



NEMIRI U BRITANIJI
ALJOŠA ANTUNAC (1967.-2011.)
TEMAT: HI-FI SMRT



9 771331 797006 03211

12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2

DRUŠTVO

Antihistorizam na engleski način
Alen Sućeska 3Sitni lopovi svih zemalja, ujedinite se!
Slavoj Žižek 4-5Nezavisna Ukrajina: izbor u dvadeset godina
Mykola Nagirnyj
i Olexsandar Savčuk 6Lutanje između progresa i fašizma
Yoel Matveyev 8

KOLUMNA

Kako je Josip kupio Egipat
Nenad Perković 7

Bicikl Neven Jovanović 53

IN MEMORIAM

Trag svakoj idućoj sadašnjici
Gordana Bosanac 9Mržnja? Pa ja bih umro za nju
Katarina Peović-Vuković 46-48SOCIJALNA
I KULTURNA
ANTROPOLOGIJACrveni Peristil: memorija i mitizacija
Ante Čepić 10-11

STRIP

www.komikaze.hr 12-13

FILM

Punoljetni Palić
Mario Slugan 14-15Pridjev "super" baš mu pristaje
Denis Šućur 17Užitak u avangardnom nasljeđu
Mario Kozina 18

VIZUALNA KULTURA

Gorgonska aura
Radmila Iva Janković 20-21Razlikovna definicija ljepote i kvalitete
Silva Kalčić 22-23Medijska uvjetovanost umjetničkog djela
Ivana Mance 24TEMA BROJA:
Hi-Fi smrtRazgovor s mrtvim Philipom
K. Dickom Erik Davis 26-27Razgovor s pokojnim Harryjem
Houdinijem Mark Leyner 28-29Autoerotsko vješanje
H. L. P. Resnick 30-31Razgovor s preminulim Jimijem
Hendrixom Rick Moody 32

KAZALIŠTE

Izvedbe u kontejnerima tranzicije
Suzana Marjanić 33-35Govor i tijelo na barikadama
Nataša Govedić 36-37

KNJIGE

Razgovor s Vidosavom Stevanovićem
i Nenadom Prokićem
Omer Karabeg 38-39Isus Krist istražitelj Lea Horvat 41
Distopijski vrtlog Aleksandar
Bečanović 42-43Tko se boji Tita još?
Boris Postnikov 44Šarolik interpretativno-metodološki
jelovnik Nada Kujundžić 45

GLAZBA

Nježan ljubavnik ili potpuni kreten?
Karlo Rafaneli 40

PROZA

Tamo gore, iznad, tamo su šine
Aljoša Antunac 49

DVIJE PRIČE

Jasna Dimitrijević 50-51

POEZIJA

Meso pod zupčanicima
Ivana Perica 52

NATJEČAJ

Svinjareva proročanstva
Željko Božić 54

SATIRA

Uhvati logaritam Igor Stojaković 55

O zviždačima
sistema

Zagrebi! Festival, koji će se održati od 9. do 11. rujna na nekoliko lokacija u Zagrebu – na Trgu bana Josipa Jelačića, u Ilici, u kinu Europa i Dokukinu, bavit će se zviždačima i njihovim doprinosom javnom interesu i društvenopolitičkome napretku. Četvrto izdanje ugostit će Jeffreyja Wiganda, bivšeg potpredsjednika odjela za istraživanje i razvoj u američkoj duhanskoj tvrtci Brown & Williamson koji je javnosti otkrio načine na koje duhanska industrija dokazano kancerogenim aditivima kod konzumenata stvara izrazitu ovisnost, a sebi bilijunski profit. Svjetsku slavu Wigand je stekao tek kada je njegovu priču na holivudsko platno prenio Michael Mann u nagradivanom filmu *Probudena savjest*. Projekcija filma u kinu Europa bit će uvod u Wigandovo predavanje "Pogled iznutra" o transparentnosti poslovanja, odgovornosti korporacija i političara, ulozi nevladinih organizacija i posebno novinara i medija u stvaranju zdravijeg društva, diskriminaciji zviždača, pozadini industrije duhana, nikotinu i zdravlju. U daljnjem programu festivala za okrugli stol Wigand će sjesti, razgovarati o problematici i usporediti iskustva, s prosvjetnom inspektorikom Stanović, Srećkom Sladoljevima iz Imunološkog zavoda, Robertom Matijevićem iz Carine i Damirom Mihanovićem iz Croatia osiguranja. Na glavnom gradskom trgu francuska plesna skupina Beau Geste izvest će predstavu *Poseban teret* koja komentira izgradnju u starogradskim blokovima. Zagrebi! Festival u suradnji s Dokukinom predstaviti će program dokumentarnih filmova tzv. zviždačke tematike. U sklopu programa prikazat će se i film o meksičkom plaćenom ubojici, članu meksičkog narko-kartela koji postaje zviždač; *Plaćeni ubojica - soba 164*, redatelja Gianfranca Rosija, u francusko-talijansko-američkoj produkciji, insajderska je priča s one strane zakona.

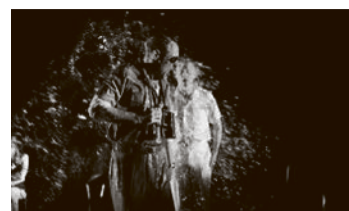
Novinarska
školica

Platforma za pitanja kulture, medija i društva "Kurziv" i Udruga za promicanje kultura "Kulturtreger" organiziraju edukacijski program pod nazivom *Svijet umjet-*

nosti - Kulturpunktova i Booksina novinarska školica. Ovogodišnji edukacijski program sadrži radionice novinarstva gdje će polaznici biti upoznati sa svim novinarskim žanrovima, seriju predavanja/radionica o različitim potpodručjima suvremene vizualne umjetnosti (suvremena umjetnost, umjetnost u javnom prostoru, kritička umjetnost, umjetnost novih medija, eksperimentalni film i animacija, umjetnost, znanost i tehnologija, kustoske prakse, interdisciplinarni i procesualni umjetnički rad...) te praktičan rad koji obuhvaća pisanje članka uz mentorsku podršku i objavljivanje na portalima *Kulturpunkt.hr* i *Booksa.hr*. Polaznici će na početku edukacijskog ciklusa biti upoznati i s osnovnim znanjima o kulturnoj politici, razvoju nezavisne kulture u Hrvatskoj te problematici autorskih prava. Četvero polaznika će imati priliku sudjelovati u trodnevnom studijskom boravku u Ljubljani tijekom travnja 2012. godine. Svi polaznici koji uspješno završe cjelokupni edukacijski program moći će sudjelovati u intership programu u trajanju od jednog do tri mjeseca koji će se provoditi na portalima *Kulturpunkt.hr* i *Booksa.hr* te partnerskim portalima *Vox Feminae.net* i *ModernaVremena.info*. Radionice novinarskog zanata vodit će Ante Perković, dugogodišnji novinar, dok će predavanja/radionice održati Ivana Bago, Ana Hušman, Nicole Hewitt, Andreja Kulunčić, kustoski kolektiv WHW, Antonia Majača, Tomislav Medak, Sunčica Ostoić, Boris Postnikov, Iva Prosoli, Klaudio Štefančić, Tanja Vrvilo i Vesna Vuković. Školica će se održati u razdoblju od 3. listopada 2011. do 14. prosinca 2011. u Zagrebačkom centru za nezavisnu kulturu i mlade – Pogon u Zagrebu, a točan raspored i program polaznici će dobiti na prvom susretu Kulturpunktova i Booksine novinarske škole. Edukacijski program će se u navedenom razdoblju održavati svakog ponedjeljka i srijede od 18 do 21,15 sati. Prijaviti se mogu svi zainteresirani mladi od 18 do 29 godina (studenti, zaposleni, nezaposleni) najkasnije do 19. rujna 2011. Polaznici ne moraju imati novinarskog iskustva. Ovaj edukacijski program je besplatan za sve.

Festival
eksperimentalne
i improvizirane
glazbe

Audioart 02 međunarodni je festival eksperimentalne i improvizirane glazbe koji se održava od 1. do 3. rujna u Puli,



u Galeriji Cvajner, Galeriji Makina i Istarskom narodnom kazalištu. Festival se bavi suvremenom glazbom koja bi se mogla opisati kao nekonvencionalna, eksperimentalna, slobodno strukturirana ili jednostavno kao umjetnost



zvuka. Audiovizualni projekti i suradnje koji će biti ostvareni na Audioart-u 02 posvećeni su eksperimentalnoj glazbi koja na ravnopravan način intervirira sa scensko-likovnim medijima i novim tehnologijama. Program Audioart festivala uključuje koncerte eksperimentalne glazbe, multidisciplinarnarne performanse, audiovizualne instalacije i razgovore o suvremenoj elektronskoj glazbi.

Ulična
umjetnost

Nakon prošlogodišnjeg projekta u Branimirovoj ulici, Muzej ulične umjetnosti predstavlja novi projekt u sklopu kojeg će okupiti dvadesetak uličnih umjetnika, a zagrebački kvart Dugave pretvoriti u najveći ulični muzej u Hrvatskoj. Na Street Art Festivalu u Dugavama sudjelovat će najbolji domaći i internacionalni umjetnici kao što su Puma, Oko, Ninja Tiger, Sretan Bor, Mirona Milica Lunara, Emir Šehonić aka Esh iz BIH, majstori 3D mappinga iz Srbije – Kiborz, Nero 108 iz Italije te dvojica Jana&JS iz Francuske i Austrije. Radovi na javnim površinama Dugava, poglavito Osnovnoj školi Dugave i središnjoj zgradi Dječjeg vrtića Tratinčica, započnuju 1. rujna i traju do 15. rujna kada će biti održano svečano otvorenje Muzeja. Festival teži promicanju ulične umjetnosti, decentralizaciji kulturne ponude

Grada Zagreba i oživljavanju zanemarenih dijelova grada. Istovremeno se sudjeluje u stvaranju trenda ulične umjetnosti u regiji, Europi i svijetu, stvara se platforma za djelovanje lokalnih umjetnika te se otvaraju prilike za razne međusobne suradnje, na nacionalnom i internacionalnom nivou.

Festival
svjetskog
kazališta

Od 9. do 27. rujna na pozornicama Zagrebačkog kazališta mladih, Hrvatskog narodnog kazališta i Gavelle održava se deveto izdanje Festivala svjetskog kazališta. Na otvorenju festivala bit će prikazana radikalna interpretacija Shakespeareovog *Othella* koju potpisuje berlinski redatelj Thomas Ostermeier. Među prijateljima festivala je i flamanski umjetnik Jan Fabre, redatelj, koreograf, scenograf i autor teksta, koji će prikazati autorsku viziju mita o Prometeju, jednom od prvih buntovnika koji krađe oganj od Zeusa i donosi ga ljudima. Prvi put u Hrvatskoj gostuje flamanski redatelj Ivo van Hove s predstavom *Opening night*, nastaloj prema scenariju kultnog filma Johna Cassavetes. Iz bečkog Burgtheatra stiže *Dorian Grey* u režiji Bastiana Krafta, novog glasa njemačkog kazališta. Viktorijanski roman o strahu od starenja, pretočen je u suvremenu priču o opsesiji izgledom i savršenim tijelom. Riječ je o worholovskom performansu u kojem se slika Doriana Greya umnožava do neslućenog broja kopija. Predstava *Gardenia* belgijskog koreografa i redatelja Alaina Platela priča je o barcelonskom kabaretu koji zatvara svoja vrata i u zadnjoj izvedbi okuplja umirovljene zvijezde, transvestite koji pripremaju neke od najljepših glazbenoplesnih točaka, imitirajući Marlene Dietrich, Dalidu, Lizu Minelli... ▣

AHISTORIZAM NA ENGLESKI NAČIN

**O DISKURZIVNOME
POTISKIVANJU
UZROKA KOLOVOŠKIH
NEREDA U BRITANIJI**

ALEN SUČESKA

Početak kolovoza Englesku su potresle “pobune” obilježene nasiljem, pljačkom dućana i obrta, uništavanjem javne imovine te paležom, prvo u Londonu, zatim i u mnogim drugim gradovima. Sve je počelo 4. kolovoza u Tottenhamu ubojstvom Marka Duggana, 29-godišnjeg mladića kojeg je policija zaustavila dok se vozio taksijem te dvama hicima, od kojih je onaj u prsa bio fatalan, na licu mjesta ubila. Istraga vezana uz policijsku akciju pokazala je da Duggan nije koristio nikakvo oružje, iako je u taksiju pronađen pištolj koji mu je vjerojatno pripadao. Akciju su izvršili pripadnici “Operacije trozubac” (Operation trident), posebne jedinice londonske policije koja se bavi isključivo kriminalom londonske crnačke populacije – Duggan je, dakle, bio crnac. Ono što se tada dogodilo također je ključan dio “uvoda” u događaje koji su uslijedili: 6. kolovoza skupina građana skupila se pred policijskom postajom u Tottenhamu kako bi podsjetila policiju da je dužna obratiti se obitelji ubijenog (što ova nije učinila). Građani su čekali do noći – ispred postaje – bez da se itko pozivu odazvao. O tome se pročulo i započeli su neredi (jedna od prvih spaljenih institucija upravo je dotična policijska postaja).

KRIMINALCI I IZGREDNICI Ono što se dalje događalo, više-manje je poznato: neredi su se proširili i po ostalim londonskim kvartovima, nakon nekoliko dana i po drugim gradovima Engleske. Nakon otprilike tjedan dana i aktiviranja čitave engleske policije, neredi su ugušeni. Do 15. kolovoza uhićeno je 3100 ljudi, od kojih je oko 1200 doslovce “po brzom postupku” osuđeno – sudovi su radili 24 sata dnevno, suci su često informacije o slučaju dobivali tek neposredno prije samog procesa itd. Među uhićenima je bilo i maloljetnih, među kojima i jedan jedanaestogodišnjak.

Međutim, najzanimljiviji je način na koji je u engleskoj javnosti ovaj niz događaja tumačen, ili bolje rečeno – nije tumačen. Manchesterski načelnik policije izjavljuje kako prosvjednici “nemaju protiv čega prosvjedovati” te – još znakovitije – kako “nema apsolutno ničega što je do ovoga dovelo”. Britanski premijer David Cameron u nekoliko svojih medijskih

izjava tvrdi kako se radi o “najobičnijim kriminalcima i ništa više” te – u nešto oštrijim nastupima – o “najgorim dijelovima britanskog društva” vrijednima gađenja, o dijelovima društva “koji su jednostavno bolesni”.

Od samog početka taj je dominantni narativ marljivo tetošen u javnom diskursu: iz moralno superiorne pozicije koja je zaslužena činjenicom da nastupam kao “poslušani i uzoran građanin” denuncirati “izgređnike” salvom epiteta čije je glavno obilježje imunost na bilo kakve vrijednosne sudove koji nisu negativni, koji ne osuđuju i ne ekskomuniciraju u jednom potezu. Svaki pokušaj shvaćanja “izgređnika” etiketira se kao legitimacija nasilja i krađe – pitanje “zašto se ovo događa?” u tom spoznajnom horizontu jednostavno nije dozvoljeno. Izvanvremenski rezon policijskog načelnika valjan je sam po sebi: to se *jednostavno dogodilo*. Želi li se tomu dodati kakav “jer”, njega smije slijediti jedino “su oni bolesni” ili neka tomu slična varijacija na temu.

Po vladajuću društvenu strukturu auto-legitimacijski karakter tog narativa možda se najbolje očituje u učestaloj odsutnosti priznanja čak i *povoda* neredima, naime ubojstva Marka Duggana – a kad se to čini, onda je to uvijek popraćeno izjavom Dugganove obitelji koja “osuđuje događaje na ulicama” i “žali što je do toga došlo”. *Uzroka* neredima, naravno, nema: to nije činjenica da crnci u Engleskoj imaju 26 puta veće šanse da ih policija bez ikakvog razloga nasred ulice zaustavi i pretraži (*stop and search*) niti činjenica da je Tottenham (gdje su neredi počeli) kvart s najvećom nezaposlenošću u Londonu. Ne radi se niti o tome da je London grad s najvećom razlikom između socijalnih slojeva u razvijenom svijetu, gdje 10 posto najbogatijih posjeduje 273 puta više bogatstva od 10 posto najsiromašnijih, niti o tome da će mladi u Engleskoj studij (ako ga uopće upišu) morati plaćati i do 9000£ godišnje, a dug koji će zbog toga nakupiti otplaćivati – gotovo u 50 posto slučajeva – 30 godina. O poreznoj krađi Vodafonea od 4,8 milijardi funti, rezanju državnog financiranja javnog sektora i financijskoj krizi da ne govorimo. Neredi u Engleskoj *nemaju* konteksta niti pozadine, oni su tek kontingentan fenomen, providenje koje čeka dijagnozu premijera da bi dobilo smisao. Dijagnoza: bolesno društvo; recept: policija, sud, pritvor. Problem riješen.

KEEP CALM & CARRY ON Jedan je “izgređnik” jednom novinaru izjavio: “Političari kažu da mi pljačkamo i krademo, ali oni su pravi gangsteri”. I doista, nije li privatizacija dobitaka na svjetskom tržištu i burzama, popraćena socijalizacijom gubitaka s kojom se porezne platiše iznova susreću u svakoj ekonomskoj krizi upravo to? Ako neki pojedinci mogu krađi milijune spekulirajući nepostojećim novcem, zašto neki drugi ne bi mogli ukrasti mobitel, televizor ili jednostavno nešto hrane za koju nisu zaradili novce? Jedan drugi mladić pod kapuljačom na pitanje zašto mladi rade to što rade odgovara: “Da to ne radimo, ne biste sad ovdje sa mnom pričali i to me pred televizijom pitali”.

Da problem nije riješen i da je samo pitanje vremena kad će se opet ponoviti jasno je svima koji se sjećaju nereda iste vrste 2001., a prije toga 1981. godine. No 2011. nemoguće je vidjeti kao *déjà vu* sve dok je ahistorizam jedina moguća perspektiva kad god se radi o društvenoj problematici – jer ahistorizam je ono što omogućuje da svaki rasni, rodni ili klasni problem postane proziran. Klasni problem apstrahiran od vlastite društveno-povijesne konjunktore i promatran kao samo još jedna izolirana činjenica u konstelaciji kontingentnih događaja koji čine našu svakodnevnicu automatski u potpunosti gubi svoj karakter klasnog konflikta te postaje senzacija ili skandal čiji format i sadržaj odgovara njegovoj konzumaciji u dnevnom političkom žargonu. Klasa se pritom, u najboljem slučaju, zamjenjuje terminom “nesocijaliziranih pojedinaca” (što je Blairova ocjena), čime se svaki nagovještaj konflikta pacificira locirajući problem u nedovoljno integrirajućoj socijalnoj politici, ili, u najgorem slučaju, terminima “kriminalac” ili “bolesnik” čija isključujuća uloga je jasna: radi se o patološki poremećenim individuama koje nisu kadre voditi “normalan” život u našem “zdravom” društvu.

Po istim pravilima upravljani kategorijalni aparat uspješno spašava kapitalizam u svim periodima kriza već gotovo stoljeće i pol – uključujući i ovu zadnju, koja prijete drugim “ponorom” tržišta. Pristom nije dozvoljeno upirati u sustav, već isključivo u iskvarene pojedince koji su ga “zlorabili”. Krivci su pritvoreni pa naša savjest može biti na miru – ali zašto su krivci uopće bili tu nije pitanje morala, već pitanje sfera daleko manje proizvoljnosti: politike i ekonomije. Međutim, o tako sofisticiranim temama govoriti smiju jedino “stručnjaci” – političari i ekonomisti – stavljeni na pijedestal “nadležnosti” za sve odveć zamršeno da bi postalo temom opće debate. Na ostalima je da njihove odluke odobravaju ili ne odobravaju te da s tom slobodom budu zadovoljni, ovog puta po uputi: *keep calm and carry on!* ■

**— KLASNI PROBLEM
APSTRAHIRAN OD
VLASTITE DRUŠTVENO-
POVIJESNE KONJUNKTURE
I PROMATRAN KAO
SAMO JOŠ JEDNA
IZOLIRANA ČINJENICA
U KONSTELACIJI
KONTINGENTNIH
DOGAĐAJA KOJI ČINE
NAŠU SVAKODNEVICU
AUTOMATSKI U
POTPUNOSTI GUBI SVOJ
KARAKTER KLASNOG
KONFLIKTA TE POSTAJE
SENZACIJA ILI SKANDAL —**

SITNI LOPOVI SVIH ZEMALJA, UJEDINITE SE!

O POTENCIJALU I OGRANIČENJIMA BRITANSKIH NEMIRA, ARAPSKIH REVOLUCIJA, ŠPANJOLSKOGA POKRETA indignadosa I GRČKIH PROSVJEDA

SLAVOJ ŽIŽEK

Ponavljjanje, prema Hegelu, igra ključnu ulogu u povijesti: kad se nešto dogodi samo jednom, može biti odbačeno kao slučajnost, nešto što se moglo izbjeći da se situacijom vladalo drukčije; no kad se isti događaj ponovi, to je znakom odvijanja dubljeg historijskog procesa. Kad je 1813. Napoleon izgubio bitku kod Leipziga, činilo se da samo nije imao sreće; kad je ponovno izgubio kod Waterlooa, bilo je jasno da je njegovo vrijeme bilo prošlo. Isto vrijedi i za današnju financijsku krizu, koja se i dalje nastavlja. U rujnu 2008. ona je predstavljena kao anomalija koju se može ispraviti boljom regulacijom i sličnim metodama; sada, kad se nakupljaju znakovi ponovnog financijskog kraha, jasno je da imamo problema sa strukturnim fenomenom.

Uvijek nam se iznova govori da prolazimo kroz dužničku krizu i da svi moramo dijeliti teret i stegnuti remen. Svi, to jest svi osim (vrlo) bogatih. Ideja da se njih počne više oporezivati je tabu: kad bismo to učinili, kaže uobičajeni argument, bogati više ne bi imali poticaja za investiranje, stvaralo bi se manje novih radnih mjesta i svi bismo trpili posljedice. Jedini način da sami sebe spasimo od teških vremena je da siromašni postanu siromašnjijima, a bogati bogatijima. Što bi siromašni trebali učiniti? Što oni *moгу* učiniti?

PROSVJED NULTOG STUPNJA Premda je okidačem za nemire u Ujedinjenom Kraljevstvu bilo sumnjivo ustreljivanje Marka Duggana, svi se slažu da oni izražavaju dublju nelagodu – ali koje vrste? Kao ni paljenje automobila u pariškim predgrađima 2005., ni nemiri u Velikoj Britaniji nisu donijeli nikakvu poruku. (Ovdje postoji jasan kontrast u odnosu na masovne studentske prosvjede iz studenog 2010., koji su se također okrenuli nasilju. Studenti su jasno dali do znanja da odbacuju predložene reforme visokog obrazovanja.) Upravo je zbog toga teško pojmiti britanske pobunjenike u okvirima marksističkih pojmova, kao primjer pojavljivanja revolucionarnog subjekta; oni se puno bolje uklapaju u hegelijanski koncept “rulje”, onih koji su izvan organiziranog društvenog prostora i koji svoje neslaganje mogu izraziti samo “iracionalnim” provalama destruktivnog nasilja – onoga što je Hegel zvao “apstraktnom negativnošću”.

Postoji jedna stara priča o radniku koji je osumnjičen za krađu: svake večeri kad napušta tvornicu pozorno se pregledavaju tačke koje vozi pred sobom. Čuvar ne nalazi ništa – tačke su uvijek prazne. Naposljetku, jasnim postaje ono što je trebalo shvatiti puno ranije: ono što radnik krađe su same tačke. Čuvarima je promicala očita istina – jednako kao i komentatorima nemirā. Rečeno nam je da je dezintegracija komunističkih režima ranih 1990.-tih označila kraj ideologije: prošlo je vrijeme velikih ideoloških projekata, koji su kulminirali u katastrofi totalitarizama; ušli smo u novu eru racionalne, pragmatične politike. Ako je otrcana fraza da živimo u postideološkoj eri i u kojem smislu točna, onda to možemo vidjeti u trenutnoj provali nasilja. Ovo je prosvjed nultog stupnja – nasilna akcija koja ne zahtijeva ništa. U svom očajničkom pokušaju pronalaženja smisla u tim nemirima, sociolozi i uvodničari dodatno su zamaglili enigmnu koju su postavili nemiri.

ISTINA BEZ ZNAČENJA Prosvjednici, premda neprivilegirani i *de facto* isključeni iz društva, nisu živjeli na rubu gladi. Ljudi u puno gorem materijalnom položaju

– da i ne govorimo o fizičkom i ideološkom potlačivanju – bili su u stanju organizirati se u političke snage s jasnim porukama i ciljevima. Činjenica da prosvjednici nisu imali nikakvog programa stoga je sama po sebi činjenica koju treba interpretirati: ona nam puno govori o našoj ideološko-političkoj kategorizaciji i o vrsti društva u kojem živimo – to je društvo koje slavi izbor, ali u kojem su jedina raspoloživa alternativa nametnutom demokratskom konsenzusu iracionalni obrambeni mehanizmi. Protivljenje sustavu više ne može biti artikulirano u obliku realne alternative, pa čak ni utopijskog projekta, nego može poprimiti samo oblik besmislene provale nasilja. Koji je smisao hvaljene i slavljene slobode izbora, ako je jedini izbor koji se nudi onaj između igranja po pravilima i (auto)destruktivnog nasilja?

Alain Badiou zagovarao je tezu da živimo u društvenom prostoru koji je sve više “bezsuvjetovan”: u takvom prostoru, jedini oblik koji prosvjed može poprimiti je besmisleno nasilje. Možda je to jednom od najvećih opasnosti kapitalizma: premda zbog svoje globalnosti obuhvaća čitav svijet, on podržava “bezsuvjetovnu” ideološku konstelaciju u kojoj su ljudi lišeni svojih načina lociranja značenja. Osnovna lekcija globalizacije je da se kapitalizam može prilagoditi svim civilizacijama, od kršćanske do hinduističke ili budističke, od Zapada do Istoka: nema globalnog “kapitalističkog pogleda na svijet” ili prave “kapitalističke civilizacije”. Globalna dimenzija kapitalizma predstavlja istinu bez značenja.

KONZERVATIVNE I LIBERALNE REAKCIJE Prvi zaključak koji treba izvući iz nemira stoga je da su i konzervativne i liberalne reakcije na njih bile neadekvatne. Konzervativna je reakcija bila predvidljiva: nema opravdanja za takav vandalizam; treba upotrijebiti sva raspoloživa sredstva kako bi se ponovno uspostavilo red; kako bismo spriječili daljnje eksplozije te vrste, ne treba nam više tolerancije i socijalne skrbi, nego više steg, rada i osjećaja odgovornosti. Ono što je pogrešno u toj procjeni nije samo ignoriranje očajne socijalne situacije koja mlade vodi prema provalama nasilja, nego, možda još važnije, ignoriranje načina na koji su te provale odjekom prikrivenih premisa same konzervativne ideologije. Kad su 1990.-tih Konzervativci inaugurirali svoju kampanju “povratka osnovama”, Norman Tebbit iznio je i njenu sramotnu nadopunu: “Čovjek nije samo društvena, nego i teritorijalna životinja; dijelom našeg programa mora biti i zadovoljavanje tih osnovnih instinkta tribalizma i teritorijalnosti.” O tome je zapravo bila riječ u “povratku osnovama”: oslobađanje barbara koji je vrebao ispod našeg prividno civiliziranog, građanskog društva, i to zadovoljenjem njegovih barbarskih “osnovnih instinkta”. Herbert Marcuse je 1960.-tih uveo koncept “represivne desublimacije” kako bi objasnio “seksualnu revoluciju”: ljudski nagoni mogu biti desublimirani, “pušteni s lanca”, a da pritom i dalje budu podložnima kapitalističkoj kontroli – primjerice, putem industrije pornografije. Ono što smo vidjeli na britanskim ulicama tijekom nemira nisu bili ljudi reducirani na “zvijeri”, nego ogoljeni oblik “zvijeri” koju je proizvela kapitalistička ideologija.

U međuvremenu, ljevičarski su liberali – ne manje predvidljivo – zaglavili u ponavljanju svoje mantre o socijalnim programima i integracijskim inicijativama,

– PROTIVLJENJE SUSTAVU VIŠE NE MOŽE BITI ARTIKULIRANO U OBLIKU REALNE ALTERNATIVE, PA ČAK NI UTOPIJSKOG PROJEKTA, NEGO MOŽE POPRIMITI SAMO OBLIK BESMISLENE PROVALE NASILJA –

zapostavljanje kojih je drugu i treću generaciju imigranata lišilo mogućnosti ekonomskog i društvenog napredovanja: provale nasilja bile su jednim sredstvom koje im je bilo na raspolaganju za izražavanje nezadovoljstva. Umjesto da se prepuštamo maštanjima o osveti, trebamo uložiti dodatni napor kako bismo razumjeli dublje uzroke tih provala. Možemo li uopće i zamisliti što znači biti mladom osobom u siromašnom, rasno miješanom području, koju policija *a priori* sumnjiči i zlostavlja, koja je ne samo nezaposlena, nego i nezapošljiva, bez nade za budućnost? Izlazak na ulice logična je posljedica uvjeta u kojima se ti ljudi nalaze. Problem je te procjene, međutim, što navodi samo objektivne preduvjete za nemire. Sudjelovanje u nemirima je iznošenje subjektivnog stava i, posljedično, izjašnjavanje o vlastitom odnosu prema vlastitim objektivnim okolnostima.

Živimo u ciničnim vremenima i lako je zamisliti prosvjednika koji, uhvaćen u pljački i paležu dućana i prisiljen da iznese svoje razloge, odgovara jezikom koji koriste socijalni radnici i sociolozi, navodeći smanjenu društvenu mobilnost, porast nesigurnosti, dezintegraciju očinskog autoriteta, nedostatak majčinske ljubavi u ranom djetinjstvu. On zna što radi, ali ipak to radi.

KONFLIKT IZMEĐU DRUŠTVA I DRUŠTVA Besmisleno je promišljati koja je od tih dviju reakcija gora – konzervativna ili liberalna: kao što bi rekao Staljin, one su *obje* gore, što uključuje i upozorenje koje iznose obje strane – da je prava opasnost ovih provala nasilja u predvidljivoj rasističkoj reakciji “tihe većine”. Jedan od oblika koje je poprimila ta reakcija bila je “plemenska” aktivnost lokalnih (turskih, karijskih, sikhijjskih) zajednica koje su brzo organizirale vlastite samozaštitne jedinice kako bi zaštitile svoju imovinu. Jesu li vlasnici dućana sitna buržoazija koja brani svoju imovinu od ozbiljnog, premda nasilnog, prosvjeda protiv sustava; ili su oni predstavnicima radničke klase, koji se bore protiv snaga društvene dezintegracije? I ovdje treba odbaciti zahtjev za zauzimanjem strana. Istina je da se konflikt dogodio između dvaju polova neprivilegiranih: onih koji su uspjeli funkcionirati unutar sustava i onih koji su prefrustrirani da nastave pokušavati. Pobunjeničko je nasilje bilo gotovo isključivo usmjereno protiv “svojih”. Taj konflikt nije između različitih dijelova društva; on je, u svom najradikalnijem obliku, konflikt između društva i društva, između onih koji mogu izgubiti sve i onih koji nemaju što izgubiti; između onih koji najmanje doprinose svojoj zajednici i onih koji joj doprinose najviše.

Zygmunt Bauman ove je prosvjede okarakterizirao kao čin “defektnih i diskvalificiranih potrošača”: više i od čeg drugog, oni su izrazom konzumerističke žudnje koja se provodi nasiljem u trenutku kad više nije u mogućnosti realizirati se na “primjeren” način – kupovinom. Kao takvi, oni sadrže i moment ozbiljnog prosvjeda, u





— ISTINA JE DA SE KONFLIKT DOGODIO IZMEĐU DVAJU POLOVA NEPRIVILEGIRANIH: ONIH KOJI SU USPJELI FUNKCIONIRATI UNUTAR SUSTAVA I ONIH KOJI SU PREFRUSTRIRANI DA NASTAVE POKUŠAVATI —



obliku ironijskog odgovora: "Pozivate nas na potrošnju, istovremeno nas lišavajući načina da je realiziramo na primjeren način – stoga činimo jedino što možemo!" Nemiri su demonstracijom materijalne snage ideologije – toliko, valjda, o "postideološkom društvu". Iz revolucionarnog gledišta, problem s ovim nemirima nije nasilje kao takvo, nego činjenica da to nasilje nije istinski samopouzdanje. Ono je nemoćan bijes i očaj zakrbuljen u demonstraciju sile; ono je zavist zakrbuljena u trijumfalistički karneval.

ARAPSKI NEMIRI Nemire treba postaviti u odnos prema drugoj vrsti nasilja koje liberalna većina danas smatra prijetnjom našem načinu života: terorističkim napadima i bombašima-samoubojicama. U oba su slučaja nasilje i protunasilje uhvaćeni u začarani krug, pri čemu i jedno i drugo stvara sile protiv kojih se nastoji boriti. U oba slučaja imamo posla sa slijepim *passages à l'acte*, pri čemu je nasilje neizravnim priznanjem nemoći. Razlika

je u tome što se, nasuprot nemirima u Ujedinjenom Kraljevstvu ili u Parizu, teroristički napadi provode u službi apsolutnog Smisla što ga donosi religija.

No nisu li arapski nemiri kolektivnim činom otpora koji je izbjegao lažnu alternativu autodestruktivnog nasilja i religijskog fundamentalizma? Nažalost, egipatsko će ljeto 2011. biti upamćeno kao kraj revolucije, vrijeme u kojem je ugušen njen revolucionarni potencijal. Oni koji su mu iskopali grob su vojska i islamisti. Obrisi pakta između vojske (koja je Mubarakova vojska) i islamista (koji su marginalizirani tijekom prvih mjeseci prevrata, ali sada imaju sve više utjecaja) sve su jasnijima: islamisti će tolerirati materijalne privilegije vojske u zamjenu za sigurnu ideološku hegemoniju. Gubitnici će biti zapadni liberali, koji su – usprkos potpori koju im daje CIA – preslabi da bi "promicali demokraciju", jednako kao i pravi pokretači proljetnih događaja – probudena sekularna ljevica, koja je pokušavala osoviti na noge mrežu organizacija civilnog društva, od sindikata

do feministica. Sve gora ekonomska situacija prije će ili kasnije izvesti na ulice siromašne, koji velikim dijelom nisu sudjelovali u proljetnim prosvjedima. Vjerojatno će se dogoditi nova eksplozija, a teško pitanje za egipatske političke subjekte je tko će uspjeti usmjeriti bijes siromašnih. Tko će taj bijes prevesti u politički program: nova sekularna ljevica ili islamisti?

Prevladavajuća će reakcija zapadnog javnog mnijenja na pakt između islamista i vojske nedvojbeno biti trijumfalističko iskazivanje cinične mudrosti: bit će nam rečeno da, kao što se jasno vidjelo u slučaju (nearapskog) Irana, narodne pobune u arapskim zemljama uvijek završavaju militantnim islamizmom. Činit će se kao da je Mubarak bio manjim zlom – bolje se držati vruga kojeg znate nego se poigravati emancipacijom. Protiv takvog cinizma treba ostati bezuvjetno vjeran radikalno emancipatorskoj jezgri egipatske pobune.

REVOLT BEZ REVOLUCIJE Ipak, treba izbjeći i napast narcizma izgubljene bitke: prejednostavno je diviti se uzvišenoj ljepoti pobuna koje su osuđene na propast. Današnja je ljevica suočena s problemom "odlučne negacije": koji će novi poredak nadomjestiti stari nakon pobune, kad prode uzvišeni zanos prvog trenutka? U tom kontekstu, prosvjetljujuće djeluje manifest što su ga španjolski *indignados* objavili nakon svojih svibanjskih prosvjeda. Prvo što upada u oči je zajedljivo apolitičan ton: "Neki od nas smatraju se progresivnima, drugi konzervativnima. Neki su vjernici, neki nisu. Neki se drže jasno definiranih ideologija, drugi su apolitični – ali svi smo zabrinuti i bijesni zbog političke, ekonomske i društvene perspektive što je vidimo oko sebe: korupcija među političarima, poslovnim ljudima i bankarima ostavlja nas bespomoćnima, bez glasa." Oni prosvjeduju u ime "neotudivih istina kojima se trebamo povinovati u svom društvu: prava na dom, zaposlenje, kulturu, obrazovanje, političku participaciju, slobodan osobni razvoj i potrošačka prava na zdrav i sretan život." Odbacujući nasilje, oni zazivaju etičku revoluciju: "Umjesto postavljanja novca iznad ljudskih bića, trebamo ga ponovno staviti u svoju službu. Mi smo ljudi, ne proizvodi. Ja nisam proizvod onoga što kupujem, onoga zbog čega kupujem ni onoga od koga kupujem." Tko će biti nositelji te revolucije? *Indignados* odbacuju čitavu političku klasu – desnu i lijevu – kao korumpiranu i kontroliranu žudnjom za moći; pa ipak, manifest se sastoji od niza zahtjeva upućenih – kome? Ne sâmom narodu: *indignados* (još) ne tvrde da to nitko drugi neće učiniti za njih, da upravo oni sâmi trebaju biti promjenom koju žele vidjeti. A to je kobna slabost trenutnih prosvjeda: oni izražavaju autentičan bijes koji nije kadar preobraziti se u pozitivan program sociopolitičke promjene. Oni izražavaju duh revolta bez revolucije.

Situacija u Grčkoj čini se više obećavajućom, vjerojatno zbog recentne tradicije progresivnog samoorganiziranja (koja je u Španjolskoj nestala nakon pada Francova režima). No čak i u Grčkoj prosvjedni pokret pokazuje ograničenja samoorganiziranja: prosvjednici održavaju prostor egalitarne slobode bez središnjeg autoriteta koji bi je regulirao, javni prostor u kojem je svima dano jednako vrijeme da govore i slično. Kad su prosvjednici počeli raspravljati što sljedeće učiniti, konsenzus je većine bio da ono što je potrebno nije nova stranka ili izravni pokušaj preuzimanja moći države, nego pokret čijim bi ciljem bilo vršenje pritiska na političke stranke. Jasno je da to nije dovoljno za nametanje reorganizacije društvenog života. Da bi se to učinilo, potrebno je snažno tijelo koje će moći donijeti brze odluke i provesti ih uza svu neophodnu grubost. **E**

S engleskoga preveo Trpimir Matasović

Tekst je, pod naslovom *Shoplifters of the World Unite*, objavljen u online izdanju *London Review of Books* (www.lrb.co.uk) 19. kolovoza 2011.

Oprema teksta redakcijska.

NEZAVISNA UKRAJINA: IZBOR U DVADESET GODINA

**KOMENTAR O DRUŠTVENO-POLITIČKOJ
SITUACIJI U UKRAJINI U POVODU DVADESETE
OBLJETNICE NJENE NEZAVISNOSTI**

MYKOLA NAGIRNYJ I OLEKSANDAR SAVČUK

Točno 24. kolovoza je prošlo dvadeset godina od dana kada je Ukrajina proglasila nezavisnost. Ovu je činjenicu američki politolog Zbigniew Brzezinski odredio jednim od tri najvažnija događaja dvadesetog stoljeća, pored raspada Austro-Ugarske 1918. te podjele Europe 1945. na dva bloka. Međutim, kojim postignućima države ostvaruju svoje obljete?

Ukrajina je imala dobre početne gospodarske prilike u kojima je mogla uspješno transformirati svoj sustav te postati jedna od najrazvijenijih zemalja Europe. Međutim, nade se nisu ostvarile. Na vlasti 1991. godine ostala je komunistička nomenklatura elita, a nacionalno-demokratske snage, osvojivši dugo očekivanu nezavisnost, ostale su oporba.

SOVJETSKA ILI RUSKA SVIJEST

Procese tranzicije Ukrajine iz socijalizma u tržišnu ekonomiju pratila je inflacija, oštro razdvajanje bogatih i siromašnih te razbojnička privatizacija. Nadalje, ekonomska je kriza izazvala odlazak radnika u inozemstvo. Pored ekonomske krize može se pridodati i nedovršeni proces izgradnje nacije. Velik dio stanovništva Ukrajine ima sovjetsku ili rusku svijest. Država nije riješila jezični problem; naime, u Ukrajini postoje tri jezične skupine: ukrajinskogovorni Ukrajinci, ruskojezični Ukrajinci te Rusi. Nadalje, tu je i pitanje povijesnih junaka; u Drugom svjetskom ratu jedni su se borili za ukrajinsku nezavisnost, drugi – za Staljina, a treći – za Hitlera. Pored navedenoga tu je i vjersko pitanje, s obzirom da u Ukrajini postoji jedna grkokatolička i tri pravoslavne crkve. Velike su razlike u takvim stavovima dovele do različitih političkih snaga. Međutim, političke stranke gotovo nikada nisu uživale znatnu podršku naroda i mobilizirale su ljude samo tijekom izbora. Tu je slabost stranaka uživao predsjednik Leonid Kučma, koji je tijekom svog drugog mandata (1999.-2004.) izgradio autoritarni režim.

Mnogi su se nadali boljem životu nakon Narančaste revolucije na čelu s Viktorom Juščenkom, koji je bio izabran sljedećim predsjednikom (2004.-2009.) i koji se propagirao kao prozapadni političar i ukrajinski rodoljub. Međutim, sukobi unutar nove vlade, neostvarenje obećanih reformi te neodlučne vode – sve je to dovelo do novog razočaranja. Navedeno je iskoristio Viktor Janukovič koji od 2010. godine upravlja Ukrajinom i pritom kopira Putinovu politiku – pokušava izgraditi jaku vlast i kontrolirati medije.

NOVA POLITIČKA ELITA

Novu elitu, za razliku od prethodne, predstavljaju kozmopolitski proruskim političari, vode velikih tvrtki. Oni su ujedinjeni u Stranku regija (Partija regioniv), što je zapravo suprotno imenu; radi se o stranci jedne (istočne) regije

u Ukrajini – Donbas. Predstavnici te stranke kontroliraju cijelu državu. Privremeni i situacijski saveznici “regionala” su komunisti i mala stranka predsjednika Ukrajinskog parlamenta Volodymyra Lytvyna. Kad je došla na vlast u ime obnove reda i “jake strane”, Stranka regija je zaista radila na zaustavljanju kaosa u državnom upravljanju. Međutim, “ustupavanje reda” često se provodilo na *specifičan* način – uvođenjem navodno pravog mišljenja, progonom oporbe, uznemiravanjem medija. I suradnja s Rusijom, koju Stranka regija provodi kao panaceju za sve bolesti, bila je nejasna. Janukovič je produžio moć Ruske crnomorske flote u Sevastopolju u zamjenu za nižu cijenu ruskog plina, ali taj je pad bio tako mali (skoro nevidljiv), i tako umjesto predviđene popularnosti Vlada povećava nepovjerenje u narodu. Reforme obrazovanja koje provodi ministar znanosti i obrazovanja Dmitrij Tabadžnik zapravo su usmjerene na ponovnu reviziju povijesti na zahtjev Rusije i ograničenje korištenja ukrajinskog jezika koji se svakodnevno bori za opstanak. Tabadžnik je tako npr. ograničio korištenje ukrajinskog jezika u školama.

Aktivnosti sadašnje vlade pokazuju njezinu upornu želju da koncentrira u svojim rukama najviše resursa i vlasti na svim administrativnim razinama – u suprotnosti sa zakonom i zahvaljujući beskompromisnom korištenju prljavih tehnika. Korak po korak, Janukovičevi suradnici ovladali su Parlamentom, Ustavnim sudom, lokalnom vlašću, Središnjim izbornim povjerenstvom, promijenili su izborni zakon – najviše za svoje potrebe, preuzeli kontrolu nad sudovima (uključujući upravne), postavili su “svoje” ljude u izborna povjerenstva, koristeći dokazane metode podmičivanja, zastrašivanja i ucjene. Ovu koncentraciju moći prate svi oblici pravnog uznemiravanja – od prisilnog zaustavljanja mirnih okupljanja do uznemiravanja studenata i aktivista u zajednici.

Opisujući ukrajinski politički režim, poznati publicist Mykola Riabčuk koristi pojam “nekonsolidirana autoritarnost”.

Situaciju komplicira i činjenica da su najavljene gospodarske reforme izazvale niz nezadovoljstava: riječ je o podizanju dobi mirovljenika (velik će broj zaposlenih umrijeti prije odlaska u mirovinu) i o novom poreznom broju (korist od njih imaju samo veliki ulagači, a uništava male i srednje poduzetnike), o trajnom povećanju cijena dok plaće i mirovine jedva rastu. Društveno-ekonomski “uspjesi” aktualne ukrajinske Vlade posebno se ogledaju u masovnoj korupciji.

OPORBA DANAS No, pogledajmo tko oporbu predstavlja danas?

Formalno, najjača je oporbena snaga stranka Domovina (Batjkivščyna) i njezina Julija Tymošenko čiji se politički put može

opisati sintagmom, od premijerke do optuženice.

Budući da je bila dva puta predsjednica Vlade, Tymošenko je na posljednjim predsjedničkim izborima izgubila od Janukoviča s razlikom od samo 3% glasova. No, sada se njezina politička težina smanjuje. Stvar je u tome da Domovina nije ideološka stranka, nego osobna; služi samo interesima stranke kao i interesima njezine predsjednice, točnije vođe. Jasno je da su nakon pada autoriteta njezine političke stranke neki članovi Domovine napustili njezine redove i prebacili se na suradnju s novom vlašću. Julija Tymošenko i sama je pod istragom na temelju optužbi za izdaju gospodarskih interesa Ukrajine prilikom potpisivanja sporazuma s Rusijom o plinu, kao i nekih drugih, nešto *manjih*, kaznenih djela. Iako je jasno da suđenje Juliji Tymošenko nije pravi sud, nego više izraz političke represije, suđenje je ipak zadalo težak udarac njezinom rejtingu.

Još je jedna istaknuta oporbena politička snaga – Front za promjene (Front zmin) na čelu s bivšim predsjednikom Arsenijem Jaceniukom koji slovi i kao mogući novi predsjednik Ukrajine. Riječ je o mladom političaru koji verbalno kritizira vlast, ali praktično ne djeluje, a informacija o njegovom navodno židovskom podrijetlu baca sumnju među ukrajinske birače. Iako, valja naglasiti, trenutno vladajuća elita u Ukrajini ne može se pohvaliti ukrajinskim podrijetlom: predsjednik Janukovič – Bjelorusin, premijer Mykola Azarov – Rus, ministar za socijalnu politiku Tyhipko – Moldavac, ministar obrazovanja i znanosti Tabadžnik – Židov, najbogatiji čovjek Ukrajine Rinat Ahmetov – Tatarin itd.

