji je valjda mladi od njega. Moj otac nikad ne bi sudjelovao u ovako nečemu. Mislim da nikada ne bi htjela biti kćer ovoga čovjeka ili svoga oca da je ovakav čovjek. Sudeći po svemu, on vjerojatno nema kćer ni sina ni ženu ni ognjište.

Laštím obrvu i sklanjam kosu iz uha.

On me pita zašto ne kušam.

Ja kažem da je moja majka 1996. spravljala turistima salate u školjci i da mi se gadi. Ova školjka predstavlja sve što moja obitelj jest otkad postoji. Ovo je mjesto na kojem su moji roditelji rođeni i sva mjesta na kojima nisu rođeni. Ovo je fakultet kojeg nisu pohađali, smjelost koju nisu imali. To sam pogotovo ja kada mi je deset.

On shvaća. Lice mu se preobražava u grimasu razumijevanja.

Ništa ti ne znaš - kažem mu.

Udarcem mu želim skinuti naočale s nosa zbog kojih se osjeća intelektualno i strašno zabavno. Umjesto toga se smiješim i diram vrhove ispucule kose. Vrijeme je za rezanje, mislim.

Krajolik je lijep. Palmino lišće se vije na vjetru i vraća me u djetinjstvo; vrijeme izbjeglištva na obali dok je rat bjesnio na kontinentu. Moje prijateljice iz onog doba možda već imaju djecu. Možda imaju više djece. Marija i Sanja s obale. Možda im djeca već idu u vrtić ili školu.

On spominje neku dvadeset trogodišnju Sandru koja je postala tridesetogodišnja kada ju je sreo opet i toliko prazna da ju više nije htio. O tome se radi. Ja sam nevina za njega.

Staroj brkatoj konobarici se obraća s 'mlada damo' i to me tjera na povraćanje više od školjke. Ona je tu, pretpostavljam, od vremena kada je Turčin haračio.

- Htio bih te vidjeti raširenih nogu.

Vaši ručkovi su skuplji od automobila moga bivšeg dečka. To je odbojno.

Dira mi koljeno. Nikada neće proći dovoljno vremena. Želim da ga uklone. Želim ga uklonjenog, jedino tako. Vragovi su mi šaptali da sjednem. Još bivam iskušavana.

Uvjeren sam da muškarcu možeš pružiti božanstvena zadovoljstva.

Izmjenjuju se ulična svjetla i mrakovi. On me vozi. Uzbudena sam kao da se radi o velegradu. Ljudi šetaju psiće zaogrnuti starim kućnim trenirkama. Neboderi su kao osamljeni divovi; volim vidjeti kada su dva u blizini, jer vjerujem da ponekad lijepo pričaju i skupa mrze stanare, njihove štednjake i nape.

Radio govori da se radi o strašnim gužvama na našim autocestama i graničnim prijelazima i da je vlak izletio iz tračnica. Sve je to vrlo ozbiljno i vrlo udaljeno. Ja želim muziku.

Ovdje sam jer sam nevina. Ovo već čini da prestajem biti nevina – to govorim.

Prostor je ogroman. Ima više knjiga nego ću ih ja ikada imati; osim ako ne postanem bezobrazno bogata ili ako se ne udam za njega.

Ovdje sam zbog energija. Ovdje sam samo jer govori da sam sjajna. Ovdje sam jer je svijet mutiran. Ovdje sam jer na rajčicu stavljaju mušičja krila.

Ovdje sam jer sam ovdje. Nikada nismo razumni. Željela bih da se mogu drogirati. Devedesetih je to bilo jednostavnije nego danas.

Grebem kožu na bedrima i ostavljam dugačke crvene pruge. Volim nanositi bol svome tijelu i to mu govorim. Ponavljam da volim nanositi bol svome tijelu. Vidim da je uzbuđen koliko jedan starac može biti. Na trenutke pomišljam kako bih voljela da mu zakaže srce. Ne sa mnom, s drugom i mladom. Smijem se dok to mislim. Govori da sam zanosna.