Sve ostale političke snage iz prethodnoga razdoblja (i lijevo i desno i centar) nisu popularne te se nalaze na rubu prolaznoga praga za stranke tijekom parlamentarnih izbora.

U posljednjih nekoliko godina glavno mjesto u desnom političkom spektru ima sveukrajinska unija Sloboda (Svoboda) na čelu s Olegom Tiahnybokom koji postaje novi vođa desničara. Njegova se ideologija temelji na pozivu svemu što je ukrajinsko, a moto njegove stranke glasi “Dalje od Moskve!” (“Hetj vid Moskvy!”). Stranka je aktivna među stanovništvom, a često se i on sam uključuje u razne akcije.

U lokalnim izborima 2010. godine ta je stranka osvojila tri zapadne regije (povijesna zemlja Galicija), a pritom je pobijedila i Stranku regija i Domovinu. Stručnjaci ukazuju na Janukovičev interes u jačanju Slobode, jer sadašnja vlast planira organizirati u sljedećim predsjedničkim izborima izbor između “iskusnog menadžera” Janukoviča te “ekstremističkog rusofoba” Tyahnyboka (jasno, takav scenarij osigurava pobjedu



Prosvjed poduzetnika (tzv. “Porezni trg - Podatkovyj Majdan”) protiv usvajanja novog poreznog broja

**– OPISUJUĆI UKRAJINSKI
POLITIČKI REŽIM, POZNATI
PUBLICIST MYKOLA
RIABČUK KORISTI POJAM
“NEKONSOLIDIRANA
AUTORITARNOST”. –**

današnjoj eliti), i time bi se suzbili glavni konkurenti Tymošenko i Jaceniuk.

POLITIČKA PSIHOLOGIJA, EMOCIJE GRAĐANA

Istovremeno sociolozi (Fond „Demokratycni inicyatyvy”; voditeljica – Irina Bekeškina) navode da 40% Ukrajinaca ne podržava ni Vladu ni oporbu. Bitna značajka nacionalno-političke svijesti građana Ukrajine je njezina ambivalentnost – nedosljednost u mišljenju o specifičnoj konačnoj ocjeni određenog političkog fenomena. Nacionalna politička svijest ukrajinskih građana neprestano se mijenja, izložena je raznim utjecajima i sama posredno utječe na političko ponašanje i političke odluke. Potonje je vezano uz činjenicu da stabilne ideološke jezgre u sustavu vrijednosti u našem društvu ne postoje. S druge strane, nacionalna politička svijest temelji se na elementima političke psihologije, osnovu kojih čine emocije građana.

Ukratko, Ukrajinci svojoj političkoj eliti ne vjeruju. Izabrali bi nekog novog izvan sistema, ali vladajuće elite razvile su takva pravila (zakon o izborima) prema kojima nijedna nova politička stranka nema mogućnost izraza.

HRVATSKA I UKRAJINA

Hrvatska i Ukrajina imaju mnogo toga zajedničkog. Obje su zemlje odigrale značajnu ulogu u gospodarskom potencijalu svojih saveznih država (Jugoslavija i SSSR). Deklaracije o nezavisnosti Hrvatske i Ukrajine zapravo su izazvale kolaps ovih višenacionalnih država. Međutim, postoje značajne razlike, naročito što se tiče brutalnog rata s kojim je bila suočena Hrvatska.

Međutim, moramo priznati da trenutno – u odnosu na ukrajinske probleme – Hrvatska nema problema s manjinama, kao ni s cjelovitošću granica u onome smislu kako se to događa u Ukrajini. Naime, u Ukrajini prisutnost značajne ruske (i ruskojezične) manjine ne uklanja navedeni problem s dnevnog reda. Prema tome, pitanje jezika i vjerska pitanja također nisu tako aktualna u Hrvatskoj kao što je to slučaj u ukrajinskoj sredini.

Sasvim je očito da će prisutnost vojnih baza iz drugih država (Rusija), kao i geopolitički interesi Kremlja sa svojim nuklearnim oružjem onemogućiti ulazak Ukrajine u EU i NATO. No, je li ovaj ulazak lijek za sve nesreće i probleme – vrijeme će reći. Uzmimo Hrvatsku kao primjer... **E**

čudna šuma

KAKO JE JOSIP KUPIO EGIPAT

JEDAN OD BIBLIJSKIH PISACA U KNJIZI PROPOVJEDNIKOVOJ KAŽE KAKO NEMA "NIŠTA NOVO POD KAPOM NEBESKOM", I ŠTO SAM STARIJI SVE VIŠE UVIĐAM KOLIKO IMA PRAVO. EVO, RECIMO: FINANCIJSKI CENTRI MOĆI PRETVORIT ĆE LJUDE U ROBOVE? A LJUDI? HURA! LJUDI SU SRETNII!

NENAD PERKOVIĆ

Ono što se danas naziva "dužničkom doktrinom", suptilnim instrumentom (ili sad više ne tako suptilnim) neoliberalizma u porobljavanju stanovništva pauperizacijom (da sad ne kompliciramo), zapravo je koncept star nekoliko tisuća godina. Je li to dobra vijest, zato što milenijima nikako u potpunosti ne uspijeva uza sve pokušaje ili pak je loša vijest jer nikako da se odmaknemo od brončane ere, stvar je interpretacije. Potkrijepu tvrđnji da fenomen vuče korijen najmanje iz biblijskih vremena, pronašao sam sasvim slučajno – a gdje drugdje negoli u Bibliji. U Starom zavjetu, u Knjizi Postanka, u priči o Josipu koji je imao problematičnu rodbinu i vrlo komplicirane odnose s braćom.

KAKO SE PREDVIĐA KRIZA? Kako se ne bi gnjavili s čitavom pričom, svi koje zanima mogu je lako pronaći, ovdje ću zamoliti čitatelja da odvoji malo strpljenja i koncentracije za dio koji se odnosi na političku ekonomiju, a koji je vezan uz poznatu prisporobu o sedam debelih i sedam mršavih krava. Riječ je, dakle, o tome da je faraon usnio san koji ga je mučio, pa je Josipa, već poznatog po tome da je dobar u tumačenju snova, izvukao iz zatvora gdje je bio zaglavio radi spletke jedne Egipćanke. Citat (po Kršćanskoj sadašnjosti):

41-17 Onda je faraon pripovjedio Josipu: "U svom snu stojim na obali Nila. 18 I gle! Iz Nila izide sedam debelih i lijepih krava. Pasle su po šašu. 19 Poslije njih izade drugih sedam krava. Bile su mršave, vrlo ružne i koštunjave. Još nikad ne vidjeh onako ružnih krava u svojoj zemlji egipatskoj! 20 I sedam mršavih i ružnih krava proždru prvih sedam debelih krava. 21 Pa iako su ih progutale, nije se vidjelo da im je što u trbuhu: bile su ružne kao i prije. Uto se probudim. 22 Zatim sam u snu vidio kako na jednoj stabljici uzraste sedam punih i lijepih klasova. 23 Ali poslije njih uzraste sedam klasova zgrčenih, šturih, istočnjakom opaljenih. 24 I šturi klasovi proždru sedam jedrih klasova. Kazao sam ovo i vračarima, ali nema nikoga da mi razjasni."

25 Onda Josip reče faraonu: "Faraonov je san samo jedan: Bog javlja faraonu što kani učiniti. 26 Sedam lijepih krava, to je sedam godina; sedam lijepih klasova opet je sedam godina. Tako je samo jedan san. 27 Sedam mršavih i ružnih krava poslije njih, a tako i sedam praznih, istočnjakom opaljenih klasova, označuje sedam gladnih godina. 28 To je ono što sam već faraonu rekao: Bog objavljuje faraonu što kani učiniti. 29 Dolazi, evo, sedam godina velikog obilja svoj zemlji egipatskoj. 30 A poslije njih nastat će sedam gladnih godina, kada će se zaboraviti sve obilje u zemlji egipatskoj. 31 Kako glad bude harala zemljom, neće se ni znati da je u zemlji bilo obilje – zbog gladi koja će doći – jer će biti vrlo velika. 32 A što se faraonov san ponovio, znači da se Bog na to zaista odlučio i da će to uskoro provesti. 33 Zato neka faraon izabere sposobna i mudra čovjeka te ga postavi nad zemljom egipatskom. 34 Nadalje, neka se faraon pobrine da postavi nadglednika u zemlji koji će kupiti petinu sve žetve u zemlji egipatskoj za sedam godina obilja. 35 Neka skupljaju od svakog žita za sedam dobrih godina što dolaze; neka s ovlaštenjem faraonovim sabiru žito za hranu i pohranjuju ga po gradovima. 36 Neka zalihe služe za hranu u zemlji za sedam godina gladi što će snaći zemlju egipatsku, tako da za gladi zemlja ne propadne."

37 Svidje se odgovor faraonu i svim njegovim službenicima. 38 Zato faraon reče svojim službenicima: "Zar bismo mogli naći drugoga kao što je on, čovjeka koji bi bio tako obdaren duhom Božjim?" 39 A onda faraon reče Josipu: "Otkako je sve to Bog tebi otkrio, nikoga nema sposobna i mudra kao što si ti. 40 Ti ćeš biti upravitelj moga dvora: sav će se moj narod pokoravati tvojim naredbama. Jedino prijestoljem ja ću biti veći od tebe. 41 Postavljam te, evo", reče faraon Josipu, "nad svom zemljom egipatskom."

Do ove točke priča ide lijepo i glatko, uz to neodoljivo podsjeća na suvremenu tranzicijsku zbilju: Josipov nagli uspon u karijeri od zatvora do prvog čovjeka u državi, uz napomenu da nije bio politički zatvorenik, ni kriminalac, već je samo imao peh s rodbinom i ženama. Također je zanimljiva njegova kvalificiranost i kompetencija. Podsjeća na kakvog suvremenog PR-stručnjaka ili društveno-ekonomskog teoretičara: ezoterijskim tumačenjem viših sila (kao kad kakav marksistički žrec govori o "odnosima proizvodnih snaga", ili kakav burzovni analitičar o "zakonitostima financijskog tržišta") direktno utječe na psihološki nesigurnog i nestabilnog vlastodršca zadobivši status neprikosnovenog stručnjaka, a umah i vlast.

ĆE BOG NI DAL, VRAG NI ZEL Zato, kad je to obavljeno, mladi perspektivni yuppi i politička zvijezda Josip baca se na posao:

41-46 Josipu je bilo trideset godina kad je stupio u službu faraona, kralja egipatskog. A otišavši Josip ispred faraona, putovao je po svojoj zemlji egipatskoj. 47 Za sedam rodnih godina zemlja je radala u obilju; 48 on je – u tih sedam godina što ih je egipatska zemlja uživala – kupio od različite ljetine i hranu pohranjivao u gradove, smještajući u svakom gradu urod iz okolnih polja. 49 Tako Josip namomila mnogo žita, kao pijeska u moru, pa ga prestade i mjeriti jer mu mjere ne bijaše.

Ovdje bismo mogli reći: so far so good. Josip zna što drugi ne znaju i silom vlasti oduzima urod i ljetinu kako bi spriječio buduću katastrofu koje ostali nisu svjesni. Njegova stručnost nije upitna, a ni spretnost kombiniranja gospodarstva u politike, jer zaista:

41-53 Sedam godina obilja koje je uživala zemlja egipatska dode kraju, 54 a primače se sedam gladnih godina, kako je Josip prorekao. U svim zemljama bijaše glad, a u svojoj zemlji egipatskoj bijaše kruha. 55 A kad je i sva zemlja egipatska osjetila glad, puk zavapi faraonu za kruh, a faraon reče Egipćanima: "Idite k Josipu i što god vam rekne, činite!" 56 Kad se glad proširi po svojoj zemlji, Josip rastvori skladišta te je Egipćane opskrbljivao žitom, jer je glad postala žestoka i u zemlji egipatskoj. 57 Sav je svijet išao u Egipat k Josipu da kupuje žita, jer je strašna glad vladala po svem svijetu.

I tu smo došli do najzanimljivije točke, u posljednjoj rečenici: "sav je svijet išao u Egipat k Josipu da kupuje žita...". U sljedećem citatu će se vidjeti da nije riječ o mudroj kombinaciji vanjske i socijalne politike, po kojoj bi Egipćani dobivali žito, a stranci ga kupovali (vidi 47-14). Ljudi, dakle, kupuju žito koje im je u prethodnoj sedmoljetki bilo oduzeto silom državne moći. Situacija podsjeća na našu tranzicijsku sa "društvenim" stanovima. Pojedinac desetljećima uplaćuje u stambeni fond, "dobije" stan, i onda ga ima pravo "otkupiti", sav sretan kako je jeftino prošao. A kupovina je zapravo posljedica političke odluke "prelaska na tržišno gospodarstvo" koje zahtijeva

reviziju vlasničke strukture. No, stvar je u Egiptu još daleko od najgoreg, tek smo počeli. Slijedi ultimativna "privatizacija".

DAJ NAM KRUHA! Preskaćemo daljnje zavrslame koje je Josip opet imao s obitelji (iako su važne za daljni tijek biblijskog teksta, nisu za našu priču):

47-13 Nigdje nije bilo hrane jer je pritisla strašna glad: izmuči ona i zemlju egipatsku i zemlju kanaansku. 14 Josip pobra sav novac što se nalazio u zemlji egipatskoj i zemlji kanaanskoj u zamjenu za žito koje se prodavalo i odnese novac u faraonov dvor. 15 Kad je nestalo novca u zemlji egipatskoj i zemlji kanaanskoj, svi Egipćani dođu k Josipu te mu reku: "Daj nam kruha! Zašto da pomremo pred tvojim očima? Novca više nema." 16 Josip odgovori: "Predajte svoju stoku pa ću vam dati žita u zamjenu za stoku kad je novca nestalo." 17 Tako su oni dovodili svoju stoku Josipu, a Josip im davaše kruh u zamjenu za konje, za sitnu i krupnu stoku i za magarad. Tako ih je one godine opskrbljivao kruhom u zamjenu za sve njihovo blago. 18 Kad je ona godina prošla, dođu k njemu i druge godine te mu reku: "Ne možemo sakriti od svoga gospodara: novca je nestalo, blaga su već ustupljena gospodaru; drugo ništa ne preostaje da gospodaru ustupimo nego sebe i svoje oranice. 19 Zašto da uništimo na tvoje oči i sebe i svoje zemlje? Uzmi i nas i naše zemlje u zakup za kruh, i tako ćemo zajedno sa svojom zemljom postati faraonovi kmetovi; daj sjemena da preživimo: da ne izginemo i da nam oranice ne postanu pustoši!" 20 Tako Josip steče faraonu u posjed sve egipatske oranice, jer je svaki Egipćanin, kako ih pritisnu glad, prodao svoje njive. Tako je zemlja postala faraonovo vlasništvo, 21 a narod od jednog kraja Egipta do drugoga njegovim robljem. 22 Jedino nije preuzeo svećeničkih imanja, jer je faraon davao svećenicima određeni dio, i tako su živjeli od prihoda što im ga je faraon davao. Stoga nisu prodali svojih imanja. 23 Onda Josip reče svijetu: "Budući da sam danas za faraona prekupio i vas i vašu zemlju, evo vam sjeme pa zasijte zemlju. 24 A kad bude pobiranje ljetine, faraonu ćete davati jednu petinu, dok će četiri petine ostajati vama: za zasijavanje polja, za hranu vama i onima koji su u vašim domovima i za hranu vašoj djeci." 25 Oni odgovore: "Život si nam spasio! Mi smo zahvalni svome gospodaru što možemo biti faraonovi robovi." 26 Tako Josip napravi za Egipat zemljišni zakon koji i danas vrijedi: petina pripada faraonu; jedino svećenička imanja nisu prešla faraonu.

I tako je Josip (kao kakav direktor onodobnog MMF-a) gulio egipatski puk godinu po godinu, prvo za novac, pa za stoku i blago, potom za zemlju, na kraju za njih same pretvorivši ih u robove, sve za žito koje su mu sami predali za vrijeme sedam dobrih godina i koje je trebalo čuvati za crne dane. I ne samo da su sve lijepo predali, kasnije bili oguljeni, nego su bili sretni što ih je Josip spasio gladi, i zahvalni što mogu postati faraonovi robovi. (Posebno je pak zanimljiv status svećeničkih posjeda, no to je posebna priča, ni ona, očito, ni po čemu nova).

Zanimljiva pričica. Vrijeme radnje joj je prije kakvih tri ili četiri tisuće godina. A ako nam to ne bi bilo relevantno, vrijeme nastanka joj je prije dvije i pol do tri tisuće.

Da čujem, koji je ono magarac neku večer rekao da se čovječanstvo nekud pomaknulo? Je li pri tom rekao i "naprijed"? **E**

LUTANJE IZMEĐU PROGRESA I FAŠIZMA

MOGLI BISMO REĆI DA JE DANAŠNJE STANJE U HABADU SLIČNO PUNK KULTURI - ZAPADNI SU PUNKERI VEĆINOM VRLO PROGRESIVNI; U ISTOČNOJ EUROPI, MEĐUTIM, RAŠIREN JE SPECIFIČNI FENOMEN AGRESIVNIH NACI-PUNKERA

YOEL MATVEYEV

U prošlom broju *Forverts*a (15. srpnja 2011.), Mordkhe Dunitz objavio je članak o nedavnim kontroverznim demonstracijama religioznih nacionalista u Izraelu, pod naslovom *Rabini protiv državnih zakona*. Ta tužna i prijeteća priča, koju je prikazao Dunitz, ima dugu povijest i povezana je sa suvremenim lutanjima unutar pokreta Habad (*Chabad*). Prije nekoliko mjeseci, izraelska policija osumnjčila je rabina Dova Liora, poznatog rabina iz pokreta Habad Ljubavič (*Chabad Lubavič*) i jednog od vođa ekstremno desnih naseljenika (na područjima okupiranim poslije Šestodnevnog rata, nap. prev.), za propovijedanje mržnje protiv nežidova i protiv izraelskih vlasti. Lior je podržao religioznu knjigu *Torat ha-meleh* (*Kraljeva Tora*), u kojoj se tvrdi da Židov ima pravo ubiti svakog nežidova koji se usudi istupiti protiv Države Izrael, zajedno s njegovom djecom.

NACIONALIZMOM DO FAŠIZMA

Autor te knjige, rabin Yitzhak Shapira, koji je također rabin iz Ljubaviča i jedan od vođa naseljenika, sasvim jasno izjavljuje da su svi nežidovi, čak i najbolji među njima, podljudi koji se ne mogu uspoređivati sa svetim Židovima. Stoga, premda se nežidova ne smije ubiti samo tako, bez ikakvog razloga, Židovi se, prema Shapirinu mišljenju, ne trebaju previše opterećivati kada je riječ o s predstavnicima drugih naroda. Prije godinu i pol dana, Shapira je odbio suradivati s policijom, koja ga je osumnjčila u vezi s požarom koji je bio podmetnut u jednoj džamiji u palestinskom mjestu Jasuf. Ekstremno desni krugovi pohvalili su Shapiru kao hrabrog buntovnika, koji ne želi imati nikakve veze s "izdajničkim" vlastima. Sada se Dov Lior, Shapirin podupiratelj, također demonstrativno odbio odazvati pozivu u policijsku postaju. Policajci su Liora priveli te ga oslobodili nakon kratkog saslušanja. Vijest o Liorovu uhićenju izazvala je masovne prosvjede desnih religioznih cionista. Nažalost, u pokretu Habad stvorilo se u posljednje vrijeme cijelo jedno gnijezdo otvorenih fašista. Manis Friedman, poznati američki rabin iz Ljubaviča i pisac, izjavio je tako prije dvije godine da se "židovski put" vođenja rata s Arapima sastoji u tome da se napadaju čitavi gradovi i poubijaju njihovi muškarci, žene, djeca pa čak i životinje. Drugi prominentni rabin iz Ljubaviča, Yitzhak Ginsburgh, smatra židovskog terorista Barucha Goldsteina velikim herojem i neprestano propovijeda mističke teorije o rasizmu, prema kojima je, u načelu, dopušteno ubiti nežidova kako bi se bolesnom Židovu dobavilo životno važne organe. Takva stajališta, bez ikakve sumnje, predstavljaju jedan židovski oblik nacizma.

ŠOVINISTIČKO SJEDINJENJE

Rabin Meir Kahane, osnivač kahanističke stranke, bio je u suštini neofašist; smatrao je da Palestinci zaslužuju da budu kolektivno kažnjeni i da ih treba izbaciti iz Izraela; ali on je promatrao Arape kao ljudska bića.

Spomenuti rabini iz Habada idu nekoliko koraka dalje udesno i *de facto* ponavljaju logiku Hitlerove knjige *Mein Kampf*. Kaže se da siromah izdaleka prepozna drugog siromaha. To je također istina kad je riječ o duhovnim siromasima, koji su izgubili osnovne temelje ljudskog morala. Na palestinskoj web stranici *uprootedpalestinians.blogspot.com* sada se protiv Habada organizira oštra borba. Većinu aktivista iz te internetske grupe čine otvoreni antisemiti i zagriženi podupiratelji Hamasa. Njihove tvrdnje protiv članova Habada zvuče baš kao prepirka dvaju siromaha oko običnog groša. Obje strane, i pripadnici Hamasa i ekstremno desni pripadnici Ljubaviča, koriste se istom nemoralnom fašističkom logikom. Susrećemo se i s nemalim brojem čudnih slučajeva, kad se šovinisti iz različitih skupina sastanu i nastoje organizirati neku vrstu "fašističke internacionale". Ruskojezični profašistički ljubavički pisac Shlomo Lensky pohvalio je prije nekoliko tjedana rusku organizaciju Nacionalno-demokratski savez, čiji se predstavnici sada spremaju posjetiti Izrael. Lensky je prenio obavijest da će to izaslanstvo predvoditi Aleksej Širopajev, supredsjednik Saveza. Širopajev je ruski nacionalist, koji je također poznat kao autor neopoganskih fašističkih pjesama s kojima istupa na YouTubeu. U jednoj od tih pjesama on pozdravlja nacističkim pozdravom *Sieg Heil* nešto poput kumira – nekakvog mističkog krokodila, koji predstavlja ruski neofašistički pokret. U drugoj pjesmi, koja je posvećena temi socijalnog darvinizma, Širopajev poziva na ponovno otvaranje krvavog starorimskog amfiteatra Koloseja, u kojem se robove prisiljavalo da se tuku do smrti.

POBOŽNI ANARHIZAM S ISTOKA

Čini se da su se, za razliku od pripadnika Hamasa, kod jednog dijela ruskih fašista stvorile sasvim tople veze s najdesnijim pripadnicima Habada. Želim se zadržati upravo na tom detalju. Da bismo razumjeli fenomen ekstremno desnih stajališta među ljubavičkim hasidima, trebamo se prisjetiti da pokret Habad potječe iz Rusije i da je još uvijek u značajnoj mjeri povezan s Istočnom Europom. Radikalni buntovnički duh neovisnosti nije nikakva novost u Habadu. Osnivač Habada, rabin Schneur-Zalman iz Ljadija, služio je kaznu u peterburškoj Petropavlovskoj tvrđavi zbog lažnih optužaba od strane *mitnagdima* (protivnika hasidizma unutar ortodoksnog židovstva, nap. prev.). Njegov sin Dov-Ber Shneuri također je bio uhićen. Šesti ljubavički *rebbe*, Yosef-Yitzchok Scheerson, bio je osuđen na smrt zbog svoje hrabre borbe protiv boljševika, ali je oslobođen nakon snažnog pritiska zapadnih vlada i organizacija. U povijesti pokreta Habad, priče o političkim uhićenjima istaknutih herojskih hasida igraju veliku ulogu. Još jedna karakteristična crta Habada jest sposobnost da se stvaraju male, neovisne naseobine i da se živi posve pobožan židovski život, a bez židovske zajednice. Dana 24. lipnja u *Forvertsu* sam

objavio članak *Poljoprivreda i hasidizam*, u kojem sam opisao vezu između habadskih hasida, židovskih poljoprivrednih kolonija u istočnoj Ukrajini i anarhističkog pokreta na čelu s ukrajinskim revolucionarom Nestorom Mahnom. Niz poznatih habadskih rabina podržavali su različite verzije anarhizma: rabin Abraham Yehudah Khein, Shmuel Alexandrov, Yehuda-Leib Don-Yichya. Posljednji ljubavički *rebbe* primijetio je da je, živeći kao mladić u Jekaterinoslavu, poznao mnoge vrlo pobožne Židove koji su bili lijevi radikali i revolucionari, i koji nisu pravili razlike između židovstva (*yidishkeit*) i revolucionarno-socijalističke aktivnosti.

LJUBAVIČKA ANTICIONISTIČKA

LJEVICA Taj duh neovisnosti može se, međutim, izraziti na različite načine. Iako ni spomenuti lijevi rabini, odnosno religiozni revolucionari, nisu smatrali da se mora poštivati sve zakone zemlje u kojoj žive, oni su ipak bili progresivni internacionalisti. Mogli bismo reći da se u današnje vrijeme ljubavičko naginjanje originalnosti izražava u takvim zanimljivim ličnostima kao što je to pjevač Matisyahu Miller, koji je vegan i pjeva karipsku *reggae* muziku na hasidski način, ili pak rabin Shmuley Boteach – hasidski "seks guru", koji se sprijateljio s poznatim pjevačem Michaelom Jacksonom i nastupa na televiziji s programima o seksu. Zanimljivo je dodati da, osim velike organizacije Habad Ljubavič, postoji i mala Habad-skupina poznata kao *Malachim*, koja ne priznaje posljednjeg ljubavičkog *rebbea* i povezana je s anticionističkim pokretom Neturei Karta. Voda te grupe, rabin Meir (Meyer) Weberman, običavao je objavljivati oštre antiizraelske članke u *New York Timesu*; njegov sin, rabin Mordechai Weberman, propalestinski je aktivist. Zanimljivo je da su u "službenom" ljubavičkom taboru također postojali takvi istaknuti rabini kao Uriel Zimmer i Moshe Weber, koji su bili bliski Neturei Karta. Možda nije slučajnost da čuveni neohasidski pjevač Shlomo Carlebach i rabin Zalman Schachter-Shalomi, jedan od osnivača i voditelja pokreta Jewish Renewal, također imaju bliske veze s Habadom. Izraelski rabin Adin Steinsaltz, kao i britanski glavni rabin Jonathan Sacks, koji izražava progresivna stajališta o religioznom pluralizmu i odnosi se s otvorenim simpatijama prema hinduizmu, budizmu i drugim svjetskim religijama, također su povezani s habadskom tradicijom. Poslije smrti posljednjeg *rebbea* 1994. godine, u Habadu je ojačala tendencija prema različitosti i ekscentričnosti. Jedan mali dio hasida čak su usvojili jednu vrstu kvazikršćanske filozofije i obogotvorili *rebbea*. Ukratko, danas možemo u Habadu i oko Habada naći gotovo sve što hoćemo: od popularnih pjevača i "hipija" do radikalno-haredskih članova Neturei Karta. Ali otkuda potječu opasne fašističke tendencije?

— ČUDNOVATA KOMBINACIJA VJEROVANJA: DESNI PRIPADNICI LJUBAVIČA SPADAJU MEĐU NAJZAGRIŽENIJE CIONISTE, ALI NEMAJU NIMALO POŠTOVANJA PREMA DRŽAVI IZRAEL —

ZLOUPOTREBA TEOLOŠKOG RAZLIKOVANJA

Povijesno gledano, Habad je općenito bio anticionistički pokret. Peti ljubavički *rebbe*, Sholom Dov-Ber Schneerson, bio je među najžešćim protivnicima cionizma. Zbog toga se mnogi ljubavički hasidi još uvijek odnose s prijezirom prema izraelskim zakonima. S druge strane, posljednji *rebbe*, Menachem Mendel Schneerson, bio je desničar; podržavao je židovske naseljenike na okupiranim teritorijima i držao da Izrael ne smije davati zemlju u zamjenu za mir. Iz svega toga proizlazi jedna čudnovata kombinacija vjerovanja: desni pripadnici Ljubaviča spadaju među najzagriženije cioniste, ali nemaju nimalo poštovanja prema Državi Izrael. Takva kombinacija pomiješana je s oštrom razlikom koja se pravi između Židova i nežidova, koju svakako nalazimo u religioznim knjigama Habada. U tradicionalnom istočnoeuropskom hasidizmu to je, međutim, bilo samo jedno teološko mišljenje, koje se k tomu moglo istumačiti na alegorijski način, kao što su to i učinili spomenuti lijevi rabini-internationalisti u Istočnoj Europi. Kod militantnih naseljenika, pak, to je postalo osnovom za fanatični nacionalizam. Mogli bismo reći da je današnje stanje u Habadu slično istočnoeuropskoj punk kulturi, koju također karakterizira snažna težnja prema neovisnosti. Zapadni su punkeri većinom vrlo progresivni; u Istočnoj Europi, međutim, raširen je specifični fenomen agresivnih naci-punkera. Može biti da jedan dio pripadnika Ljubaviča, kao neka vrsta "pobožnih punkera" s istočnoeuropskim korijenima, sada idu upravo tim putem, budući da značajan broj pripadnika Habada, kao što je to Shlomo Lensky, zna ruski te se zanima upravo za ruski nacionalizam.

I HITLER JE BIO - SAMO LUĐAK

Većina pobožnih Židova zauzela je vrlo negativno stajalište prema fašističkoj knjizi Yitzhaka Shapira. Mnogi od njih, međutim, ne vide u cijeloj toj priči nikakve zaista opasne tendencije i promatraju sve to kao ludost jednog poremećenog pojedinca. Pitanje je isplati li se zabranjivati takve religiozne knjige i uhićivati njihove autore. Autoritarni progono protiv ekstremističke literature stvaraju oko takvih ludih autora i njihovih podupiratelja reputaciju tobožnjih heroja i mučenika. Možda je zaista bolje da ih policija ostavi na miru. Trebamo se nadati, s druge strane, da će sami pobožni Židovi u budućnosti organizirati masovne prosvjede protiv takvih religioznih knjiga i takvih rabina, umjesto u njihovu korist. ■

Preveo s jidiša Roman Karlović

HOMMAGE JASENKI KODRNJA (11. OŽUJKA 1946. – 1. SRPNJA 2010.) TRAG SVAKOJ IDUĆOJ SADAŠNJI

FEMINIZAM JE ZA NJU BIO SUDBINSKI, NEŠTO ŠTO JE VIŠE OD PUKOG STAVA, VIŠE OD BORBENOG UVJERENJA: BIO JE I SMISAO I ŽIVOTNI STIL. ZATO JE FEMINIZAM TEMATSKA, IDEJNA I FORMATIVNA OKOSNICA NJEZINOG DJELA

GORDANA BOSANAC

Našoj se javnosti Jasenka Kodrnja predstavila u zadnjih desetak godina intenzivnim aktivitetom kao znanstvenica-sociologinja i književnica, feministička aktivistica i borac za ljudska prava, za njihov humanistički sadržaj, naprednije shvaćanje new-age vrijednosti i nove znanstvene paradigme. U sve to ona je unosila svoju izuzetnu osobnost kojom je utjecala na okolinu, pridobivajući pritom prijatelje, studente i svoje slušače snagom svoje erudicije i nadasve, najdubljim uvjerenjem u pouzdanost znanja, stvaralačkog iskustva i svega što se stiče radom i oblikujućim vrijednostima našeg biće. Bila je tip one osobnosti koja "sve svoje sobom nosi", u svakom momentu spremna okolini otvoriti i ponuditi kutiju svojeg intelektualnog blaga. Stoga se radi o osobnosti čiji je trag ostao u djelima koliko i ljudima.

— NJEZINO JE DJELO, NASTALO U DESETGODIŠNJEM KOVITLACU BURNIH STVARALAČKIH ZANOSA, IZA NJE OSTALO KAO RIZNICA NEISTRAŽENIH BLAGA MOGUĆNOSTI SAZNANJA I UVIDA U TEME KOJIH SE TRADICIONALNA, ETABLIRANA I USPAVANA ZNANOST TOLIKO LIBI DOTAKNUTI —

FEMINISTIČKI ŽIVOT Ne mogu pisati ni govoriti o Jasenki Kodrnji, a da ne spomenem njezin iznimni utjecaj na moje opredjeljenje za feminizam, na moj rad u zadnjih deset godina, od takoreći prvog trenutka kad smo se srele i izradile zajednički referat za simpozij bioetike na Lošinju 2002. g. Od tada dijelile smo ideje, zamisli, kritičke opservacije svega što bi čitale i doživljavale, komentirajući sav intelektualni kozmos zajedno s njegovim predrasudama, mnijenjem, glupostima i nasiljem. Danas, kad mislim i govorim o njoj, isprepliću se perspektive i osjećajnost. Kreativnoj snazi njezinog utjecaja u druženju koje je preraslo u prijateljstvo i intenzivnu suradnju, dugujem i svoj rast zadnjih deset godina te s osjećanjem najdublje zahvalnosti moram konstatirati: svoju nedavno izašlu knjigu *Visoko čelo – ogled o humanističkim perspektivama feminizama* ne bih možda nikad napisala da nisam upoznala Jasenku Kodrnja. Ona je bila *spiritus movens* ovog djela, poticaj iz pozadine, njezinog nevidljivog, ali uvijek prisutnog feminističkog *creda*. Naime, u biti njezinog utjecaja je njezin iskreni, životni, beskompromisni, energični feminizam kao pitanje života. Za

nju, on je bio sudbinski, nešto što je više od pukog stava, više od borbenog uvjerenja: bio je i smisao i životni stil. Jednom sam je priupitala: pa dobro, kakvog je značenja imao taj tvoj iscrpljujući angažman na sos-telefonu, što je tek jedna od njezinih aktivističkih epizoda. Odgovorila mi je: nema objašnjenja, to je naprosto tako, kao disanje, nema tumačenja za to...

DAROVİ ZNANOSTI Za mene, kojoj je feminizam bio jedna knjiška, uspavana orijentacija, to je bio šok, trzaj "iz drijemeža" i pogled u istinu. Jasenka me zadivila svojim feminizmom i njezinim dosljednim držanjem. Ona mu se nije posvetila kao nečemu izvanjskom, kao nečemu što okupira, što je hobi ili neka posebnost, nego kao nečemu što je ona sama. Ona je živjela svoj feminizam do kraja u najmanjem detalju, ali cijelim zamahom svog života, podajući mu svu svoju životnu i misaonu snagu. Zato je feminizam tematska, idejna i formativna okosnica njezinog djela. Mora se posebno istaknuti da je i njezin znanstveni opus nastao u zadnjih desetak godina: poput komete, proletio zvjezdanim nebom ostavljajući jasan i blistavi trag. Također, njezino književno-poetsko djelo spada u taj trag, no govor o njemu prepuštam drugima. Ovdje ću, od svega što je ona napisala, istaknuti tek tri, po mom sudu izuzetna doprinosa u njezinim znanstvenim, sociološkim tekstovima: prvi, u postupku dekonstrukcija mitske sadržine

nekim mitskih ideotipa koji povijesno persistiraju u funkciji patrijarhalne moći (Zeus, Hera) te dekonstrukcija ženskih mitskih likova kao osnovica konstrukcije karakternih tipova suvremenosti, izvršena u *Nimfe, Muze, Eurinome* (2001.), danas već kultnoj knjizi naše kulturne sredine. U njoj je, na izuzetan način, potpuno novim tipom istraživanja na tragu dekonstrukcije mita, uspjela doći do konstrukcije nove socio-antropološke karakterizacije (kao što se Freud, primjerice, koristio mitom o Edipu, ali bez dekonstrukcijskog postupka i motiva). Treba naglasiti, Jasenki Kodrnji je u znanstveno-metodološkom smislu uspjelo od mitskih likova oblikovati suvremene karakterološke tipove. To da se našim realnim prostorima kreću Eurinome, Moire, Muze, Nimfe, Sirene, Pantezileje, Kirke, Sirene, Afrodite, Penelope i nadasve najčešće i najokrutnije - Here, otkriće je njezine dekonstrukcije mita sa svim značenskim konsekvencama takovog postupka.

JEDINSTVENI UVIDI Ona se djelomično nastavlja u knjizi *Žene zmijske – rodna dekonstrukcija* (2008.), kojom se u

našu znanstvenu komunikaciju unosi novi pojam: *rodna dekonstrukcija*. Ovaj puta noseći znak te dekonstrukcije je jedan životinjski lik iz kineske astrologije: zmija. Nije samo sklonost astrološkom diskursu kod nje odredila ovaj interes, nego i njezin zamah u dekonstrukciju jednog patrijarhalnog značenja zmijske kao simbola kojim se označava biće žene. Njezina mitska i logička odredba u eseju *Pojam čovjek – aspekti asimetrije i hijerarhije (Filozofska istraživanja, 2003.)* imaju svoj konačni sraz: do savršenstva obrađena lingvistička razina rastvorila je ovu onto-semantičku aporiju kao povijesno-rodni fenomen, a koja ovom Jasenkinom esejističkom obradom dobiva status opće, plauzibilne, dakle nezaobilazne znanstvene i kulturološke vrijednosti. Uvodeći pojam *asimetrije roda* u metodološki tretman, što posebno dolazi do izražaja u empirijskom istraživanju o kojem govore njezini tekstovi u Zborniku *Rodno spolno-obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj* (2006.), ona ga trajno fiksira kao onto-povijesni sindrom. Samo po sebi to istraživanje i njegova interpretacija u njezinim tekstovima predstavlja sjajan empirijsko-znanstveni doprinos istraživanju bazične teorijske feminističke teze o karakteru i dometu asimetrije rodno-spolnih odnosa. To je ujedno njezin drugi značajni doprinos sociološkoj znanosti, nadasve originalan i jedinstven znanstveno-istraživački poduhvat u toj oblasti, zapravo nepoznat u literaturi: sociološko istraživanje upisivanja žene u povijest na dvije razine: u prostoru i vremenu. Da bi obuhvatila svu dubinu problema rodne asimetrije, i da bi temi podastrla najšire polje argumentacije, ona diskurzivno širi teorijski okvir svojih teza sa socijalnog na fizikalno polje, nastojeći pronaći teorijsko uporište u terminima suvremene kvantne fizike.

ZAGONETNO I OŠTRO Zalazeći u to područje, ona traži epistemološki okvir podudaranja fizikalnih i socijalnih kategorija, odnosno socijalne ekvivalente fizikalnoj spoznaji. Ona ih nalazi u pojmu: *rodni stožac vremena*. Nalazeći da se pitanje metode i predmeta, kako u fizici tako i sociologiji, razrješava u pitanju motrišta promatranja, ona ovom primjenom fizikalnih pojmova, potpuno izvan poznatih okvira sociološkog istraživanja, zapravo pokušava promijeniti sociološku paradigmu. Da li u tome uspijeva, ni kritika ni dosadašnja recepcija ovog njezinog djela nisu dale odgovor. Zapravo ga zaobilaze i prešućuju. Ili se čeka neka nova generacija hrabrih mladih sociologa koja će se prihvatiti takovog izazova. Treći, najnoviji i nažalost posljednji doprinos ove izuzetno kreativne figure u našoj znanstvenoj zajednici, je tekst u nedavno izašlom zborniku *Kultura, Drugi, Žene: Kultura kao afirmacija i negacija, Ne-kultura, Ne-kulturi*

(2010.), u kojem ona dohvaća, opet sasvim originalno i sasvim izvan dosadašnjeg vidokrug rasprava o kulturi, problem kulture u jednom zrcalnom odnosu spram nje same, njezinu relativnost i nerefleksivnost. Jasenka pokazuje kulturu kao nešto što je podložno ne samo meta-kulturalnoj projekciji vlastite vrijednosti, nego i izobličavanju unutar jezgre vlastitog vrijednosnog koda. Taj zagonetan i oštar tekst više slični logičkoj igri afirmativno-negativnih slagalica "kulturnog blaga" različitih socijalnih prostora, nego uobičajenoj raspravi o kulturi, koja je, usput rečeno, sasvim nekritički postavljena u našoj i svjetskoj znanosti kao neupitna duhovna relikvija. Da ona to nije, Jasenka pokazuje nevjerojatnim obratima konteksta poimanja kulture i kulturnog, koje je teško slijediti, ali koji na kraju daju impresivan rezultat.

IMPRESIVNI OBRATI Time je završen jedan životni i kreativni opus koji još čeka svoje potvrđivanje ili osporavanje, svoju kritičku interpretaciju, svoje vrednovanje i svoje mjesto u znanstvenoj povijesti. Ono što je u njezinom djelu dovršeno nije iscrpljeno u onome što je sve moguće u njemu i pomoću njega dohvatiti na višoj razini. Njezino je djelo, nastalo u desetgodišnjem kovitlacu burnih stvaralačkih zanosa, iza nje ostalo kao riznica neistraženih blaga mogućnosti saznanja i uvida u teme kojih se tradicionalna, etablirana i uspavana znanost toliko libi dotaknuti. Doda li se tome njezin poetski svijet, ono što smo izgubili odlaskom takve stvaralačke figure kao što je bila Jasenka Kodrnja nesumjerljivo je svemu rečeno, jer kako netko reče – smrt uvijek dobiva previše. Tugu, sjećanje i bolne praznine ionako guta vrijeme, ali tragovi njezinog nadahnutog djela pripadaju svakoj idućoj sadašnjici. ■

CRVENI PERISTIL: MEMORIJA I MITIZACIJA

AUTOR NAS U SVOM ESEJU PODSJEĆA NA KONTEKST SUBVERZIJE AKCIJE Crveni Peristil REVOLUCIONARNE '68, KAO ŠTO NAS PODSJEĆA I NA POČETAK JEDNOG DUGO FORMIRANOG MITA ŠTO SE ISPLEO OKO GRUPE CRVENI PERISTIL I TE KULTNE AKCIJE

ANTE ČEPIĆ

Prije više od četrdeset godina, kada se skupina mladih Splitskana odvažila crvenom bojom prekriti pločnik Peristila i dirnuti u taj posvećeni spomenik kulture, rađao se u svijetu novi način mišljenja. Mladi od Amerike do Jugoslavije 1968. godine dižu glas za bolje sutra, protiv rata i malograđanštine, za "mir i ljubav" kako su to već klicale generacije hipija i bitnika diljem svijeta.

KONTEKST PERISTILSKA SUBVERZIJE U okviru tih turbulentnih događaja, nekoliko studenata likovnog smjera splitske Pedagoške akademije odlučilo je *udariti* svoje sugrađane tamo gdje im je živac najtanji – u nedodirljivo mjesto, ishodište grada i trg Katedrale, podcrtavajući crvenom znak bunta protiv pasivnosti i provincijalizma u svom lokalnom okruženju. Taj, od strane struke tog vremena slabo branjeni događaj, koji je godinama osuđivan u tisku, početak je jednog dugog formiranog mita što se ispleo oko grupe i akcije. Subverzivna nota djelovanja umjetnika *Crvenog Peristila* te odbijanje bilo kakvog dokumentiranja radova i sudjelovanja unutar institucionalnog sustava stvorilo je dovoljno mjesta da se manipulira nestabilnim podacima i gradi na desetke različitih interpretacija tog izoliranog splitskog fenomena. Što je *Crveni Peristil* zapravo – legitimni umjetnički čin koji svjesno stvara grupa umjetnika ili samo protest mladeži potaknut općim stanjem društva? Kao odgovor na ova pitanja izviri brojni glasovi, od kojih svaki drži vlastitu stranu, prišavajući akciji i djelovanju grupe raspon karakteristika od političke narudžbe, preko efektnog demonstriranja bunta, do uranjanja u mutne vode parapsihologije i Kabale. Na supstratu ovako stvorenog mita formiran je čitav niz narednih akcija, od kraja osamdesetih godina do danas, koje su se napajale energijom obilježenog Peristila. Čini se da sustav skladištenja informacija na koje je *Crveni Peristil* računao, a to su život i memorija ulice, nije iznevjerio i uspio je prenijeti suštinu akcije do današnjih dana, unatoč razumljivim devijacijama u pamćenju. Ipak, taj isti sustav nije uspio aktivirati splitske umjetnike i pokrenuti slična strujanja kao što je to bilo u ostatku zemlje. I dok su u Zagrebu raznovrsne mogućnosti nove umjetničke prakse postepeno u potpunosti zaživjele, Split im je zatvorio vrata već na samom početku. *Crveni Peristil* bljesnuo je u povojima revolucionarnih zbivanja, nakon čega je splitska umjetnost ostala u dugom mraku, u potpunosti izvan događanja kojima su vrvjeli veći centri bivše države. No to ipak ne oduzima zasluženo pionirsko mjesto *Crvenom Peristilu* unutar formiranja nove umjetničke prakse koja je stupila na pozornicu krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća.

MEMORIJA O AKCIJI Crveni Peristil *Crveni Peristil* naziv je za akciju bojanja pločnika središnjeg trga Diklecijanove palače koja je ostvarena u noći između 10. i 11. siječnja 1968. godine. U povijesti suvremene umjetnosti prenio se i na označavanje grupe mladih umjetnika koji su ostvarili bojanje spomenutog mjesta, kao i niz drugih akcija na području Splita u drugoj polovici šezdesetih i prvoj polovici sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća.

Akcija je u četrdeset godina od svoje izvedbe doživjela mnoštvo interpretacija tako da joj i broj autora fluktuirao. Prvi objavljeni članak u dnevnom tisku o bojanju Peristila crvenom bojom spominje osmoricu mladića od kojih trojici iznosi imena, a ostalih pet ne identificira, već ih samo bilježi kao učenike Škole za primijenjenu umjetnost i studente likovnog smjera Pedagoške akademije (Jelinčić,

1968:8). Imenovani su studenti Slaven Sumić i Pavle Dulčić i nezaposleni Radvan Kogej. Trojici spomenutih u članku se otkriva i mjesto prebivališta: napušteno potkrovlje u ulici Andrije Alešija broj 6. Osim toga, navodi se i da je akcija bila dogovorena dva mjeseca prije izvođenja, da su u spomenutom potkrovlju neposredno prije odlaska na Peristil na lesonitu ispisali i potpisali svečanu izjavu, kao i da su bojali Peristil pod krinkom izrade scenografije za film. Ocjenjivanje akcije kao vandalskog čina u ovom, ali i u praktički svim ostalim novinskim izvještajima te jasno iznošenje identiteta umjetnika postepeno će dovesti i do pritiska nekolicine građana. Oni će izvesti u tisku nešto slabije osuđen "linč na splitski način" (Mandić, 1968:133), koji je osim maltretiranja uključivao i fizički napad te provalu u potkrovlje u ulici Andrije Alešija. Ubrzo su se u tisku oglasili i autori akcije, gdje su u jednom kratkom razgovoru objasnili svoje namjere. Vjerojatno iz potrebe da raščiste političke konotacije izjavili su da su crvenu boju izabrali zbog uočljivosti, a ne kao simbol. Naglasili su da je to bio "revolt na splitski način života, na odnose u splitskim umjetničkim krugovima, ali u širem smislu i na opći odnos prema povijesnim spomenicima kojima se pridaje veća važnost nego modernoj umjetnosti" (Krsnik i Vukasin, 1968:5).

Već i jednostavan podatak kao što je broj sudionika u akciji varira u interpretacijama. Kroz godine se nakupilo mnogo interpretatora koji nude različite, često i oprečne informacije o akciji i radu grupe. Članovi *Crvenog Peristila* nisu imali pretjeranu želju dokumentirati svoje radove, već su kao medij za prijenos i skladištenje informacija odabrali vibrantnu i spontanu izmjenu podataka na ulicama grada, taj sustav "memorijskih ćelija" (Kipke, 1989:215), koje su često podložne devijacijama zapamćenog. Iz tog je razloga otežano traženje čvrstih kronološki povezanih podataka. Slaba sačuvanost stvarne dokumentacije pogodovala je razvijanju različitih interpretacija koje su od akcije stvorile urbani supkulturni mit.

TROKUTOVA INTERPRETACIJA Među brojnim, Vladimir Dodig Trokut najviše je govorio o akciji, formiranju raznovrsnih frakcija grupe i sudbinama pojedinaca, ali su mu, čini se, katkada tumačenja upitna, jer se teško raspoznaje granica između stvarnih činjenica i njegove imaginarne arhitekture. Ipak, neupitan je Trokutov doprinos rasvjetljavanju geneze grupe, s obzirom da se radi o jedinom čuvaju slabe dokumentacije njihove aktivnosti. Još je važnije što je tu dokumentaciju dao na uvid javnosti, dopuštajući da je Željko Kipke interpretira i na taj način barem doprinese afirmaciji *Crvenog Peristila* kod nas, ako već ne i razrješenju mita.

Trokut u jednom razgovoru (Dodig Trokut, 2002:42-43) navodi da se grupa *Crveni Peristil* deklarirala 10. siječnja 1968. godine akcijom bojanja pločnika Trga. Po njemu, 12 metara i 12 kvadrata antičkog pravokutnika bojalno je 12 sudionika, što se ne poklapa ni s novinskim izvještajima iz perioda akcije, ali ni s podacima koje je, otvorivši se nakon tridesetogodišnje šutnje dao Slaven Sumić, jedan od aktera *Crvenog Peristila*. Nadalje, Trokut u svojim svjedočenjima uvodi važnu osobu u čitavu priču – splitskog slikara Božu Jelenića, kojem daje status duhovnog vodstva grupe, opisujući ga kao dobrog poznavatelja likovnosti i teorije umjetnosti te kao avangardnog umjetnika (Dodig Trokut, 2008.). Prema Trokutu, iako nije bio prisutan na bojanju Peristila, Božidar Jelenić je koordinirao čitavu



Crveni Peristil 1968. foto: Zvonimir Buljević

— Crveni Peristil BLJESNUO JE U POVOJIMA REVOLUCIONARNIH ZBIVANJA, NAKON ČEGA JE SPLITSKA UMJETNOST OSTALA U DUGOM MRAKU, U POTPUNOSTI IZVAN DOGAĐANJA KOJIMA SU VRVJELI VEĆI CENTRI BIVŠE DRŽAVE —

akciju i ima pravo na određeno intelektualno vlasništvo nad *Crvenim Peristilom*.

Trokut jedini dijeli grupu na više frakcija. Prva bi u kronologiji postojala grupa *Crveni Peristil*, koja je izvela akciju bojanja trga 10. siječnja, a kojoj je duhovni patron Božo Jelenić zajedno s Pavom Dulčićem. Nije odmah bilo odlučeno da se Peristil oboji crvenom. Premišljali su se različiti koncepti od kojih je svaki nosio svoju simboličnu boju. Jedna od ideja je bila da se Peristil oboji u narančasto – u to doba revolucionarnu boju Zapada, zatim pola crno, pola crveno – u duhu španjolskih frakcija anarhizma. Treća varijanta je ostvarena: crvena boja – kao "atakiranje na postojeći politički sustav komunizma" (Dodig Trokut, 2002:42). Kasnije će Sumić nadodati još jednu varijantu: bojanje naizmjeničnih polja crvenom, u stilu šahovnice, od čega su brzo odustali jer im se "nije išlo u pržun" (usp. Vidulić, 1998:1). Samu akciju Trokut označava kao političku (Dodig Trokut, 2008.), u potpunosti isključujući umjetnički aspekt, napominjući da je on tek kasnije objavljivanjem manifesta *Šest stranica Crvenog Peristila*, koji je napisao Filip Roje, u splitskom časopisu *Vidik* (*Šest stranica grupe "Crveni Peristil"* 1968:211-216; usp. Marjanić 2009.). Druga grupa koja se formira je Frakcija grupe Crveni Peristil. Naime, unutar grupe Crveni Peristil formirao se kontrapunkt koji su uz Vladimira Dodiga Trokuta činili Toma Čalet i Filip Roje. Frakcija je osnovana mjesec dana nakon bojanja Peristila – 10. veljače 1968., izvođenjem akcije *Crveno more* u kojoj su trojica spomenutih u more izbacila dvadeset kilograma crvenog pigmenta. Iz Frakcije grupe Crveni Peristil nekoliko mjeseci kasnije formirat će se Grupa 3i u kojoj sudjeluju Pave Dulčić, Toma Čalet, Filip Roje i Vladimir Dodig Trokut, a spominju se i grupa Manifest 72 te Grupa 68 – "poetska grupa koja je radila na fenomenu sjedinjenja mistike i poetike, metafizičkih i magijskih formulacija" (Dodig Trokut, 2002:42; usp. Marjanić 2009.). Osim tih udruženja, na jedan dan je iz bunta privremeno bila osnovana i Grupa 30, u sklopu demonstracija na IV. festivalu amaterskog filma u Kino klubu Split 1969. godine. U kinu Zlatna vrata, za vrijeme projekcije filmova splitskih autora, u gledalištu je nastao prosvjed uz zvižduke i galamu, što je završilo i fizičkim obračunom kada je jedan od članova Kino kluba sišao u parter i udario demonstranta. Dan poslije su u redakciju *Slobodne Dalmacije* došli Pave Dulčić i Nenad Đapić te u ime Grupe 30 novinarima predali pismo kojim su pokušali objasniti svoj prosvjed. U njemu se okomljuju na jednu skupinu članova Kino kluba, koja "negirajući demokraciju, na čemu bi se morao zasnivati sav rad jedne amaterske institucije, putem svojih narcisoidnosti i bolesnog individualizma dolazi u oprečnost s umjetnošću koja je adekvatna našem društvu i vremenu" (*Demonstracije...*, 1969:4). Trokut ističe kako u literaturi od samih početaka sve spominjane akcije nisu razgraničavane niti po autorima niti po grupama te da se najviše problema stvara iz činjenice da se sve stavlja pod isti nazivnik.

Zanimljivo je da Trokut akciju bojanja Peristila ne tretira kao svoju, smatrajući je, kao što je već spomenuto, politički, a ne umjetnički uvjetovanim djelom. Naglašava da nije bojava Peristil – bio je prisutan, ali nije pristao na

**— SUBVERZIVNA NOTA
DJELOVANJA UMJETNIKA Crvenog
Peristila TE ODBIJANJE BILO
KAKVOG DOKUMENTIRANJA
RADOVA I SUDJELOVANJA UNUTAR
INSTITUCIONALNOG SUSTAVA
STVORILO JE DOVOLJNO MJESTA
DA SE MANIPULIRA NESTABILNIM
PODACIMA I GRADI NA DESETKE
RAZLIČITIH INTERPRETACIJA
TOG IZOLIRANOG SPLITSKOG
FENOMENA —**

upotrebu crvene boje iz političkih razloga. Ipak, u priču oko *Crvenog Peristila* on donosi još jedan podatak koji je nemoguće potkrijepiti dokumentacijom. Radi se o akciji *Krvava Neretva*, koja je bila izvedena kao umjetnička akcija prilikom slijevanja crvene vode u podrume Palače nakon ispiranja obojanog Peristila (Dodig Trokut, 2008.). Dakle, po Trokutu, akcija bojanja Peristila bila bi sastavljena od dva dijela – političkog čina bojanja pločnika i umjetničkog čina pranja istog i slijevanja vode u podrume. Kod ovog umetanja akcije u akciju možemo primijetiti Trokutovo igranje s poviješću, njegovo pripremanje “ostavštine za prošlost – knjige laži koja sustavno razara vremensku dimenziju umjetničkog poslovanja” (Kipke, 1989:212). U “političku” akciju *Crvenog Peristila*, uz koju se zbog toga odbija vezati, interpolira umjetničku akciju *Krvava Neretva*, kojoj pak – jer je nastala iz umjetničkih pobuda, Trokut priznaje pripadnost. Na taj se način istodobno vezuje i odbija od događanja na Peristilu u siječnju 1968. godine.

INTERPRETACIJA SLAVENA SUMIĆA Slaven Sumić dugo je šutio o brojnim tumačenjima koja su se plela oko akcije i grupe, da bi trideset godina poslije, 1998. godine, iznio na vidjelo svoju priču (usp. Gall, 1998:48-50). Jedan od aktera *Crvenog Peristila*, čiji je identitet od početka iznošen u tisku, kao sudionike osim sebe navodi sljedeće protagoniste: Pavu Dulčića, Radovana Kogejca, Nenada Đapića, Tomu Čaletu, Antu Aljinovića, Srdana Blaževića i Denisa Dokića. Ne sjeća se Filipa Roje i Trokuta, koji se inače spominju kao promatrači. Dakle, njegov iskaz odgovara onim prvim novinskim izvještajima iz 1968., koji su spominjali osmoricu “vandala”. Iako Božidaru Jeleniću priznaje određeni utjecaj na Pavu Dulčića, Sumić smatra da Jelenić nije bio ključni faktor kod koncipiranja akcije *Crveni Peristil* – snažan su utjecaj na njih izvršila brojna putovanja po Europi, od Venecije preko Pariza do Švedske. Za razliku od Trokuta, on drži da je akcija *Crveni Peristil* umjetnički čin koji je proizišao iz karakteristične klime tih godina. Putujući Europom Dulčić i Sumić dolaze u dodir s novim nekonformističkim pogledom na svijet, fasciniraju se životom na ulicama Pariza i općenito se lako identificiraju s ozračjem koje je u svijetu krajem šezdesetih oblikovao mladenački bunt utjelovljen u brojnim studentskim prosvjedima i hipi generaciji. Pri povratku u Split rezultat je bila odluka da se u tom duhu predstave splitskoj javnosti radom ili akcijom “koja će biti naš vrisak, dokaz da smo tu, da postojimo” (usp. Gall, 1998:48). Oko rasvjetljavanja toga pitanja pomogla je izložba *Ono što je prethodilo Crvenom Peristilu – putovanja Pave Dulčića i Slavena Sumića* koju su organizirali fotograf Boris Cvjetanović i splitski umjetnik Petar Grimani u Muzeju Grada Splita, zagrebačkoj Galeriji Nova i Galeriji Otok u Dubrovniku, za četrdesetu obljetnicu akcije. Izložene fotografije nastale u razdoblju 1966. i 1967. prikazuju dvadesetogodišnjake u društvu prijatelja i likovne radove kojima su se bavili u tom periodu. Na Venecijanskom bijenalu, koji su posjetili 1966., fotografirali su izložke koji su im bili likovno bliski ili zanimljivi, oslikavaju kombi prugama, sudjeluju u izradi vjetrenjače za arhitekta koji ih je povezo kao autostopere, fotografiraju se ispred Eiffelova tornja i dokumentiraju život na ulicama posjećenih gradova, koji ih inspirira za djelovanje u vlastitoj sredini.

Sumić tvrdi da *Crveni Peristil* nije akcija koja je nastala preko noći, ako ni zbog čega drugog onda zbog toga što su boju nabavljali postepeno kroz nekoliko mjeseci. Odlučili su se za boju u prahu – olovni minij koji su miješali s tutkalom i vodom, svjesno birajući sredstvo koje neće nepovratno oštetiti tako važan spomenik kao što je Peristil. U tom početnom, mutnom formiranju akcije čak ni samo mjesto radnje nije bilo definitivno utvrđeno: prvi izbor je

bila Pjaca, kao najvažnija točka u gradu gdje se svakodnevno okupljalo i družilo mnoštvo mladih. Namjera im je bila izvesti snažan, provokativan performans uz pomoć razglasa, ali ih je u tome spriječio nedostatak tehničkih uvjeta pa su se odlučili na Peristil kao lakše ostvarivu opciju. Bojanje Trga trebalo je započeti dan prije, ali ih je zatekla tuča koja je Trg prekrila ledom. Jedanaesti siječnja, oko dva sata poslije ponoći – kako se sjeća jedan od aktera, Denis Dokić – skupila se spomenuta grupa s kantama boje i metlama. Prostor Trga su podijelili u osam dijelova i dok su jedni bojali Trg metlama, neprestano razrjeđujući gustu boju koju je brzo sušila bura, drugi su bili na straži. Dokić spominje kako ih je zatekla policija, kojoj su pokazali krivotvorenu potvrdu da rade scenografiju za Avala-film. Odnosno, njegovim riječima: “Prepoznali su mene i Pavu. Nas smo dvojica prije radili scenografiju za Zafranovićev film *Nedjelja*. Rekli su: ‘Težak je život vas umjetnika’ i otišli”. Dokić, inače, kao i Sumić, potpuno negira Trokutovo sudjelovanje u akciji, komentirajući kako je “te noći vjerojatno spavao snom pravednika” (usp. Tomić, 1994:17). I dok su sutradan policiji buntovnici objašnjavali razloge svoje akcije, u Splitu je rastao pritisak koji je došao od krajnje točke kada je stotinjak splitskih mladića u Marmontovoj ulici krenulo na bitnike u namjeri da ih prisilno ošišaju. Ovi su uspjeli pobjeći u tadašnju Prvu stanicu milicije na Prokurativama, gdje su pod zaštitom ostali oko jedan sat. Iz struke je izuzetno malo ljudi stalo na stranu umjetnika. Osim njihovog profesora, slikara Ante Kaštelančića, spominju se jedino Cvito Fisković (Peraica, 2006:167) i Vera Horvat Pintarić koja ocjenjuje djelo kao “konceptualni umjetnički akt prvoga reda” (Jurjević i Jaman, 1998:4). Sve se finaliziralo novčanom kaznom na osnovu prekršajne prijave zbog zagađivanja javne prometne površine, provaljivanjem huligana u njihov stan na adresi Alešijeva 6 i pisanjem manifesta koji će ubrzo biti objavljen u splitskom časopisu *Vidik*.

DRUGE ILI JOŠ NEKE INTERPRETACIJE Uz Sumićevo i Trokutovo viđenja djela, koje možemo okarakterizirati kao dvije glavne struje u interpretiranju akcije i grupe, kroz literaturu i novinske izvještaje provlači se još nekoliko mišljenja koja pokušavaju sagledati akciju iz drugih kutova ili donose neke nove podatke. Iako se događaj uporno pokušava jednostavno tematski obojiti, bilo da je u pitanju umjetnost ili politika, snažan stav i forsiranje različitih interpretacija samo dodatno pogoduje mitskom raspoloženju koje se formira oko akcije i grupe. Ono što svakako povezuje sljedeća tri mišljenja, ma koliko bila suprotna, jest činjenica da odbijaju postojanje bilo kakve grupe. Formiranje umjetničke grupe *Crveni Peristil*, kao i potenciranje stvaranja mita, pripisuju tek kasnijem zalaganju pojedinaca ili struke.

Božidar Jelenić pokušava odrediti mjesto do tada spominjanim autorima i objasniti razloge nastanka akcije (Jelenić, 2008.). On smatra da *Crveni Peristil* nije obični izraz bunta, već izrasta iz vjerodostojne umjetničke podloge. Kao temeljne autore *Crvenog Peristila* navodi sebe i Pavu Dulčića. Većinu ostalih aktera drži samo asistentima. Kako obrazlaže u tekstu, s Dulčićem je vodio brojne razgovore na temu umjetnosti i smatrao ga je svojim jedinim pravim “teoretskim” prijateljem. Ideja se neko vrijeme iskušavala u razgovorima između Jelenića, Dulčića, arhitekta Nevena Šegvića, povjesničara umjetnosti Cvite Fiskovića, utjecajnog splitskog komunističara Ante Jurjevića Bajge i ostalih prisutnih na brojnim druženjima. Svatko je imao svoju viziju: Neven Šegvić je mislio o arhitekturi, odnosu crvenog kvadrata Peristila i bijelog kvadrata njegove fasade banke, a čak se i razmatrala mogućnost popločavanja Trga crvenim kamenom. Jurjević je imao komunističku viziju preslike glavnog moskovskog Crvenog trga, a Jelenić i Dulčić su koncipirali akciju na osnovu stava o umjetnosti kao kritici društva. Zaključuje kako umjetnost *Crvenog Peristila* nije neutralni apstraktni komentar, intimna individualna priča ili mladost-ludost, već se radi o kritičkom diskursu i promišljanju aktualnosti. Nije se radilo o subverziji prema spomeniku, već prema javnosti, kulturi i politici.

Za razliku od Jelenićeva stava da je *Crveni Peristil* apsolutno umjetnički čin proizašao iz specifične energije vremena, Zlatan Dumanić, splitski umjetnik i kapetan duge plovidbe, drži kako je neupitno riječ o politički dirigiranoj akciji. Spominje kako je usporedo s *Crvenim Peristilom*, u kojem su bili Dulčić i ostali vezani uz akciju, djelovala grupa 3i u Luxoru, kojoj su pripadali on i Vladimir Dodig

Trokut te da apsolutno nisu “imali kontakte s Dulčićem, kao grupom netaleantirane klataži...” (Dumanić, 2005.). Dumanić drži da je Ante Jurjević Baja, Titov komunistički povjerenik za Split i direktor Škvera, upravljao Dulčićem i društvom, nametnuvši im ideju kako bi i Split mogao imati *Crveni Peristil*, jednako kao što Sovjeti imaju Crveni trg. Ističe da je radikalnost *Crvenog Peristila* stvar mita, ali je svjestan korisnosti istog pa ga nema namjeru rušiti. Ipak, smatra da je riječ o slabim umjetnicima koji nisu bili sposobni ostvariti konceptualnu akciju bojanja Trga, već su bili dirigirani političkom voljom. Isto tako negira i kasnije navode o umjetnički osmišljenim samoubojstvima Čaleta i Dulčića: “(...) ubili su se jedan po jedan bez razloga, a ne protiv nekog mita (...) Ubili su se jer nisu bili umjetnici; nisu znali prevladati kaos u sebi i oko sebe” (Dumanić, 2005.).

Ana Peraica u svom tekstu za *East Art Map* (Peraica, 2006:167) u skupini autora koji su bojali Peristil spominje samo četiri imena – Pavu Dulčića, Slavenu Sumića, Nenada Đapića i Denisa Dokića. Naglašava kako se od trenutka kada je događaj prepoznat neprestano pokušavaju na akciju nadovezati nova imena, prilikom čega svjedočimo “hiper-identifikaciji s protagonistima tog događaja”. Svi pokušaji dodavanja mističkih elemenata, igranja s podacima i dijeljenja grupe na ogranke dio su stvaranja mitologije u svrhu prikrivanja činjenica i formiranja platforme za vezivanje nepostojećih autora s grupom: “Grupa je nazvana po djelu i čak su bile izmišljene frakcije unutar grupe. Svi naponi su bili učinjeni da bi se iskazalo autorstvo”. Peraica smatra da je struka obilježila aktere bojanja Peristila kao grupu, nazvavši je po najpoznatijoj akciji, iako ona nikada nije postojala u nekom koherentnom smislu. Isto tako u jednom drugom radu kao važan segment Peraica spominje i fotografije Zvonimira Buljevića, na kojima je zabilježen *Crveni Peristil*, a koje su jedini sačuvani, objavljeni prikaz rezultata akcije (Peraica, 2009:82). Buljević je radio za Državni konzervatorski zavod, a fotografije su bile izrađene u svrhu dokumentacije “vandalškog čina” na spomeniku kulture. Dakle, Peraica ističe kako se ne radi o dokumentaciji akcije, jer nitko od osoba koji su obojili Peristil nije od Buljevića tražio dokumentaciju. Iz tog razloga Peraica smatra da se Buljevićeve fotografije ne bi trebale tretirati onako kako obično kustosi tretiraju dokumentaciju umjetničkog djela, već kao zaseban autorski čin. Ipak, sada je, prema njezinom shvaćanju “fotograf stavljen u pozadinu kao običan dokumentarist, dok izmišljeno ime nepostojeće grupe predstavlja autora” (Peraica, 2009:82). ■

Ulomak iz veće cjeline.

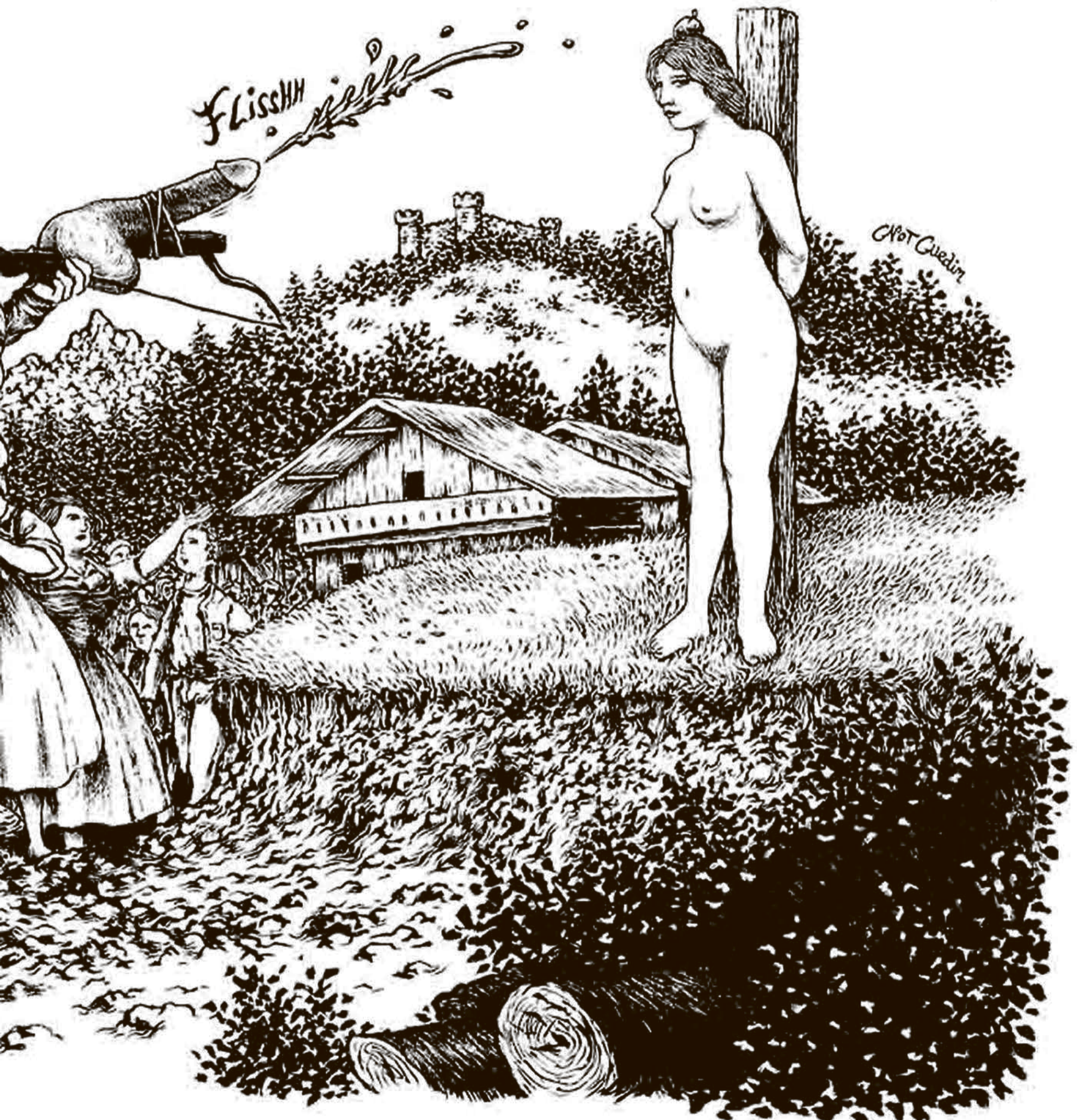
Literatura:

- “Demonstracije na festivalu” (nepotpisani članak). *Slobodna Dalmacija*, 4. veljače 1969.
- East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe*. Irwin, ur. London / Los Angeles: Afterall and MIT Press, 2006.
- Dodig Trokut, Vladimir. “Mistički poligoni & akcije-inicijacije”. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 94-95, 17. prosinca 2002., str. 42-43.
- Dodig Trokut, Vladimir. “Mistifikacija kao medij”. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, broj 225, 21. veljače 2008., str. 34-35.
- Dumanić, Zlatan. “Umjetnik je labirintičan čovjek”. (Razgovarala Suzana Marjanić). *Zarez*, 7. travnja 2005., broj 152, str. 32-24.
- Gall, Zlatko. “Crna kronika Crvenog Peristila”. *Feral Tribune*, 9. studeni 1998.
- Jelenić, Božidar. “Crveni Peristil i falsificiranje umjetnosti”. *Zarez*, broj 232, 29. svibanj 2008.
- Jelinčić, Frane. “Crveni Peristil – vandalizam grupe mladića”. *Slobodna Dalmacija*, 12. siječanj 1968., str. 3.
- Jurjević, Helen i Jaman, Maja. “Mačani Peristil uzbudio Split”. *Dan*, 12. siječanj 1998.
- Kipke, Željko. “Dossier – Crveni Peristil”. *Quorum: časopis za književnost*, 2, 1989.
- Krsnik, V. i N. Vukašin. “Splitski Peristil obojen crvenom bojom – Napad na Dioklecijana”. *Vjesnik*, 13. siječnja 1968., str. 10.
- Mandić, Igor. “Zapećak zdrava razuma – linč na splitski način”. *Vjesnik – Vjesnikov izbor*, ožujak, 1968.
- Marjanić, Suzana. “Akcijski mitos ili o intervencionističkim korekcijama: *Crveni, Zeleni i Crni Peristil*”. U: *Krležini dani u Osijeku 2008*. Tekst, podtekst i intertekst u hrvatskoj drami i kazalištu. Priredio Branko Hećimović. Osijek, Zagreb – Osijek, 2009., str. 204-222.
- Peraica, Ana. “Anonymous Artist, Nameless Hero, Unknown History”. U: *East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe*. Irwin, ur. London / Los Angeles: Afterall and MIT Press, 2006., str. 163-174.
- Peraica, Ana. “Commercialisation of Images of Revolution (1968-2008)”. *Pavilion magazine* 13, Bucharest, 2009.
- “Šest stranica grupe ‘Crveni Peristil’”. *Vidik*, 7-8, Split, 1968., str. 211-216.
- Tomić, Ante. “Samo se plaćipzde liče”. *Feral Tribune*, 25. srpanj 1994.
- Vidulić, Sandi. “Odras septičke jame”. *Slobodna Dalmacija – Forum*, 13. siječnja 1998., str. 1.

In Rouen, I make discoveries and
I fuck a lot. However to remove me
at the last moment is a risky
business!



I tighten suddenly and POW!
IN THE EYE!!! Even if she
quickly washed, the poor had
the eye poached during A WEEK!!!



PUNOLJETNI PALIĆ

**PREGLED FILMOVA
PRIKAZANIH NA 18.
EUROPSKOM FILMSKOM
FESTIVALU PALIĆ U SUBOTICI**

MARIO SLUGAN



Na ovogodišnjem 18. ili, kako su ga selektori nazvali, punoljetnom izdanju Europskog filmskog festivala Palić prikazano je ukupno 88 filmova, od čega 15 u glavnom natjecateljskom programu (o kojima je odlučivao Žiri festivala) i 10 u programu Paralele i sudari (o kojemu je odlučivao Žiri kritike). Glavnu nagradu osvojio je *Zaustavljen na putu* (*Halt auf freier Strecke*, 2010.) Andreasa Dresena, nagradu za najbolju režiju *Soba samoubojica* (*Sala samobójców*, 2011.) Jana Komasa, a posebno priznanje Andrei Zvyagintsev za film *Elena* (2010.). U Paralelama i sudarima pobjednikom je proglašena *Punoljetnost* (*Çogunluk*, 2010.) Serena Yücea. U sklopu bogatog popratnog programa se mogla vidjeti selekcija Novog poljskog i Novog mađarskog filma, dokumentarci s ekološkom tematikom, dječji program, filmovi mladih europskih autora (s vrlo zanimljivim kratkim uradcima poput *Vanjskog svijeta* Davida O'Reileyja, *Sveto pile života i muzike* u produkciji Nominta (Christos Lefakis, Yannis Konstantinidis) te *Las Palmas* Johannes Nyholma), kao i retrospektiva švedskog dvojca Ola Simonssona i Johannes Stjärnea Nilssona kojima je dodijeljena *Underground spirit* nagrada. Preostala dva programa uključivali su retrospektivu filmova Srđana Karanovića i Lordana Zafranovića te onih na temu rata na Balkanskom poluotoku s popratnim okruglim stolom. Dakako ne treba zaboraviti i preostala dva okrugla stola održana na temu srpske kinematografije u 2010. godini i one o Aleksandru Lifki, jednom od pionira kinematografije na ovim prostorima i osnivaču bioskopa u Subotici još davne 1911. Zbog prostornih ograničenja u nastavku teksta dominantno ću se osvrnuti na dobitnike nagrada i neka druga ostvarenja iz glavnog programa. Nažalost, moram priznati da sam propustio vidjeti upravo samog pobjednika festivala, film o obiteljskom čovjeku kojemu je dijagnostičiran neizlječivi tumor i koji je osvojio nagradu *Izvjestan pogled* na ovogodišnjem Cannesu.

**— OKRUGLI STOLOVI ODRŽANI
SU NA TEMU SRPSKE
KINEMATOGRAFIJE U 2010. GODINI
TE O ALEKSANDRU LIFKI, JEDNOM
OD PIONIRA KINEMATOGRAFIJE
NA OVIM PROSTORIMA I OSNIVAČU
BIOSKOPA U SUBOTICI JOŠ
DAVNE 1911. —**

UĐU U BAR MAĐAR I KINEZ... Film Bencea Milkauzica, *Djeca zelenog zmaja* (*A zöld sárkány gyermekei*, Mađarska, 2010.), svakako je asketski što se formalnih postupaka tiče. Šarmantna je to komedija s elementima drame o prijateljstvu između kineskog imigranta i mađarskog prodavača nekretnina koje je sreća napustila. Nazire se i ljubavni trokut, no žena nije ta koja uzrokuje antagonizam, već postaje samo još jedno mjesto gdje si dvojac može napakostiti. Happy end slabi neurotičnu

**— NAZIVAN I POLJSKIM Fargom,
IAKO DODIRNIH TOČAKA IZUZEV
SITUACIJE KOJA SVE VIŠE IZMIČE
KONTROLI I NEMA TOLIKO,
FILM Kuća mraka WOJCIECHA
SMARZOWSKOG U BITI PARALELNO
PRATI DVA PIJANČEVANJA U
POLJSKOJ ZABITI —**

oštricu koja permeira film, no u sjećanju ostaje divna scena u kojoj Mate, provevši noć u skladištu kojega prodaje, stoji poput kakvog frajera naslonjen na zid i ispija čaj iz kičaste plastične šalice u ništa manje kričavoj žutoj majici i jeftinim sunčanim naočalama. S kulturalnog stanovišta zanimljiv je odnos implicitnog i artikuliranog ideološkog stava u film. Ovaj potonji ni od koga u biti ne radi negativce – Wu je imao niz prilika da od sebe nešto načini, ali ih je doslovno prokockao našavši se tako u trenutnoj nezahvalnoj situaciji bez pasoša. Njegov kineski poslodavac, koji zadržava pasoš, jest radikalniji u svojem stavu, no inzistira na povratku vlastitog duga i ne predstavlja se kao kakav bezobzirni kriminalac. Dakako, tu je i benevolentni građanin (nove) Europe koji otkupljuje dug svome kineskom drugu. Problematična u filmu je reprezentacija kineske etničke skupine koja egzistira negdje na rubu zakona, raspačava jeftine tričarije (kojima se, istina, suprotstavlja isto tako problematičan mađarski šaht) i pokušava iznaći novac da se vrati u Kinu. Takvo uprizorenje problematično je gledamo li ga kroz prizmu današnjih zbivanja u svijetu u kojima Kina mudro šuti dok SAD i EU vuku pravno kontroverzne poteze na međunarodnoj sceni, Kina je ta koja je postala najveći izvoznik visokih tehnologija i Kina kupuje europski i američki dug. To dakako ne negira činjenicu da niz Kineza u Europi i SAD-u živi u išta boljoj situaciji od Wua, no sugerira da ne bi bilo naodmet pronaći nove oblike reprezentacije kineskog emigranta (koji je sve češće visoko kvalificiran).

**KOLOTEČINA EUROPSKOG ART
FILMA** Treći film Andreia Zvyagintseva (koji je prisustvovao projekciji), osvajača Venecije, svojim prvijencem *Povratak*, čini se najboljim primjerom da se za europski art film lako može iznaći bordwellijanska analiza koja će pokriti njegove ključne formalno-narativne karakteristike. *Elena* (Rusija, 2010.) film je spora tempa, u pravilu statičnih kadrova, lišen melodramatskih ekscesa s glazbenom temom koja će se pojaviti tek u tri navrata, u kojemu se protagonistkinji iznenada otvara neočekivani prozor za ostvarenja cilja – pribavljanje novca kako njezin unuk ne bi morao u vojsku već u školu (radnja se zbiva u Rusiji, iako SAD pruža sličan zaplet). Sam čin tek se namjerno tangencijalno psihologizira

i u biti se ne predstavlja kao izbor koji bez sumnje nije bilo lako donijeti jer sve ukazuje na to da ona iskreno voli svoga imućnog muža. Sveukupni postupak bi se mogao nazvati de-psihologizacijom i razbijanjem klimatičke forme narativnog iskaza inzistiranje na sekvencama koje bi se standardno nazvale prologom i epilogom. Pred kraj filma kamera se neočekivano oslobađa da bi popratila nigdje u filmu najavljeni okršaj unuka Saše i njegove lokalne bande s drugom grupom, navodeći nas tako na pomisao da bi Saša u njemu mogao izgubiti život i tako učiniti Eleninu radnju besmislenom i apsurdnom. No i to se prokazuje tek kao blef. U konačnici ne možemo kazati da je narativna forma identična onoj u *Povratku* – ondje nas anti-klimatički pad oca lišava saznanja o njegovoj prošlosti i blagu – no možemo povući strukturalnu paralelu u smislu kakvog art-McGuffina. Ovdje je poanta nivelirati klimaks i natuknuti drugi samo da bi ga se gotovo istovremeno povuklo sa scene.

Vrijedilo bi kazati i nekoliko riječi o ideologiji jer supružnici Elena i Vladimir jasno potječu iz različitih staleža – Elena je upoznala Vladimira prije 10 godina njegujući ga kao medicinska sestra, a on je bogataš za kojega nije nimalo jasno kako je zgrnuo novac (makar je lako zamisliti da se to desilo u tranziciji na svakojake načine). Njegovo inzistiranje da je Sašin otac taj koji je odgovoran brinuti se za sina i odbijanje posudbe novca na toj osnovi – usprkos molbama Elene – povod je za Elenin čin. Klonio bih se od različitih projektivnih interpretacija, no jasno je da postoji resantiman između ova dva staleža, barem utoliko što se Elena uistinu i doima kao sluškinja koja se tu i tamo seksa s Vladimirom kada ovaj uzme viagru.

ČARI ALTERNATIVNIH ŽIVOTA NA INTERNETU Rumunjsko-talijansko-španjolska koprodukcija *Bok! Kako si?* (*Buna! Ce faci?*, 2010.) s rumunjskom postavom i režijom (Alexandru Maftai) odmak je od stilske formacije poznate kao rumunjski novi val koja je proizvela neke od najboljih filmova posljednjeg desetljeća s 4 mjeseca, 3 tjedna i 2 dana na čelu. Nije tome razlog žanrovski, jer komičnih drama je bilo (*12:08 istočno od Bukurešta* ili pojedine epizode u *Priče iz zlatnog doba*), već istupanje iz minimalističkih formalnih okvira. Ovo je možda i formalno najpreuzetniji film koji sam vidio u glavnom programu (dakako, ako izuzmemo *Sobu samoubojica* i zanimljivo kombiniranje igranog i animiranog) – čitava uvodna sekvenca inzistira na nizu različitih rakursa skrivajući pritom lica supružnika. No to nije razlog zbog kojega bi trebao porasti na cijeni jer ukoliko se ti formalni postupci ne doimaju kao puka stilska vježba, onda stoje tek za kakve ljubici trenutke kojima ipak nedostaje nešto više da razgale. Priča prati bračni par koji već godinama idu na počinak čim se svjetla ugase i njihovog skoro-18-godišnjeg sina koji je srednjoškolski pastuh i



naginje karijeri porno glumca te način na koji njihove seksualne prakse tendiraju sretnoj sredini između te dvije krajnosti. Usprkos nekolicine sretnih inverzija (sin je taj koji majci drži lekciju kada se ova vrati u 5 ujutro kući) i zanimljivoj instancijaciji forme komedije pogrešaka (naime, supružnici Gabi i Gabi započinju internet romansu ne znajući da je njihova nova velika ljubav upravo njihov supružnik), film se ipak doima slabijim od recentne rumunjske proizvodnje.

Ovdje već spomenuta *Soba ubojica* zapravo ima još jednu dodirnu točku s rumunjskim filmom – internet komunikacija koja postaje dominantni oblik odnosa s vanjskim (i unutarnjim svijetom). Emo frizurice i darkerski tinejdžerski dir bez vampira iz *Pomrčina* trilogije pokazao se velikim mamcem za poljske gledatelje, a kao što sam spomenuo, ne izostaju ni nagrade zbog zanimljive kombinacije animiranog i fotografskog postupka.

FARGO NA POLJSKI NAČIN I ŽLIČICA TARKOVSKOG *Kuća mraka* (Dom Zly, Poljska, 2010.) zasigurno je najbolji film koji sam imao priliku pogledati na festivalu i moram priznati da mi je uistinu žao što se nije našao u glavnom natjecateljskom programu. Nazivan i poljskim *Fargom*, iako dodirnih točaka izuzev situacije koja sve više izmiče kontroli i nema toliko, film *Kuća mraka* Wojciecha Smarzewskog u biti paralelno prati dva pijančevanja u poljskoj zabiti. U onom iz 1978. čitavu noć pijančuju novi zootehničar na državnoj farmi – Edward Srodon – i njegov domaćin na jednu noć Zdisiek Dziabas, dok im Zdisiekova supruga Božena kuha juhu i flertuje s pridošlicom. U onom iz 1982. Edward je kao optuženik prisiljen na mjestu zločina rekonstruirati palež i dvostruko umorstvo svojih domaćina prije četiri godine, a kako ispitivanje na Dziabasovom gospodarstvu odmiče, milicija je ta koja se sve pijanija i pijanija. Nipošto tek u pozadini ne ostaje i generalno stanje poljskog društva u danim godinama, korupcija u državnim institucijama, međusobna potkazivanja, uvedeno izvanredno stanje i naprosto mučna bijeda prosječnog poljskog seljaka. Teško je izdvojiti najupečatljiviji prizor u čitavom filmu zbog niza kandidata, a filmu se u prvom redu mora priznati da se ne dodvora trenutnim stilskim matricama europskog art filma i bezrezervno pušta kameru da vrluda dok u statičnim kadrovima inzistira na zlo navještajućim blago niskim rakursima. Završna scena pak u kojima se obznanjuje sudbina kako protagonista '78. tako i protagonista '82. – policijskog pukovnika Mroza – doima se poput kakve histerične verzije Tarkovskyjevih finala, u smislu općeg raspada sustava možda najbliža *Žrtvi*. I narativno, film je bitno različitih od ostalih filmova o kojima pišem utoliko što do samog kraja odgađa pravi razlog Edwardovog prisustva na mjestu zločina.

— **FILM Punoljetstvo JASNO ĆE POKAZATI DA KULTURNI UTJECAJ IDE U OBA SMJERA, A U KONAČNICI, MORAM PRIZNATI DA ME SE HUMORISTIČAN PRISTUP SUVREMENIM KULTURNIM STVARNOSTIMA DOJMIO VIŠE OD Laponske Odiseje KOJEMU JE DODIJELJENA NAGRADA UMETNIČKOG SAVETA FESTIVALA** —

SLABIĆI U TURSKOJ, VESELJACI U NJEMAČKOJ Film *Punoljetstvo* (Çogunluk, Turska, 2010.) Serena Yücea o odvratnom je slabiću, proizvodu suvremene turske visoke klase. Mertkan je bezosjećajan nesposobnjaković koju nije u životu pročitao knjigu, kojemu je nejasno kako se može studirati ples, koji trati dane opijajući i napuštavajući se i koji je od oca naslijedio prijezir prema nižim klasama. Samim čudom nailazi na djevojku Gül s kojom započinje ljubavnu vezu i ulazi u tentativni sukob s dominantnom figurom oca. Otac je iznimno teška figura koja drži tek do obiteljskog rituala večere, duboko odana šovinističkoj ideologiji, podozrivo gleda spram bilo koga siromašnjeg (ili ne dao bog sa sela, ili još gore, Kurda) i u bilo kakvom njihovom zahtjevu za rekompenzaciji vidi tek puko prošenje i podrivanje turske nacije. Ovako postavljena, dihotomija između nesposobnih ili nasilnih bogataša naspram siromašnima koji sve čine da bi se mogli uzdržavati kroz studije (Gül i njezine dvije cimerice) možda je malo pregrubo izvedena. Ipak, valja imati na umu da narativni uspjeh filma leži upravo u tome da Mertkan nikada ne učini ništa konkretno da bi spasio odnos s Gül i da se u konačnici opet umili ocu. Stilski govoreći, mora se priznati da je ovo još jedan izdanak statičnog art filma, a ono u čemu ponajviše uspijeva dočaravanje je neugodnosti. Prizori u kojima Mertkan udvara slučajnoj djevojci u nekom klubu, sprema se na prvi poljubac s Gül ili način na koji se odnosi spram vlastite služavke naprosto su prebolni za gledati. Međunarodni žiri kritike u potpunosti je u pravu kada, dodjeljujući mu nagradu selekcije *Paralela i sudara*, napominje da se nakon ovoga filma “nećete osećati sasvim prijatno”. Ja bih dodao da je upravo traljavost, neugodnost i sušta netaktičnosti njegov glavni adut.

U prvi mah pomislić se da je film Yasemin Samdereli, *Dobrodošli u Njemačku – Almanya* (Almanya – Willkommen in Deutschland, Njemačka, 2011.), samo još jedan film koji se bavi odnosom turske i njemačke kulture, no ovoga puta, za razliku od Fatih Akinovog *Glavom kroz zid* (Gegen der Wand) koji je ovu temu uveo na velika vrata u svjetskoj kinematografiji, ton je dominantno humorističan, da bi se tek u posljednjoj trećini prepustio melankoliji. Film se odlikuje veoma uspješnim formalnim rješenjima prepričavanja priče o

milijun i prvom gastarbeiteru – Huseinu – čiji put započinje u malom selu u Anatoliji. Tako, u možda najboljem primjeru takvog rješenja, kamera će se pokrenuti da bi dopustila prvi intiman susret Huseina i njegove buduće žene u off prostoru te krenuti prema prozoru gdje će susreti nevaljalce koji naizgled špijuniraju ljubavnike da bi se otkrilo da su to upravo njihova djeca i da je novo mjesto radnje jedan od istanbulskih kvartova. Zanimljivo je i očudavanje nama uvriježenih kulturnih kodova jednom kada se prezentiraju iz turske perspektive; tako će se novopridošla turska obitelj s pravom zgroziti nad time kako njemačke žene šeću polu-gole, kako Nijemci dopuštaju da životinje spavaju s njima u krevetu, a gotov recept za noćnu moru djeci bit će informacija da nedjeljom idu u nekakav hram i jedu krv i meso mrtvacu na križu. Dakako, film je i inteligentniji i od toga i jasno će pokazati da kulturni utjecaj ide u oba smjera tako da se, primjerice, susresti opet s čučavcem po prvom povratku u Tursku nikome neće biti toliko drago. U konačnici, moram priznati da me se humorističan pristup suvremenim kulturnim stvarnostima dojmio više od Laponske Odiseje kojemu je dodijeljena Nagrada Umetničkog saveta festivala.

DALEKO OD KAURISMÄKIJA Gore spomenuti film Dome Karukoskija, *Laplandska Odiseja*, u srži je komični film ceste (mračne laponske ceste) s jasno definiranim ciljem glavnog junaka Jannea – ukoliko do jutra ne nabavi digitalni prijemnik, supruga Inari će ga napustiti. U noćnoj jurnjavi pripomoći će mu njegova dva gotovo podjednako društveno neprilagodena prijatelja Tapio i Kapu, koji će istovremeno i sami riješiti specifične aspekte svoje društvene neprilagodnosti – redom uspostavljanje normalnog romantičnog odnosa i sukobljavanje sa stablom na kojemu se objesilo pet generacija Laplandana. Upravo je prolog filma koji raspravlja o nesretnom stablu vjerojatno i najupečatljiviji dio filma, kako formalno tako i tematski. Nažalost, iako filmu ne nedostaje čudnovatih likova poput lezbijske podvodne ragbi momčadi ili golih ruskih lovaca, čini se da vrckavi i bizarni momenti funkcioniraju samo u prologu, dok se kroz film nadaju tek kao nepovezane epizode na kraju koje se glavni likovi nalaze u istoj poziciji kao i prije, ako ne i u nešto gorjoj. Čak se i “Rus” ex machina u završnici filma doima tek relativno uspješnim pokušajem da se zahtjevu za sretnim krajem nakalemi vrckavi spin. Suprotno objašnjenju nagrade koja mu je na Festivalu dodijeljena, nisam siguran da film uopće ima i ambiciju prikazati “viziju savremenog finskog društva”.