Spremna sam na ovo ili ono ili štogod osim ubiti. Ne poimam vrijeme. Ne poimam što je ovaj čovjek bio prije četrdeset godina. Ne mogu vidjeti u njemu dijete i to me strašno muči. Vjerujem da je ovako rođen:

s borama, manirama, srebrnim lancem oko vrata i Lacoste torbicom.

Ako me zaustavi, neću uteći. Ja ne želim ništa i želim sve. Puštena na miru i učestalo ometana. Puštena na miru ili sve ostalo: pažena, zvana, obvezana, zahtijevana, dosađivana.

Ja neću pokušati uteći. Što se može oskvrnuti?

Hoćeš li piti šampanjac?

Ne znam. Ja ću ići.

Njegova sjena se premješta po prostoru, ruke mašu u objašnjavanju. Ustajem kao što ustajem kada odlazim po čašu vode. Bez napora, bez ruke zaustavljanja. Samo tako.

Moje ime je pretjerano slavensko da bih napravila internacionalnu karijeru, to mislim. Manekenstvo sam otkazala kada sam počela gutati po kolač više.

Ja sam vani ili sam na krevetu raskopčane majice i raširenih nogu.

Krajobrazi se mijenjaju. ▣

RUŽICA AŠĆIĆ rođena je 1987. godine. Trenutno završava studij novinarstva na Hrvatskim studijima u Zagrebu. Kratke priče objavljivala je u *Zarezu*, *Fantomu slobode* i časopisu *Re*. Na zadnjem Pričiginu joj je priča ušla u uži izbor.

Andreja Hlupić, Singlice subotom

Možeš i zakopčana do grla zavoditi

Jedna je nosila uske haljine
Boje pijeska
I sjedala na motor Jurice
Pađena
U parku se ljubila s Mirkom
Fodorom
Koji je tada imao kosu
Jedna je nosila košulje iz Maksa
Imala dugu plavu kosu
Studirala jugoslavistiku i
filozofiju
I voljela samo jednog
Koji je vozio čak dva
automobila
Ona je navodno bila najljepša
Kosa boje Pipi Duge Čarape
Prosio ju je jedan koji sad živi
U Parizu i nema jedan prst
Prva je solo, živi u Londonu
Krade testere parfema u
Selfriges
Druga je moja mama
Treća je stara i boji se smrti, a
rodila je prve dvije
Poanta je da i zakopčana do
grla možeš zavoditi

Od kad ti pišeš pjesme?

Shvatila si da je to jedina
Književna forma koju bez
problema
Možeš završiti
Nemaš živaca raditi nakit
I prodavati ga preko
facebooka
Lova je prolazna energija
A pjesme su jedino što on čita
Pametna Max Mara
obožavateljica
Izdaje zbirku pjesama jer
Želi zaraditi za čarape
I osvojiti bebivjetra sa
književne
Pif subotnje scene

Pije praksitene i kad igra društvene igre

Nije diplomirala
Nema frajera
Nema auto
Niti stalni posao
Ima disleksiju i često piše
pjesme
Pije praksitene
I dok igra društvene igre
Trivial, pictionary, scrabble
Perfekcionista. Tužni
perfekcionista
Traži neki smisao, a u
međuvremenu mašta
Da radi kao prodavačica u
Lucy in Disguise
Na Covent Gardenu i prodaje
vintage odjeću
Koji su pomno odabrale Lily
Allen i njezina šveca
Pije praksitene dok igra
društvene igre
Pa čak i kad igra squash na
wii-u
Sluša Lily Allen i Fuck you
Vidno ošamućena pobjeđuje.