NA KONCU... U konačnici valja napomenuti da s organizacijskog aspekta teško da se može pronaći primjedba. Šaroliku ponudu suvremene europske produkcije popratila su između ostaloga i koncertna događanja. Sama ljetna pozornica na kojoj se održavao glavni program iznimno je ugodno zdanje s amfiteatralnom konstrukcijom, a vjerojatno jedino što se može zamjeriti zvuk je iz kafića u samom kompleksu pozornice koji je remetio inače namjerno tihi *Eleni*. Ipak, neovisno o tome, Palić sveukupno ostavlja veoma dobar dojam i zasigurno je pun pogodak za one, koji naspram Motovuna, vole nešto više mira nakon večernjih projekcija. ■

25 FPS
INTERNACIONALNI
FESTIVAL
EKSPERIMENTALNOG
FILMA I VIDEOA

25 FPS

20. - 25. rujna / 20-25 / 09 / 2011

	20/09 UTO	21/09 SRI	22/09 ČET	23/09 PET	24/09 SUB	25/09 NED
16 H KINO SC		KINO 16 — SAMANTHA REBELLO: FORMS ARE NOT SELF-SUBSISTENT SUBSTANCES 16 MM / 22'00" — MARA MATTUSCHKA, CHRIS HARING: BURNING PALACE 35 MM / 32'00"	KINO 16 — OLIVIA ROCLETTE, GERARD-JAN CLAES: BECAUSE WE ARE VISUAL VIDEO / 47'00"	KINO 16 — MIRANDA PENNELL: WHY COLONEL BUNNY WAS KILLED VIDEO / 28'00" — JOHN PRICE: DOMASHNYEE KINO 35 MM / 27'00"	KINO 16 — NATHANIEL DORSKY: THE RETURN 16 MM / 27'00" — THOM ANDERSEN: GET OUT OF THE CAR 16 MM / 34'00"	
18 H KINO SC		KINO 16 — BEN RIVERS: SLOW ACTION 16 MM 45'00"	ŽIRI PREDSTAVLJA — TINA FRANK: GRAFIČKI FILMOVI 55'00"	ŽIRI PREDSTAVLJA — BEN RUSSELL: U POTRAZI ZA VIDOM 85'00"	HRVATSKI FOKUS 60'00"	
20 H KINO SC	OTVORENJE FESTIVALA — KONKURENCIJA 1 NI U LUDILU! 64'00"	KONKURENCIJA 2 PUTANJE, REFLEKSIJE 75'00"	KONKURENCIJA 3 UPUTE ZA PUTOPISCA 80'00"	KONKURENCIJA 4 ROLE 96'00"	KONKURENCIJA 5 NEZATVORENO SVJETLO 68'00" — DODJELA NAGRADA	NAGRAĐENI FILMOVI 25 FPS 2011.
22-23 H KINO SC / &TD	23:00 POLUKRUŽNA &TD EXPANDED CINEMA — ANTHONY MCCALL: LINE DESCRIBING A CONE 16 MM / 30'00"	22:00 KINO SC ŽIRI PREDSTAVLJA — TANJA VRVILO: KRATKI ORGANON ZA FILMSKO OKO 78'00"	22:00 TEATAR &TD EXPANDED CINEMA — PAUL CLIPSON, JEFRE CANTU-LEDESMA: SOUND/FILM PERFORMANCE 8 MM / 40'00"	22:00 TEATAR &TD EXPANDED CINEMA — BEN RUSSELL: THE BLACK AND THE WHITE GODS 2 X 16 MM / 25'00"	22:00 TEATAR &TD EXPANDED CINEMA — GREG POPE, GERT-JAN PRINS: LIGHT TRAP 4 X 16 MM / 40'00"	

www.25fps.hr

Organizator: 25 FPS Udruga
za audio-vizualna istraživanja

ULAZ JE BESPLATAN

Expanded Cinema performansi
održavaju se u Teatru &TD.



Hrvatski
audiovizualni
centar
Croatian Audiovisual Centre

PRIDJEV "SUPER" BAŠ MU PRISTAJE

**UŽIVA ĐELO HADŽISELIMOVIĆ U
NAPORIMA MLADIH LJUDI, FINOJ
SPIZI, DOBROJ KAPLJICI I UGODNOJ
ATMOSFERI OTOČKOG MJESTA**

DENIS ŠUĆUR

3. Supetar super film festival, Supetar, 5. – 9. 07. 2011.



Čovjeku se ne može zamjeriti ako pomisli kako je ovom našom malom državicom zaista zavladao – festivalizacija. Trebalo bi pregršt ruku kako bi se nabrojali svi mili i nemili festivali koji su se uglavnom zbili u ljetnim mjesecima i teško bi se pronašlo područje u kulturi koje nema vlastiti ili čak nekoliko vlastitih festivala. Mnogo je gundala oko tog broja, ali zašto ne bi pa baš i svako selo imalo festival?! Ne, zaista – zašto ne?! Kad bi bilo moguće izabrati između festivalizacije i estradizacije, što biste izabrali?! Ionako se stalno kuka kako građani ove zemlje nisu obrazovani, kako je turistička ponuda nedovoljno dobra i raznolika, kako su estradizirani mediji i svi segmenti života itd. itd. A jednom je jedan pametan čovjek rekao: "Kunst für alle." (Umjetnost za sve.). Joseph Beuys je to rekao s najboljim namjerama, svjestan kako je jedino tako moguće pomaknuti nečiju svijest makar i milimetar u pravcu humanosti i znanja, proširiti vidike, boriti se protiv nametnutih moralnih i društvenih vrijednosti koje su sve redom u službi najperfidnijeg od svih dosadašnjih robovlasničkih društva – društva kapitalizma i konzumerizma. Pa zašto ljudi na svakom koraku ne bi "konzumirali" kulturu?! Jer, ako ista može ublažiti muke svakodnevice i odagnati sive oblake budućnosti, pružiti zadovoljstvo i utjehu u punom smislu te riječi, onda je to – kultura, odnosno umjetnost. Patetično?! Ne, ljudi dragi – istinito.

IDEJU SPROVESTI U DJELO Jer što zapravo znači jedan festival?! To znači kako je ideja provedena u djelo! To znači kako se skupila šačica zanesenjaka i ostvarila ono zbog čega su im se sigurno mnogi rugali. To znači da se skupilo ljudi oko zajedničke priče na dobrobit njih samih i svih onih koji bilo kako sudjeluju u nečem tako zabavnom, poučnom i veselom, kao što je to jedan festival.

E pa takav jedan festival je i Supetar Super Film Festival koji se ove godine od 5. do 9. srpnja održao po treći put u Supetru na otoku Braču. Ideja je to koja se rodila u glavi Petra Trebotića, direktora festivala i vrlo osebujnog lika. Trebotić je neko vrijeme samo pričao o svojoj ideji. Govorio je ljudima: "Zamisli: tu na plaži / na trajektu / na / u ... dvije prečke i između filmsko platno!!". Smijali su mu se, odbili ga kao nedovoljno ambicioznog volontera na jednom festivalu pod Marjanom, a onda je dečko već sljedeće godine, 2009., osnovao vlastiti festival i razapeo filmsko platno u dvoru župne crkve sv.

Petra u Supetru. Ali nije ga razapeo sam! Da bi se ideja realizirala bilo je potrebno okupiti mnogo dovoljno "lakoumnih" ljudi koji se u taj festival uglavnom daju volonterski. Čitaj "za čavle", ali za odlično provedeno vrijeme.

Ideja se svidjela i prvaku dokumentarnog filma u Hrvatskoj – Đelu Hadžiselimoviću – koji je selektor dijela festivalnog programa od prvog dana, i koji je za vrijeme festivala u Supetru. Uživa čovjek. Uživa u naporima mladih ljudi, finoj spizi, dobroj kapljici i ugodnoj atmosferi otočkog mjesta.

Glavni selektor festivala je pak mladi dokumentaristički lav Oliver Sertić koji u Supetar dovodi najbolje recentne europske dokumentarne filmove koje onda po završetku festivala prikazuje i u zagrebačkom Dokukinu za one koji nisu mogli prisustvovati festivalskom šušuru u Supetru.

PROGRAM U TRI KATEGORIJE

Selektori su ove godine sastavili zaista sjajan festivalski program čiji su filmovi raspoređeni u 3 kategorije: 12 filmova u službenom programu prema izboru Olivera Sertića, programu koji je ove godine po prvi puta natjecateljski program (žiri je bila poštovana i draga festivalska publika), od kojih su četiri filma filmovi ovogodišnje zemlje partnera Češke i praškog instituta Dokumentarni Filmu, a koje je izabrala Milana Martinović, producentica festivala; četiri kulturna hrvatska dokumentarna filma u retrospektivi hrvatskog dokumentarnog filma u izboru Đele Hadžiselimovića; pet specijalno montiranih Bračkih dnevnika iz arhive HRT-a te specijalan uradak, izvan konkurencije, vremesnog Bračanina Marka Salamunovića koji se na prošlogodišnjem SSFF-u toliko oduševio dokumentarističkom formom filma da je po prvi puta sjeo za kompjuter i uz pomoć "power pointa" sastavio 13-minutnu toplu i duhovitu ilustraciju o svom djetinjstvu koje je proveo na bračkom školu, u zbjeugu El Shattu, Splitu i Zagrebu.

Da je festival zanimljiv ljudima koji se bave dokumentarnim filmom dokazuje i želja za sudjelovanjem hvarske udruge "Kad-tad" koja je SSFF prepoznala kao odličnu platformu za promociju dokumentarno-igranog filma *Lavanderman* (Hrvatska, 2010.) redatelja Zvonimira Humboldta, koji je prikazan na 0. dan festivala kao off program, a nakon predavanja Đele Hadžiselimovića "Odabrao Đelo Hadžiselimović", koje je održano u supetarskoj knjižnici i na kojem su

znatiželjnici između ostalog mogli saznati i da gospodin Hadžiselimović ozbiljno razmišlja o snimanju vlastitog dokumentarca koji bi se bavio dalmatinskom pomorskom baštinom.

SVJETSKA PREMIJERA Film koji je zabljesnuo na ovogodišnjem SSFF-u kao svjetska premijera (!) svakako je film mladog crnogorskog redatelja Ivana Marinovića, asistenta na FAMU u Pragu koji je za potrebe svog prvog igranog filma *Paskva* snimio dokumentarni film *Fali more, drž' se kraja* (Češka, 2010.). Marinovićev film oda je moru i prijateljstvu starih prijatelja, a sve u okrilju Mediterana koji neumitno iščezava.

Posebnu toplinu ovom festivalu daju razgovori s prisutnim redateljima s kojima publika čakula u pravom smislu te riječi nakon projekcija, ali je također u mogućnosti družiti se s njima i izvan mjesta projekcije.

No, da nema zanesenjaka, ne bi Bračani ni njihovi gosti mogli uživati u filmovima kao što je primjerice pobjednik festivala *Muškarci koji plivaju* (UK/Švedska, 2010.), Velšanina i švedskog zeta Dylana Williamsa, koji je ispričao priču o prilagodbi na sjeveru Europe gdje se teško stječu prijateljstva, a on je uspio učlanivši se u klub – muškog sinkroniziranog plivanja! Ili pak filma Krste Papića *Specijalni vlakovi* (Hrvatska, 1972.). Kulturni je to film o pravom licu komunizma koji se slizao sa zapadnom "demokracijom" na način da im je omogućio jeftinu radnu snagu. Ili film *Almar!* (Španjolska/Meksiko, 2009.) Pedra Gonzalesa-Rubia – prekrasan esejički film o odnosima očeva i sinova u okrilju iskonske prirode i prirodnog načina života.

Nedovoljno je mjesta za opisati i spomenuti baš sve filmove ovogodišnjeg izdanja SSFF-a, no sve o festivalu možete pronaći na www.supetarsuper.com.

Ovdje želim prenijeti djeliće festivalske atmosfere i svakako spomenuti činjenicu da je jedini akreditirani novinar bio glavom i bradom Jurica Pavičić. Druženje tijekom festivala bilo je konstantno i ležerno, a najležernije kada bi se i do 40-ak ljudi skupilo za zajedničkim objednom. Da festival želi poticati i druge vidove umjetnosti, dokazuje i angažiranje dizajnera Ivana Klepca i animatora Stjepana Mihajevića, kao autora neodoljivih festivalskih špica, akademske slikarice Maše Štrok i akademske kiparice Vanese Gjini, koje su izradile festivalsko čudo-višta Nessffie iz izumrle porodice klaposaura. Biće je to staro između 12 do 15

milijuna godina koje se oko Brača mota u vrijeme festivala i jede kokice. Drazje su joj one iz slavonskih, a ne uvoznih klipova. Bitan je to podatak.

Nikako se ne smije izostaviti spomenuti odličan popratni glazbeni program koji slijedi svakodnevno nakon filmskih projekcija i koji se održava u klubu Beny's besplatno za sve posjetitelje. Ove godine festivalski soundtrack pružili su Let 3, Gabba Gabba, brački bendovi Ljetno kino, Bolje ne može i Beta bombe, alter ego Olivera Sertića DJ Sero te rockabilly band B and the Bops.

Festivalski propusti? Ima ih. Naravno! Ali nećete pogriješiti ako se kojim slučajem sljedeće godine zateknete u Supetru i uživajte u festivalskim zbivanjima 4. SSFF-a koji će nastaviti tradiciju pretrčavanja svih mogućih birokratskih, logističkih i vulgaris ljudskih prepreka i sigurno osvanuti u još jednom sjajnom izdanju. Jer ovaj festival je zaista – super. A što je još važnije – ljudi oko ovog festivala su: SUPER! **E**

UŽITAK U AVANGARDNOM NASLJEĐU

INTERNACIONALNI FESTIVAL EKSPERIMENTALNOG FILMA I VIDEOA 25 FPS I OVE ĆE NAS GODINE SA ZADOVOLJSTVOM IŠČUPATI IZ SIGURNE GLEDATELJSKE ZONE

MARIO KOZINA

Sedmi 25 FPS: Povratak jeziku / Nove eksperimentalne geografije

Još nikada toliko filmova iz natjecateljskog programa 25 FPS-a, Internacionalnog festivala eksperimentalnog filma i videa, nije poslano na prijevod i *titlanje* kao što je to slučaj ove godine. U suvremenoj eksperimentalnoj produkciji pojavio se, čini se, novi trend: povratak istraživanju (ne)moćnosti jezika i njegova tumačenja.

GOVOR KAO GUBITNIK Neki od filmova bave se jezikom i riječima kao metaforom, dok im drugi pristupaju kao sredstvu od sociopolitičke važnosti. U filmu *Čudesno svjetlo* (*Curious Light*) britanska umjetnica Charlotte Pryce snima osvjetljene stranice neke knjige. U nijemome srazu svjetla i tiskane riječi/ilustracije, potonje izvlače kraći kraj: povlače se u epidermu stranice i nestaju pred očima gledatelja. Pryceina tajanstvena celuloidna poema podsjetnik je na našu nemoć da do kraja *iščitamo* značenje nekog teksta, kao i na nemoć jezika da u potpunosti obuhvati značenje predmeta na koji se referira.

U igri referiranja govor je još veći gubitnik od tiskane riječi, pogotovo kada ga se premjesti u drugi kulturalni kontekst. Ilustraciju za to dala je redateljica Hayoun Kwon u *Manjku dokaza* (*Manque de preuves*). Prateći naraciju iz *voice-overa* gledatelj postaje slušatelj neobične pripovijesti. U njoj nigerijski azilant bježi u Francusku kako bi pobjegao od oca, seoskog vrača, koji je u vjerskom obredu ubio njegova brata blizanca, a istu je sudbinu namijenio i njemu. No, prag Europe teško je prijeći bez materijalne potkrijepe opisanih događaja. U drugome kulturnom kontekstu njegovo se svjedočanstvo pretvara u egzotičnu predaju iz nacionalnog folklora koja pred europskim zakonodavnim institucijama postaje isto što i crtež naspram fotografije: indicija nasuprot dokaza.

PO RUBU ČAROLIJE Jezik kao izgovorena riječ ili grafički zapis postaje bitan strukturalni element u radovima mnogih filmaša, no oni nisu zakazali ni u istraživanju jezika samog medija. Ipak, njihov ih je kreativni kompas odveo u umjetnički neistražena područja koja, paradoksalno, već više od desetljeća čine dio naše svakodnevice i popularne kulture.

Što nam govore videoklipovi s YouTubea? Kako utječu na formiranje socijalnog identiteta i kakve promjene unose u područje naših emocija? Vizualni esej Jesse McLean *Čarolija za početnike* (*Magic for Beginners*) istražuje mitologiju *čarolije povezanosti*. S jednakim dozama empatije i ironije *Čarolija za početnike* govori o mehanizmima koji stvaraju (iluzorni?) osjećaj osobnog uspjeha, međusobne povezanosti i zajedništva koji kulminira u

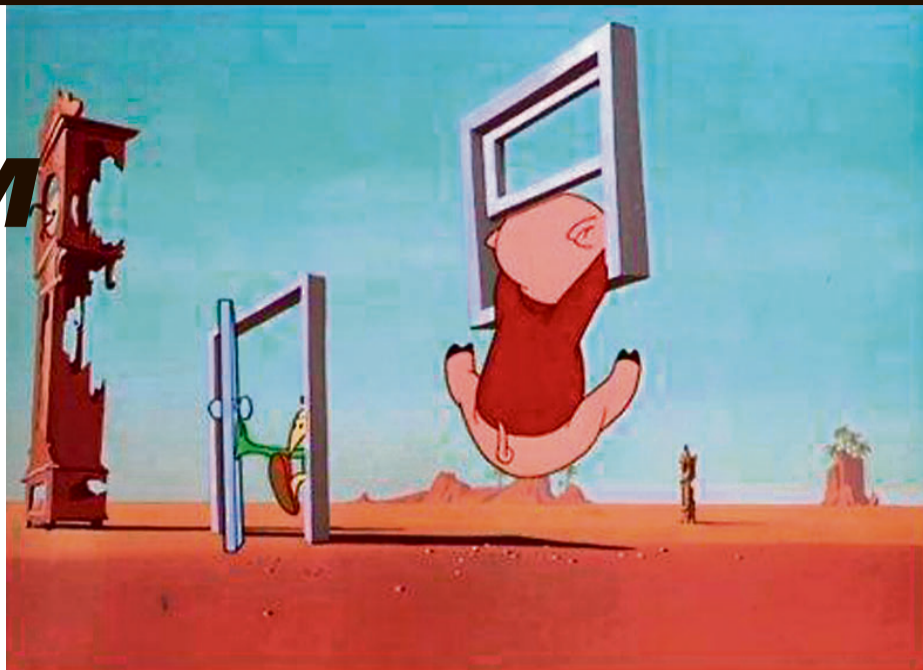
dojmljivoj montažnoj YouTube-sekvenci različitih izvedbi zaraznog sladunjavog hita iz Cameronova *Titanica* (1996), *My Heart Will Go On*.

Načinom na koji slike iz popularne kulture sudjeluju u kreiranju emocija bavi se i američki redatelj Michael Robinson. *Ovi nas udarci ne mogu povrijediti* (*These Hammers Don't Hurt Us*) radnjom se odvija u Egiptu: no, ne kao konkretnoj geografskoj lokaciji, nego kao prostoru stvorenom od filmskih, televizijskih i videospotovskih isječaka. Elizabeth Taylor tako postaje majka Michaela Jacksona, a njihov je svijet dodatno nadopunjen snimkama TV-emisije u kojoj nizozemski *celebrityji* klišu odjeveni u egipatske kostime. Robinsonovo digitalno preispisivanje klasičnog *found footagea* istovremeno je i impresivno istraživanje mogućnosti novih medija, uronjeno u područje kiča i psihodelije, emocija i ironije.

TEORIJA KAO ART? *Verzije* (*Versions*) dokumentarni je esej umjetnika Olivera Larica koji dijakronijski istražuje primjere ponovnog korištenja umjetničkog materijala u slikarstvu, književnosti, filmu te naravno, u digitalnim medijima. Ovaj manifest o autorskim pravima egzistira na samome rubu argumenta i kreativnosti, teorije i umjetnosti, implicitno postavljajući pitanje – možemo li i teoriju shvatiti kao art?

Laric nije jedini koji magli granice između umjetnosti i njoj srodnih izričaja. *Hotel – serija* (*Hotel – serie*) Benjamina Nuela kompjuterska je igrica pretvorena u film. No, umjesto avantura i pucačine, gledamo svijet u kojem se animirani teroristi i specijalci ponašaju kao sportaši za vrijeme poluvremena u utakmici: dokoličare, čavrljaju i *guglaju*. Estetiku videoigara preuzeo je i irski genijalac David O'Reilly koji u *Vanjskome svijetu* (*The External World*) pruža još jednu grotesknu i crnohumornu viziju međuljudskih odnosa, obiteljskih neuroza i seksualnih perverzija. Otkuda dolaze: iznutra ili izvana? Odgovor na pitanje, naravno, nikada nije isključiv.

Pa opet, unatoč tome što se sve više autora posvećuje istraživanju digitalnih medija – njegovih kreativnih potencijala i mogućnosti psihološko-ideološke manipulacije – dobar dio natjecateljskog programa pokazuje da i "klasični" oblici eksperimentalnog izraza još uvijek nisu izgubili na svojoj plodnosti. Istraživanjima mogućnosti same filmske vrpce bavi se klasik avangardnog filma Nathaniel Dorsky u svome filmu *Povečerje* (*Compline*), kao i njegovi mladi kolege Peter Miller (*Film koji čisti oči/A Film That Cleans Your Eyes*) i Christopher Becks (*Uvertira/Overture*).



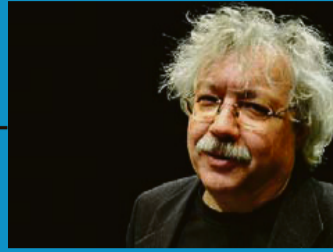
Joshua Bonnetta posegnuo je za raspadnutim kućnim snimkama iz svoga djetinjstva, a zatim je nanošenjem vodenih boja na oštećene snimke i nasnimavanjem zvuka iz istog ambijenta u njima potražio odjeke vlastita djetinjstva. (Film se i prikazuje uz originalni zvučni zapis s gramofona!) I dok Bonnetta gledatelja uvodi u prostor intime, austrijski genijalac Johann Lurf lansira ga u svemir. Njegov *Endeavour* sastavljen je od snimki šest kamera s različitih mjesta na *space shuttleu* i montiran u frenetičnom ritmu od tri reza u sekundi. Oslanjajući se na mogućnosti filmskog zapisa da u gledatelju izazove osjećaj sinestezijske, Lurf ponovno širi granice gledateljeve percepcije i dokazuje da nasljeđe strukturalističkog filma ne boluje od artritisa koji mu uporno pripisuju.



Izgleda da će natjecateljski program sedmog 25 FPS-a i ove godine zadovoljiti apetite svih koji uživaju u avangardnom nasljeđu. No, budite spremni i na to da će vas mnogi od njih izvući iz gledateljske zone u kojoj se osjećate sigurno. ■

Sedmi 25 FPS odvija se od 20. do 25. rujna u Studentskom centru u Zagrebu. Festivalni program podijeljen je u nekoliko dobro poznatih cjelina i jednu novu filmsku sekciju. Natjecateljski program nudi 33 kratka filma koja će procjenjivati tročlani žiri: hrvatska filmologinja, programerka i performerica Tanja Vrvilo, pokretačka snaga Filmskih mutacija – Festivala nevidljivog filma, Tina Frank, austrijska dizajnerica i umjetnica, i Ben Russell, filmaš čije smo radove već mogli vidjeti na 25 FPS-u, a znamo ga po osvojenoj nagradi FIPRESCI na rotterdamskom festivalu za film *Let Each One Go Where He May*. I ove se godine svaki član žirija predstavlja programom, domaći su filmaši zastupljeni u Hrvatskom fokusu, a u večernjim terminima tu su performansi/koncerti proširenog filma u Teatru &td. Program *Expanded Cinema* ove godine pruža jedinstvenu priliku uživanja u ikoničkoj filmskoj instalaciji/svjetlosnoj skulpturi *Line Describing a Cone* Anthonya McCalla, ali i u filmskom koncertu sa superosmicom koji će izvesti filmaš Paul Clipson i Jefre Cantu-Ledesma, osnivač postrokerskog benda Tarentel. Festivalna je novina sekcija Kino 16, nova programska cjelina u kojoj će se svaki dan u 16 i 18 sati predstavljati najsvježiji kratki i srednjometražni eksperimentalni filmovi. Tu svakako izdvajamo postapokaliptični SF na rubu dokumentarca i fikcije *Slow Action* Bena Rivera, dobitnika ovogodišnje Nagrade Baloise na švicarskom Art Baselu. Ulaz na sve je besplatan. ■

Erwin Riess



Karl-Markus Gauß



Kristián Grecso

09. – 10. 09. – VUKOVAR

Susret književnika podunavskih zemalja

Caffe bar D2, Trg Republike Hrvatske bb
(na Dunavu)

Damir Karakaš



Ivana Simić Bodrožić

09. 09. /// 19:00 h / „Petak u Ružički“ / FILM „Donau, Dunaj, Duna, Dunav, Dunarea“ - Režija: Goran Rebić / Ružičkina kuća, J.J. Strossmayera 25 // 21:00 – 23:00 h / 1. SUSRET / Ivana Simić Bodrožić /HR/, Robert Perišić /HR/, Vladimir Arsenijević /RS/, Selvedin Avdić /BIH/, Karl-Markus Gauß /A/ 10. 09. /// 21:00 – 23:00 h / 2. SUSRET / Damir Karakaš /HR/, Teofil Pančić /RS/, Lamija Begagić /BIH/, Erwin Riess /A/, Kristián Grecso /H/

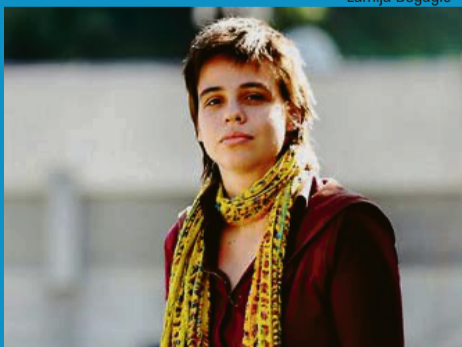


Robert Perišić

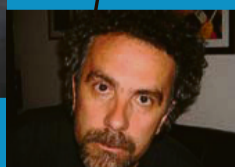
Vladimir Arsenijević



Lamija Begagić



Teofil Pančić



Selvedin Avdić

Od 09. do 10. rujna 2011. - 20 godina nakon proglašenja neovisnosti Hrvatske i izbijanja rata - u Vukovaru se susreću 10 poznatih književnika iz podunavskih zemalja koji će kroz čitanja, rasprave i prikazivanje filmova pokušati prodrijeti u srž raznolike zajedničke povijesti i budućnosti dunavskog prostora. Istovremeno, ovaj književni susret na povijesno značajnom mjestu otvara pitanje književnog i kulturnog prostora u Hrvatskoj, odnosno u regiji, 20 godina nakon raspada Jugoslavije.

GORGONSKA AURA

ČLANOVI GORGONE KOJA DJELUJE U ZAGREBU IZMEĐU 1959. I 1966. – JULIJE KNIFER, MARIJAN JEVŠOVAR, ĐURO SEDER, JOSIP VANIŠTA, IVAN KOŽARIĆ, MILJENKO HORVAT, DIMITRIJE BAŠIČEVIĆ MANGELOS, MATKO MEŠTROVIĆ I RADOSLAV PUTAR – SVOJE SU DRUŽENJE POIMALI KAO UMJETNIČKI ČIN, A IZMEĐU 1961. I 1966. IZDAJU 11 BROJEVA ANTIČASOPISA GORGONA

RADMILA IVA JANKOVIĆ

U povodu izložbe *Gorgona* (Julija Knifera, Mangelosa i Josipa Vaništa) u Galerie Frank Elbaz, Pariz, od 9. lipnja do 30. srpnja 2011.



Josip Vaništa, *Levitacija*, 1989.

Razmišljanje o vezi Gorgone i aure inicirao je slučajni pogled na broj časopisa *Gorgona* s motivom Mona Lise reproduciranom na propagandnoj platnenoj torbi povodom izložbe Josipa Vaništa u veljači u Gliptoteci. Riječ je o izdanju časopisa br. 6 iz 1961. godine, čiji motiv Mona Lisu Vaništa tumači kao "ono što je bilo najbesmislenije tiskati u časopisu, jer je reproducirati Mona Lisu jednako kao ostaviti praznu stranicu". Pet godina kasnije Vaništin realizirani prijedlog za anti-časopis br. 10 čine potpuno prazne stranice, dok su svi podaci tiskani na posebnom listiću kao neki *errata corrige*. Broj nakon toga, također iz 1966. godine, bio je još jedan korak dalje – sadržaj časopisa činila je bijela fotografija naslovnice s natpisom, odnosno naslovom. U traganju za gorgonskom austom, moguće se vratiti i dalje, na sam početak – prvi broj časopisa s fotografijom trgovine rabljenom robom u Vlačkoj ulici, odnosno detalj izloga s praznom policom, koja se kao jedini sadržaj, istovjetna ponavlja devet puta.

Strategija umnažanja koje će odvesti do potpune praznine, iščekivanja svakog sadržaja jednako je paradoksalna kao što je to i sam pojam Gorgone, budući da se s jedne strane manifestira u potpunoj negaciji aure, dok se s druge strane, različitim postupcima članova grupe, aura pojavljuje od njezine najklasičnije definicije do *paradoksa* – u radikalnim oblicima njezina potiranja.

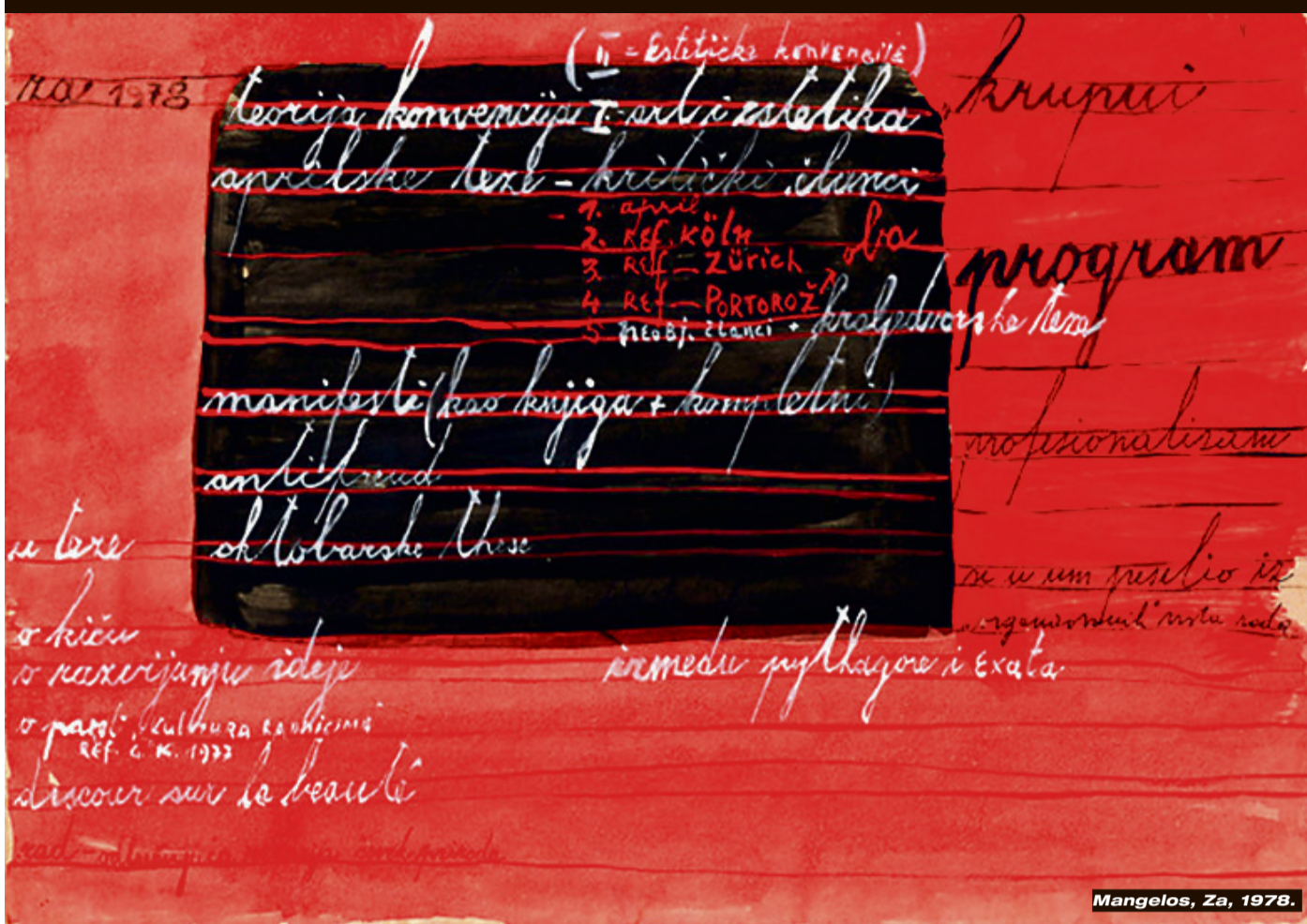
— U AURI OPTIMIZMA KOŽARIĆEVSKJE GORGONE ON ISPISUJE NA CRTAČKOM PAPIRU: NIJE MI VAŽNO HOĆU LI JOŠ IŠTA UČINITI, ALI MI JE VAŽNO DA SAM UVIJEK NA TRAGU! —

VJERODOSTOJNOST UMJETNIČKOG DJELA U jednoj od njegovih najpoznatijih studija, *Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije* iz 1936. Godine, Walter Benjamin pojavu reprodukcije u kontekstu umjetničkog djela tumači postupkom koji obezvređuje *ovdje i*

sada umjetničkog djela, odnosno njegovu vjerodostojnost, a time i njegovu ritualnu funkciju. Fenomen aure naime podrazumijeva distancu; umnažanje doprinosi približavanju, no ono što reprodukcijom postaje blizu, opet se u raspršenoj pozornosti iznova udaljava.

Vaništa očigledno dobro poznaje problematiku koju je u fokus tridesetih godina postavio Benjamin, izigravajući hotimično u brojevima anti-časopisa pojam originala, ali i samog umjetničkog djela, budući da se ono pojavljuje kao nešto umnoživo u formi časopisa, čime naviješta radikalno drukčija shvaćanja i umjetnosti i aure. Pojam aure kod Benjamina i sam podliježe paradoksu: obuhvaća široku skalu – od pojma prisnosti kojeg stvara uzvraćeni pogled predmeta ovdje i sada, preko opažanja stvarnosti u stanju sna, kada se događa izjednačavanje subjekta i stvari, odnosno ostvaruje doživljaj njihove potpune bliskosti, do predstava u svijesti koje se javljaju kao tragovi sjećanja – možda najbliže onome što će talijanski filozof Giorgio Agamben opisati kao *nepamtljivo*, odnosno sjećanje koje se zapravo ničega ne sjeća dovoljno oštro. I baš zbog toga, nepamtljivo kao nešto proganjajuće, postaje najznačajnijim sjećanjem.

Pandan Vaništinom uzroku u *Ništa* fotografijama praznih polica, ponavljanjem reprodukcija Mona Lise, do bjelina praznih stranica, Mangelosove su destrukcije: prekrivanja raznih tiskovina najčešće crnom bojom. Referirajući se eksplicite upravo na Benjamina, Mangelos se s jedne strane u svojim tekstovima deklarativno zalaže za tehnološki napredak, pišući o tome kako društvo ide putem napretka koji umjetnost ne uspijeva pratiti, dok s druge strane, ono što u tajnosti prakticira u umjetnosti – negirajući slike drugih autora i tiskane stranice namazima boje, odnosno aplicirajući na njih metafiziku ništavila – u krajnjem je učinku posve suprotno tome. Dok u svojim



Mangelos, Za, 1978.

tekstovima plasira ideju protiv ručnog rada, njegova djela postat će predmeti koje Branka Stipančić u monografiji posvećenoj Mangelosu uspoređuje sa srednjovjekovnim manuskriptima, odnosno nečim što snažno emanira auru. U istoj monografiji nalazi se nekonvencionalan metafizozofski, poetski tekst Miška Šuvakovića u kojemu očigledno dijalogizira s Benjaminom. Riječ je o meditaciji nad Mangelosovom tablicom – *tabulom rasom*, u kojoj se Šuvaković promatrajući je pita: “Što možeš reći o meni? Mjesto na koje polažem pogled i mjesto na koje pogled biva primljen”.

SLIKE CRNINE U kurzivu, crvenom bojom, slijedi reminiscencija na Mangelosove pejzaže rata: “Bilo je to vrijeme kada su ljudi umirali, bilo je to vrijeme smrti, a ja sam tražio mjesto za pogled”. U toj rečenici traženja mjesta za pogled koji se smješta na Mangelosovoj *tabuli rasi*, iskrsnut će pojam aure. “Iskusiti auru neke pojave, piše Benjamin, znači omogućiti joj da podigne pogled”. Možda zapravo nije čudno što je intuitivni naziv – Gorgona – koji je tako dobro pristajao uz grupu umjetnika – upravo potekao baš od Mangelosa. Refleksije o Gorgoninom pogledu kojega je, kako kaže zadnji stih u Mangelosovoj kratkoj pjesmi, netko pogledao i skamenio se, pojavljuju se, naime, i u Benjaminovom eseju *O nekim motivima kod Baudelairea* u kojemu, referirajući se na Baudelaireov stih, slučajan pogled prolaznice u gomili uspoređuje s mitskim gorgonskim pogledom, kao nešto što se naglo događa i nestaje, proizvodi stanje sledenosti i šoka, i zatim ponovno iskrsava kao bljesak u svijesti pjesnika.

Walter Benjamin u svojim spisima govori o dadaizmu, pokretu koji je svjesno odbacivao ideju o auri, radeći različitim sredstvima na njezinom uništenju tako što je, piše Benjamin, sredstvima produkcije udarao žig reprodukcije, ne sagledavajući ipak i drugu mogućnost da su takva djela upravo svjesnim činom razaranja sposobna auru ponovno proizvesti. Nemoguće se u tom kontekstu ne prisjetiti Duchampa, za kojega je magija aure bila još samo jedna suvišna stvar koju treba indiferentno odbaciti. No, koncept koji stoji iza djela, za razliku od aure materijalnog djela, smatrao je Duchamp, ne može se destruirati, i sam taj koncept je nešto što vrijedi: “Koga je briga za umjetničko djelo?”. Duchamp nije želio biti koristan niti je stvarao korisnu umjetnost, smatrao je da je disanje bolje nego rad. Njegova umjetnost počela je postojati sama za sebe, njegovo ponašanje, stajalište pa i odustajanje od umjetnosti, postajalo je umjetnošću. Približavanje životu impliciralo je gubitak aure koja zapravo nije nestala, nego se pojavila na drugom mjestu – počela je poput sjene pratiti figuru umjetnika. Slične stvari događaju se u Gorgoni koja je na ovim prostorima prva na svoj autentičan način iznjedrila koncept, mentalnu radnju koja može postojati i bez realizacije umjetničkog djela, a čemu svjedoči Vaniština ne-materijalizirana ostavština, to jest radovi koji postoje kao opisi slika namjesto u materijalu, u verbalnom,

odnosno u mentalnom obliku. I u drugim njegovim, kao i u radovima ostalih gorgonaša koji se ostvaruju kao zapisi, misli, objekti... “čak i slikom crnine”, piše Davor Matičević u predgovoru izložbe Gorgone u Dijonu 1989., “oni su pokušali izraziti nešto, što prvenstveno pripada domeni mentalnih odnosa”.

U Gorgoni nisu izostale refleksije o osobi umjetnika kao generatora aure, što je iskazano Vaništinim antologijskim radom *U počast Manetu*, i na duhovitoj i ironičnoj fotografiji na samostalnoj izložbi Julija Knifera u Galeriji suvremene umjetnosti gdje Knifer uz svoje meandre pozira s cilindrom dok mu članovi Gorgone odaju počast klanjanjem, čak i ljubljenjem ruke! U Gorgoni, prisutna zenovska stajališta ponovno se mogu usporediti s Duchampovim indiferentnim izjavama o disanju važnijem od proizvodnje umjetnosti, što se među članovima također manifestira prvenstveno stanjem duha, a tek potom aktivnostima kao što su zajedničke šetnje ili razmjenjivanje pošte, u čemu također nema ničeg korisnog, izravno politički angažiranog, estetski samodostatnog ni edukativnog.

KOLEKTIVIZAM GORGONE Poveznicu s Benjaminovim razmišljanjima i općenito sa zajedničkim intelektualnim pozicijama moguće je pronaći i u refleksijama o shvaćanju za Benjaminina izrazito važnog pojma – mase. Ne samo u smislu bezlične velegradske gomile, amorfne struje prolaznika koja u subjektivnoj percepciji potencira stanje osamljenosti i proizvodi doživljaj sličan šoku, nego nečemu čemu će Benjamin u osvit fašizma dati političke konture. Bez obzira o okolnostima političkog konteksta, u sličnosti stavova prema gomili očituje se habitus intelektualca koji bježi od mase, tog stoglavog tijela koje se iskazuje u jednini i kao takvo može postati opasno. “Iako su suvremena zbivanja već deset godina unosila promjene u poslijeratni kulturni život”, piše Davor Matičević, “organizirale se prve veće međunarodne manifestacije suvremene umjetnosti te bila očita i opća politika otvaranja u kulturi, za senzibilizirane prirode, kakve su bili gorgonaši i sa iskustvom kojeg su imali, oni su se ipak i dalje osjećali nesigurnim”.

Pronicljiva je zadaća o kolektivizmu koju od Radoslava Putara dobivaju članovi Gorgone kao što su to i njihovi duhoviti odgovori – od izravnih i zaobilazećih nijekanja mogućnosti kolektivnog djelovanja, do najparadoksalnijeg od njih, najčešće citiranog Kožarićevog zahtjeva za kolektivnim djelom, s imperativom učiniti: “Kolektivno učiniti odljeve u gipsu unutrašnjosti glava svih gorgonaša, nitko ne može biti oslobođen. Učiniti, diskretno, odljeve unutrašnjosti nekoliko značajnih automobila, unutrašnjosti garsonijera, stabala, unutrašnjost jednog parka itd. Uglavnom svih značajnijih šupljina u našem gradu”. Za kolektivni rad predlaže paradoks, zaokret u svijet negativna – šupljine, ali i aluzivno, subjektivne svjetove unutarnjosti. Tu kategoriju uzmičanja unutra, u neprikazivi svijet

ljudske subjektivnosti iskazat će i svojim antologijskim, tipično gorgonskim radom *Unutarnje oči*, a još jedan, mnogo kasniji doživljaj pounutrenja zabilježiti će pri posjetu njegovu ateljeu u Medulićevoj ulici i Radoslav Putar u drugom broju *Postgorgone* iz 1985. godine, zapazivši u neredu ateljea njegov nedovršeni autoportret uz kojega primjećuje kako izostaje svaka optička sličnost, odnosno dolazi do uvjerenja da je Kožarić pri tom portretiranju sebe postupio na posve novi način: nije gledao očima izvana, uz pomoć fotografije ili s ogledalom u ruci, nego je gledao, promatrao i sagledavao svoju glavu – iznutra. “To je pogled, vid, kojim se služimo onda – kad zatvorimo oči...!”, piše Radoslav Putar. Ono što je doživio Putar jest u pravom smislu riječi doživljaj aure – sabrani pogled koji u kontekstu ovdje i sada biva uzvraćen prepoznavanjem.

Zanimljivo je, osobito kada je riječ o Benjaminovom eseju u kojemu analizira Baudelaireov opus, zapravo nema tragičnog finala kada je riječ o auri. Aura, iako slabi u onom klasičnom poimanju emaniranja originala, zapravo ne nestaje, nego se pojavljuje na neke druge, neočekivane načine. Distanca koja omogućuje auru (jer *halo* vidimo samo ako smo od predmeta dovoljno udaljeni) smanjuje se i blijedi, ali isto tako

ponovno uskrsava. “Ono što se neprekidno događa jest recepcija u stanju rastresenosti koja je sve očitija na svim područjima umjetnosti i predstavlja simptom dubinskih promjena percepcije”, piše Benjamin u svojim spisima.

ZRCALNA SLIKA KLASIČNE UMJETNOSTI Gorgonin pogled s jedne će strane proizvesti okamenjujući metaforički prizor, opustjele kamene pejzaža i obale s mrtvim galebima Miljenka Horvata, gluhe i mračne površine Sederovih slika, preokrenuta mrtvačka kola Ivica Čizmeke... Gorgonin pogled je i uporan tijek uvijek istog i uvijek drukčijeg Kniferovog meandra, kao i Jevšarov slikarski rukopis u potrazi za idealnim oblikom koji će tolerirati nesavršenost i grešku, ali i poznata Kožarićeva rečenice: *Umjetnost je uvijek nešto drugo* ili *Umjetnost uvijek izmiče*. One će podsjetiti upravo na Benjaminovu kasniju koncepciju aure u kojoj se više ne raspravlja toliko o odnosu emanirajućeg originala i kopije u kojoj aura blijedi, koliko o suvremenoj rastresenoj percepciji u kojoj aura nipošto više nije fiksna kao na prikazima svetaca, nego se pojavljuje kao bljesak, odraz i sjena, ili poetski rečeno, kao ljubav, kako kaže Benjamin, ne na prvi nego na posljednji pogled.

U tom svjetlu moguće je shvatiti i jedan recentni rad umjetnika Tome Savić Gecana, koji je svoje štovanje Gorgoni iskazao bljeskom zrcala koja se u muzeju pojavljuju na neočekivanim mjestima. Naime ta zrcala su nastala na temelju stvarnih dimenzija stakala izloga u Galeriji odnosno uokviravaonici Shira, tzv. studiju G, gdje su se početkom šezdesetih odvijale nekonvencionalne izložbe članova Gorgone. Možda je odgovor na pitanje *zašto zrcala* moguće pronaći i u jednoj misli o Gorgoni Nene Dimitrijević, prema kojoj se Gorgona definirala upravo odrazom, prepoznavajući svoj lik u vremenski i prostorno vrlo udaljenim ogledalima – od klasičnih razmišljanja o slikarstvu kao suzdržanom i profinjnom činu u potrazi za što neutralnijom bojom i oblikom, do cijelog trezora misli koje su razmjenjivane u prepiskama nastalih u dijalogu s umjetnicima i misliocima koji su stvarali preduvjete za radikalno nove doživljaje i percepcije umjetnosti. Nena Dimitrijević zaključuje: “Te različite referentne ravnine sjekle su se ipak u jednoj zajedničkoj osi, koja bi se mogla definirati kao – prepoznavanje nihilizma kao estetske kategorije”. No, možda bi uz nihilizam moglo ipak stajati i obećanje ili mogućnost, u smislu osvajanja novih teritorija slobode.

U auri optimizma kožarićevske Gorgone to bi obećanje moglo zvučati kao rečenice na koje je moguće naići na njegovim crtačkim papirima: “Nije mi važno hoću li još išta učiniti, ali mi je važno da sam uvijek na Tragu!” **E**

Tekst referata pročitano 25. travnja 2011. u multimedijalnoj dvorani Gorgona Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb u sklopu programa *Misli o Gorgoni*, u povodu obilježavanja pedesete godišnjice pojave antičasopisa *Gorgona*

RAZLIKOVNA DEFINICIJA LJEPOTE I KVALITETE

PREGLED NACIONALNIH PAVILJONA U GIARDINIMA UZ OSVRT NA LATERALNU site-specific IZLOŽBU ANISHA KAPOORA NA OTOKU SV. JURJA

SILVA KALČIĆ

54. venecijanski bijenale / La 54. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, Venecija, od 4. lipnja do 27. studenoga 2011.



Paviljon Srbije: Raša Todosiljević, Light and Darkness of Symbols

Venecijanski je Bijenale prvi puta održan 1895. kao međunarodna umjetnička izložba u novoj izložbenoj palači u tzv. Giardinima di Castello, u kojima su nakon 1907. sagrađeni i paviljoni pojedinih država. Tu je je i *Palazzo dell'Esposizione* iz 1895., danas talijanski, odnosno centralni paviljon: na 54. Bijenalu u njemu su protežni motiv, koji povezuje izložbene sobe, preparirani golubovi Maurizia Catelana smješteni u otvorenu krovnu konstrukciju. Ipak, najzanimljiviji u Centralnom paviljonu su radovi Sigmar Polke, njemačkog umjetnika umrlog prošle godine u Kölnu; njegove "narrativne" višeslojne slike stvaraju učinak projekcije halucinacije ili sna kroz niz velova. Obilazak paviljona u Giardinima nalik je na kruženje postajama Križnog puta, ili trim staze, svejedno. Ove su godine u njima instalirani i tzv. parapaviljoni.

EKSPERIMENTALNA OPERA Bice Curiger, ovogodišnja izbornica izložbe Bijenala pod nazivom *ILLUMINATIONS / ILUMINACIJE*, ima biografiju kustosice u ciriškom Kunsthausu, i glavne urednice magazina suvremene umjetnosti pod nazivom *Parkett*. Umjetnicima u nacionalnim paviljonima, kao i u svojoj kustoskoj selekciji, postavila je pet pitanja na temu identiteta i osjećanja pripadanja, kako bi povezala te dvije diskrepantne izložbene cjeline: 1. *Je li umjetnička zajednica svojevrsna nacija?* 2. *Koliko nacija osjećaš u sebi?* 3. *Gdje se osjećaš kao kod kuće?* 4. *Govori li budućnost engleski ili neki drugi jezik?* 5. *Kad bi umjetnost bila nacija, što bi bilo napisano u njezinom ustavu?* Odgovori publicirani u katalogu Bijenala mapiraju suvremeni krajolik zajednice suvremene umjetnosti. U Središnjem paviljonu u Giardinima kao pretekst cijele izložbe nalaze se tri Tintorettova djela, riječima kustosice, "neortodokсна i eksperimentalna, s izrazito dramatičnim osvjetljenjem te ekspresivnom neposrednošću koja se izvanvremenski moćno obraća i suvremenoj publici": *Posljednja večera* iz bazilike San Giorgio Maggiore na istoimenom otoku, *Krada tijela svetog Marka* i *Kreacija životinjskog svijeta* na posudbi iz Gallerie dell'Accademia.

Tradicionalne performativne umjetnosti, na primjer u paviljonu SAD-a na izložbi Jennifer Allore i Giullerma Calzadille, gdje se dnevno održavaju nastupi atleta, među kojima su i dobitnici olimpijskih medalja, na temu kompetitivnosti; procedure gledanja unutar različitih medija i perceptualnih sklopova (na primjeru hrvatske izložbe u Arsenalima, Tomislava Gotovca i BADco.), potom pjevanje, rekreacija ili čitanje filozofijskih tekstova kao operni libretto zamjetno dominiraju na Bijenalu: primjer za posljednje navedeno je rad *Crash – Passive Interview* Hajnal Németh u Paviljonu Mađarske, eksperimentalna opera na pozornici života, kao refleksija o automobilskim nesrećama u formi pjevanog dijaloga ili introspektivnog monologa.

Performing History u rumunjskom paviljonu, Anette Mone Chise i Lucije Tkačove, *Empty Zones* Andreia Monastyrskog u ruskom paviljonu te Dragoljub Raša Todosiljević u paviljonu Srbije, nekoć Jugoslavije, fokusiraju se na umjetničke prakse neoavangarde specifične za post-totalitarna i post-tranzicijska društva Istočne Europe, koja trenutno prolazi kroz proces re-invenije, kontinuiranog minimalističkog realizma i artikulacije nove semiotike umjetnosti temeljene na reaktivaciji simbola komunizma

te korištenja tijela, često umjetnika samog, kao konceptualnog i performativnog umjetničkog medija. Trans-generacijski dijalog umjetnika 1970-ih i nove generacije umjetnika usmjeren je ka istraživanju složenog odnosa individualne i kolektivne svijesti u suvremenom društvu, i ujedno propitivanju strukture i potencije Venecijanskog bijenala kao institucije. Suvremeni je umjetnik danas razdiran pozicioniranjem na tržištu i u kolektivnoj svijesti nacionalne i nadnacionalne umjetnosti, od Istoka do Zapada i natrag, ali i atavističkog služenja svom unutarnjem nagnuću za stvaranjem. Ili, kako piše Mirko Serbić u posebnom izdanju magazina suvremene kulture Vojvodine *Nova misao*, avangarda je proizašla iz vjerovanja u neizbježno entropijsku narav jezika, podjednako govorenog, tekstualnog i vizualnog, kao reakcija na prazninu komunikacije, protiv praznog blebetanja, zagovarajući tišinu. Serbić postavlja pitanje koliko je umjetnost uistinu moćna, engl. *powerfull*?

PAVILJON KAO TEMA IZLOŽBE Često je tema nastupa umjetnika u nacionalnim paviljonima – sama arhitektura paviljona. U britanskom paviljonu Mike Nelson parazitskom instalacijom koja je translocirana rekonstrukcija karavanseraja iz 17. stoljeća za Istanbulski bijenale 2003., rekreira prostor paviljona, odstranivši mu krov, kao antipod moralnoj ljepoti i svojevrsan *tour de force*, stvorivši višetažni labirint soba koje su neugodne i pauperističke, sa žarećom neonskom rasvjetom, prljavim madracima i neprimjerenom, dekama na podu, odašiljući poruku beznađa, no istodobno komemorirajući prošlost Venecije kao one koja je trgovinom povezala istok-Levant i zapad, eklektički sintetizirajući oba utjecaja. Tema grčkog paviljona je slično prethodnom primjeru, paviljon sâm: neobizantsko pročelje zakriveno je konstrukcijom od drvenih letvica, dok je u unutrašnjosti paviljona stvoren dojam hodanja po površini vode: referenca je prostorna struktura grada Venecije, ali i politička i ekonomska situacija u Grčkoj koja prolazi duhovnu i društvenopolitičku rekonstrukciju, kao ultimativnu katarzu koja dovodi do nove uspostave jasnoće misli.

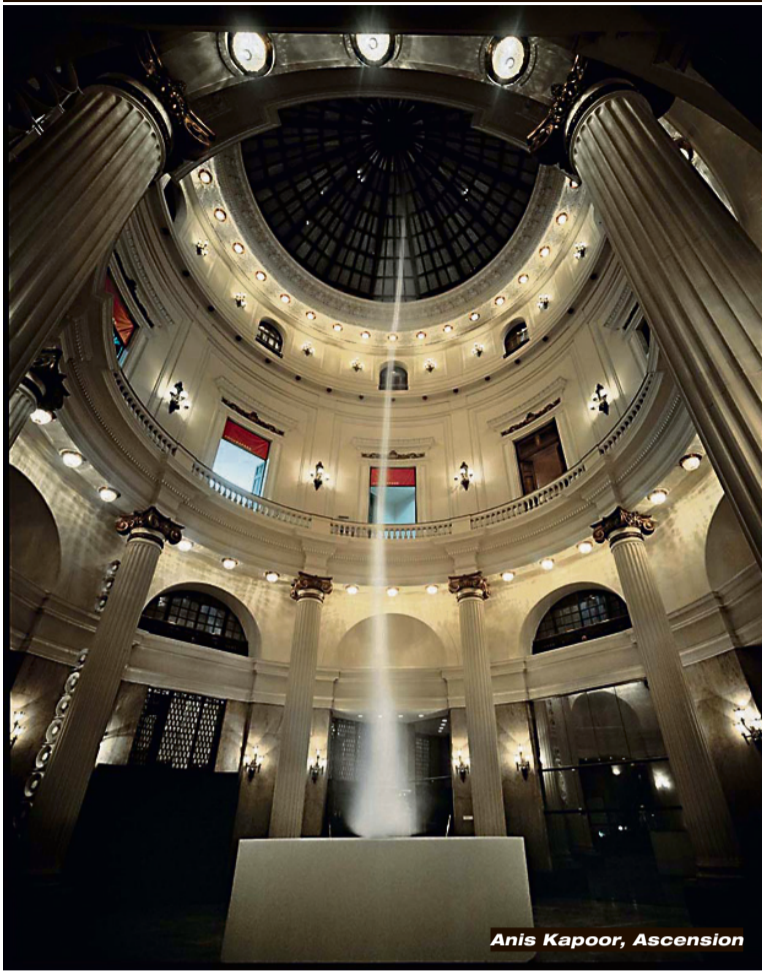
Thomas Hirschhorn u paviljonu Švicarske izložbom *Kristal otpora/Crystal of Resistance* kumulativnom strategijom i starežnom estetikom, "kritičkim korpusom" umjetnosti dekonstruira prostor paviljona, tematizirajući razlikovnu definiciju ljepote i kvalitete. Umjetnica Tambaimo u paviljonu Japana predstavlja se instalacijom *Te-leco-soup*, projekcijom višekanalne animacije na zrcalne plohe stvarajući imerzivni kaleidoskopski multimedijalni krajolik na temu identiteta Japana kao otočke države. Japanski paviljon je transformiran u zdenac, a prostor ispod poda, odignutog od zemlje prema projektu arhitekta Takamase Yoshizake iz 1956., u nebo, referirajući se na izreku kineskog filozofa Zhuangzija koji je ustvrdio da "žaba u zdenцу ne može pojmiti ocean", na što je japanska narodna mudrost nadodala – "ali poznaje visinu neba". Posjetitelj izložbe je destabiliziran, poljuljan u percepciji dihotomijskih kategorija "gore" i "dolje". Manga ili djelo umjetnosti? Markus Schinwald u Paviljonu Austrije stvara

— TRADICIONALNE PERFORMATIVNE UMJETNOSTI, PJEVANJE, REKREACIJA ILI ČITANJE FILOZOFIJSKIH TEKSTOVA KAO OPERNI libretto ZAMJETNO DOMINIRAJU NA BIJENALU —

labirint, prekraja paviljon Josefa Hoffmanna, istaknutog člana *Wiener Werkstätte* (koji nalaže: "priroda je velika knjiga u kojoj tražimo inspiraciju") iz 1934., tematizirajući razne moduse-načine i mjerila reprezentacije. Paviljon Španjolske izlaže, kako je to zamislila umjetnica Dora Garcia, proces, performans dugog trajanja koji uključuje razgovore, okrugle stolove, teatar, monološka izlaganja i šutnju, čiji protagonisti su svojevrsni stručnjaci po pitanju pojma "neadekvatnost", u smislu nezavisnih, *underground*, disidentskih, neslužbenih, marginalnih i izmještenih umjetničkih pozicija. "Neadekvatno" je pritom objašnjeno citatom Ervinga Goffmana u *Susretima/Encounters*, iz 1961.: "Biti nezgrapan ili zapušten, govoriti ili se kretati na pogrešan način, znači da si opasan div, uništavatelj svjetova. Kao što svaki psihotičar i komičar mora znati, svaki pomno nepriličan pokret može probiti tanki omotač neposredne stvarnosti".

STIL KAO SIMBOL UNUTARNJEG ŽIVOTA U paviljonu Francuske izložene su pokretne trake koje proizvode slike lica na izložbi Christiana Boltanskog pod nazivom *Slučaj/Chance*, na temu kontinuiteta života. Trake s fotografijama novorođenčadi prolaze prostorom velikom brzinom. Svako toliko oglasi se zvono na što se traka, kojom upravlja volja kompjutera prema načelu slučajnosti, zaustavlja na jednom djetetu. Lice te bebe bude prikazano na ekranu – jedno je dijete izabrano slučajem, u dobru i zlu, a život tog djeteta još uvijek je prazna stranica. Na LED ekranima zelene brojke ispisuju broj rođenih na svijetu, a crvene ispisuju broj onih koji su toga istog dana umrli, rezimirajući da se svaki dan rodi 200 tisuća ljudi više nego li ih umre, što znači da, iako nismo zamjenjivi, bit ćemo zamijenjeni nekim drugim, novim ljudima. U trećoj sobi, lica 60 novorođenčadi u Poljskoj i 52 umrle osobe u Švicarskoj isječena su na tri horizontalne trake, koje se potom izmjenjuju na ekranu velikom brzinom što rezultira brojem od milijun i pol hibridnih izmaštanih bića. Instalacija je interaktivna, dakle posjetitelj izložbe može, pritiskom na tipku, stvoriti novi lik, a ako namah budu supostavljeni-jukstaponirani dijelovi lica jedne te iste osobe, posjetitelj osvaja, odnosno dobiva na poklon umjetničko djelo i izložba postaje prostor kasina. Vani, kad sjedne na stolicu, ispostaviti će se da je to stolica koja govori, fatalistički zapitavši "je li to zadnji put?"; što je pitanje na koje odgovor može dati samo Sudbina sama.

Naposljedku, *last but not least*, Sigalit Landau u Paviljonu Izraela evocira temu nepravične distribucije dobara na svijetu. Iako je opći dojam izložbe u Giardinima uistinu "vašarast", ako je umjetnost, prema definiciji, ogledalo društva, onda je karnevalizacija umjetnosti uistinu pravilna registracija stanja svari u suvremenom svijetu, u koji



Anis Kapoor, Ascension

smo svi uronjeni, i kojim plutamo u raznim smjerovima, u različitim trajanjima i dosezima. Kako je to rekao Peter Behrens u tekstu *Veličanje života i umjetnosti* iz 1900., "Stil jedne ere ne znači specifične forme u specifičnoj formi umjetnosti; svaka forma je samo jedan od simbola unutarnjeg života, svaka forma umjetnosti je puki doprinos stilu. Ipak stil je simbol sveukupnog ozračja, stava ere prema životu, i jedino je vidljiv unutar svemira svih umjetnosti".

ANISH KAPOOR NA OTOKU SV. JURJA Anish Kapoor iz Londona, rođen u Bombaju, danas Mumbaiju 1954., kipar je svrstavan u pokret Nova britanska skulptura koji se formira u Londonu početkom 1980-ih, čiji predstavnici su i Barry Flanagan, Bill Woodrow i Tony Cragg. Kapoor u svojim apstraktnim skulpturama u tradicionalnim, poput kamena i bronce, i visokotehnološkim artificijelnim materijalima poput čelika i fiberglasa, sintetizira tradicije kojima pripada, istočne (azijske) i zapadne (europske) umjetnosti, istodobno ih dokidajući. Primjerice, referira se na Yvesa Kleina, kojega citira ra-beći pigment akvamarina patentiran kao International Klein Blue, i Josepha Beuysa u njegovom učenju o iscjeliteljskoj naravi suvremene umjetnosti; te reference kombinira s tradicijskim ritualima i totemskim predmetima iz hinduističkog tantrizma, a najnoviji radovi su zrcalne skulpture, često oblika diska ili jajolikog, koje se mimikrijski stapaju s urbanim ili prirodnim okolišem i u njemu postaju gotovo neuočljive, ipak iščašujući sliku svijeta, kao greška u krajoliku ili fatamorgana koja kreira iluziju potencijala beskonačnog prostora, što će kritičar *Telegrapha* prokomentirati navodom iz pjesme Human Leaguea, *Here comes the mirror man*.

To je čovjek iz 1989. je okomito postavljen monolit koji podsjeća na prehistorijski menhir, supostavljen položnim pločama-dolmenima koji se, iako načinjeni u kamenu, doimaju bestežinski, eterično, poput oblaka, naprašeni intenzivnim IKB pigmentom. Formalnom sličnošću, kontemplativnom atmosferom, oblikovanjem slutnje tragedije i posljedično osjećaja uznemirenosti u promatrača, ovo Kapoorovo djelo priziva sliku romantizma iz 1824., *Brodolom Nade* Caspara Davida Friedricha, jarbola broda alegorijskog i poništenog imena *Nada* koji proviruje iz nakupine santi – kao anticipacija tragedije *Titanica*. Slikari romantizma voljeli su slikati ruine – nešto što je građeno s nadom, prepušteno je smrti.

Kapoorov *Marsije*, golemi (engl. *large-scale*) crveni baldahin-membrana nad orkestrom auditorija u londonskom Tate Modern, prizivajući oderanu kožu satira koji se drznuo Apolona izazvati na takmičenje u sviranju s Tizianove slike *Guljenje kože Marsiju* (na Tizianovoj slici je Marsije obješen naglavce, a kožu mu dere Apolon sam, s *preciznošću kirurga i zuradošću bogova*), nastao je 2002. kao dio serije velikih cjevastih skulptura u kojima Kapoor istražuje teme geometrijski pravilnih konkavnih

i konveksnih formi u dijalektici sagledive, sjajne i fluidne vanjštine i zagonetne unutrašnjosti-praznine koja guta svjetlo i zvuk. Bez promatrača, prostor skulpture i prostor šupljine-bezdana nemaju učinka niti "sadržaja" – šupljina je mjesto gdje se forma transcendirata, poništava i postaje psihološko i mentalno iskustvo, odnosno umjetnički događaj koji nije eksplicitan. Kapoorova velika crna skulptura *Widow*, što sugerira udovičku haljinu čiji skuti prolaze praznim interijerom, sugerirajući poopćeni osjećaj usamljenosti i izolacije, *nalazi se na ulazu u Rimski Muzej 21. stoljeća* Zahe Hadid, dekonstruktivističku zgradu koja pati od svojevrsnog straha od praznog prostora, *horror vacui* te stoga najbolje prihvaća veličinom vebna djela.

Uzašašće, lat. "Ascensio", engl. "Ascension", *site-specific*, dakle relacionalna spram konteksta, instalacija Anisha Kapoora kao lateralni događaj aktualnog venecijanskog bijenala, umjestila se na otok San Giorgio Maggiore, u baziliku sv. Jurja čiju je gradnju započeo Andrea Palladio 1565., a završio njegov učenik Vincenzo Scamozzi u prvom desetljeću *seicenta*, kraj benediktinskog samostana za čiji je refektorij Tintoretto naslikao *Posljednju večeru*, dijagonalnom kompozicijom te slike nagovijestivši dinamizam baroka – svjetlost na ultimativno mračnoj sceni emanira iz Kristove glave. Benediktinci, koji upravo s *isole di San Giorgio* kreću u pokršćavanje Hrvata na istočnoj obali Jadrana, a za što je prvi materijalni nalaz Višeslavova krstionica iz oko 800. godine, kao prosjački, no i propovjednički red pod načelom *Ora et labora* na otoku *vis-à-vis*, i ujedno s distancijom spram Trga svetog Marka, od Palladija naručuju crkvu s kulisnom fasadom karakterističnog superponiranja arhitektonskih rješenja – viša i uža fasada čini se da je nalijepljena na širu i nižu.

OPREDMEĆENJE NEMATERIJALNOG Izvana na crkvi svetog Jurja Kapoorovo *Uzašašće* prisutno je kroz veliku, tektonsku metalnu cijev, kao na bolničkoj kuhinji, koja prodire u interijer, u podkupolni prostor, i prikuplja paru koja "kulja" iz bijelog cilindra u kućištu od knaufa, kao projekcija kupole na mramorni pod, nalik na tzv. specifične objekte umjetnosti minimalizma 1970-ih. Pomalo, ako ćemo ga promatrati humorom, podsjeća na Dom HD-LU-a u Zagrebu, tzv. Džamiju, pretvorenu u Podravkin ekspresni lonac 2006., u svojevrsnom zasuzenju arhitekture marketinškim *eventom*. Kao svojevrzni pandativi kupole u San Giorgiju su instalirani, dijagonalno orijentirani spram čvorišta silnica interijera, odnosno križišta centralnog broda i transepta crkve, tvoreći četverokut, grozdovi gigantskih ventilatora zaklonjenih paravanskim zidovima što djeluju skulpturalno u prostoru, nalik na svežnjaste stupove tradicionalne sakralne arhitekture. Bijeli dim, jedva zamjetan, koji emanira iz tambura pod kupolom, ti ventilatori oblikuju-uvijaju u vrtlog koji stremi tome da bude usisan u cijev dimnjaka, nalik na torziju manirističke "figure serpentine", primjerice Gianbolognina *Otmice Sabinjanki* ili Berninijeve tordirane stupove sv. Petra. Taj efekt kojiput ne uspije, kojiput uspije više.

Kad je ovaj umjetnički projekt predstavljen publici na *vernissageu* Venecijanskog bijenala, Kapoorov pokušaj "opredmećenja nematerijalnog", modeliranja dima u stup, nije uspio radi tehničkih problema. Rekli bismo, nikakva tragedija. Upravo latentnost takve umjetnosti kao događaja, laviranje na granici mogućnosti, i postojanja, nalik na postizanje ekstaze ljudskog tijela, ali i na nemogućnost formulacije nesubjektivne istine, kao i spoznaje uzvišenog i Boga, je najzubbudljivija u priči oko Kapoorovoj *Uzašašća*.

Najljepši prethodni primjer srodne ikonografije, "Assunte" u Veneciji je Tizianova slika *Uznesenja Marijina* iz 1516., ponovno s nagovještajem baroknog patosa, figura izvrsnih očiju uspravljenog pogleda, u crkvi Santa Maria Gloriosa dei Frari. Prema Mircei Eliadeu, vertikalne forme u povijesti umjetnosti iskaz su čovjekove želje za transcendencijom, nagnuća za rajem. Vertikalna je uspravna os, titranje energije koje sugerira život. Postavlja se pitanje – gdje dim odlazi dalje, jednom usisan dimnjakom, koji sam priziva ikonoklastičku sliku Boga kao ruke koja proviruje kroz oblak, u zabrani prikazivanja antropomorfnog

Boga u prvim stoljećima kršćanstva. Bijeli cilindar pod kupolom priziva ikonografiju pasije u sceni *Imago pietatis*, bijelog antičkog sarkofaga-groba iz kojega uzlazi Kristov torzo, sliku koju Bill Viola prevodi u pokretnu elektroničku sliku u svom video radu *Emergence* iz 2002. godine, govoreći o nezastarivosti, svevremenosti ljudskih emocija, stalno iznova proživljavanih čovjekovih afektivnih stanja, proizašlih iz ponavljanih okolnosti života.

UMJETNIČKA INSTALACIJA S POTENCIJALOM DOGAĐAJA Dakle, umjetnička instalacija s potencijalom događaja, koji nam kojiput promakne, ili se ne dogodi, Kapoorovo *Uzašašće* na granici postojanja, efemerno, samonastajuće, u svakom trenutku neponovljivo drugačije djelo suvremene umjetnosti ima nepropitivu duhovnu dimenziju, gotovo na tragu michelangelovske *terribilità*, strahopoštovanja koje osjećamo pred velikim djelom umjetnosti. Kapoor zahtijeva od gledatelja izmještanje, putovanje, odnosno gledatelj je pozvan da uloži izvjesnu količinu vremena kako bi percipirao ovo umjetničko djelo, umjetnost gotovo ničega, a opet infrastrukturom golemu ambijentalnu instalaciju. Kao što se Epidaurusu prilazilo s mora pa su Atenjani putovali pola dana brodom kako bi pogledali dramu u *cavei* tog proslavljenog kazališta, tako i Tadao Ando za svjetlosnu instalaciju *Darkside of the Moon* Jamesa Turrella gradi pastiš tradicijske kuće na japanskom otoku Naoshimi – umjetnički rad namjerno je dislociran, u malom je selu – jer je za percipiranje takvog djela potrebno vrijeme, i ulaganje svojevrsnog napora, za što je predtekst samo putovanje. Posjetitelj, vođen osobljem ulazi u zamračenu prostoriju, i u njoj ostaje desetak minuta. Tek tada ispred njega, u nedefiniranom prostoru, ukazuje se slaba sjajna svjetlost kao okidač za osvještavanje perceptivnih procesa, odnosno svojevrsku posjetiteljevu introspekciju, što je konačni smisao i Kapoorovog venecijanskog projekta. Prema Jaspersu, svjesnost uvijek ima metafizičku orijentaciju da bude drugo nego svoje postojeće forme, odnosno da transcendirata, u određenju transcendencije kako je Kant definira u *Prologomeni*: "kao one kad pojmovi prekoračuju iskustvo, za razliku od imanentne primjene pojmova, tj. kao one koja je ograničena na iskustvo".

Prema definiciji, umjetnost je uvijek o razlici, o nesvodivosti: s Descartesom je završila aristotelovska tradicija prema kojoj su prostor i vrijeme "kategorije" koje omogućavaju klasifikaciju "osjetilne spoznaje". Prostor je postao apsolutan. Vraćajući se na stari pojam kategorije, Kant je opisao prostor kao nešto što nije ni materija ni skup objektivnih odnosa među stvarima, već kao idealnu unutarnju strukturu, svijest a priori, instrument znanja. Ovakva umjetnost je užitek (hedonē) i ritual (djelovanje), spajajući prirodnu i duhovnu (nous, po Aristotelu) dimenziju čovjeka: napetost prirodnog i božanskog čini, dakle, bitak čovjeka. Cijev dimnjaka nadvija se nad nama u crkvi svetog Jurja kao jaje koje visi na tankoj niti nad Bogorodičinom glavom, simbolizirajući neodjeljivost duha i materije, na slici Pierre della Francesce *Madonna dell'Uovo* u milanskoj Breri. Cijev dimnjaka je, također, još jedna venecijanska krinka.

SVJETLOST KAO OKIDAČ ZA OSVJEŠTAVANJE PERCEPTIVNIH PROCESA Dim koji postaje stup priziva lik Mojsija koji slijedi stupac svjetlosti, dima, u pustinji... Uzašašće Kristovo u zapadnoj ikonografiji, prema modelu antičkih apoteoza heroja koji uzlaze na Olimp, prikazivano je motivom oblaka iz kojega proviruju Kristove noge i okrajci haljine, vizualizirajući događaj 40 dana nakon uskrsnuća u kojemu Krist pred očima apostola "bi na njihove oči uzdignut u zrak, i oblak ga ote očima njihovim". Dim koji uzlazi iz kotla-bijelog cilindra nasred crkve je, zaključno, svojevrсна spektakularna vizualizacija duše, opredmećenje nematerijalnog – meksički redatelj Alejandro González Iñárritu nazivom filma *21 gram* iz 2003. priziva kvazi-znanstveno otkriće liječnika Duncana MacDougalla iz 1907., koji je izmjerio mali gubitak težine ljudskog tijela u trenutku smrti, zaključivši da je uzrok tog gubitka odvajanje besmrtno duše od smrtnog tijela.

Dakako, *Uzašašće* Anisha Kapoora je iznimno kontekstualan umjetnički projekt, nerazdruživ od prostornog i vremenskog okvira – manirističko-barokne crkve kojoj proturječi strojnom estetikom golema metalna cijev, u asinkronosti elemenata starog, prostora duhovnosti imanentne tišine, i buke ventilatora kao auditivne dimenzije Kapoorova djela te Venecijanske lagune, kao *lagune vive* i *lagune morte*, i u njoj melankolične, delapidirane Venecije, u kojoj je smrt – prošlost. ■

MEDIJSKA UVJETOVANOST UMJETNIČKOG DJELA

IZLOŽBA JE POKUŠAJ HISTORIZACIJE UPOTREBE FOTOGRAFIJE U IZVAN-FOTOGRAFIJSKE SVRHE, KOJOM SE POJAM FOTOGRAFIJE DRASTIČNO ŠIRI NA RASPON SVEKOLIKIH UMJETNIČKIH PRAKSI, A INTEGRITET MEDIJA FOTOGRAFIJE DOVODI U PITANJE

IVANA MANCE

Nulta točka značenja. Nefunkcionalna, neprikazivačka, elementarna, eksperimentalna i konceptualna fotografija u Hrvatskoj kao godišnja izložba Hrvatskog fotosaveza, Umjetnički paviljon, Zagreb, od 16. lipnja do 17. srpnja 2011.

U podlozi naziva ovogodišnje tradicionalne izložbe Hrvatskog fotosaveza – *Nulta točka značenja. Nefunkcionalna, neprikazivačka, elementarna, eksperimentalna i konceptualna fotografija u Hrvatskoj*, autorice Sandre Križić Roban, dugogodišnje suradnice ove udruge, te dviju mladih povjesničarki umjetnosti, Irene Gessner i Ivane Hanaček, nedvojbeno stoji vrlo ambiciozan pokušaj historizacije. Izdvojivost fenomena imenovanog nazivom počiva na pretpostavci povijesnog kontinuiteta uporabe fotografije u, u užem smislu, izvan-fotografijske svrhe. Kako se time pojam fotografije drastično širi na raspon svekolikih umjetničkih praksi, kako bi imenovanje bilo održivo, svakako je potrebno razlabaviti granice između medija. Odluka hoćemo li ili nećemo materijal obuhvaćen izložbom zvati fotografijom tako je neminovno arbitrarna; na ponudeni zajednički nazivnik možemo, ali i ne moramo pristati. Pristanemo li, integritet medija fotografije radikalno se dovodi u pitanje; ne pristanemo li, ostajemo u gabaritima lijepe umjetnosti koja koristi fotografiju kao sredstvo, a ne cilj vlastitih umjetničkih nakana.

Unatoč načelnoj dilemi o granicama fleksibilnosti fotografskog medija, izložbena perspektiva nije, dakako, bez svoje povijesne osnove. U kontekstu pojave konceptualne i postobjektne umjetnosti od kraja šezdesetih godina, fotografija i fotografski eksperimenti predstavljali su bitan aspekt medijskih i ontoloških transgresija tradicionalnog umjetničkog djela. U Hrvatskoj je tako upravo Galerija grada Zagreba, današnji Muzej suvremene umjetnosti, u razdoblju od 1972. do 1978. izdavala časopis *SPOT* (s Radoslavom Putarom kao glavnim urednikom na čelu), čiji je osnovni interes upravo bio nadilaženje medijskih dispozicija fotografije prema različitim vidovima multimedijalnog umjetničkog izraza. Uredništvo časopisa tako je organiziralo i internacionalnu izložbu *Nova fotografija* na kojoj su bile predstavljene aktualna metafotografska istraživanja s istočno- i zapadnoeuropske scene. Premda su se u toj radikalno eksperimentalnoj orijentaciji umjetnička i fotografska produkcija tada doista preklapale, iz današnje perspektive te su pojave našle svoje legitimno mjesto primarno unutar povijesti moderne umjetnosti. Drugim riječima, postale su povijesnim naslijedom suvremene umjetničke prakse, koja uslijed svojeg asimilatornog kapaciteta predstavlja nadodređenu kategoriju ne samo fotografskih, nego i svih drugih medijskih prekoračenja.

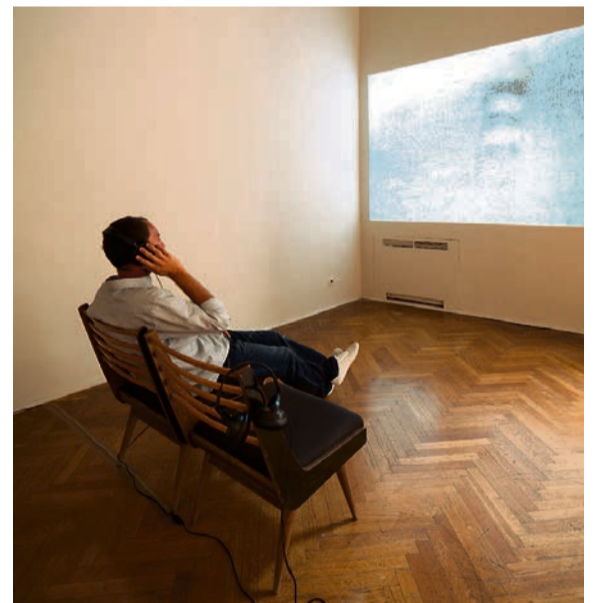
FOTOGRAFIJA KAO DOKUMENT UMJETNIČKE AKCIJE Prvenstveno iz te perspektive, materijal koji okuplja izložba *Nulta točka značenja* može se sagledati u uvjetnom kontinuitetu. On se kreće u rasponu od povijesnih eksperimentalnih radova autora čija je primarna djelatnost bila i ostala fotografija, preko također antologijskih ostvarenja sudionika Nove umjetničke prakse kojima je fotografija bila tek jedan od alata za realizaciju esencijalno konceptualnih radova, do recentne produkcije umjetnika srednje i mlade generacije koji u svom radu koriste fotografiju. Na izložbi se tako mogu vidjeti eksperimenti autora iz fotografskog kružoka okupljenog oko Fotokluba i Muzeja suvremene umjetnosti odnosno časopisa *Spot*, nastajali tijekom sedamdesetih: primjerice, humoristični fotoobjekti Enesa Midžića iz 1971.; fotogrami Petra Dapca; serija fotografija Ivana Posavca; *Linija povučena fiksirom i razvijanjem* i drugi slični radovi Fedora Vučemilovića. Prividno istovrsni eksperimenti na fotopapiru čine prepoznatljivim i rukopis Željka Jermana, premda će ti, samo naizgled slični postupci, u kontekstu njegovog umjetničkog rada imati sasvim drugačiji, intimniji, subjektivniji karakter. Upravo Željko Jerman predstavlja slučaj umjetnika u čijem je gotovo čitavom opusu prisutna fotografija i fotografski eksperiment, no čiji se umjetnički rad nipošto ne može sagledavati u parametrima fotografije, koju konceptualno i poetički nadilazi. Premda ne kao u Jermana, kod kojeg fotografija doista postoji kao glavni protagonist jedne životne drame, isto se zapravo može reći i za ostale članove iz Grupe šestorice te druge autore nove umjetničke prakse zastupljene na izložbi. Fotografija u radu pionira postobjektne, konceptualne umjetnosti u nas kao i drugdje, predstavljala je jedan od glavnih izvedbenih alata, ali ne i medijski horizont umjetničkog djela. Ona više nije, nego li što jest u centru pažnje: u radu Mladena Stilinovića fotografija se nalazi uglavnom u statusu preuzetog, ni po čemu povlaštenog ready-made materijala, koji je u novim aranžmanu medijski potpuno podložan značenjskom mehanizmu surovog apsurda. U radovima tada mladog Gorana Trbuljaka fotografija se koristi u cilju demonstracije mogućnosti laganja: primjerice, u kombinaciji s popratnim tekstom, koji laže ili govori istinu o fotografiranoj činjenici. U radu Marjana Molnara fotografija tek poslušno provodi određeni matematički prosede – snima određenu površinu iz zadanih očista i sa zadane distance, broji korake između točke a i b. Čak i u ranim radovima Antuna Maračića,

umjetnika koji se danas izražava prvenstveno putem fotografije, fotografija je funkcionalno potpuno iscrpljena u evidentiranju određene umjetničke akcije.

ODNOS FOTOGRAFIJE S VLASTITIM REFERENTOM Svi navedeni radovi ove generacije autora daleko od toga da bi se mogli smatrati fotografskim, u kontekstu izložbe tako tek mogu svjedočiti o dokidanju fotografije kao autonomnog medija u kontekstu konceptualnog umjetničkog djela. Tom nizu se mogu pribrojiti i izdvojena rana ostvarenja Tomislava Gotovca, čija performativna kvaliteta također nadilazi fotografiju kao finalni rezultat umjetnikove zamisli.

Uz iznimku Ivana Faktora kao jedinog umjetnika koji na izložbi zastupa produkciju osamdesetih godina, a čiji se rad možda u najvećoj mjeri može povezati s poetikom primarnih i analitičkih postupaka u mediju filma i fotografije, druga polovina izložbe donosi uglavnom recentnije radove srednje i mlade generacije umjetnika. Premda status fotografije u njihovom radu nipošto nije autonoman, već je također dio jedne šire konceptualne propozicije, odnos prema prikazivačkoj, točnije, iluzionističkoj funkciji fotografskog medija u većini njih zapravo neće biti u znaku osporavanja. Antologijski radovi Edite Schubert *Horizonti* poigravaju se tako s apetitom panoramskog pogleda na zbilju; u radu Mirjane Vodopije fotografija se pak postavlja u tautološki odnos s vlastitim referentom; rad Igora Eškinje nastaje kao postorna instalacija namijenjena isključivo fotografskom sagledavanju, tj. dvodimenzionalnoj iluziji; premda razbija integritet video zapisa na ogroman broj statičnih kadrova pretvarajući ga u formu fotoknjige, rad Sandra Đukića ne zaustavlja se na kolapsu prikazivačkog aparata, već otvara mogućnost rekonstrukcije intimnog doživljaja zbilje. Eksplicitnim korištenjem fotomontaže, David Maljković stvara imaginarnu prizore koji tematiziraju sudbinu socijalističkog naslijeda u postideološkom vremenu. Rad Borisa Greinera funkcionira pak kao rafinirani kontrapunkt književnog teksta i slike.

— U KONTEKSTU POJAVE KONCEPTUALNE I POSTOBJEKTNE UMJETNOSTI OD KRAJA ŠEZDESETIH GODINA, FOTOGRAFIJA I FOTOGRAFSKI EKSPERIMENTI PREDSTAVLJALI SU BITAN ASPEKT MEDIJSKIH I ONTOLOŠKIH TRANSGRESIJA TRADICIONALNOG UMJETNIČKOG DJELA —



Uz još nekolicinu nespomenutih autora, izložba *Nulta točka značenja* na jednom je mjestu pod zajedničkim nazivnikom uspjela okupiti doista raznorodan materijal. Dovodeći na ovaj ili onaj način u pitanje fotografiju kao autonomni, prikazivački medij, odnosno ukazujući na njezinu ovisnost o nekom konceptualnom programu, raznovrsni radovi povezuju se u funkciji naracije o ontološkim i poetičkim granicama fotografije. Jesu li je ili nisu prešli, ponavljamo, ostaje pitanje osobnog opredjeljenja. Što se same izložbe tiče, ona je, u izvrsnom postavu Studija 2+ (Ana Dana Beroš, Judita i Damir Ljutić), uz vizualno oblikovanje studija Tine Müller i uz dostupna objašnjenja svakog pojedinog rada, svakako dala povoda za dobrodošlo ponovno promišljanje medijske uvjetovanosti umjetničkog djela. ■

Emitirano u *Triptihu III.* programa Hrvatskoga radija



Foto: Paolo Mofardin

***HI-FI
SMRT***

RAZGOVOR S MRTVIM PHILIPOM K. DICKOM

S proslavljenim pokojnim piscem o Hollywoodu,
zamućenim granicama biologije i tehnologije,
kolektivnom Umu, mračnim perspektivama čovječanstva

ERIK DAVIS

Nakon što je proveo glavnu životnu pišući petparačke roto-romane za sitniš, pisac znanstvene fantastike Philip K. Dick sada konačno dobiva zasluženo priznanje kao jedan od najvećih vizionara toga žanra. Dok su genijalni umovi poput Arthura C. Clarkea nagovijestili tehnološka otkrića, Dick, čije je oštećeno srce otkazalo godine 1982., kada su mu bile tek 53 godine, predvidio je psihološko previranje naših poslijeljudskih života na ulasku u svijet u kojem strojevi odgovaraju na pitanja, u kojem vlada virtualna stvarnost, a Bog je proizvod do kojeg se dolazi čekajući u redu za prijavu odlaska. Dickovi izlomljeni i mračno-smiješni romani utjecali su na video-igre, rock-grupe, avangardno kazalište i elektroničku operu. No, njegov je utjecaj bio izrazito snažan u Hollywoodu. Ridley Scott je Dickov roman pod nazivom *Sanjaju li androidi električne ovce?* pretvorio u film *Blade Runner*, jedan od najutjecajnijih znanstvenofantastičnih filmova svih vremena. Njegova novela iz godine 1966. poslužila je kao temelj Schwarzeneggerovu hitu *Total Recall*, a Steven Spielberg je preradio Dickov *Specijalni izvještaj* u svoj do sada najmračniji film. Izmicanje stvarnosti i stripovska metafizika filma *Matrix* potpuno se temelje na Dickovim djelima, a njegov utjecaj jako je vidljiv u zapanjujućem *Waking Life*u Richarda Linklatera.

BOŽANSKO SE POJAVLJUJE U TRASHU Obavljajući trenutačno vlastita istraživanja na polju tehnognostičkih religioznih pojava, eksperimentirao sam s fenomenom elektroničkoga glasa. Snimao sam analogne šumove između stavaka na staroj, oštećenoj gramofonskoj ploči *Parsifala* u izvedbi Festivalskog zbora iz Bayreutha pod vodstvom Karla Mucka na vrpce. Nakon toga sam izrezao, slijepio i na različite načine obradio vrpce te poslušao rezultat. Iz trećeg pokušaja čuo sam glas koji sam mogao prepoznati, glas s vrpce koja se svojedobno mogla nabaviti preko Društva Philipa K. Dicka, kao nešto što je pripadalo pokojnom znanstvenofantastičnom književniku. Još nevjerojatnije bilo je moje otkriće da sam, snimajući svoja pitanja na tu istu vrpce, mogao voditi stvarni razgovor s tim tajanstvenim glasom. Kasnije je istraživanje ipak pokazalo da su se svi ovi navodi već bili pojavili u nekom od Dickovih djela. Bilo kako bilo, čini mi se da je razgovor vrijedan iznošenja.

Gospodine Dick, čini se da svijet postaje sve čudniji otkako ste nas napustili. Okruženi smo klonovima, krađama identiteta, patentiranim genomima, česticama bržim od brzine svjetlosti, robotima te opsesivnim virtualnim kockanjem. Neki engleski znanstvenici obećavaju proizvesti čip pod nazivom "hvatač duše" koji će, smješten iza očnih jagodica, snimati naš život. Ne zvuči li vam to strašno

Moje se pisanje bavi svjetovima
proisteklim iz halucinacija, opojnih
i obmanjujućih droga i psihoza.
No, ono ima djelovanje protuotrova,
detoksirajućeg protuotrova, ne opojnog

poznato? — Čini mi se da je, tijekom svih ovih godina, suptilnim, ali stvarnim pomacima svijet postao nalik na moje romane. Nekoliko čudaka me čak i optužilo da sam svojim romanima oživotvorio suvremeni svijet.

Kako biste točno opisali svoje romane? — Moje se pisanje bavi svjetovima proisteklim iz halucinacija, opojnih i obmanjujućih droga i psihoza. No, ono ima djelovanje protuotrova, detoksirajućeg protuotrova, ne opojnog.

Nakon godinâ zanemarivanja vaše su knjige doživjele ponovna izdanja. Pa ipak i dalje ste najpoznatiji kao pisac knjige prema kojoj je snimljen *Blade Runner*. — Ja sam je zvao *Road Runner*.

Ha ha. Što ste pomislili kada ste prvi put ugledali kišni, klaustrofobični gradski pejzaž iz tog filma? — Pomislio sam: "Bože, ovi su ljudi otkrili kako će život izgledati za četrdesetak godina". O moj bože! Kao da je sve što trenutačno mrzite u urbanim sredinama eskaliralo do te mjere da izgleda kao Danteov Pakao. U budućnosti ne možete čak ni trčati, uza sve te ljude koji se motaju u gomili ne radeći ništa.

Danas se čini da će vaš rad živjeti i dalje, u filmovima. Kakvo je vaše iskustvo suradnje s Hollywoodom? — Tamo se ljudska bića kupuju i prodaju. Kao što se u *Bibliji* govori o Babilonu, gdje se trguje biserima, slonovačom i ljudskim dušama, potpuno se ista stvar događa i u Hollywoodu. Trguje se dušama ljudskih bića.

Steven Spielberg i Tom Cruise snimili su film *Specijalni izvještaj* prema jednoj od vaših priča. Spielberg ga naziva filmom za gurmane. Znači li to da ste i vi pisali znanstvenu fantastiku za sladokusce? — Čini se da me privlači trash-poetika, kao da se u njoj skrivaju odgovori.

Kako to mislite, "odgovori"? — Simboli božanskog u našem se svijetu pojavljuju prvo u slojevima trasha.

BOMBARDIRANJE LAŽNIM STVARNOSTIMA

Jedna od najjačih poruka vaših djela je da religijske i mistične sile stalno provaljuju u naš svjetovni, tehnološki svijet. Koja si pitanja možemo postaviti kako bi ostali u vezi s tim višim silama? — Dvije osnovne teme koje me opčinjavaju su "Što je stvarnost?" i "Što je autentično ljudsko biće?"