Srijeda

Prije nego li se
Nasmrt zagrcnula (aha, solo
žene umiru same)
Sjetila se njega
I antologijske
Ja bi jebo srijedom
Kao elaborat varanju
On nju vara samo srijedom
Jer prek' tjedna pravica
pripravica ne spava kod
njega
Tako je i Bregović razmišljao
Dok je skladao muziku
Za Arizona Dream
Ja bi jebo srijedom (uvijek mi
osmijeh izmami taj nevjerni
Bosanac)
I sjetim se Deepa
Wednesday – anything could
happen day
A kad ono ni gušenje
Ni seks
Ni kombinacija

Skijaški spust

Maleni auto, tvoje majmunske
ruke
Žuta haljina, granola za 157kn
Čokoladno natekle noge
Pomiriši molim te, to umjetno
cvijeće
I pristojno mi slaži
Da sve ovo ima smisla
Da će mi pljeskati na
Goranovom proljeću
A ja neću imati napadaje
panike u svakoj podzemnoj
Maleni auto, poklon sa
Hrelića
Tvoje majmunske ruke –
prenosite ih s koljena na
koljeno
Ne genetski
Nego švalerski
Skijaški spust je ono kad sve
krene kako ne valja, a ti se
osjećaš k'o
Ivica Kostelić
Tako ti meni opisuješ nevjernu
Spavam s tobom
Jer ću moći tvoje rečenice
iskoristiti u pjesmi

– nastavak sa str. 2.

živom glazbom. Osim natjecateljskog programa unutar kojeg se filmovi natječu za veliku nagradu Brcko, bit će prikazani i filmovi rusko-sovjetskog ciklusa te hrvatsko kinematografsko blago. Za glazbenu pratnju pobrinut će se Vitomir Ivanjek na klaviru, američki jazz glazbenik Joe Kaplowitz i Invisible Muffin People. Organizatori festivala predstaviti će i izložbu "Naša potpuno nepoznata filmska industrija", posvećenu izgubljenim hrvatskim nijemim igranim filmovima.

Pitanja života i smrti

Centar za kulturu Trešnjevka organizira projekt pod nazivom "Bioetika – pitanja života i smrti" koji se realizira kroz ciklus tribina, koristeći interaktivne i participativne metode rada, a uz sudjelovanje vrhunskih stručnjaka za pojedine teme. Bioetika je relativno mlado, ali već etablirano područje interdisciplinarnih i pluriperspektivne rasprave o etičkim problemima koji se tiču života u širokom spektru pitanja objedinjenih tim pojmom. S jedne

strane, radi se o onim problemima s kojima se u znanstveno-tehnološkom dobu suočava čovjek (ljudski život, zdravlje i tjelesnost), a s druge strane, o problemima koji se tiču i drugih, ne-ljudskih živih bića te prirode u cjelini. Iako je znanstveno-teorijski pristup ključni element bioetike, ona zahtijeva i institucionalno (pravno-političko) djelovanje te građanski angažman. Razlog tome je činjenica da se bioetička pitanja tiču svakog čovjeka pa u njihovom razmatranju baš svatko može i treba dati svoj doprinos, bez obzira na stupanj

obrazovanja, religijsku i svjetonazorsku opredijeljenost, društveni status, itd. Stoga ovaj projekt želi teorijska bioetička pitanja približiti najširem građanstvu, ali i bioetičke rasprave obogatiti neznatvenim prinosima, za što je neposredni dijalog o pitanjima života i smrti najbolji put. Susreti se održavaju svakog ponedjeljka u terminu od 20 do 21,30 sati, zaključno s 12. prosincem. Tema narednog susreta, 14. studenog, je "Umiranje i smrt", a o njoj će govoriti prof. dr. sc. Tomislav Pletenac i prim. dr. sc. Zoran Lončar. **E**

NA NASLOVNOJ STRANICI: EMA GIUNIO, IKUD

"Ikud" je jedna iz serije od deset fotografija nastalih u Krškom 2009. godine.

EMA GIUNIO

Rodena je 1989. Završila je Školu primijenjene umjetnosti i dizajna u Zagrebu, slikarski odsjek. Trenutno je na drugoj godini Studija snimanja na Akademiji dramske umjetnosti. Izlagala na dvije grupne i jednoj samostalnoj izložbi.

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, 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

OGLAS





EMA GIUNIO, IKUD