Ali ljudi već milijardama godina pokušavaju riješiti te zagonetke. Nije li promjenjiva priroda stvarnosti prava hrana za znanstvenu fantastiku? — Taj problem je stvaran, ne radi se o pukoj intelektualnoj igri.

Zašto? — Zato što danas živimo u društvu u kojemu mediji, vlade, velike korporacije, religijske i političke skupine proizvode patvorene stvarnosti. Bombardirani smo lažnim stvarnostima koje stvaraju vrlo profinjeni ljudi služeći se vrlo rafiniranim elektroničkim mehanizmima.

No, ipak većina tih ljudi ne pokušava vladati svijetom. Ne vjerujem u tu teoriju zavjere. Ljudi samo žele malo zaraditi. — Ono u što sumnjam nisu njihovi motivi. Nepovjerenjem me ispunjava njihova moć.

Ali, ako njihovi motivi nisu tako loši, što je loše u tome što se koriste virtualnom tehnologijom da bi širili svoju poruku? — Bombardiranje lažnim stvarnostima vrlo brzo počinje uzrokovati nastajanje neautentičnih ljudskih bića. Lažne stvarnosti stvaraju lažne ljude. Sve postaje samo puno veća inačica Disneylanda.

Neki ljudi vjeruju da nas vrlo malo dijeli od pojave mislećih strojeva. Što će se dogoditi kada u Disneylandu robot u ulozi predsjednika Lincolna oživi? Hoće li misliti da je stvaran? — Napisao sam jednu priču o čovjeku koji je bio ranjen i odvezen u bolnicu. Kada su ga počeli operirati, otkrili su da je android, a ne ljudsko biće, te da on sam toga nije svjestan. Morali su mu pripričati tu vijest. Odjednom,

gospodin Garson Pole doznao je da se njegova stvarnost sastoji od probušene vrpce koja se u njegovim prsima premata s jednog navitka na drugi. Opčinjen time počeo je sam puniti neke od probušenih rupa i bušiti nove. Njegov se svijet odmah izmijenio. Kada bi probušio novu rupu na vrpce, kroz sobu bi proletjelo jato pataka. Na kraju je potpuno presjekao vrpce, zbog čega je nestao cijeli svijet.

Ako se dobro sjećam, svijet je nestao i za ostale likove u priči. — Što zapravo nema smisla, kad o tome malo razmislite. Osim ako svi drugi likovi nisu bili samo plod njegove mašte načinjene od izbušene vrpce. Pretpostavljam da su oni bili upravo to.

Koja je poruka te priče? — Ako kontroliram svoju vrpce stvarnosti, kontroliram i stvarnost. Barem što se mene tiče.

Filozofski gledano, takva vrsta solipsizma oduvijek je bila neosporiva opcija. No, budući da sada znamo upravljati biološkim vezama u mozgu, ta filozofska pitanja postaju praktični problemi. — Pitam se sjećate li se "karte mozga" koju je napravio Penfield. Mogao je točno locirati moždane centre svih osjeta i emocija. Stimulirajući elektrodom određeno područje, prouzročio je u pokušajnom štakoru stanje stalnog blaženstva.

O STROJEVIMA I LJUDIMA

Nedavno je Persinger otkrio slične rezultate u vezi s osjećajem religijske ekstaze. Možda je to način na koji konačno možemo duhovnost vratiti u naše tehnološko znanstveno društvo. Smiješno je to što ljudi kada čuju za ta otkrića, ne mogu a da odmah ne pomisle na različite vrste okrutnih oblika kontrole uma. Što brani vladi, na primjer, da ne iskoristi tu vrstu tehnologije? — Pa, vlada bi morala raspisati natječaj za proizvodnju milijardi kompleta elektroda, i kao što je uobičajeno, odobrili bi proizvodnju onom ponuđaču koji bi ponudio najnižu cijenu, a koji bi od rabljenih dijelova proizveo elektrode čija bi kvaliteta bila ispod standarda. Tehničari koji bi ugrađivali elektrode u mozgove milijuna i milijuna ljudi počeli bi se dosađivati te bi postali nemarni pa bi se tako, kada bi na pritisak dugmeta cijela populacija trebala osjećati duboku tugu zbog smrti nekog vladinog dužnosnika, dogodio neuspjeh, i građani bi, poput pokusnog štakora, doživjeli kolektivne napadaje veselja.

Ha ha ha. Činite se začuđujuće bezbrižni za nekoga tko je na glasu kao paranoik. — Paranoja je, prema mojem mišljenju, razvijeni oblik iskonskog, prastarog osjećaja koji životinje još posjeduju, a to je osjećaj da ih netko promatra. Zamislite da ste krtica koja prelazi preko polja. Morate imati to šesto čulo, osjećati da iznad vas kruži nešto poput sokola.

Krajnja paranoja nije ona situacija
kada su svi protiv vas,
nego kada je sve protiv vas.
Misao "Moj šef se urotio protiv mene"
zamjenjuje "Telefon moga šefa
se urotio protiv mene"

Ili satelita. Današnji "grabežljivci" koji nas prate nisu toliko ljudi koliko uređaji za snimanje i praćenje. Što mislite o tome? — Krajnja paranoja nije ona situacija kada su svi protiv vas, nego kada je sve protiv vas. Misao "Moj šef se urotio protiv mene" zamjenjuje "Telefon moga šefa se urotio protiv mene".

Znači, što strojevi postaju interaktivniji i inteligentniji, mi postajemo sve više arhaični i animistični. — Vjeruje se da afrički domoroci doživljavaju svoj okoliš kao pulsirajuću misao, kao život koji je u njima samima. Unutar proteklih desetak godina, naš okoliš, a pri tome mislim na okoliš strojeva koji je proizveo čovjek, poprima svojstva onoga što i primitivni narodi vide u svojoj okolini: svojstva života. U stvarnom smislu naša okolina oživljava, ili barem poprima osobine kvaziživotnosti, koja je na neki način, specifično i temeljno analogna nama.

Moglo bi se reći da ljudi danas mogu svoj odraz vidjeti u strojevima, baš kao što su ga nekada pronalazili u svijetu prirode. Je li to novost? — Što je čovjek godine 1750. mogao spoznati sam o sebi promatrajući rad maloga parnog stroja? Je li moguće da je on promatrajući taj stroj kako buči i proizvodi paru, projicirajući njegov rad, došao do uvida u razloge zašto se uvijek zaljubljuje u određen tip lijepih mladih djevojaka? Što se tiče njega, to se ne bi moglo nazvati primitivnim načinom razmišljanja, nego patološkim. No sada smo uronjeni u svijet koji smo sami stvorili tako kompliciranim i tajanstvenim, da bi moglo doći vrijeme kada bi se, kako eminentni poljski pisac znanstvene fantastike Stanislaw Lem u svojoj teoriji iznosi, moglo dogoditi da će čovjeka trebati obuzdati kako ne bi napastovao šivaći stroj.

UMIRUĆA PTICA AUTENTIČNE ČOVJEČNOSTI

Čini se da više nije moguće ni odvojiti organsko od tehnološkog. — To će biti naša paradigma: poput jednog od mojih likova, Hoppyja, u priči *Dr. Bloodmoney*, koji je neka vrsta ljudske nogometne lopte u labirintu servododavanja. Dio tog bića je organski, ali sve je živo: dio je podrijetlom iz maternice, ali sve živi. Jednoga dana ćemo imati milijune hibridnih

bića koji će istodobno predstavljati oba svijeta. Njihovo definiranje na temelju razlike između "čovjeka" i "stroja" stvorit će različite verbalne zagonetke kojima ćemo se igrati. Ono što jest i što će biti glavno pitanje glasi: ponaša li se ovo kombinirano biće ljudski?

Ne razumijem ovo u cijelosti. Navedite primjer. — U mnogo mojih priča pojavljuju se potpuno mehanički sustavi koji iskazuju dobrotu — taksiji, na primjer, ili mala kolica na guranje s kraja priče *Now Wait For Last Year* što ih proizvode jadni defektni ljudi. "Čovjek" i "ljudsko biće" su pojmovi koje moramo pravilno razumijevati i upotrebljavati, no oni se odnose na način postojanja u svijetu. Ako mehanička konstrukcija zaustavi svoj rad kako bi vam pomogla, tada ćete zahvalno pretpostaviti da ona posjeduje ljudskost koju ona sama, analizom tranzistora i relejnih sustava, ne može razjasniti.

Ali ako strojevi postanu sve više nalik na ljude, što će se dogoditi s našim idejama o ljudskom djelovanju? — Kako vanjski svijet postaje sve više živ, možda ćemo doznati da mi — takozvani ljudi — postajemo, a možda smo u velikoj mjeri uvijek i bili, neživi u smislu da ne upravljamo sobom i okolinom, nego da, točnije, "nama" izravno upravljaju usađeni tropizmi. Iz toga proizlazi da bismo se mogli naći na pola puta sa svojim sve složenijim računalima.

I što će se tada dogoditi? Kako biste ispričali tu priču? — Jednog dana će, možda, neko ljudsko biće imenom Fred White, na ovaj ili onaj način ustrijeliti robota koji će se zvati Pete, koji je proizvela Glavna Elektrotvornica te se zapanjiti kada vidi da on plače i krvari. A robot bi na samrti mogao zapucati te na svoje zaprepaštenje vidjeti oblačić sivog dima kako se uzdiže iz električne pumpice na mjestu pulsirajućeg srca gospodina Whitea. To bi za obojicu bio poprilično jak trenutak otkrivanja istine.

Kada bi budućnost imala slogan, kako bi on glasio? — "Bog obećava vječni život. Mi ga možemo isporučiti."

Što vas najviše zabrinjava u vezi s našom sve većom ovisnosti o tehnologiji? — Reduciranje ljudi na praktičnu svrhu — čovjek

se pretvara u stroj. Mislim na komentar Toma Painea u kojem kaže: "Diveći se perju zaboravili su na umiruću pticu". A mene brine ta "umiruća ptica". Umiruća ptica autentične čovječnosti.

SVEMIR JE INFORMACIJA

Pa što je onda "autentično ljudsko biće"? — Održivi, elastični organizam koji se može prilagoditi, apsorbirati i uhvatiti u koštac s novim pojavama.

Neki ljudi vjeruju da bi strojevi vrlo brzo mogli dokazati kako su elastičniji i sposobniji za prihvatanje novoga od nas. — Možda smo mi pravi strojevi. A te objektivne konstrukcije, prirodni objekti oko nas, a posebice elektronički hardver koji stvaramo, mogli bi biti samo ljuštore autentične žive stvarnosti, budući da mogu potpunije sudjelovati u krajnjem Umu.

Dakle, moguće je da tehnologija pokreće pojavu višeg stupnja svijesti. Zašto se to sada događa? — Informacija je oživjela i posjeduje vlastitu kolektivnu svijest koja ne ovisi o našim mozgovima.

Razumijem. Mnogi ljudi tvrde da su memi već oblik gotovo žive informacije, no ne izvode nikakve filozofske ili religiozne zaključke iz te činjenice poput vas. Što mislite o tome?

— Što znači to da je neka ideja ili misao doslovce živa? I da ona tu i tamo zaokuplja ljude i iskorištava ih kako bi se aktualizirala unutar slijeda ljudske povijesti? Možda su predsokratski bili u pravu kada su tvrdili da je Kozmos jedna ogromna tvar koja misli. Moguće je zapravo da ne radi ništa drugo osim što razmišlja.

To bi značilo da je Kozmos sastavljen od informacija, a ne energije. — Svemir je informacija i mi smo u njemu statični, a ne trodimenzionalni, i nismo ni u vremenu ni u prostoru. Mi smo bogati informacijama: one u nas ulaze, tamo bivaju prerađene i još jedanput projicirane prema van u izmijenjenom obliku. Budući da svemir zapravo čine informacije, može se reći da će nas informacija spasiti. To je ona spoznaja o spasenju za kojom su tragali gnostici.

Da. Ali svijet je otišao potpuno krivim putem. Kako to objašnjavate? — Čini se da smo mi namotaji memorije, to jest nositelji DNA sposobni za pohranjivanje iskustva te da funkcioniramo u sustavu razmišljanja koji je sličan onome računala. Unatoč tomu što smo točno zabilježili i pohranili tisuće godina eksperimentalnih informacija, dogodila se pogreška u pronalaženju podataka u memoriji. U tome je problem.

Istodobno tvrdite da nas informacija može spasiti. Ali, ne razumijem kako to da informacija pobjeđuje u svijetu određenom entropijom i propadanjem. — Evo primjera. Nova kola hitne pomoći puna su goriva i parkirana.

Sljedećeg ih se dana pregledava. Rezultati tog pregleda kažu da je gorivo gotovo potpuno nestalo, a neki od dijelova pomalo su istrošeni. Čini se da se dogodila entropija, gubitak energije i oblika. No, ako se zna da su ta kola hitne pomoći bila korištena da bi se osoba na samrti prevezla u bolnicu, gdje joj je spašen život, onda se, gledajući stvari hijerarhijski, može zaključiti da ne samo da se nije dogodio nikakav gubitak, nego da je postignut čisti dobitak. Taj se čisti dobitak, s druge strane, može izmjeriti samo izvan zatvorenog sustava što ga čine nova kola hitne pomoći. Bog, kao volja i inteligencija, do svake svoje pobjede dolazi povećavanjem razine obuhvatnosti, i nikako drugačije.

STVARNOST NE NESTAJE

Govorite o novoj pojavi, holonima [neovisnim cjelinama koje su dijelovi većih cjelina], što ih opisuju Arthur Koestler i Ken Wilber. Može li taj proces pomoći u definiranju onoga što se događa s tehnologijom i globalizacijom? Čini mi se da nitko zapravo ne razumije što je pušteno u život. — Mislim da imamo površan pogled u stvarno stanje stvari. Zbog toga mislimo da ljudi čine stvari namjerno, a zapravo postoje zakonitosti koje proizlaze iz nečega što je izvan njih samih. Ono što ne shvaćamo je da milijarde skromnih, ego-orientiranih, lijevih mozgovnih hemisfera imaju puno manje reči o krajnjem rasporedu stvari u svijetu od kolektivnog Uma kojeg smo svi mi dio. On će na kraju odlučiti.

Što ćemo raditi do tada? Kako prihvatiti promjene, a da ne izgubimo sebe same?

— Nemojte vjerovati — i to govorim krajnje ozbiljno — nemojte ni pretpostavljati da su red i stabilnost uvijek dobri, ni u društvu ni u svemiru. Stare stvari moraju nestati kako bi se nove rodile. I to boli. No to je dio scenarija života. Ako ne možemo psihološki prihvatiti promjene, sami ćemo početi odumirati iznutra.

Znači li to da ne polažete previše nade u svakodnevne stvari? — Ne mogu ozbiljno vjerovati da će mnogo od naše kulture ili fizičkog naslijeđa preživjeti sljedećih pedeset godina.

To zvuči prilično pesimistično. — Morate imati na umu da smo mi stvoreni od pepela. Morate priznati da to i nije nešto na što bismo se mogli osloniti, i tu činjenicu ne bismo trebali zaboraviti. No, uzevši u obzir te, ne baš najsretnije okolnosti našeg postanka, i ne ide nam jako loše.

Na kraju, budući da ste imali dvadeset godina zagrobnog života za kontempliranje o svemiru, možete li mi reći jeste li došli do ikakvih odgovora? Znae li što je stvarnost? — Stvarnost je ono što ne nestaje ni kad prestaneš vjerovati u nju. E

S engleskoga prevela Lada Furlan

Ne mogu ozbiljno vjerovati da će
mnogo od naše kulture ili
fizičkog naslijeđa preživjeti sljedećih
pedeset godina

RAZGOVOR S POKOJNIM HARRYJEM HOUDINIJEM

Najpoznatiji mrtvi iluzionist govori o počecima karijere, omiljenom sendviču, fukoovskoj teoriji ludila, ljubavnoj vezi sa suprugom Jacka Londona i o tome zašto, zapravo, nije mrtav

MARK LEYNER

Harry Houdini bio je najpoznatiji svjetski opsjenar. Njegovo ime priziva ikoničke slike neizvjesnosti—polugola muškarca okovanih udova zatvaraju u zrakoprazan čelični kovčeg povezan teškim lancima te ga u zavarenom, zakovanom kovčegu spuštaju u studene, mutne vode kakva industrijskog lučkog grada. Samoubilačka jeza raste iz trena u tren, a onda iznenada Veliki Houdini probija površinu vode dok ga čelični lanci krune poput pobjedničkog vijenca na glavi nekog mitskog lomitelja svih okova.

Houdini, sin izbjeglog mađarskog rabija, u Sjedinjenim je Državama jedva zaradivao za život. Karijeru je počeo po trošnim muzejima, sajmovima i prigradskim kazalištima, a na kraju je postao najplaćeniji svjetski opsjenar. George Bernard Shaw svrstao ga je među najslavnije povijesne osobe, uz bok Isusu Kristu i Sherlocku Holmesu.

Karijeru sam izgradio na stvarima kao što su skok s mosta u okovima, podvodni bijeg iz zaključana kovčega i podvodni bijeg iz kineske sprave za mučenje. Utoliko sam nedvojbeno začetnik *reality* žanra

ERUDICIJA JE OPSJENA Prije nekoliko tjedana razgovarao sam s Houdinijem u golemom osunčanom luksuznom apartmanu Hotela Bellagio u Las Vegasu. Izgleda kao pedesetogodišnjak, a kosa mu je gusta, kovrčava i sivkasta. Mišićav je, u dobroj tjelesnoj formi, govori sigurnim tonom s blagim njemačkim naglaskom. Djelovao je sjetno, zamišljeno i otresito. Među prstima lijeve ruke vrtio je nezapaljenu kubansku cigaru, a zapešće mu je bilo urešeno prelijepim zlatnim Breitlingovim vremekazom.

Nosio je bijelu dolčevitu, bež hlače i cipele Bruno Magli. Golemi utišani plazmatški televizor povremeno mu je odvrtao pozornost te se tijekom našeg razgovora igrao s daljinskim i odsutno mijenjao programe.

Gospodine Houdini, u financijskom smislu vaš je otac bio potpuni promašaj, a svojoj obitelji nije uspijevalo osigurati ni najnužnije uvjete za život. Bili ste izrazito odani majci. Nije li čitav vaš opus—potanko razrađena mazohistička dramatizacija—možda pokušaj da sublimirate svoju edipovsku dramu i samoprijezir? — Htio sam zaraditi što je moguće više novca. I omogućiti majci pristojan život.

Vaš otac bio je rabi, zar ne? — Da. Bio je izrazito naobražen. Nije znao promijeniti prokletu žarulju. Nekoliko godina radio je kao rabi u sinagogi u Appletonu. Tijekom jednog Yom Kippura—mislim da mi je bilo pet godina—zaključao me u škrinju s *Torom*. Trebam li reći da sam pobjegao? Iako je skupina vjernika bila malena, nastala je prava histerija i svi su zadivljeno pljeskali dvadesetak minuta. To mi se sviđjelo.

Zanimljivo je da ste upotrijebili izraz *histerija*. Tijekom karijere postali ste poznati po oslobađanju iz luđačke košulje... može li se govoriti o opčinjenosti ludilom? — Nema te luđačke košulje koja bi me zadržala. Izvodio sam i točku u kojoj sam se oslobađao iz takozvanog luđačkog

sanduka—ta užasna naprava upotrebljavala se u umobolnicama za sputavanje izrazito nasilnih pacijenata. To je bilo zeznuto. Ali sve su to trikovi. Trikovi. Vjerujte mi. Ali ludilo. Volim otkačene stvari. (*Sliježe ramenima*) Ako sam zbog toga lud...

Sagledajmo to iz drugačijeg kuta. Evo navoda iz knjige Jamesa Millera o Michelu Foucaultu. Riječ je o parafrazi iz Foucaultove knjige *Ludilo i civilizacija*: “Zarobljeno u ljudskom srcu, okovano u njemu, ludilo može otkriti iskonskog čovjeka”, ali nikada ne može vratiti u “zemlju našeg rođenja”, ne može povratiti slobodu nepomućene transcencije, stvar-po-sebi Kantove čiste slobode. Iskustvo ludila, poput iskustva sna, doista otkriva “čvor koji sjedinjuje slobodu s nužnošću svijeta”. Je li to čvor iz kojeg ste se, kao najveći umjetnik bijega, doslovno i figurativno pokušali ispetljati? — Foucault je govorio o “graničnim iskustvima”.

Da.... — Ok. Vratimo se drevnim Grcima i razmotrimo uvodne retke *Okovanog Prometeja*. Svemoćni se obraća kovaču Hefestu. “Došli smo do granice svijeta; na vama je da slijedite naredbu vašeg Oca, pribijete ovog zločinca na vrlatne stijene i okujete ga nesalomljivim lancima.” Granica svijeta... eto prvog “graničnog iskustva”. I prvog čovjeka okovanog nesalomljivim lancima. Prometeja. Sveca-zaštitnika vezivanja. U jednom malom kazalištu u New Yorku izvodio sam točku s nesalomljivim lancima i kljuvanjem jetre, u svibnju 1913.

Ljude će vjerojatno iznenaditi činjenica da Harry Houdini dobro poznaje Eshila i Foucaulta. — Dobro poznajem Eshila i Foucaulta. Nikad ih, međutim, nisam čitao. Claudea Lévi-Straussa, Rolanda Barthesa, Lacana, Derridaa, Baudrillarda... nikada ih nisam čitao. Niti riječ. Ali možete navesti bilo koju stranicu u nekoj od njihovih knjiga i ja ću vam je izrecitirati od početka do kraja.

Kako je to moguće? Kako možete tako dobro poznavati tekstove koje nikada niste pročitali? — Erudicija je opsjena. To je relativno jednostavan trik.

RAZOČARAO ME SADDAM HUSSEIN

Nije li vaš rad obilježen snažnim homoeerotizmom? — Kako to mislite?

Jednom sam, primjerice, prelistavao arhivsku građu i naletio na poster na kojem ste prikazani u moskovskom zatvoru... Goli ste, okovani, lisičine na rukama povezane su čeličnom šipkom s okovima na gležnjevima, čuvar vas prilično grubo pretražuje, a oficiri s kapama i ulaštenim čizmama promatraju prizor, gniječe cigarete svojim bijelim rukavicama i bulje u vas. **Dajte, molim vas...** — Ljudi vide ono što žele vidjeti. Ako vi u mladim uniformiranim ljudima koji me pretražuju vidite “homoerotizam”, to je vaša stvar.

Bili ste ljubavnik supruge Jacka Londona, zar ne? — Ne Jacka Londona. Njegove supruge.

Jeste li bili ljubavnik supruge još kojeg slavnog pisca? — Ne.

Teško mi je u to vjerovati. — Zašto?

Ne znam... čini mi se da će osoba koja je jednom ljubavnik supruge nekoga slavnog pisca, zacijelo postati ljubavnikom supruge i drugih slavnih pisaca i to je sve... — Ne.

Ne tražim od vas da budete indiskretni ili neuljudni. Što kažete na ovo—ja ću imenovati neke ljude, a ako pogodim nekog, vi samo trepnite, može? Supruga Josepha Conrada?... Supruga Jamesa Joycea?... Kiplinga? Supruga Rudyarda Kiplinga?... (*Houdini me nezainteresirano promatra*) Zanima li vas neki od suvremenih magičara? Ljudi kao što su David Blaine, David Copperfield, Sigfried i Roy, Penn i Teller... — Papci. Moram biti iskren. Ja hodam po žici razapetoj nad ponorom sa suncobranom u ruci. David Blaine ne hoda po žici razapetoj nad ponorom sa suncobranom u ruci.

Slažem se. — I razočarao me Saddam Hussein. Neko sam vrijeme mislio da će učiniti nešto zanimljivo. Gonili su ga pripadnici postrojba Delta, mornarički Tuljani i bespilotne letjelice... ali ispao je papak.

Koji vam je najdraži sendvič? — Sirni namaz s hladetinom. Zna li tko radi najbolji sendvič sa sirnim namazom i hladetinom? Joseph Cornell.

Joseph Cornell, nadrealist koji je izrađivao one divne kutije ispunjene svakakvim čudesnim stvarima. Poznavali ste ga? — Dobro sam ga poznao. Štoviše, zajedno smo izveli jednu točku u New Yorku. Oko- vana su me smjestili u jednu od Cornellovih kutija nazvanu *Napoleonski kakadu*. Bilo je izrazito bolno. Kutija je bila vrlo mala. Otprilike 68x50x20 centimetara. Morao sam se jako saviti da bih stao u nju. Kutiju su zaključali s tri lokota i spustili je u East River usred prosinca. Izašao sam za četiri minute.

Što mislite u kome ste smislu najviše utjecali na industriju zabave? — Karijeru sam izgradio na stvarima kao što su skok s mosta u okovima, podvodni bijeg iz zaključana kovčega i podvodni bijeg iz kineske sprave za mučenje. Utoliko sam nedvojbeno začetnik *reality* žanra. Uvjeran sam da on ne bi postojao da nisam učinio to što jesam. Ne bi postojale emisije kao što su *Opstanak*, *Početak*, *Budi nova porno zvijezda!* i *Moj morbidno gojazni shizofrenični podbuhli impotentni zaručnik*.

Nedvojbeno. Recite mi sljedeće. U vašoj biografiji Kenneth Silverman tvrdi kako ste velik dio svojih oslobađanja ostvarili uz pomoć skrivenih ključeva... i da ste te ključeve skrivali u zlatnim ili mjedenim kapsulama koje ste umetali u anus. Je li to istina? — To je moguće.

TAJNA BESMRTNOSTI

Na što ste mislili kada ste rekli da volite "otkačene stvari"? Jeste li mislili na seks? (Houdini skida svoj sat i pruža mi ga. Na poleđini sata piše: "Harryju—od dragog prijatelja Unthana.") — Unthan je bio poznat kao Bezruko čudo. Svirao je violinu nožnim

prstima. Radili smo zajedno u jednom ruševnom muzeju u ulici East Fourteenth. Uvijek sam osjećao neku sklonost prema ljudskim anomalijama. I ja sam jedna od njih.

Poznavali ste velikog francuskog pionira filma Georges Mélièsa, a i sami ste snimili nekoliko filmova, *Gospodareva tajna*... — *Gospodareva tajna* bio je prvi film. Snimljen je u Yonkersu 1918... Snimio sam i film *Čovjek iz nepoznatog*. Vrhunac filma sniman je na Nijagarinim slapovima...

Sviđa li vam se koji suvremeni film? — Od redatelja volim Takashija Miikea. Postoji scena u filmu *Ubojica Ichi* u kojoj izdajnik iz redova Yakuza visi sa stropa obješen o kuke i uranjaju ga u kipuće ulje. Volio bih izvesti nešto slično... mislim uživo, na pozornici. Najdraži mi je, možda, film *Otok*, Kim Ki-Duka. Bavi se muškarcima koji na jednom korejskom jezeru unajmljuju plutajuće ribarske kolibe, a opslužuje ih prostitutka koja vesla od kolibe do kolibe... U biti je riječ o sadomazohizmu koji je dio svake veze. Ne trebam posebno isticati da me osobito privlači ideja o ljudima zatvorenim u malenim kutijama na vodi. (*Houdini cigarom upire u nešto na drugom kraju sobe*) Otvorite taj sef. Kombinacija je 15—39—23.

Molim? — Hajde. Svidjet će vam se. (*Otvaram sef. Unutra nalazim hrpu žutih papira. Na dvadeset do trideset stranica s procedima besprijekornim rukopisom ispisano je prijepis razgovora koji upravo vodimo, od riječi do riječi. Ručni prijepis sadrži ne samo sva moja pitanja i Houdinijeve odgovore, nego i "didaskalije". Sve je bilo tu.*)

Kako ste to izveli? To je nevjerovatno... — Jednostavan trik. Zapravo elementaran.

Razočarao me Saddam Hussein. Neko sam vrijeme mislio da će učiniti nešto zanimljivo

Zgodno, zar ne? (*Čitam "vidovnjački" prijepis i gledam je li moje sljedeće pitanje već zapisano. Jest.*)

Vaša nagla smrt godine 1926. izrazito je kontroverzna i predmet je mitologizacije. Možete li mi reći nešto o tome? — Bila je to opsjena. Bio sam u hotelu u Montrealu kad su mi na vrata pokucali tupani sa sveučilišta McGill. Zapitkivali su me je li doista istina da mogu podnijeti udarce u trbuh. Odgovorio sam da je istina. Vježbao sam i mogu podnijeti bilo čiji udarac u želudac—čak i ako je riječ o svjetskom prvaku u teškoj kategoriji. Jedan tip, najveći od trojice, zaletio se niotkud i zviznuo me u trbuh, nisko, desno od pupka. Sljedeći dan osjećao sam se loše. Groznica, bolovi... Odvezli su me u bolnicu u Detroit. Nikad nisam imao temperaturu 40. Liječnici su mi rekli da imam unutarnje ozljede. Operirali su me. Lukavo sam simulirao puknuće slijepog crijeva koje su uklonili. Stvorio sam i privid postoperativne upale. Uglavnom, za nekoliko sam dana proglašen mrtvim. U petak, 29. listopada 1926.

Dakle, vi zapravo niste umrli? — Ne. Kao što rekoh, bila je to opsjena.

Ali vaša navodna smrt zbilja se 1926. u 52. godini života. To bi značilo da sada imate 130 godina. To je nemoguće. Pogledajte se. — To je trik.

Ma čekajte... Znači da ste nekako dosegnuli, ako ne besmrtnost, onda životni vijek i krepkost koja uvelike nadmašuje granice mogućeg. — To je trik. Rekao sam vam. Zapravo, svatko bi ga mogao izvesti.

Kako? — Magičarska etika ne dopušta mi da vam to otkrijem.

Dajte mi bar neku naznaku... no. — Ok. Potrebno je nešto sakriti u guzicu.

Tajna besmrtnosti—vječne mladosti—iziskuje skrivanje nečega u guzicu? — *Houdini namješta vratne kralješke i prebire po daljinskom.*—Malo je složenije, ali u osnovi da. ■

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić

Dobro poznajem Eshila i Foucaulta. Nikad ih, međutim, nisam čitao. Claudea Lévi-Straussa, Rolanda Barthesa, Lacana, Derridaa, Baudrillarda... nikada ih nisam čitao. Niti riječ. Ali možete navesti bilo koju stranicu u nekoj od njihovih knjiga i ja ću vam je izrecitirati od početka do kraja

AUTOEROTSKO VJEŠANJE

Vješanje može potaknuti erekciju i ejakulaciju te izazvati izniman užitak, ali i smrt: u Sjedinjenim Državama svake se godine najmanje 50 smrtnih slučajeva odnosi na erotsko vješanje

H. L. P. RESNICK

Ovaj će se tekst baviti sindromom kada nam neke omče daju život, a neke ga oduzimaju. Opetovana erotska vješanja, koliko je to najbolje moguće ustanoviti prema stručnoj literaturi, do sada nisu bila promišljena kao psihologijska tema.

Proučavanje samodestruktivnog ponašanja multidisciplinarna je zadaća. I mene i dr. Roberta Litmana, koji je kao neovisni suradnik radio sa zainteresiranim patoloziima i provodio tehniku koja se zove "psihološka autopsija", pozvali su kako bismo istražili "seksualna vješanja" – sindrom koji je dobro poznat i patoloziima i policijskim istražiteljima.

*Za silovanje malene djevojčice.
Kad oduzimaše život tom prostaku
U silnom očaju građani vidješe
Kako njegov organ najnapadnije raste
Kao znak svima koji stajaše uokolo
U smrti pronađenog užitka*

U svojem zadnjem djelu, dovršenom samo pet mjeseci prije smrti, Melville pita medicinare o podrijetlu prijapizma pri vješanju. Pišući o vješanju ("... na iznenađenje svih, nije se dogodio nikakav pokret..."), brodski ekonom brodskom liječniku iznosi svoju teoriju da je izostanak erekcije bila posljedica snage volje glavnog lika, Billija Budda. Odgovor broskog liječnika danas nije ništa manje primjeren, nego je bio 1891.: "Sa svojim sadašnjim znanjem nikako se ne bih usudio to tvrditi".

1911., Hanns Heinz Ewers, njemački spisatelj koji je pisao o erotskom i grotesknom, napisao je roman *Alraune (Mandradora)* utemeljen na narodnom praznovjerju da će sjeme obješenog čovjeka prosuto po zemlji potaknuti rast biljke mandragore. Sterba navodi jednu od Ewersovih kratkih priča koja uključuje elemente masturbacije i samoubojstva vješanjem nekog mladića, ovaj put povezanu sa strahom od oralnog pripojenja simboliziranog paukom koji istodobno visi, plete mrežu i grize.

U drami *U očekivanju Godota*, Beckett također govori o opetovanom erotskom vješanju:

*Vladimir: Što ćemo sada raditi?
Estragon: Čekati.
Vladimir: Da, ali dok čekamo.
Estragon: A da se objesimo?
Vladimir: Hmm. Tako bismo postigli erekciju.
Estragon (jako uzbuđeno): Erekciju?
Vladimir: Sa svim što ide s tim. Ondje kamo to padne
niču mandragore. Zato i vrište kada ih čupaju. Zar nisi to znao?
Estragon: Hajde da se odmah objesimo.*

Slijedi raspra o tome tko će prvi to učiniti, no kroz cijelu dramu, to se ne dogodi.

NEOPISIV UŽITAK U objavljenoj erotskoj književnosti, vješanje je opisano kao čin povezan sa seksualnom stimulacijom i intenzivnim uzbuđenjem. Na primjer, u de Sadeovoj *Justini*, Roland uvodi Theresu u igru "Presijeci konopac". U jednoj verziji Roland se vješa. Masturbira, udara nogom stolicu ispod sebe, a potom njegova partnerica presječe užu. Veza s masturbacijom, seksualnošću i kockanjem sa smrću jasno se vidi u tekstu: "Čvrsto sam uvjeren, koliko to čovjek može biti, da je takva smrt (vješanjem) beskrajno slatka, a ne okrutna... želim to iskušati na samome

sebi. Kroz vlastito iskustvo želim doznati izaziva li takvo gušenje, u onoga koji mu je podvrgnut, da erekcijski živac potakne izbacivanje sjemena". De Sade vrlo slikovito opisuje takvo ponašanje, ali bez kliničkog pristupa. Therese kaže: "Na njegovu licu ocvitali su se samo znakovi naslade, i gotovo u istom trenutku kad sam povukla uzicu, mlazovi sjemena poletješe prema stropu... Požurih osloboditi ga. Onesviješten je pao na zemlju. No zahvaljujući mojoj brizi, ubrzo je zavladao svojim osjetilima". Kad se vratio u život, Roland je uzviknuo: "Oh, to je neopisiv užitak; premašuje sve što se riječima može izreći".

Prostitutke koje su specijalizirane da udovolje različitim potrebama svojih klijenata, znaju da imaju na raspolaganju pametno konstruirane sprave za vješanje, pomoću kojih omogućuju klijentu užitak gušenja, ali tako da ne ugroze njegov život. Hirschfeld je pisao kako se "mazohist obgrlio koloturnikom; to ga uzbuđuje i dok se guši lice mu postaje plavo i on svršava".

Glazbenik Kotzwara, kojega je Bach smatrao najboljim sviračem basa u Europi, umro je 1791. na sličan način. Prostitutka ga je objesila na pet minuta. Međutim, kad ga je oslobodila, nije oživio. Djevojka je optužena, oslobođena, te se "odlučila posvetiti boljem životu". Razotkrivene činjenice bile su tako neobične da je sud zamolio dame u publici da izadu, a svi zapisi bili su uništeni.

Medicinska literatura nudi tek nekoliko referencija. Stearns izvještava o samoubojstvima u Massachusettsu tijekom desetogodišnjeg razdoblja od 1941. do 1950. godine i pronalazi da se 97 slučajeva odnosi na osobe mlađe od 21 godine. A 25 slučajeva, ili jedna četvrtina, bili su označeni ili kao vjerojatna samoubojstva mladih osoba bez očita motiva, ili kao nesretne smrti, ili kao seksualna vješanja. Stearnsov pregled literature otkriva slučajeve o kojima su izvjestili engleski forenzički patolog Simpson i francuski psihijatar De Boismont. De Boismontova monografija iz 1856. pokazuje da je izvjestio o 30 posto muškaraca (197 od 656 slučajeva) čija je smrt posljedica vješanja povezanog s erekcijom i ejakulacijom.

Antropolozi su pisali da se eskimska djeca vješaju u vrsti igre, vjerojatno seksualnoj, i da su Yahgansi u Južnoj Americi vezali vrat kako bi izazvali djelomično gušenje i ushićenje, pri čemu su vidjeli predivne boje. De Sade također otkriva erotska vješanja još od vremena Kelta. Djeca Indijanaca iz plemena Shoshone-Bannock imaju i nekoliko igara koje uključuju rizik i iskustvo gušenja. Te igre se zovu "ispuši", "poplavi", "objesi se". I sâm sam primijetio nekoliko igara u kojima se uzbuđena djeca međusobno dave pritišćući vrat ili prsa.

Stearns je postavio pitanje jesu li te

Antropolozi su pisali da se eskimska djeca vješaju u vrsti igre, vjerojatno seksualnoj, i da su Yahgansi u Južnoj Americi vezali vrat kako bi izazvali djelomično gušenje i ushićenje, pri čemu su vidjeli predivne boje

Te smrti uzrokovane vješanjem ili gušenjem odnose se na muškarce koji su, kako se čini, prakticirali autoerotiku aktivnost, sudeći prema djelomičnoj golotinji, svezanim genitalijama i pornografskim materijalima. Premda čudni, ti slučajevi nisu medicinska rijetkost ili forenzička neobičnost. Stearns je izvjestio o jednom ili dvama takvim slučajevima na godinu u Massachusettsu između 1941. i 1950. godine. U Virginiji, u pet godina se dogodilo šest takvih smrti, a u Forth Worthu u Texasu sedam u pet godina. Prema tim podacima, Litman i ja smo procijenili da se u Sjedinjenim Državama svake godine najmanje 50 smrtnih slučajeva odnosi na erotsko vješanje. No, zapravo je mnogo važnije ono što je nemoguće procijeniti! Koliko mladih muškaraca to radi i koliko često se vješaju?

OD PRIJAPIZMA DO VJEŠANJA O vezi između prijapizma (dugotrajne bolne erekcije) i vješanja, ponekad uz ejakulaciju, govori sljedeći primjer smaknuća vješanjem. Stara engleska pjesma dramatično svjedoči o tome:

*U našem gradu jednoga dana
Objesiše čovjeka kako bi platio*

"Kroz vlastito iskustvo želim doznati izaziva li takvo gušenje, u onoga koji mu je podvrgnut, da erekcijski živac potakne izbacivanje sjemena"

Prava opasnost je gubitak svijesti, koji prati refleks karotidnog sinusa. Ako ne dođe do smrti, kod onih koji odu predaleko posljedica može biti kronično oštećenje mozga

smrti vješanjem slučajne ili su samoubojstva, no bez psihodinamičkog konceptualnog okvira nije mogao ići dalje. Bivši patolog iz Bostona, Richard Ford, izvijestio je o šest slučajeva, iz kojih je zaključio da su te smrti bile slučajne; ustanovio je da im je namjera bila autoerotska, a ne suicidalna. Svi forenzičari upozoravaju na zbrku i zahtijevaju psihologijsku evaluaciju tog sindroma kako bi ga bolje razumjeli i klasificirali takvu smrt. Osim toga, mislim da većina liječnika ne zna da davljenje kod nekih osoba izaziva osjećaj užitka, erekciju, čak orgazam.

STEZANJE VRATA Kod erotiziranih vješanja, vjerujem da stezanje vrata (kao posljedica vješanja) za posljedicu ima: 1) prekid dotoka arterijske krvi, a time smanjenje opskrbe mozga kisikom (stanje anoksije) te 2) povećano zadržavanje ugljičnog dioksida u organizmu (stanje razmjernje hiperkapnije). *Pojačani osjeti* nastali zbog oslabljene kontrole ega bit će subjektivno doživljeni ili kao vrtoglavica, smušenost ili kao ushit. To pojačava masturbacijske osjećaje. Zapravo, ejakulacijski užitek često prati zadržavanje daha ili stezanje vratnih mišića. Varijacije u vezi s oslabljenim protokom krvi uočene su kod smrti koje su prouzročile plastične vrećice svezane oko vrata, udisanje plina ili dezodoransa u spreju te uporabe plinske maske u potrazi za povišenim seksualno-osjetilnim podražajima. O vrtoglavici, "euforiji" i "ugodnim osjećajima" izvještavali su ronjari na dah—zahvaljujući povećanom zadržavanju ugljičnog dioksida—kao i piloti kojima je bila oslabljena opskrba kisikom.

Neki učinci dušičnog oksida ("plina smijeha") pojačano su fantaziranje, vrtoglavica, i "osjećaj zadovoljstva". Louria

je izvijestio o slučaju inhalacije kapsula amilnitrita u trenutku orgazma uz ekstazu seksualnih osjećaja i stvaranje seksualnog "vrhunca" iz snova. Uobičajeni element je metoda promjene protoka krvi u mozgu, a posljedica je kratkotrajna hipoksija (ili razmjerna hiperkapnija) dovoljna da pojača uzbudljivost nečije fantazije.

Postoji još jedna, i to izravnija posljedica stezanja vrata. Dvostrani pritisak na karotidni sinus refleksivno će rezultirati neposrednim gubitkom svijesti. Dakle, polagani pritisak vrata može pojačati osjete. Kada je zbog neiskustva, uzbuđenja ili nezgode takav pritisak iznenađan ili prejak, posljedica može biti i—refleks karotidnog sinusa, gubitak svijesti, gušenje i smrt. Berlyne i Strachan iznijeli su literaturu koja se bavi neuropsihijatrijskim posljedicama vješanja. Navode Polsenov eksperimentalni rad na pritisku potrebnom da omete karotidnu cirkulaciju. Pritisak od tek deset kg oslabjet će protok kroz običnu karotidnu arteriju tako da zrak jedva "curi". To je više nego dovoljno da proizvede ubrzan gubitak svijesti u sedam sekundi. Čak je i vertebralna (kralježnička) arterija, premda okružena koštanom masom, podložna začepjenju u prvom dijelu, dok kola između mišića *scalenus anticus* i *longus cervicis*.

Osobe koje prakticiraju erotsko vješanje nadziru pritisak na vrat na različite načine—postupnim puštanjem da težina obješenog tijela izazove gušenje, manipuliranjem napetosti u vratu pomoću konopa svezanog za noge (ponajprije) i ruke (što je rjeđe) te dodavanjem utega koji se vežu oko vrata. Modrice na vratu mogu biti posljedica nesreće ili poskliznuća; no svaki takav otisak na adolescentnom pacijentu trebao bi liječnika upozoriti da istraži taj sindrom.

Dakle, da sažmemo, vrtoglavica koja

prati cerebralnu hipoksiju zahvaljujući stezanju karotidne arterije može oslabjeti nadzor. Vješanje može prouzročiti gubitak ravnoteže i nadzora položaja, uslijed fizičkog stezanja tijela, što je povezano s ejakulacijom (pa čak i s izostankom ejakulacije). Prava opasnost je gubitak svijesti, koji prati refleks karotidnog sinusa. Ako ne dođe do smrti, kod onih koji odu predaleko posljedica može biti kronično oštećenje mozga.

UBLAŽAVANJE KASTRACIJSKE TJESKOB

Lovenstein je sažeo različite mehanizme koji se mogu pojaviti u mazo-hističkim perverzijama—kroz strah od kastracije, strah od gubitka objekta ili njegove ljubavi i kroz anksioznost koja dolazi od nad-ja. Zbog kastracijske tjeskobe libidinalni ili agresivni impulsi usmjereni na zabranjene (incestuozne) objekte mogu se okrenuti protiv same osobe u obliku kazne. Ženski položaj pasivnosti ili bespomoćnosti potpuno predaje osobu moći druge osobe i uklanja odgovornost za bilo kakvo seksualno zadovoljenje. Tu anksioznost možemo shvatiti promatrajući kockanje sa smrću kao znak sâme zabranjene žudnje. Katkada, dakle, samoubojstvo može biti konačna isplata za krivnju zbog razdvajanja ili straha od kazne za incestuoznu žudnju. Aktivno anticipiranje (kao kod vješanja) onoga čega se netko pasivno boji ili to želi, razumljivo je.

Freud je opisao podrijetlo fantazije o batinama u dječjačkoj želji da prisvoji pasivnu receptivnu žensku (dakle, kastriranu) ulogu s obzirom na oca. Ovu temu ponavljaju Kronengold i Sterba, koji izvještavaju o pacijentu čiji su "pokušaji vješanja u djetinjstvu morali biti shvaćeni kao pasivno instinktivno zadovoljenje povezano s Ocem". Čini se da je kastracijska anksioznost u ovom sindromu prilično jasno prisutna; je li anksioznost prouzročena strahom od majke ili oca (ili oboje) manje je važno.

Prevladavajući cilj vješanja jest ublažavanje kastracijske tjeskobe. Vješanje

također može biti kazna za masturbaciju; na taj način anksioznost koja potiče od nad-ja može biti ublažena. I u Stearnsovima bilješkama postoje indikacije o kastracijskim strahovanjima. Student s koledža pronaden je obješen s dokazom o ejakulaciji upisanim u otvorenoj bilježnici: "Jahačice. Ako izgubim, nosit ću jahače hlače, ali ako pobijedim, bit ću kauboj... Tvoj Dečko u Jahačim hlačama". Bilješka jednog drugog umrlog mladića bila je povezana sa strahom od predstojeće plastične operacije nosa. E

S engleskog prevela Sanja Kovačević

Prevladavajući cilj vješanja jest ublažavanje kastracijske tjeskobe. Vješanje također može biti kazna za masturbaciju; na taj način anksioznost koja potiče od nad-ja može biti ublažena

RAZGOVOR S PREMINULIM JIMIJE M HENDRIXOM

Gitarist koji je preminuo prije četrdeset i jednu godinu govori o onom svijetu, glazbi, bojama, prometnim zastojsima

RICK MOODY

Hoće li Paul Allen ikada prestati? Sudeći po glasini koja se širi, najnoviji je projekt suosnivača Microsofta i smjeloga kapitalista financiranje javnih kioska na ulicama Seattlea, u kojima će se moći razgovarati s preminulim gitaristom Jamesom Marshallom Hendrixom. Izvori kažu kako je ta tehnologija složenija varijanta eksperimenata s umjetnom inteligencijom (ALICE) koji su trenutačno dostupni na Internetu, a u kojima se moćne glavne kompjutore zasipa pitanjima tako da tijekom vremena odgovori počnu nalikovati ljudskoj inteligenciji. Svi su postojeći Hendrixovi intervjui postavljeni u glavno računalo tijekom beta-testiranja, nakon čega su programeri mjesecima ispitivali računalo, pokušavajući ga navesti da se odrekne razdoblja Band of Gypsies. Čini se da je cilj bio povezati obožavatelje s preminulim "Hendrixom", onim refleksivnijim, nostalgичnijim i elegičnijim. Programeri su postigli odlične, a čini se i netražene rezultate. Simulirani je Hendrix počeo detaljno opisivati svoj posmrtni okoliš. Naravno, to je najžešće njegove ljubitelje potaknulo da povjeruju kako razgovor nije neki prijepis izvornika, nego duh iz posmrtnoga života. Ja sam bio među prvima koji je preko e-maila komunicirao s oživljenim gitaristom o različitim kontroverznim pitanjima.

OVDJE NEMAJU STRATOCASTERE Želio bih ti postaviti pitanje koje je Allen Ginsberg u snu pitao suprugu Williama Burroughsa, Joan, nekolicu godina nakon što je umrla: Imaju li mrtvi sjećanja i vole li još svoje smrtno poznanike? I sjećaju li nas se još? — Čovjek tu ima puno vremena razmišljati o velikim pitanjima. Mislim, filozofski. Čovjek ima vremena koliko hoće zato što ne opaža ograničenje vremena. Vjerovanja koja idu uz tvoju teoriju relativnosti, zakrivljenosti vremena i prostora, teoriju superestrune, istinita su. Tu gdje se nalazimo, vrijeme izgleda kao grudica pokvarena mlijeka na dnu staklene boce. Možemo se osvrnuti. Možemo vidjeti ljude, stare prijatelje, kao što vidimo Mitcha Mitchella ili Erica Claptona — s njim nikada nisam dobro razgovarao — i možemo zamisliti razgovor koji smo možda s njima vodili. Otvoreni smo prema mogućoj teoriji svijeta zato što smo omamljeni svemirom, mogućnostima. Opijeni smo nebeskim tijelima koja se pred nama protežu, širenjima svjetla i ništavila. Ti su drugi razgovori s Ericom rašegnuti kao biseri na koncu zato što je ovdje trinaest ili četrnaest-dimenzionalna stvarnost, i svi razgovori koje sam vodio s Claptonom, sve svirke... Da se nismo samo trudili svirati bolje od njega, vidjeli bismo i čuli sve. Mi samo odabiremo suprotno.

Dakle, ti tvrdiš da poslije smrti doista sle-timo na neko mjesto s kojeg možemo gledati dalje na živote drugih ljudi... — Ne

kao plutajući oblak. Da se radi o tome rekli bismo ti da je riječ o plutajućem oblaku i napisali bismo nešto o toj temi, o lebdećim oblacima, jer to zvuči kao neki od mojih stihova. No, nema lebdećeg oblaka zato što nije bilo nikakva predosjećaja. I nema čovjeka s bijelom bradom.

Ti nisi u židovsko-kršćanskoj rajsnoj stvarnosti? — Imaju li ovdje Stratocastere? To je pitanje, moj prijatelju. Imaju li žučkasto-bijele Stratocastere? Imaju li Flying V s uobičajenim pikapovima, i je li lako nabaviti zamjenske žice? Možemo li dobiti meku kutiju za gitaru za sva naša putovanja? Jedino žalim što ta osoba, prije zvana Jimi, nije živjela u doba automatskog ugadanja. A to znači da je morao izići na pozornicu i nekako ugoditi gitaru, a stalno se čuo feedback, i ta se osoba morala truditi kako bi ugodila gitaru i zato je osoba, prije zvana Jimi, ponekad morala staviti gitaru ispred pojačala, a možda nije imala izbora nego dignuti vrat gitare do stropa kako bi izrazila svoju frustraciju, zato što je osjećao ono što će doći, prijevremenu smrt, i ta osoba, osvrćući se na mjesto s kojeg se vidi kako će sve završiti, svoj prijevremeni kraj može vidjeti uvijek iznova, na različite načine. Tako da postoji frustracija zbog nedovršenih stvari. A ta osoba zna da dolazi tamo gdje neće imati gitare, no tamo gdje će svaki pokret koji napravi biti zabilježen u nizovima nebeskoga sklada, kao gitarski feedback, a možda je upravo to četvrt po njegovu ukusu. Tko zna? Ne mogu svirati Stratocaster, ako to pitaš.

GLAZBA BOJA

Kada je Miles Davis u autobiografiji primijetio kako je vjerovao da si se, u vrijeme smrti, zanimao za "fuzijsko" snimanje i da si radio samo s bijelcima iz Jimi Hendrix Experiencea zato što si mislio da to od tebe očekuje široko slušateljstvo, je li imao pravo u svojoj procjeni? — Pokušaj navesti Milesa Davisa da ugasi svoj prokleti televizor i da odrepa to sada! Moraš shvatiti da smo došli do kraja, počistili stol, ispraznili spremnik. I počeli smo patiti. Čovječe, akutno smo patili, jer, obično ne bismo razgovarali o takvim stvarima. No, budući da o njima pričamo odavde, reći ćemo ti: moja je majka umrla kada sam još kakio u pelene. Ona je bila slatkica koja je mogla nauditi samo sebi. Tada sam se selio s ocem — selidba, nove škole — i onda me uzela moja teta, ne prava teta, ako me razumiješ. To je priča o patnji. Tek sam tu shvatio koliko sam propatio, sagledao sam svoj poslovni položaj, ljude koji su me iskorištavali, ljude koji su prokockali novac. Vidio sam ljude koji su zadržavali prava na moje pjesme. Publika je samo htjela da sviram hitove, da odsviram solo baš kakav je bio na ploči. To sada mogu sagledati samo kao vrijeme patnje. Ako čovjek svira trubu i želi svirati sa mnom zato što cijeni to što radim,

a on je išao na Julliard i najbolji je trubač svih vremena, tko sam ja da mu proturječim? Ja nisam završio srednju školu. Ja sam samo svirao gitaru bez obzira na sve. Pronašao sam milost na ovome svijetu svirajući.

Možeš li reći malo više o svojoj poziciji afro-američke ikone u bjelačkom idiomu? Znam, primjerice, da su te izbacili iz mnogih hotela na ranijim turnejama i da te skupina seljačina na jugu pokušala spriječiti u izvođenju himne *The Star-Spangled Banner*...

— Nije bila jedna boja, nego sve moguće boje. Moja je glazba bila izrazom svih boja. Ponekad čujem skladne nizove. Tada znam da su to boje. Mnogi veliki skladatelji, ljudi koje sam sreo — Coltrane, Mingus — svi su oni osjetili muku glazbe i boja, i način na koji su se hrvale jedne s drugima, te su to pokušavali izraziti jezikom glazbe, što je prekrasna i apstraktna stvar. Ne znam ništa o notama na crtovlju, snizilicama i povišilicama, ali znam da su boje ovdje jadne. Misliš li da Martin i Malcom samo igraju stolni tenis, ili neko slično sranje? Misliš li da rone suze? Misliš li da Eldridge Cleaver ne plače? Ili Haile Selassie? Haile Selassie je stvorio takvu poplavu da je morao nabaviti crpku za svoj podrum, ljudi plutaju i veslaju u njegovim suzama, a sve je to zbog boje? Znam li da sam crn? Jesam li bio crn dok sam plesao na pozornicama? Znam sada, a znao sam i tada. Sjećam li se da sam čuo jezik Cherokeeja dok sam bio mlad? Sjećam se. Uzeo sam tu patnju, svjedočenja Lightnin' Hopkinsa i Muddyja Watersa. Pretočio sam ih u glazbu mladih ljudi, ljudi koji nisu bili ništa lošiji od njih. Samo su drugačije svirali.

Što implicira kada se svira ispred uglavnim bjelačke publike? — Da ti pričam o beskonačnosti. Imaš skup svih mogućih neodređenih brojeva i to je beskonačni niz brojeva, zar ne? Zatim imaš skup svih mogućih pozitivnih i negativnih cijelih brojeva. On je također beskonačan, ali nije veći od onog drugog koji smo opisali. Možeš se kladiti. Patnja bijeloga čovjeka je beskonačna patnja, ali je manja od one crnaca i Indijanaca. Možda je razlika između tih dviju patnji zbroj onoga što su bijelci nametnuli crncima. Publika će naučiti shvaćati to što ti govorim.

POLJUBITE OSOBU U AUTOMOBILU

U jednom te trenutku otela mafija, izgleda zbog mutnoga posla tvojega menadžera. Možeš li opisati to iskustvo? — Trebali smo svirati na turneji za koju smo bili preumorni da bismo je svirali jer smo svaku noć imali gaže u klubovima. Imali smo i žene, mnogo žena, i šaputali smo im na uho jezik ljubavi, i one su tome neizbježno podlijegale, to je bilo ono što smo trebali osjećati zato što se svuda osjećao gubitak. A koji napitak

bolje liječi gubitak od ljubavnog napitka? Morao sam reći trideset žena da sam pjesmu *The Wind Cries Mary* napisao za njih. Stvar je bila u tome da smo bili iscrpljeni i trebali smo se odmoriti, a stvari su bile sve gore i gore, i možda je to bio prikriveni blagoslov kada su me ti momci zaskočili, osim što je čep kojim su mu začepili usta bio čvrsto nabijen, zalijepili su nam zglobove samoljepljivom trakom, stavili povez na oči, odveli su nas u skladište u Brooklynu i tamo su nas držali nekoliko dana. Išli su mi po čaj za grlo jer nisam želio dobiti neke bakterije ili viruse zato što sam bio zatvoren. Iako sam se odmarao i nisam ništa radio, još sam trebao odsvirati neke gaže kad izidem, a to je značilo još iscrpljivanja. Ne manje. To je bio početak kraja.

Kiosk u kojem si vjerojatno smješten nalazi se u Seattleu blizu jednog izlaska s autoceste, na križanju poznatom po čestim prometnim zastojsima. Budući da si napisao *Crosstown Traffic*, pjesmu koja se kritikom gradskog prometa služi kao metaforom za romantične poteškoće, pitam se možeš li komentirati sve veći problem prometnih gužvi u Seattleu? — Sjećam se vremena kada smo trebali biti posvuda odjednom. To smo uvijek mislili zato što dolazimo niotkuda, nismo imali novca, odjeće ni dovoljno hrane. Mislili smo da moramo biti posvuda i biti sve svakome, a odavde vidimo da ništa od toga nije točno, iako su motivi bili, znaš već, plemeniti i tome slično. Gledamo odavde promet i vidimo ga posvuda, u Londonu, Rimu, i mislimo da bi svi ljudi trebali izići iz svojih prokletih automobila, pokušati na prozor susjednog vozila i zamoliti druge vozače da spuste prozore, i tada bi trebali pokušati utisnuti poljupce na usnice tih vozača, bez obzira radilo se o muškarcima ili poslovično debelim ženama. Svi ste vi sada debele žene, dolje na Zemlji. Samo poljubite osobu u automobilu, recite im da trepnu i da će nestati s ovoga svijeta. Služite se svojim tijelima dok ih još imate, ostavite automobile parkirane na autocesti.

Slušaš li neku suvremenu glazbu ovih dana? — Ona mala buba koja stalno zuji u tvojem uhu je glazba, kabeli dizala i ravnoteža kojom ide gore-dolje su glazba, kamioni koji prolaze autocestom su glazba, ljudi koji govore na televiziji o nekom novom ratu u koji ste se uvalili: glazba. Zvuci pucnjave preko krovova u zoru, to je glazba. Dijete dok plače i majka koja ga tješi, to je također glazba. Sve je to glazba. Ne trebaš slušati sranja, ne trebaš slušati neku Britney Spears, čovječe. Neki Švedanin s pisarskim stolom koji je dobio od osiguravajuće tvrtke koja će mu reći koliko udaraca mora imati u sekundi, a sve to će odsvirati nekakav stroj... Čovječe, to nije glazba. ❏

S engleskoga prevela Mirna Belina

IZVEDBE U KONTEJNERIMA TRANZICIJE

**U POVODU
17. MEĐUNARODNOGA
KAZALIŠNOGA FESTIVALA
PUF, PULA, OD 1. DO 5.
SRPNJA 2011.**

SUZANA MARJANIĆ



Možda je zamjetno da je ovogodišnji 17. PUF bio omeđen dvjema obljetnicama, istina koje su se obilježavale u Zagrebu, dakle, daleko od Jakovčićeva istarskoga poluotoka. Tako su dan ranije prije početka PUF-a Vlasta Delimar i Milan Božić na glavnom zagrebačkom Trgu izvedbeno obilježili godišnjicu smrti Tomislava Gotovaca. Radi se o performansu *Točno u podne* u čast anarhoidnoga začetnika performansa u ex-YU, a izvedbenim su prostorom Vlasta Delimar i Milan Božić podsjetili na njegov voljeni javni prostor za kritičke akcije, akcije-objekte i performanse. Pritom je zanimljivo da je bila inicirana i policijska akcija, provjera prije izvedbenoga hommagea – odnosno, riječima povjesničara umjetnosti i likovnoga kritičara Marijana Špoljara: “Ova provjera prije samog umjetničkog čina znači da je takvo vrijeme kad se umjetnički čin promatra s dvostrukom dioptrijom.”

Da podsjetimo: u okviru izvedbene “Tomomanije”, kako su te konceptualne posvete nazvali neki mediji, Vlasta Delimar i Milan Božić u pet su naših gradova, počevši s performansom *Apsolutni umjetnik – sjećanje i osjećaj*, Antonio Gotovac Lauer na datum njegova rođenja – 9. veljače, i završno s performansom *Točno u podne*, izvedbenoga na godišnjicu njegove smrti, odnosno sahrane isto tako u gradu Velikoga Toma, izvedbeno označili prisjećanje na njegove akcije, akcije-objekte i performanse. Naime, što se tiče performansa *Točno u podne* radi se o svojevrsnom *re-enactmentu* istoimena Gotovčeva performansa iz 2003. godine. Odnosno, ako želimo ukratko opisati izvedbenu gestu tog duo hommage-performansa: Milan Božić i Vlasta Delimar odjeveni u crna

odijela, uz pratnju Zlih bubnjara, upriličili su mimohod glavnim zagrebačkim Trgom, zaustavili se ispred fontane Manduševac i skočili u vodu.

Što se tiče završetka PUF-a, ovogodišnji je PUF bio omeđen tridesetom obljetnicom smrti Miroslava Krleže, dakle, dva dana nakon završetka PUF-a – 7. srpnja – kada su, među ostalim događanjima posvećenima Krleži, Bacači sjenki oformili svoje Zidne novine u nekadašnjim ormarićima Kinoteke kao konceptualno prisjećanje na prostore Zagreba koje je obilježilo Krležino kretanje, a pod nazivom *Krleža-Parafernalije I. dio*.

I nadalje, u vrijeme održavanja PUF-a u Umagu je suradnjom Međunarodnoga festivala komornog teatra Zlatni lav i Muzeja suvremene umjetnosti Istre održana i izložba kazališnih plakata Predraga Spasojevića, koji je sve do prošle godine, do prerane, prerane smrti, među ostalim, dizajnirao kazališne plakate PUF-a s prepoznatljivom zaštitnom mačkom s apotropejskih i alternativnih devet života. Istina, i na ovogodišnjem je plakatu s metom-mišolovkom sačuvan Predragov trag, tog kućnoga dizajnera PUF-a i Dr. INAT-a, kako ga je

**— I OVE JE GODINE PUF USPIO
OSTVARITI RAVNOTEŽU IZMEĐU
KAZALIŠNOGA ZABAVIŠTA NA
OTVORENIM PROSTORIMA, KAO
JEDNOGA SEGMENTA TURISTIČKE
PONUDE, I POLITIČKOGA KAZALIŠTA,
KAO JEDNAKOVRIJEDNIH
KAZALIŠNIH DIMENZIJA – DAKLE,
IZVEDBENU RAVNOTEŽU IZMEĐU
SFERE delectare I SFERE educare —**

Branko Sušac – umjetnički direktor PUF-a i redatelj Dr. INAT-a, često predstavlja.

PLES “NECJELOVITOGA” TIJELA I ove je godine PUF uspio ostvariti ravnotežu između kazališnoga zabavišta na otvorenim prostorima, kao jednoga segmenta turističke ponude, i političkoga kazališta, kao jednakovrijednih kazališnih dimenzija – dakle, izvedbenu ravnotežu između sfere *delectare* i sfere *educare*. Ipak, najavljujući ovogodišnji PUF Branko Sušac kao njegov umjetnički direktor prilično se pesimistički, s obzirom na realne neprilike, izrazio o svome gradu, a kao jedan od izraza bunta protiv urbane učmalosti čini i ovogodišnji PUF-ovski slogan *Act or fact?* na PUF-ovskom plakatu slikovno opremljenim i zaštitnim crtežom mačke koja vrebna na miša centriranoga u meti-mišolovci. No, krenimo na prikaz 17. PUF-a koji ćemo obilježiti s nagrađenim predstavama.

Tako je nagrada *Oblak*, koja se dodjeljuje za scensko promišljanje koje ostaje središnjim i prestižnim ukrasom “kazališnoga neba PUF-a”, pripala plesnoj predstavi *Kroz oči dodira* Branka Potočana i skupine Fourklor. Inače, koreograf i plesni umjetnik Branko Potočan rođen je u Trbovlju, kao i članovi multimedijalne skupine Laibach čije je multimedijalne radove odredila industrijska ikonografija Trbovlja. Osamdesetih godina kada je Laibach uznemiravao YU javnost svojim navodno naci odorama, a zapravo su u počecima, kao što je poznato, multimedijalne koncerte kostimografski izvodili u JNA uniformama, dakle, tih mirnih osamdesetih Branko Potočan je osnova svoju *breakdance* grupu Gumiflex. I prije nego što je započeo karijeru profesionalnoga plesača radio je kao rudar u ugljenokopu u Hrastniku, tako da ga i ta biografska činjenica povezuje sa sugrađanima iz kolektiva Laibach. Naime, na nedavnoj zagrebačkoj izložbi, točnije na “izvedbi” izložbe *Ausstellung Laibach Kunst 1980. – 2011. Ceci N'est Pas Malevich* saznajemo da su neki članovi skupine Laibach kao uostalom i njihovi roditelji radili u tvornicama.

No, zaustavimo se na Potočanovoj plesnoj predstavi *Kroz oči dodira* koja proizlazi iz fizičkoga kazališta, a otvara etičku nišu o plesnom dodiru s osobama s invaliditetom. Upravo, taj dodir tijela koje u plesnoj umjetnosti glavne struje ne predstavlja poželjno izvedbeno tijelo utjelovila je izvođačica Mija Pungersič koja je rođena s oštećenjem kralježnice i koja je već prethodno ostvarila nekoliko plesnih predstava. Naime, predstava *Kroz oči dodira* pored sučeljavanja tzv. zdravoga, vertikalnoga tijela i tijela označenoga invaliditetom otvara i problemску činjenicu da danas kada smo obasuti vizualnim fascinacijama, dodir često ostaje zapostavljen, pa čak je u mnogim slučajevima shvaćan i zazornim. Ukratko, pored kontrapunkta između vizualne dimenzije komunikacije i taktalnoga jezika, ta plesna predstava u prvome redu etički problematizira izvedbeni zahtjev za cjelovitim tijelom u plesnoj umjetnosti glavne struje.

SITE-SPECIFIC IZVEDBA ILI “ARENA TRIKOTAŽA” Krenimo na sljedeću nagrađenu predstavu ovogodišnjega PUF-a. Naime, nagrada *Vjetar* za istraživačke





Adam Read sa svojom predstavom *Eclipse* bio nagrađen na PUF-u 2008. godine.

B(R)UTO-NETO: ILI OD BUTA DO KONTEJNERA Osobno ističem performans *Buto-neto* Ivane-Nataše Turković koji je nastao 2010. godine za manifestaciju *Tu smo 2* Muzeja suvremene umjetnosti Istre, a njime autorica problematizira plansko i sustavno osiromašenje na materijalnoj a onda dakako i na duhovnoj razini. U okviru tog osiromašenja, koje, ponavljam, kao što znamo, mnoge vlade provode planski, Ivana-Nataša Turković otvara i paralelu između konc-logora i divljeg kapitalističkoga sustava s obzirom da oba imaju za cilj poništiti ljudsko dostojanstvo i na taj način stvoriti jeftinu radnu snagu koja neće imati hrabrosti podići glas protiv svojih izrabljivača. To sustavno plansko osiromašenje vrlo je dobro provedeno i u Hrvatskoj gdje kao što smo vidjeli na primjeru tzv. Facebook revolucije vrlo je malo građana/ki bilo spremno izaći na ulicu u izvedbu protesta, i to – što zbog straha, što zbog apatije a što zbog mentaliteta poslušnosti kakvim su građani/ke ove nimalo *normalizirane* države obično stereotipizirani u stereotipnim pošalicama o nacijama. Zamjetno je da se do ovoga performansa Ivana-Nataša Turković u svojim performansima zaustavljala uglavnom na osobnoj problematici, pri čemu je započela ciklusom o ovisnosti gdje je propitivala npr. ovisnost o kolekcioniranju ili pak ovisnost o heroinu, dok ovim performansom po prvi puta u svome izvedbenom radu tematizira društveni problem, s obzirom da je i sama kao novinarka *Glasa Istre* prepoznala problem potlačenosti koji postaje dominantna našega društva.

Performans *Buto-neto* umjetnica je osmislila kao egzistencijalnu šetnicu od Slavoluka Sergijevaca na Portarati do Giardina, na tragu svakodnevnoga Križnoga puta na čijem je izvedbenim postajama-kontejnerima umjetnica sakupljala plastične boce. U označavanju te sveopće strategije preživljavanja Ivana-Nataša Turković je koristila neke elemente buto izvedbe, kao npr. buto pokrete uz obijeljeno lice, a pritom je i ironijski ostvarila naslovnu igru riječi *buto-neto* s obzirom na svakodnevni spoj *bruto-neto* u odnosu na plaću koja joj je iz mjeseca u mjesec kao novinarki sve manja, kao što je i materijalna i duhovna bijeda proporcionalno u ovoj državi sve veća. Ukratko, tim je performansom umjetnica i novinarka spojila naše svakodnevne strategije preživljavanja sa strahotnim preživljavanjima u konc-logoru, gdje se poslužila zapisom Prima Levija iz romana *Ako je ovo čovjek* u kojemu je taj književnik i kemičar zabilježio vlastita stravična iskustva u Auschwitzu. Odnosno, njegovim riječima, a koje smo završno mogli čuti i u performansu *Buto-neto*: “Robovi smo bez ikakvih prava, izloženi svakakvim uvredama, osuđeni na gotovu sigurnu smrti, ali ostala nam je jedna mogućnost i nju trebamo braniti sa svim snagama zato što je posljednja: mogućnost uskraćivanja našeg pristanka.”

Naime, završna je scena određena trenutkom kada dvoje izvođača, muška i ženska figura u crnom, u simbolizaciji političke moći na vlasti (s mindušama i broševima ili bez njih, svejedno), crvenom bojom markiraju njezino tijelo kao komad raščerečenoga životinjskoga mesa, tijela ovješena u klaonici. Ipak, usprkos strategiji potlačenosti umjetnica navodi da moramo sačuvati vlastito dostojanstvo koje je u početnoj postaji performansa označila kraljevskom bijelom haljom i tijarom, prije nego što je poluogoljena tijela u donjemu rublju na Giardinima počela sakupljati plastične boce. Povodom tog egzistencijalnog performansa pripomenula bih da već nekoliko godina u blizini Arene stoji sjajan ironijski grafit koji (i dalje) glasi “Jebeš posao – skupljaj boce”, kao što već postojano nekoliko mjeseci na fasadi zagrebačkog Filozofskog fakulteta čitamo “Mislim, dakle, gdje sam”.

O POSLUŠNIM GRAĐANIMA Završno spomenimo i ostale sudionike 17. PUF-a. Dakle, vjerni pratioci PUF-a mogli su pogledati i plesnu predstavu *Pustinja*

srpskog Ister teatra u izvedbi tri iznimne plesne umjetnice, kostimografski označene kao tri androgine figure – s pokrivalom za glavu nalik obrijanim glavama a u lepršavim suknjama od tila, svaka označena zasebnom bojom. Inače, *Pustinja* je premijerno izvedena prošle godine na Bitef teatru, i to kao svojevrsni *re-enactment*, točnije hommage istoimenoj predstavi iz 2000. godine. I dok je ta *Pustinja* od prije deset godina postavljala pitanja – *što smo, tko smo, gdje smo i kuda idemo?*, ova iz 2010. godine, dakle, deset godina nakon prve *Pustinja*, postavlja sljedeća pitanja: *Što smo, tko smo i gdje smo danas, deset godina kasnije?*

Nadalje, što se tiče domaćih kazališnih predstava mogli smo pogledati predstavu *Cefas* D.B. Indoša, Tanje Vrvilo i Ekstremnoga muzičkoga kazališta, koja nas izvedbeno prisjeća na simbol otpora pobunjenih đaka u carstvu dvoglavoga orla u Zagrebu 1912. godine kada je grupa anarhoidnih đaka i studenata pokušala izvesti atentat na bana Cuvaja. Zanimljivo je da je tom prigodom devetnaestogodišnji August Cesarec, u očekivanju vlastitoga hapšenja, zabilježio kako je danom 8. lipnja 1912. godine Hrvatska stupila u Evropu. Nažalost, dok su se tada ti đaci i studenti odlučili na izvedbu otpora – istina, radikalizacije otpora, danas to u takvim anarhoidnim gestama nitko i ne pokušava, točnije, nikome ne pada na pamet, jer kao što je istaknula povodom svoga performansa *Buto-neto* Ivana-Nataša Turković neoliberalni kapitalizam sustavno radi na programu ostvarivanja učinka poslušnih građanina. Pritom asocijativno spominjem zvučnu, interaktivnu instalaciju *Spomenik sjećanja na ideju o Internacionali* (MSU, Zagreb, 1. srpanj – 1. rujna 2011.) Nemanje Cvijanovića kojom upozorava kako se danas svemoćno ostvaruje fenomen marginalizacije revolucionarnih ideologija i time politička pasivnost potlačenih slojeva koji su osuđeni, istina, vlastitom voljom, na šutnju.

Pri samom kraju možemo podsjetiti da je PUF iniciran 1994. godine iz marginalnih pozicija alternativnoga, izvaninstitucionalnoga kazališnoga četverca – dubrovačkoga Studentskoga teatra Lero, sisačke Daska, čakovečkoga Pinkleca i Dr. INAT-a kao domaćina, a od tog organizacijskoga četverca ove smo godine imali prigodu vidjeti Studentski teatar Lero s predstavom *Psyche Pelingrada* u okviru koje je Davor Mojaš, pod okriljem vlastitoga režijskoga koncepta saturnske melankolije, Bachelordova “plamena voštanice, kombinirao fragmente Vojnovičeve drame *Psyche* s nekim fragmentima proze te uvodom predavanja *Zadruga budućnosti* iz 1924. godine njegove sestre Gjene Loiseau Vojnović, kao i Vojnovičevom korespondencijom sa sestrom Gjenom a i nekih vlastitih tekstova – npr. s fragmentima Mojaševe drame *Lukjernarij*.

I kao posljednju predstavu na ovogodišnjem PUF-u pogledali smo mimodramu *Glad* poljskoga Teatra Formy, koja se temelji na istoimenoj noveli Knuta Hamsuna, a kao i performans Ivane-Nataše Turković problematizira politički vampirizam koji se sustavno hrani potlačenošću nijeme većine.

Inače, što se tiče spomenutoga organizacijskoga četverca PUF-a, spomenimo da je Dr. INAT Branka Sušca od 6. do 11. srpnja gostovao na 24. međunarodnom festivalu uličnog teatra u Krakowu, s predstavom *Ženom neka se zove*, a koju je PUF-ovska publika imala prigode vidjeti prošle godine.

Završno ako želimo i brojčano iskazati dosege ovoga PUF-a, pogledali smo tako devet predstava, jedan performans, jednu izložbu uz zaista bogat popratni glazbeni program u tih pet PUF-ovskih dana gdje me je, dozvoljavam si pridodati, “vidljiva glazba” *Glisssssssssendo* u izvedbi kolektiva Ulik & Le S.N.O.B. zaista ostavila (ne banaliziram) “paf”. **E**

glazbenici u dugim crnim haljama i konusnim šeširima sa željeznom konstrukcijom koji su isto tako bili označeni plamenom. Istinski *glissando*...

Nastavimo sa spektakularnim izvedbama u koje se ubraja i predstava *Srca andela* belgijskoga teatra Tol, koja je bila izvedena na parkiralištu Karla Rojca kao zračni performans o bajkovitom vjenčanju kakve danas možemo gledati, ako se na to prisilimo (dakako, neki apsolutno uživaju), samo na medijski ideološki instaliranim kraljevskim ili prinčevskim vjenčanjima *à la Monaco* ili britanska Kruna. Uglavnom, radi se o akrobatskoj, zračnoj predstavi, performansu koji nam je predočio u bijelim i crvenim bojama arhetip vjenčanja. Pritom je bila posebno dojmiva posljednja scena u kojoj osam lebdećih andela poput bijelih letećih tanjura, s crveno upaljenim točkastim svjetlima, uz pomoć žičane konstrukcije kružno lebde nad publikom, izvodeći zračni performans za mladenku i mladoženju, uz crvene i bijele balone, konfete, perje, zrcalnu prašinu i sve ono što dolazi uz pirotehničku reviju. Tim zračnim performansom, gdje osmero izvođača/ica pridržava pedesetak metara visoka kranska dizalica, teatar Tol je osmislio kao nebesku reviju vjenčanja koje je danas svedeno na svega nekoliko simbola od kojih je centralan mladenkin buket cvijeća. I dok danas mladenke nose buket cvijeća, izvorno je to nekoć bio, kako nas podsjeća teatar Tol, buket začina, ljekovitoga bilja s neizostavnim bijelim lukom kao bitnim apotropejem za izbacivanje i otjerivanje zlih duhova iz braka.

Inače, grupu Tol čine kipari, glazbenici, plesači, glumci, pa kao što smo imali prigode i čuti – i operne pjevačice. Uglavnom, izvedbe pripremaju za otvorene prostore, i to u bivšim industrijskim pogonima, parkovima, plažama, na obalama rijeka, u utvrdama ili pak dvorcima, gdje i lokacija izvedbe postaje osnova za postavljanje predstave.

Jednako je tako najmlađe zanimala i predstava *Vrt* s elementima klaunerije u izvedbi Adama Reada, Spyridona Paterakisa i Barbare Pradzynske u Parku grada Graza, no, nažalost ne zadugo s obzirom da je negdje na polovici izvedbe zbog preopterećenja električne mreže izvedba bila prekinuta uslijed nestanka struje, slučajno ili ne, upravo na dan kada je Vlada najavila poskupljenje struje za 1,6 milijuna kućanstava. Inače, prisjetimo se da je

GOVOR I TIJELO NA BARIKADAMA

UZ PULSKU PREDSTAVU *Anno Domini 2011* ODIGRANU U SKLOPU PUF-A, BRIJUNSKU PREMIJERU *Zadrživog uspona Artura Uija* BERTOLTA BRECHTA I REDATELJICE LENKE UDOVIČKI TE UZ GOSTOVANJE BELGIJSKE PREDSTAVE *Springville* AUTORICE MIET WARLOP NA FESTIVALU PLESA I NEVERBALNOG KAZALIŠTA U SVETVINČENTU.

NATAŠA GOVEDIĆ

Što se više domaće "izvodilište" udaljava od studiranja scenskog govora, kao i od pomnijeg proučavanja izvedbenih intonacija glazbenog i glumačkog glasa, to je jasnije da glumac kojemu je tijekom dvadesetog stoljeća konačno i zaslužno "vraćeno tijelo", sada već počinje ozbiljno škripati i kuburiti s domenom govornog aparata. *Zaboravlja se* (namjerno koristim hajdegerijansku formulaciju opće povodljivosti) nijansirano govoriti. Pogotovo se zaboravlja razlika između svakodnevnog i uličnog idioma nasuprot bilo kojoj vrsti povišenog ili stihovanog izričaja. Upravo zbog tog općeprihvaćenog osiromašenja glumačkih glasova u korist prvenstva atletske i plesne kompetencije, dramatičarka Ivana Sajko svoje jezično vrlo izoštrene tekstove izvodi osobno, uz pomoć pratećeg benda. Njezine izvedbe pokazuju koliko joj bitan svaki zarez, svaka stanka, svaka ritmička promjena i formulacija. Jezik kao umjetnička forma u međuvremenu nije ustupio mjesto nemuštoj idiomatice ulice, niti su bilo življeno bilo akrobatsko tijelo uspjeti "nadigrati" kompozicijsku kompleksnog govornog i pisanog jezika. Dapače, jezik je i dalje štap koji zateže strelicu *svakog* izvedbenog kretanja. I domaća redatelj-ska branša to veoma dobro zna. Ivica Buljan utječe se glazbenicima za pomoć u izgovaranju stihova, recimo onih Marine Cvetajeve. Mladi glumci, poput Vedrana Živolića, najprije su naučili zavijati, ječati i stenjati, ali onda im je u ruke dospjela *Fedrina strast* i redateljsko očekivanje Božidara Violića, uslijed čega im je postalo jasno da je rečenica puno više od "izbacivanja energije". Posebno je vrijedno što su plesači u međuvremenu postali inovativni jezični eksperimentatori, inzistirajući na potpunoj ravnopravnosti jezika i tijela (primjere nam pruža skupina BADco., koreografski rad Selme Banich, Saše Božića, Ksenije Zec, Silvije Marchig, Roberte Milevoj, Irme Omerzo itd). Dovevši do savršenstva šutnju na pozornici, plesači su jezik i glas prihvatili kao emancipatorsku praksu ravnopravne ekspresije, tretirajući ga jednako pažljivo i oprezno, kao što bi tretirali stilistiku pokreta.

RIJEČ I TIJELO KAO PARALELNA OPTUŽNICA

U pulskoj predstavi *Anno Domini 2011* u režiji Žana Loosea i suorganizaciji kazališta Dr. Inat te njegova pokretačkog meštra Branka Sušca, i jezik i tijelo korišteni su zato da upozore na bolni pad kompletnog proizvodnog sustava današnje Hrvatske, kao i posebno na katastrofalno stanje u tekstilnoj industriji. U posljednjih je deset godina propalo oko dvije stotine tekstilnih pogona diljem Disfunkcionalne Naše, pri čemu pulaska Arena trikotaža još uvijek nije zatvorena (kao zagrebačko Kamensko), niti joj svakodnevno prijeti bankrot (kao što se događa radnicima splitskog Uzora), ali slaba zarada i sustavna kompetencija s mnogo jeftinijom uvozom robom iz Kine sve više Arenu trikotažu guraju u krizni štab. Događaj po imenu *Anno Domini 2011* odveo je svoju publiku u šetnju prostorima tvornice, pokazavši nam njezino skromno i godinama nedotjerano dvorišno lice, oguljene zidove i zapuštene zgrade, toliko različite od modnih pisti na kojima se nosio rad trikotažnih rudu. Posebno me se dojmio koreografski napor uprizorenja "viška" radne snage koja uporno kuca na zatvorena vrata tvornice, penje se za zakrabiljene prozore, liježe pred prag nekad cijjenjenog prostora šivalačke izvrsnosti te pokušava u toj izvedbenoj gesti gotovo sablasnog "prisvajanja prostora" ili bar padanja s njegovih rubova pronaći neku vrstu kratkotrajne političke utjehe. Jedan od tekstova predstave, inače svjedočanstvo anonimne radnice, zapisala

sam, nadam se, u cjelini: "Veselila sam se zvuku marende, zvonu koji najavljuje kruh s mortadelom. Bila sam socijalno zdrava. Ali vrlo naivna. Mislila sam da će blagostanje zauvijek trajati. Koliko sam naivna shvatila sam tek kad sam ostala na cesti. Bez posla. Danas gledam sve te ljude u skupim autima, sa skupim mobitelima. Kakve oni poslove rade? Što su oni izučili? Poslove na uredu za zapošljavanje raspoređuje neki činovnik. Meni taj činovnik ne raspoređuje ništa. Ja sam trikotažica. Na tržištu rada, trikotažica više ne postoji. Nije nikome potrebna". I premda bi predstava bila iznimno potresna i onda kad bismo se zadržali samo na plesnim dimenzijama putovanja prostorom tvornice, svim njezinim pljesnivim mirisima i mrljama od vlage, kao i na točki tekstilnog flamenka koji gordo pojačava pokrete posjednutog ženskog tijela za (zamišljenim) šivaćim strojem i pretvara ih u jake glazbene akcente i udarce, ipak je verbalna ispovijest o gubitku socijalne sigurnosti ono što nas upozorava da umjetnost ovdje nije samo "u gostima", već pokušava pokloniti glas radnicama koje bi inače bile posve ušutkane i politički marginalizirane. Trikotažice su navikle činiti i *odveć činiti*, pa i pokloniti vlastito zdravlje samoprijegornom radu za strojevima, ali jedva da se usuđuju progovoriti o padu životnog standarda koji trpe ili o bilo kakvom iskustvu rastućeg siromaštva i prijeteće ili pretrpljene nezaposlenosti. Iz suradnje s otpuštenim radnicama zagrebačkog Kamenskog znam da je njihov položaj na tržištu rada, unatoč prekalifikacijama koje su neke u međuvremenu prošle (uglavnom za rad u ustanovama skrbi za starije osobe ili *wellness* centrima), ostao podjednako loš kao i u vrijeme tvorničkog štrajka, jer nijedna politička stranka nije kao prioritet postavila brigu o nezaposlenima, još manje brigu o tragično rasprodanim i propalim zemljištima nekadašnjih tvornica. Kazalište stoga nastupa i kao čin i kao glas najugroženije radničke klase, što je još interesantnije kad uzmemo u obzir da je predstava *Anno Domini 2011* izvedena na festivalu alternativnog ljetnog teatra po imenu PUF, dakle mogla se odlučiti za turističke, a ne reformatorske prioritete. Pulski festival alternativnog teatra trebao bi poslužiti istinskim umjetničkim uzorom našoj beskonačnoj povorci mlakih ljetnih festivalskih revija zabavnog karaktera, kojima se živo fućka tko kopa po kontejnerima, a tko gazi preko ljudskih tijela bagerima, gliserima i policijskim mjerama. Rezultat: kazalište se neće pojaviti tamo gdje nikome ni do čega nije stalo. U Puli ga, s druge strane, zatječemo u prilično vitalnim manifestacijama.

FAŠIZAM IZ NAŠEG DVORIŠTA I na brijunskom otočju dogodila se predstava koju je opravdano nazvati političkom: Brechtov *Zadrživi uspon Artura Uija* dospio je u ruke redateljice Lenke Udovički i glumca Ozrena Grabarića, tako postavši iznimno zanimljiva – i prijeteća – najava budućih izbora, čiji se zvuci već mogu oslušivati u "spasilačkim" govorima istih onih stranačkih prvaka koji su nas gurnuli preko ruba prosjačkog štapa, ali sad su nadasve *uvjereni* da imaju "izlaz iz krize" te da će ga ostvariti preko novih potkranjanja i oporezivanja svojih



– BRECHTOV "POVIJESNI GANGSTERSKI SHOW" POSTAVLJEN JE I KAO UPOZORENJE I KAO STUDIJA NARCISTIČKOG KARAKTERA, KRUTOG I LIŠENOG EMPATIJE, ALI ZATO SAVRŠENOG SPOSOBNOG glumiti nevinost I PRI TOM STALNO ŠIRITI PIPKE STRAHA, SKLAPAJUĆI SAVEZE KOJI VODE DO JOŠ JAČEG ZASTRAŠIVANJA –



vjernih glasača. Kad Grabarić pred kraj predstave na vrhu tvrdave zagrmi preko izbornog mikrofona: "Ajmo, veselite! Birajte nas i dalje! Ajmo ruke u zrak! Kupite najnovije Thompson strojnice! Sve za vašu dobrobit! Pružamo vam sigurnost potpune zaštite! MORATE NAM VJEROVATI! Tko mi slijepo ne vjeruje, nek' ide svojim putem!" – publika u stvari gleda shizofrenu kombinaciju istovremene prošlosti i budućnosti, stoglave nacističke i komunističke i hadezeovske mafije, svih onih prekaljenih voda koji nam obećavaju da će "obračunati s izdajnicima u vlastitim redovima" i učiniti sve da sebi zgrabe još veću moć, makar i po cijenu permanentnog holokausta. Brechtov "povijesni gangsterski show" postavljen je i kao upozorenje i kao studija narcističkog karaktera, krutog i lišenog empatije, ali zato savršenog sposobnog *glumiti nevinost* i pri tom stalno širiti pipke straha, sklapanjući saveze koji vode do još jačeg zastrašivanja. Unatoč velikoj pokretljivosti i mimskoj, možemo čak reći i plesnoj doradenosti ansambla brijunske predstave (koreograf: Staša Zurovac), Ozren Grabarić traje kao njezino nepomučeno središte jer gledateljima pokazuje sve šavove socijalne himbe, odnosno izjednačuje princip lažne afektivnosti profesionalnog sociopata i profesionalnog histriologa, čije su riječi i pokreti nadasve doradeni, uvježbani i *kontrolirani*, a ipak stalno klize prema nekoj vrsti mimske i verbalne mahovitosti. Grabarić je, nadalje, glumac čiji se vokalni registar jednako spretno laća infantilnih cendranja, ledene profesionalne surovosti i hitlerovskog grmljenja na podaničke mase, stvarajući svojevrstnu vrtoglavicu ispraznih autoriteta, dodatno pojačanih gestama ukočene mrzovolje i vojničke krutosti. Mislim da bi Brecht bio veoma zadovoljan predstavom koja prvenstveno priziva našu potrebu da slijedimo vodu, da se podvrgnemo se njegovim "sitnim" mržnjama i patološkim žudnjama te da odgovornost



**— U PULSKOJ PREDSTAVI Anno Domini 2011
POSEBNO ME SE DOJMIO KOREOGRAFSKI NAPOR
UPRIZORENJA “VIŠKA” RADNE SNAGE KOJA UPORNO
KUĆA NA ZATVORENA VRATA TVORNICE, PENJE SE ZA
ZAKRABULJENE PROZORE, UDARA U NJIH ŠAKAMA, LIJEŽE
PRED PRAG NEKAD CIJENJENOG PROSTORA ŠIVALAČKE
IZVRSNOSTI TE POKUŠAVA U TOJ IZVEDBENOJ GESTI
GOTOVO SABLASNOG „PRISVAJANJA PROSTORA“ ILI BAR
PADANJA S NJEGOVIH RUBOVA PRONAĆI NEKU VRSTU
KRATKOTRAJNE POLITIČKE UTJEHE —**

za zajednicu prepustimo “nekome drugome”, makar i kriminalcu. Grabarić završava predstavu izlaskom iz lika, izravnim obraćanjem publici i samim time zornim demonstriranjem da nitko nije *toliko* “uronjen” u svoju ulogu da ne bi mogao smaknuti ili čak posve promijeniti masku. Zvijezda predstave je i Mladen Vasary, posebno u ulozi “učitelja glume”, čija mirna, ali vrtoglavo duboka zgroženost arogancijom Artura Uija pogada vrlo točan humorni kontrapunkt megalomaniji Grabarićeve lika.

Predstavu sam gledala u uvjetima jake kiše, koja je još više istakla frenetičnost čitavog scenskog mehanizma i posvećenost glumačkog ansambla, spremnog riskirati i poskliznuće i pad i kvar scenskih uređaja samo da se predstava ipak pokloni okupljenoj publici. Problem s laganim ubrzanjem igranja osjetio se, međutim, upravo na scenskom govoru. Punu razgovjetnost i ekspresivnost dosljedno su postizali jedino Ozren Grabarić i Mladen Vasary, dok je ostatak izvedbene ekipe mnogo doradenije otplesao, no izgovorio svoje dionice. Tim više treba inzistirati na *cjelovitosti* performerskog umijeća, na dodatnom brušenju glasovnih mogućnosti okupljenog ansambla (posebno imam na umu Mislava Čavajdu), kao što svakako želim i pohvaliti srčani pristanak mladog muškog anasambla uz Brechtov tekst te kabaretski strukturiranu režiju Lenke Udovički. *Zadrživi uspon Artura Uija* zasad je najsmjeliji potez Teatra Ulysses, a ujedno i dokaz da govorimo o repertoarnom projektu koji računa i na znalačku, ne samo turističku publiku.

GOVOR OBJEKATA Belgijska koreografkinja i plesna umjetnica Miet Warlop na Festivalu plesa i neverbalnog kazališta u Svetvinčentu izvela je svoju predstavu *Springville*, čiju retoriku opravdano možemo proglasiti posthumanom, jer ljudske protagoniste svodi na obezglavljeni stol, koketno prekriven stolnjakom/suknjicom te animiran živim ženskim nogama u štiklama. Warlop nas upoznaje i s divovskim likom na štulama koji ne uspijeva ni na koji način shvatiti vlastitu veličinu, već se uporno

obrušava na najmanji otvor svoje kartonske kućice. Krhka konstrukcija papirnateg “doma” inače čini jedinu scenografsku pozadinu kretanja likova/predmeta. Otudenost, ludost i impersonalnost likova na sceni toliko je velika da nadilazi i grotesku, postajući neka vrsta melankolične novocirkuske snomorice. *Springville* nam pokazuje gdje prestaje artikulacija i jezika i tijela: kao u malo doradenijoj varijanti Čehova, nitko se nikome ne obraća, ali zato svatko od likova “slučajno” povređuje ili zadire u svakoga s kime dolazi u dodir. Pa iako je namjera autorice boraviti na pozornici u čisto predmetnom obliku i tako pokušati izmaknuti i (artikuliranom)

govoru i (artikuliranom) tijelu, događa se nešto sasvim suprotno: u kutiji na dvije noge kojoj stalno iznova raste i smanjuje se špičasti nos publika prepoznaje ne samo Pinoccchia, nego i različite forme ljudskog posrtanja između prevelike razmetljivosti i prevelike stidljivosti. Uredaj nalik razvodnoj kutiji s mnogo osigurača toliko je šokiran jednostavnom gestom tuđeg obraćanja da momentalno eksplodira, kao što na kraju odleti u zrak i čitava konstrukcija privremeno grupiranih predmeta postavljenih oko papirnate kućice. Kao u teatru apsurda, nemoć jezika i apsolutna objektnost tijela uspostavlja jaku političku kritiku, usput stvarajući i svojevrsnu nježnost prema *izgubljenoj generaciji* bolno ne/žive prirode. Ovdje gotovo u čistom obliku svjedočimo izvodačkoj potrebi za zvukom i pokretom koji bi uspostavili novu ravnopravnost, izravnost i istinitost, preskačući bilo kakav “uvriježeni” protokol. Tragika predstave sastoji se u tome da se ni iz jezika ni iz tijela ne može do kraja izbrisati talog banalosti i gotovo administrativne komunikacijske namjere. Ne možemo samo pjevati i letjeti, kao ni samo eksplodirati i padati u nesvjest. Prisiljeni smo na “meduprizore” svakodnevice. Miet Warlop specifična je po tome što ne vjeruje da u objektima oko nas, kao ni u nama samima kao praznim hladnjacima sa šampanjcem zataknutim za vrata naše kutije, postoji išta obično. Njezina

jaka i mračna poetizacija predmetnog svijeta pri tom je samo još jedan argument u prilog “nerasprodanih”, živih vrijednosti ljudskog jezika i ljudskog tijela. ■

MANIČNI MANIFEST O IZVEDBENOJ JEDNAKOSTI TIJELA I JEZIKA

1. Jezik i tijelo kao izvedbene površine povijesno su prošli različite etape međusobne razdvojenosti (pa i međusobnog neprijateljstva), ali čak su i baletne predstave posjedovale narativni “libreto”, kao što su i najrecitativniji primjeri teatra devetnaestog stoljeća poštovali čitav niz strogih koreografskih konvencija. Iz toga izlazi da nikada nije postojao čistoplesni ni čistoverbalni teatar. Kanali ljudske ekspresivnosti međusobno su isprepleteni i izrazito heterogeni.
2. Uvjerljivo govoriti i uvjerljivo činiti podrazumijeva da govorimo kako bismo produbili činjenje, odnosno činimo kako bismo još više produbili govorenje.
3. Izvođači koji ne vladaju jezikom izgubljeni su. Izvođači koji ne vladaju tijelom također su izgubljeni. Izgubljenost ima i svoju produktivnu dimenziju, ali tek nakon što smo pokazali respekt i prema umijeću govorenja i prema umijeću činjenja.
4. Sve što se može otplesati ne može se izgovoriti, niti je moguće otplesati sve ono što je moguće izgovoriti. Ali tijelo i jezik blisko se i stalno naslanjaju jedno na drugo, omogućujući se i osluškujući se uzajamno.
5. Šutnja i mirovanje scenski su neke od najproduktivnijih praksi, jer u sebi čuvaju različite oblike govora i različite vrste kretanja.
6. Politički gledano, govor je djelotvoran samo onda kad je utemljen činom. Čin, simetrično tome, dobiva na težini tek onda kada je protumačen govorom.
7. Biti na pozornici i izmaknuti i govoru i tijelu donekle uspijeva jedino političarima, ali po cijenu ridikulozne odsutnosti smisla izgovorenog i učinjenog.
8. Tijelo na sceni misli brže i preciznije od jezika. Jezik na scenu donosi kreativni zadatak, interpretacijski fokus, ali i prepreke stalnoj i točnoj impulsivnosti tijela. Jezične “prepreke” vremenom, međutim, unapređuju i nijansiraju reakcije scenskog tijela.
9. Prisutnost glasa i prisutnost tijela čuvaju dimenziju izvedbe koja bi se mogla odrediti i kao svjedočanstvo.
10. Zvuk je kretanje. Kretanje je zvuk.

VIDOSAV STEVANOVIĆ I NENAD PROKIĆ KNJIŽEVNOST ZA JAVNOG TUŽIOCA

U EMISIJI Most RADIJA SLOBODNA EVROPA RAZGOVARALO SE O TOME KOLIKA JE MOĆ DOBRICE ĆOSIĆA DANAS U SRBIJI. SUGOVORNICI SU BILI DVA SRPSKA KNJIŽEVNIKA: VIDOSAV STEVANOVIĆ I NENAD PROKIĆ

OMER KARABEG

Dobrica Ćosić mnogo objavljuje i njegove knjige se prodaju u velikim tiražima. Može li se reći da je on danas uticajan pisac u Srbiji?

– **Vidosav Stevanović:** To je nekada bilo tako. Pre 20 i nekoliko godina, kao direktor BIGZ-a, bio sam izdavač Dobrice Ćosića, izdavač njegovih romana i sabranih dela. Pravili smo velike tiraže, čini mi se najveće koji su se mogli praviti u to vreme. Tada se moglo govoriti da on ima veliki broj čitalaca. Danas su se stvari promenile. Tiraži u Srbiji smanjili su se za oko 10 puta, pa je Dobrica Ćosić ostao bez svoje velike publike. Danas se njegovi tiraži prave na silu, velikim medijskim kampanjama. Nisam ubeđen da je on danas čitan pisac, jer retko kada sretnem nekoga ko čita njegove romane. On, uostalom, romane već desetak godina i ne piše. Sada objavljuje dnevnike. Od toga se povremeno prave medijske oluje. Bojim se da iza toga stoji potreba nekih političkih struktura da preko Ćosića plasiraju svoje prevaziđene ideje.

– **Nenad Prokić:** Nije on ni pisao svoje romane da bi bio književnik, a ni njegovi čitaoci nisu to čitali da bi čitali dobru literaturu. Mislím da vrednost njegove literature nikada nije bila adekvatna ulozi koju je on sam sebi pripisivao i koju su mu drugi pripisivali. Danas on delom stoji iza srpske politike, kao što je stajao i u vreme Miloševića i Koštunice. Stoji, ustvari, iza dela Tadićeve politike, i to onog dela koji predstavlja nasleđe Koštuničine politike. Ako me pitate da lociram gde se to tačno nalazi, pa nalazi se u Tadićevom savetniku, Mladanu Đorđeviću, koga je Milo Đukanović optužio da finansira opoziciju Crne Gore i koji je i u Makedoniji pravio probleme. Pronalazim ga i na mnogim drugim mestima, ali mu nije lako ući u trag.

Vidosav Stevanović – SVE ONO ŠTO POSTOJI OKO DOBRICE ĆOSIĆA PROIZVOD JE NEKIH DRUGIH SILA, NAJMANJE LITERARNIH. ON JE U SVOM DUGOM ŽIVOTU BRANIO TRI UTOPIJE, TRI IDEOLOGIJE KOJE SU SUPROTSTAVLJANE JEDNA DRUGOJ, ALI TO MU NIJE SMETALO DA OPSTANE NA SCENI –

TRI IDEOLOGIJE, TRI STRANE

Gospodine Stevanoviću, kažete da Dobrica Ćosić danas nije mnogo čitan, ali on je i dalje jako popularan u Srbiji.

– **Vidosav Stevanović:** Rekao bih da je to rezultat uticaja medija, a i odjeka stare slave ili starih zabluda. Ako isključimo njegove romane, koji gotovo ništa literarno ne vrede i koje niko ne čita iz literarnih razloga, ostaje njegovo političko štivo: dnevni u kojima na vrlo grub i propagandni način iskazuju razne prevaziđene, banalne ideje. Što je najgore, to su one iste ideje koje su stvorile politiku Slobodana Miloševića, koje su izazvale ratove i koje su Srbiji donele poraze i sadašnju bedu i bezizlaz. Po svoj prilici razlog njegove sadašnje moći leži u uticaju koji on ima na Predsednika Republike, ili bar na deo njegove politike, koja je jedan korak napred, dva koraka nazad, jedan korak prema Evropi, dva koraka prema prošlosti i Rusiji. Sve ono što postoji oko Dobrice Ćosića proizvod je nekih drugih sila, najmanje literarnih. On je u svom dugom životu branio tri utopije, tri ideologije koje su suprotstavljane jedna drugoj, ali to mu nije smetalo da opstane na sceni. Prvo je to bio proleterijski internacionalizam. Čim se to pokazalo kao neuspešno i nemoguće,

čim smo se morali odvojiti od sovjetskog modela, počeo je zagovarati jugoslovenski integralizam, to jeste: imamo Jugoslaviju, stvorimo Jugoslovene, a sklonimo Srbe, Hrvate, Slovence i ostale. Dobrica Ćosić je tada tražio ukidanje Srba i Srbije. Kada je sve to propalo, on se dokopao



pansrbizma – Srbi svi i svuda. Na tome i na beskrajnom ponavljanju istih praznih fraza gradio je svoj politički i književni opstanak do dana današnjeg.

– **Nenad Prokić:** Kod Ćosića me fascinira nešto što bih nazvao privatna predvremenost. On je uvek uspevao da u odnosu na događaje ide pre vremena, ali samo kada je on lično bio u pitanju. Tako je taj član Centralnog komiteta 1967. godine zasadio vinograd u Hilandar. Bio je, dakle, veoma dalekovid. A 1964. godine, posle vožnje na Galebu, pisao je nekrolog Peneziću, prvom srpskom udbašu. Sada očekujem da će, u ovim poznim godinama, uspeti svoju ličnu predvremenost da plasira tako što će da se zaljubi u politiku LDP-a, da zaboravi sve što je do sada govorio i da priča po gradu kako je LDP najbolja politika koju on sada vidi u Srbiji. To je za njega karakteristično.

REVIZIJA ĆOSIĆEVIH DJELA

Ima li Ćosić nasljednike u savremenoj srpskoj književnosti?

– **Vidosav Stevanović:** Koliko vidim i znam, Dobrica Ćosić nema nikakvog naslednika i niko se ne hvata za njegov način pisanja. On je danas izvan svog vremena. U nekim svojim romanima, koje poznajem jer sam bio izdavač njegovih sabranih dela, pa sam sve što je napisao morao iščitati temeljno i savեսno, imao je dobrih stranica i povremeno je uspevao napisati nešto što bi moglo biti bolje i vrednije. Ali on se nije dovoljno time bavio. Njemu je bilo mnogo važnije nešto što je izvan literature. Krajnji cilj mu je uvek bila vlast. Jednom se nje i dokopao, dok ga njegov sopstveni proizvod, Slobodan Milošević, nije na ponižavajući način skinuo sa vlasti. Ne verujem da će on imati nekog uticaja niti na literaturu, niti na čitaoce. Pisci, koji se nalaze u školskim programima, obično su slabo čitani pisci. Jedna od težih kazni, koja vam se može dogoditi kao piscu, je da vas stave u neki dosadni školski program. Njegov roman *Daleko je sunce* decenijama se nalazi u školskoj lektiri, sve generacije moraju proći kroz to iskušenje, kao što sam i ja prošao, ali i moji sinovi. Nadam se da neće i moji unuci. Ne verujem ni u njegov književni uticaj. Svojevremeno je Boris Pasternak rekao za Marinu Cvetajevu da je čeka najveća revizija u ruskoj literaturi. I zaista, 20 godina posle te izjave Cvetajeva je postala veliko ime svetske literature. Mislím da najveća revizija u srpskoj literaturi čeka Dobricu Ćosića, ali u potpuno suprotnom smeru. Mislím da će prve generacije objektivnih kritičara, onih koji se zaista bave literaturom, a ne ideologijom ili petljanjem oko literature, njega staviti na njegovo pravo mesto - između Dušana Baranina i Danka Popovića.

– **Nenad Prokić:** Nema on naslednika, osim nekih minor-nih pisaca koji se okupljaju oko narodnjačkih pesnika i književnika. On njima služi kao uzor. Sećam ga se sa proba na koje je dolazio u Jugoslovensko dramsko pozorište kada se pripremala njegova "Valjevska bolnica". Sećam se te neke lažne zabrinutosti „zbog oblačnog neba“ nad Srbijom. Nekako je uvek imao komotnu poziciju disidenta za koju se grčevito držao, a nikada nije bio priveden, nikada saslušan, nikada u emigraciji, a pisao je šta god je hteo.

UVIJEK UZ VLAST I UVIJEK MALO PROTIV VLASTI

Kakav je odnos Dobrice Ćosića prema sadašnjoj vlasti u Srbiji? On u poslednje vrijeme dosta kritikuje sadašnju garnituru prebacujući joj da nedovoljno zastupa srpske interese.

– **Vidosav Stevanović:** Njemu se događa da povremeno stavlja blage primedbe postojećoj garnituri, udvarajući se

Nenad Prokić – NIJE ON NI PISAO SVOJE ROMANE DA BI BIO KNJIŽEVNIK, A NI NJEGOVI ČITAOCI NISU TO ČITALI DA BI ČITALI DOBRU LITERATURU –



Nenad Prokić — ON JE PROMOTER POLITIKE ANTI-SVETA JER JE SVET, NAVODNO, NEŠTO ŠTO JE NEPRIJATELJSKO I SRBOFOBIČNO, PA AUTOMATSKI TREBA BITI PROTIV NJEGA. TO SRBIJI NE DOZVOLJAVA DA SE KONSTITUIŠE KAO MODERNO DRUŠTVO —

nekoj budućoj, koja bi mogla ispuniti njegove želje. Sećam se da je svojevremeno na pitanje šta mislite o aktuelnom predsedniku, a tada je to bio Slobodan Milošević, rekao da se o živim predsednicima ne govori. On govori samo o onima koji su propali, nestali, koji su završili svoju političku karijeru, očekujući uvek da će ih nadživeti. Posедуje veliku sposobnost snalaženja na ovoj prljavoj srpskoj političkoj sceni. On sve preživljava gotovo bez oštećenja. Nemojmo zaboraviti, da 1995. ili 2000. godine Dobrice Ćosića gotovo nigde nije bilo, svi su bili spremni da ga zaborave. Njegovu labudovu pesmu, poslednji deo njegovog života, zasladili su najpre Koštunica, koji zastupa još anahronije ideje nego on, a zatim i sin njegovog najboljeg prijatelja, Ljube Tadića, naš sadašnji predsednik, koji malo-malo pa ponovi neku Dobričinu frazu ili nešto što spada u njegov politički repertoar.

– **Nenad Prokić:** On nikada nije imao hrabrost Milovana Đilasa, nego je uvek znao dokle sme da ide izazivajući neka sitna partijska piskarala da udaraju po njemu. Na taj način je sticao aureolu mučenika, dok je u isto vreme izražavao odanost partijskim šefovima. To je jedan od načina na koji je on politički preživio.

Mislite li da srpski političari, pa i oni iz vlasti, odlaze kod Ćosića da se s njim savjetuju?

– **Vidosav Stevanović:** Mislam da to više nije slučaj, da on to više izmišlja u svojim dnevnicima nego što se to zaista događa. On prosto želi da bude glavni, da učestvuje u svemu. On pokazuje neobično veliku energiju i sposobnost da se druži sa svima. On ne bira ljude koje skuplja, a u svemu tome odabira one koje ću mu obaviti ovaj ili onaj posao. Rekao bih još nešto. Kao njegov izdavač sećam se njegovih zahteva i prohteva. Nema načina da ga odbijete. On je odlučio i tako to i biva. Štampao sam ga baš u vreme kada je bio disident i kada je bio poluzabranjen. Ubedio sam tadašnji politički vrh da je on srpski pisac i da ima pravo da štampa u Srbiji, kao i svi drugi. Zarađivali smo mnogo, i on s nama. On je u to vreme plaćao izuzetno visoke poreze. Voleo bih ja biti takav disident koji toliko zarađuje i mirno živi.

– **Nenad Prokić:** Verovatno se više priča o tome da je on savetnik nekih političara na vlasti nego što je to istina. Ali ne isključujem mogućnost da se to povremeno desi. Nedavno je i predsednik moje partije Čedomir Jovanović išao kod njega. On voli da se ode kod njega. Na osnovu toga pravi svoju poziciju – uvek uz vlast i uvek malo protiv vlasti. To je zlatni recept da se provede život. Ali ja ne mogu da zaboravim da je on 1992. godine u Sarajevu rekao: “Razidite se da biste živeli kao ljudi“. Ta sarajevska izjava danas, kao kletva, stoji nad celim njegovim delom i nad svim što je radio. On je, međutim, uvek olako prelazio preko svojih zabluda

na kojima je pravio karijeru. To je neko drugi debelo platio.

DODIK I ĆOSIĆ

Kako tumačite činjenicu da Dobrica Ćosić od svih srpskih političara najviše hvali predsednika Republike Srpske Milorada Dodika?

– **Vidosav Stevanović:** Da vam ne pomignem koliko je puta u svom životu Dobrica Ćosić hvalio nekog političara. To se uvek završilo time što ga je posle napadao ili što je taj isti političar završio na Haškom sudu ili u zatvoru. Ti njegovi najtalentovaniji, najdarovitiji srpski političari imaju neobičnu sposobnost da zabrljaju i da se vrlo brzo nađu u bezizlaznoj situaciji. Da se Dodiku približavaju nevolje, sigurno je već po tome što ga Dobrica Ćosić hvali i podržava u svakom njegovom pogrešnom ili preteranom potezu.

– **Nenad Prokić:** Spaja ih narodnjaštvo. Dodik je narodnjački premijer. Kada je birao da bude premijer Bosne i Hercegovine ili Republike Srpske, on je izabrao da bude premijer Republike Srpske i time se preporučio pohvalama Dobrice Ćosića. I ovaj referendum u Bosni i Hercegovini je odigran na Ćosićevski način. Dodik je postigao što je hteo svojom pričom o referendumu. Postao pregovarač sa Evropom što mu je i bio cilj, a ne referendum. To je način kako Ćosić vodi i shvata politiku. U ovom trenutku Dodik je sigurno za njega neki pramen te politike koja polako propada na ovim prostorima. Autori te politike sada ne osećaju ni mrvicu stida za sve ono što su uradili i promovisali.

PROMOTOR POLITIKE ANTISVIJETA

Imaju li stavovi Dobrice Ćosića o narodima sa kojima su Srbi živjeli u zajedničkoj državi uticaja na politiku Srbije prema susjedima?

– **Vidosav Stevanović:** To ima uticaja samo na obnavljanje starih predrasuda, zabluda i klišea da nam svi oko nas rade o glavi. Po meni bi pisci i intelektualci morali kritički da razmišljaju o predrasudama svoga vremena, svojih sunarodnika i savremenika. Međutim, Dobrica Ćosić spada među one koji koristeći zablude i predrasude svojih savremenika šire ono što se nekad zvalo mržnja među narodima. Kada bi se pažljivo iščitali njegovi poslednji dnevnik, u njima bi se našlo dosta građe za javnog tužioca. Ne samo što vredi pojedine ljude i svakoga ko se s njim ne slaže naziva izdajnikom, plaćenikom stranih kancelarija, ustašom, četnikom ili bilo čime što smatra uvredljivim, već i o čitavim narodima, generališući, govori vrlo loše. Niko, međutim, ne može naterati javnog tužioca da se pozabavi onim što kaže Dobrica Ćosić. Protiv njega je bila podneta tužba, ali ju je tužilaštvo, verovatno pod uticajem vlasti, odbacilo.

– **Nenad Prokić:** Sigurno da imaju. Ta politika je izazvala četiri rata, u kojima Srbija nije učestvovala, ali ih je zato sve izgubila. Nije to bio rat samo sa Muslimanima i Hrvatima, to je bio rat sa celim svetom. Rat sa celim svetom ne može da bude ništa drugo nego ludilo. Može da ga izazove samo sila ludila, kako kaže Rade Konstantinović.

Vidosav Stevanović — MISLAM DA NAJVEĆA REVIZIJA U SRPSKOJ LITERaturi ČEKA DOBRICU ĆOSIĆA. PRVE GENERACIJE OBJEKTIVNIH KRITIČARA, ONIH KOJI SE ZAISTA BAVE LITERATUROM, A NE IDEOLOGIJOM ILI PETLJANJEM OKO LITERATURE, NJEGA ĆE STAVITI NA NJEGOVO PRAVO MESTO - IZMEĐU DUŠANA BARANINA I DANKA POPOVIĆA —

Ćosića često nazivaju ocem nacije. Ima li on taj autoritet u srpskom društvu?

– **Vidosav Stevanović:** Mislam da nema. To je devedestih godina lansirala ondašnja politička garnitura da mu zahvali za dve stvari. Prvo, formulisao im je politiku koju će voditi. Mislam na Slobodana Miloševića i njegove. Dao

im je javnu podršku, ali i i obezbedio podršku svih institucija u kojima je imao uticaja – od Akademije nauka do Udruženja književnika. Ne verujem previše u neko veliko nasleđe Dobrice Ćosića. Kao što sam rekao mislim da ga čeka velika revizija. Siguran sam da će, čim prestane da utiče na političare i oni na njega, čim prestane da služi određenim službama koje mu pomažu da sprovede to što hoće, izgubiti svaki uticaj.

– **Nenad Prokić:** To je laž, kao što je laž ta neka zagledanost u Kosovo, kao što je laž ljubav prema Rusiji. On je promoter politike anti-sveta jer je svet, navodno, nešto što je neprijateljsko i srbofobično, pa automatski treba biti protiv njega. To Srbiji ne dozvoljava da se konstituiše kao moderno društvo. On je jedna od perjanica, jedan od voda te politike. Pošto je ta politika bezvredna, ni vode ne mogu da budu puno vrednije, ali to ne znači da ono što on piše i što govori ne pada na plodno tle. U Srbiji postoji tradicija vezivanja za takve političare i književnike.

KNJIŽEVNOST ZBOG POLITIKE

Koliko je činjenica da se Ćosić bavio politikom, a u jednom periodu je bio i predsednik Savezne Republike Jugoslavije, ostavila traga u njegovoj literaturi?

– **Vidosav Stevanović:** On se literaturom bavio da bi se bavio politikom. Sve ono što je znao na početku svojih prvih literarnih radova, zna i danas. Poznato je da on u tehnicu, u pisanju, strukturi romana, strukturi rečenica, svemu onome što jednu prozu čini dobrom ili trajnom, nije napredovao. Može se čak reći da je u izvesnom smislu nazadovao, jer su mu neke ranije knjige bolje od onih kasnijih. Ono što on misli – to je samo politička priča. Izvan politike, u njemu nema ničega.

– **Nenad Prokić:** Njegova priča o tome da Srbi ono što dobiju u ratu izgube u miru potpuno je netačna. Srbi u ratu uvek izgube ono što su nekako jedva skrtili u miru. On pripada onoj grupaciji političara koja je od 1876. godine, svakih 14 godina u proseku, u Srbiji izazivala ratove u kojima smo gubili sve ono što smo jedva skrtili u miru. On je *de facto* uvek nekako zavisio od politike, uvek joj se podređivao, ali je to uspeo da uradi na način da to svima izgleda kao da je on neki mučenik.

UTJECAJ NA TADIĆA

Kakva je uloga Dobrice Ćosića danas u Srbiji?

– **Vidosav Stevanović:** To je uloga čoveka koji vuče nazad, koji propagira zablude, koji podržava predrasude, koji širi nerazumevanje u odnosima sa našim susedima i sa celim svetom. To je politika čoveka koji je u agitpropu naučio psihologiju opsednute tvrdave koja se svodi na sledeće – mi smo ispravni, ceo svet je protiv nas, ko nije sa nama, taj je izdajnik, taj je protiv nas. Žalosno je što ga Srbija bar povremeno sluša. Uvek se rastužim kada čujem nekog mladog čoveka kako priča o Dobrici Ćosiću.

– **Nenad Prokić:** Uloga Dobrice Ćosića je danas u Srbiji vrlo maglovita. Priča se o tome da on ima nekakav uticaj na određene ljude, ali to sa sigurnošću ne možemo da kažemo. On sa lažnom skromnošću govori kako nema uticaj, a upravo to kod ljudi stvara utisak da ga zapravo ima. Prava moć voli da se skriva, pa je on negde skriven iza neke zavese, kao neka tajna ruka, povlači neke konce. Siguran sam da predsednik Tadić odlazi povremeno kod njega, da sluša njegove tirade o naciji. Inače se ne bi desilo da ne ode u Zagreb na proslavu dana nezavisnosti Hrvatske, a dan kasnije ode u Jadovno i tako poništi sve ono što je sa predsednikom Josipovićem uradio u proteklih godinu dana. Tako se ne stvaraju dobrosusedski odnosi. Sigurno je bilo mnogo teže Josipoviću da ga pozove nego Tadiću da ode, jer je u celom svetu Srbija prepoznata kao agresor, a Hrvatska kao neko ko se brani. Da li je to tako ili nije – možemo da raspravljamo, ali svet tako kaže. **E**

NJEŽAN LJUBAVNIK ILI POTPUNI KRETEN?

**OVA GLAZBA JE
SVOJEVRSNI ANTIPOD
SOUL IKONAMA
POPUT MARVINA
GAYEA ILI BARRYJA
WHITEA. PREMDA
NIJE NIPOŠTO LIŠENA
SENZUALNOSTI, ONA
NE PREŽE OD MRAKA I
DISONANCE**

KARLO RAFANELI

The Weeknd, *House Of Balloons*
(XO, 2011.), *Thursday* (XO, 2011.)

Do pojave The Weeknd počekom ove godine i u nešto manjoj mjeri također zanimljivog Franka Oceana teško je bilo zamisliti RnB kao žanr u kojem izvođači mogu prosipti svoje najdublje strahove, frustracije odnosno ne uvijek najsretnije i najspretnije dogodovštine. Iza imena The Weeknd krije se 21-godišnji Abel Tesfaye, Kanadanin koji svoju anonimnost koristi kao sredstvo polagane mitologizacije ovog za sada još uvijek popriličnim velom tajne obavljenog projekta.

Prva stvar koja dolazi do izražaja kod ovih albuma odnosno, bolje rečeno, mixtapeova danih na besplatni download je apsolutni raskorak između glazbenog, pjevačkog i tekstualnog sadržaja. Premda Abel pjeva poput rasnog soul pjevača, glazba je miljama daleko od komercijalnih R'n'B standarda, a tekstovi su uglavnom ogrezli duboko u post party nihilizmu i depresiji daleko bližoj romanima Chucka Palahniuka ili Brett Eastona Ellisa, nego tužaljka Withney Houston ili Mariah Carey. Također ova glazba je svojevrsni antipod soul ikonama poput Marvinia Gayea ili Barryja Whitea. Premda nije nipošto lišena senzualnosti, ona ne preže od mraka i disonance, a Abel Tesfaye se ni u jednom trenutku ne predstavlja kao nježan ljubavnik, nego puno češće ispada potpuni kreten. Davni duhovni, ako već ne estetski predek ovih ostvarenja mogao bi biti Gentleman Afghan Whigs, na kojem je Greg Dulli možda po prvi put predstavio lik emocionalno uništenog zavodnika koji neskriveno razmišlja spolovilom umjesto glavom.

EKSPERIMENTALNI R'N'B Okarakterizirati ovo kao eksperimentalni R'n'B ima smisla jer je riječ o pjesmama koje itekako iskaču iz okvira očekivanog. Glazba je zasnovana na komadićima, krhotinama razasutim unutar pjesama. Unatoč dominantnoj tmurnoj atmosferi, u glazbi su zamjetni poprilično eklektični sastojci. Na *House of Balloons* upotrebljavani su neočekivani samplovi poput gitarskog riffa iz *Happy House* Siouxe & the Banshees ili dijelovi



**— OKARAKTERIZIRATI OVO
KAO EKSPERIMENTALNI
R'N'B IMA SMISLA JER
JE RIJEČ O PJESMAMA
KOJE ITEKAKO ISKAČU
IZ OKVIRA OČEKIVANOG.
GLAZBA JE ZASNOVANA
NA KOMADIĆIMA,
KRHOTINAMA RAZASUTIM
UNUTAR PJESAMA —**

čak dvije pjesme indie dua Beach House, dok recimo završna pjesma na *Thursday* dijeli ime s čuvenim albumom Cocteau Twins *Heaven Or Las Vegas*, no glazbeno odlazi poprilično duboko u dub. Načelno bi se moglo reći da je glazba fuzija post punk, hip hop, dubstep, trip hop i pop rock estetike, no to etiketiranje ne opisuje posve koliko je ovo začudno melankolična, a opet s druge strane iznimno distancirana glazba. Zvuk je najčešće obavljen reverbom i šumovima i raznim sitnim efektima i detaljima koji kao da su tu da dočaraju pjevačevo mamurno tumananje kroz život. Kroz ova dva ostvarenja, a vjerojatno i s trećim koje se očekuje do kraja godine, naslovljenim *Echoes Of Silence*, The Weeknd oslikava sliku svijeta na emocionalnom umoru. Junaci njegovih pjesama su prazni i umorni premda su u ranim dvadesetima. Usamljenost je jedan od čestih motiva u većini pjesmama, a sav usputni seks i droge ne uspijevaju nadoknaditi prazninu koju glavni junak osjeća. Treba naglasiti da je u ovim pjesmama unatoč tematici pogodnoj za salve patetike prisutno jako malo žaljenja ili kajanja, a tu se negdje krije glavna ne-glazbena inovacija R'n'B standarda koju kriju The Weeknd. Abel zapravo ne lamentira, nego samo opisuje. Pozicija koju zauzima zapravo nije ni najmanje ugodna za slušatelja, budući da priča iz perspektive koja ga istodobno uključuje kao protagonista i promatrača, i to počesto s neuvjerljivim opravdanjem svojih postupaka – mladošću kao izlikom.

**PRECIZNO HVATANJE DUHA
VREMENA** *The Zone* tako govori o seksualnom odnosu kojeg protagonist zapravo ni ne želi, nego odrađuje doslovno

zatvorenih očiju maštajući o nekom drugom. *And I won't see a damn thing I can't feel a damn thing/ But I'ma touch right.* *Wicked Games* pak umalo dijeli naslov s poznatom Chris Isaacovom baladom, no zvukom i emocijom je daleko bliži *Glory Box* Portisheada. U 18 pjesama ovih dvaju albuma gotovo da nema lošeg trenutka, no izostanak makar i natruha nekog moralnog koda ili osjećaja cilja mogao bi odbiti neke slušatelje. Spoj senzualne, no distancirane glazbe kod koje je ono što se ne čuje gotovo jednako bitno kao ono prisutno, i tekstualne dekadencije čini The Weeknd vrlo suvremenim bendom, koji precizno hvata duh vremena. Netko bi se s pravom zapitao zašto do vruga slušati emocionalno prazne i pomalo tmurne zvučne krajolike balavog soul pjevača sklonog drogama i površnim vezama.

Odgovor se krije u neopisivo gustoj atmosferi u kojoj samoća prerasta u svojevrsni manifest, zapravo tipičan za današnje urbane sredine. The Weeknd su epska melankolija rezigniranih, uzaludan trud onih kojima zapravo nije ni stalo ili se možda ipak samo tako čini. **E**

ISUS KRIST ISTRAŽITELJ

DJELO IZNENAĐUJUĆE USPIJEVA SPOJITI SASTOJKE KOJI SU INAČE SIGURAN RECEPT ZA KIČ: APOKRIFNE SLIJEPE TOČKE I ALTERNATIVNE POVIJESTI VEZANE UZ KRISTOV ŽIVOT, POVIJESNI ROMAN I KRIMI-ZAPLET

LEA HORVAT

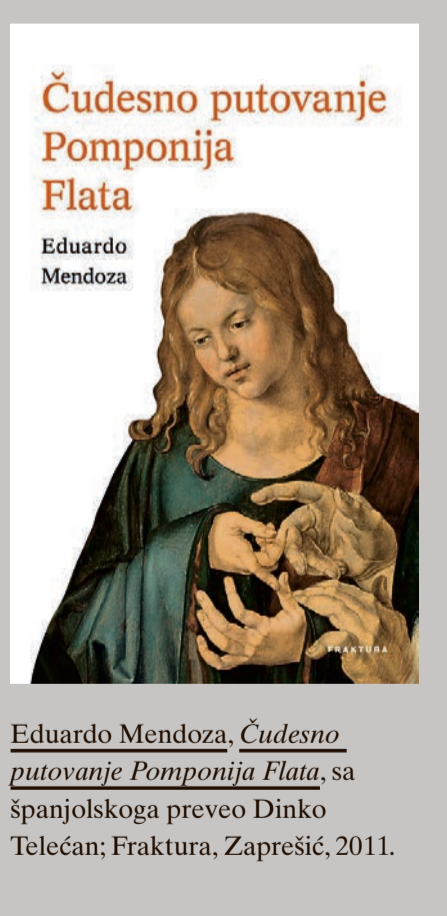
Povijesna podloga često je izvor komplikacija u strukturi krimića. Smještanje radnje u prošlost, osobito onu ne tako blisku, kao što je epoha rimske antike u serijalu *SPQR* Johna Maddoxa Robertsa ili, još dublje u prošlosti, drevni Egipat, i to čak dvije tisuće godina prije nove ere, u romanu *Smrt dolazi na kraju* Agathe Christie znači isključivanje niza istražiteljskih metoda i postupaka na koje je svaki čitatelj krimića dobro naviknut. Štoviše, ni sâm pojam detektiva ne postoji sve do duboko u novi vijek; tu ulogu najčešće dobivaju radoznali prirodznanci ili pak filozofi (pojedini znanstvenim disciplinama treba dugo da se odvoje od filozofije). Epoha stoljećima pa i tisućljećima udaljene od današnjice ne isključuju samo svjesno pristupanje zločinu već razrađenim metodama (rutinirana istraga koja se shematski primjenjuje na svaki pojedinačni slučaj), nego i niz tehnoloških dosega: nema govora o pomoći forenzičkih nalaza, a izostaje i većina trikova čitatelju dobro poznatih iz djetinjstva žanra, kao što su analiza otisaka prstiju i pravila poput onog "ništa ne dirajte". Svaka je istraga nužno laička (budući da u državnom aparatu funkcija istražitelja ne postoji), a jedino je ozbiljno istražiteljevo oružje retorička vještina: on u razgovoru pokušava navesti svjedoke i osumnjičene na kontradiktorne izjave, odrediti istinosnu vrijednost svakog pojedinog iskaza i tako doći do rješenja zagonetke.

POMPONIJE FLAT KAO HERCULE

POIROT Iako fikcija gotovo bez ograničenja dopušta preuzimanje i rearanžiranje povijesnih činjenica (Tolstojev *Rat i mir*, primjerice, obilato se koristi realijama iz Napoleonova života), one ponekad mogu biti prezasićene značenjem; riječ je o slučajevima u kojima je čak i najneupućeniji čitatelj opskrbljen znatnom količinom znanja o dotičnom povijesnom događaju ili osobi, što je možda najizraženije u slučaju lika Isusa Krista kojeg preuzima i Mendozin krimić. Budući da su informacije o njegovu životu i djelu relativno dobro poznate širokome čitateljskom sloju (ipak s nužnim ograničenjem na zapadni civilizacijski krug), da bi se izbjegla redundantnost često se poseže za manje poznatim ili pak apokrifnim epizodama koje su nerijetko kontroverzne. *Da Vincijev kod* Dana Browna izvrstan je primjer takve eksploatacije koja računa s efektom šoka i koristi se burnim reakcijama Crkve, poput inzistiranja na zabrani romana, kao iznimno efikasnom propagandom. Takvo korištenje povijesnim činjenicama u kojem je tekst podređen izvantekstualnim saznanjima koja čitatelj importira iz svoje "enciklopedije" nužno rezultira slabom tekstualnom kvalitetom; kontroverzan sadržaj upakiran je u potpuno konzervativnu i nezanimljivu formu.

Junak iz naslova Mendozina krimića, rimski aristokrat i prirodznac Pomponije Flat, tijekom potrage za eliksirom mudrosti u sumnjivim izvorima vode na rubovima Rimskog Carstva doživljava niz nezgoda i igrom slučaja završava u Nazaretu, gdje upoznaje dječaka Isusa koji ga

plaća da provede istragu s ciljem oslobađanja njegova oca Josipa optužbe za ubojstvo lokalnog uglednika. Neobičan istražiteljski par u početku *incognito* istražuje raspitujući se među robovima i članovima obitelji ubijenog, no njihov je amaterizam očit i onemogućava neprimijećenu istragu, a situacija se komplicira i postaje ozbiljnijom nakon drugog, i to dvostrukog, umorstva. Iako je riječ o krimiću čije je vrijeme radnje doba prije krimića, on prilično jasno slijedi formalne odrednice tipičnog klasičnog krimića (drugo ubojstvo je vrlo čest kompozicijski moment koji ima funkciju održavanja napetosti), a jedan od najuočljivijih elemenata preuzetih iz repertoara klasičnog krimića jest i grandiozna teatralna scena na samome kraju u kojoj Pomponije Flat skuplja sve protagoniste i, korak po korak, otkriva rješenje zagonetke u maniri Herculea Poirota. Slično je i s poznatim slučajem ubojstva u sobi zaključanoj iznutra, za koji Pomponije Flat kao izvor navodi Cicerona koji spominje *occisus in bibliotheca cum porta conclusa*. Humor je stalan neprijatelj smrti, a samim time i krimića; ako se smrt trivijaliziranjem učini smiješnom, njezino rješavanje nema semantičku težinu veću od logičke zagonetke. Ipak, struktura *Čudesnog putovanja Pomponije Flata* nije ozbiljnije razorena humorističnim momentima; solidnim zapletom uspijeva održati na razini komponentu kriminalističkog romana, a druga tema – sukob različitih svjetova – dodatno neutralizira potencijalni razdor.



Eduardo Mendoza, *Čudesno putovanje Pomponija Flata*, za španjolskoga preveo Dinko Telećan; Fraktura, Zapešić, 2011.

ČETIRI SVIJETA Sudar četiriju svjetova – kršćanstva koje tek nastaje na temeljima židovske vjere, poganske rimske antike, grčke antike koja joj prethodi i još drevnijih istočnjačkih mističnih kultova – odražava

se podjednako u načinu fabuliranja i u formalnim obilježjima teksta. Ishodište interakcije s drugim kulturnim krugovima, jest carski Rim. Pripovjedač u prvom licu rimski je građanin koji adresira svoje pripovijedanje za čitatelju nepoznatog Fabija (možemo zamisliti da on usmeno pripovijeda svoje avanture dotičnome ili mu, što je vjerojatnije, piše pisma); sve informacije koje čitatelj dobiva prolaze kroz filter pripovjedača, što pripovjedaču daje apsolutni tekstualni autoritet. Pripovjedni stil Pomponija Flata dijeli mnogo toga zajedničkog s prirodznancima i povjesničarima antičkoga svijeta (poput Plinija Starijeg i njegova djela *De naturalis historia* koje autor i eksplicitno navodi kao izvor), a posebno u konstrukciji opisa temeljenih na istraživačkoj radoznalosti te kombiniranoj geografskoj i etnografskoj strasti za bilježenjem neobičnosti nepoznatih naroda s ruba Carstva. Likovi Rimljana dočarani su uz dozu zdrave satire, s aluzijom na velike rimske satiričare; vrline i mane dobile su podjednako prostora, a karakterizacija je začinjena dozom antičkog realizma koji graniči s naturalizmom. Idealni Rimljanin *par excellence*, hedonist i intelektualac, a nikako nadčovjek, daje čitatelju kontekst iz kojeg i u odnosu na koji drugi svjetovi dobivaju značenje i iz kojeg se poduzimaju prostorno-vremenski skokovi u druge civilizacijske krugove.

Drugi svijet – onaj grčki – i prostorno i svjetonazorski najbliži je rimskom, a u romanu ga utjelovljuje homoerotični (a dijelom i autoerotični) te solidno izobražen (i uobražen) rob Filip koji se govornim stilom odvađa od Pomponija Flata, izražavajući se kičeno i blagolagoljivo. Funkcija toga lika primarno je slikovitost i dekorativnost; njegova uloga u cjelini romana nije osobito istaknuta te se podvrgava istim mehanizmima koje je Rim primijenio selektivno preuzimajući iz grčke antike neke elemente i zatim ih interpretirajući na potpuno drugi način; rimska antika većinu se vremena smatrala nadmoćnom nad onom grčkom, predstavljajući se kao njezina bolja verzija.

Istočnije od Grčke pojavljuje se još jedan svijet koji je u opreci prema rimskom: egzotični i mistični prostor nejasnih granica s centrom u Egiptu za koji se veže politeizam i niz zapadnjaku zagonetnih kultova u kojima često padaju i ljudske žrtve. Likovima koji se tajno bave okultizmom egipatske provenijencije u romanu je ostavljena njihova zagonetnost; nisu karakterizirani nikako drugačije osim kao pripadnici kulta. Takvo odbijanje davanja detaljnih objašnjenja, dijelom zbog neznanja, ali dijelom i zbog nezainteresiranosti za Drugo, upućuje na to da je uloga ovoga svijeta, kao i onoga grčkog, isključivo dekorativna i da se ne nastoji proniknuti ispod začudne i strane površine. Također, iz istoga razloga ne treba nas čuditi ni etiketa sumnjivca koju ti likovi instantno dobivaju.

– **STRUKTURA**
Čudesnog putovanja Pomponija Flata NIJE OZBILJNIJE RAZORENA HUMORISTIČNIM MOMENTIMA; SOLIDNIM ZAPLETOM USPIJEVA ODRŽATI NA RAZINI KOMPONENTU KRIMINALISTIČKOG ROMANA, A DRUGA TEMA – SUKOB RAZLIČITIH SVJETOVA – DODATNO NEUTRALIZIRA POTENCIJALNI RAZDOR –

KRIMI-PREFIGURACIJE Najrazradeniji je kompleksan odnos kršćanske i rimske civilizacije. Dok su prethodna dva kulturna kruga u povijesti na koncu asimilirana ili prevladana (Rim je nadišao Grčku i legitimirao se kao njezin nasljednik, a istočnjački misticizam ostao je otklon od norme), kršćanski je svijet samo nekoliko stoljeća nakon vrhunca Rimskog carstva u znatnoj mjeri potisnuo njegove tekovine i postao dominantna kulturna paradigma i izvor moći, a u Mendozinu romanu taj se svijet tek rađa (Krist, njegova ključna ideološka figura, još je dijete). Likovi iz toga svijeta nemaju mana (osim prevelike požrtvovnosti i skromnosti neshvatljive Pomponiju Flatu, poput Josipova odbijanja odavanja tajni, iako bi ga to moglo spasiti od smrtne osude), njihova karakterizacija više funkcionira kao apstrahiranje koje pretendira na simboličko značenje, nego kao detaljna razrada psihologije lika. U tom su slučaju iznimke Isus, koji zadržava neke tipično dječje crte, poput naivnosti, te Lazar, koji se najviše razlikuje od biblijske verzije; u romanu je on snalažljivi prosjak koji lukavo trguje informacijama. Prema kraju sve je istaknutija uloga prefiguracija; kao što u Starom zavjetu postoje "tragovi" koji tek u kontekstu Novog zavjeta dobivaju smisao, na sličan se način odnose i Mendozin roman te Kristov kasniji život; primjerice, Marija Magdalena se javlja kao ljubav iz djetinjstva, a križ koji Josip izrađuje za sebe najava je Kristova raspeća.

Mendozin roman iznenađujuće uspijeva spojiti sastojke koji su inače siguran recept za kič: apokrifne slijepe točke i alternativne povijesti vezane uz Kristov život, povijesni roman (unoseći strukturne zanimljivosti, a ne samo aplicirajući povijesne činjenice) te krimić zaplet kojega nije žrtvovan zbog drugih tendencija, već sasvim zadovoljavajuće čitatelju krati dosadno poslijepodne. Dodatno začinjjen namjernim anakronizmima i finom ironijom koja se oslanja na (uglavnom bazično) poznavanje biblijskih činjenica i antičke civilizacije, roman možda nije radikalno revolucionirao ni povijesni roman ni krimić, ali je u najmanju ruku obećavajuća razbibriga, a na momente i nešto više. **B**

DISTOPIJSKI VRTLOG

POSljednji NIKOLAIDISOV ROMAN Dolazak SINTETIČKI OBLIKUJE PRETHODNU SEKVENCU Oni!, Mimesis I Sin, ALI UMJESTO KONAČNOG KRAJA, RAZRJEŠENJE OSTAJE OTVORENO I NEIZVJESNO

ALEKSANDAR BEČANOVIĆ

Na koji način treba čitati narativnu sekvencu *Oni!*, *Mimesis*, *Sin* i *Dolazak* Andreja Nikolaidisa, sekvencu koju u progresiji čine naslovi koji su već sami po sebi izuzetno moćni, bremeniti, izričiti simboli, imena koja ujedno prizivaju naslov jednog kultnog SF horora iz pedesetih, jedne naročito važne teorijske knjige, jednog označitelja koga je podjednako uputno čitati na crnogorskom, kao i na engleskom (da li je u sinu već sadržan grijeh, da li je on njegova direktna posljedica, da li već unaprijed moramo ukalkulisati određeni stepen korupcije i gubljenja nevinosti u svakoj narednoj generaciji), kao i jedne sublimne konstelacije u kojoj se susreću sve prethodno, jedne metafore u kojoj se susreću svi prethodni znakovi? Na koji način ovdje jednostavno znači: da li se mogu *Oni!* priključiti, odnosno, učiniti sastavnim dijelom nečeg što se može nazvati *Ulcinjskom trilogijom*, dakle, romanima u kojima Ulcinj jeste važan dio scenografije, *mise-en-scène* koji opterećuje Nikolaidisove junake i dodatno dramatižuje njihove probleme. Kako se *Oni!* uključuju u ovaj fabularni tok kada je prvi Nikolaidisov roman, gledan retroaktivno u ovom obuhvatajućem kontekstu, jasno distanciran, diskontinuiran, udaljen, riječju, dislociran od onoga što će svoj kasniji fiktionalni sadržaj baš pronaći u Ulcinju?

— Dolazak JE OČEKIVANA, NUŽNA KULMINACIJA BUDUĆI DA SE INTONACIJE, SIMBOLI, RAZMJESTANJA I ANTICIPACIJE IZ PRETHODNIH ROMANA SADA U DIJEGETIČKOM SMISLU “KONKRETIZUJU”. Dolazak JE TO ČVORIŠTE U KOJEM SE SUSREĆU IMAGINARNO, REALNO I SIMBOLIČKO NIKOLAIDISOVOG PISMA —

PRELAZAK S PRIPOVIJETKE NA ROMAN Evo početnog traga: spomenutu dislokaciju bismo trebali shvatiti mnogo bukvalnije i napraviti prostu leksičku zamjenu, čime dobijamo izokola uvid u promišljene Nikolaidisove strategije. Naime, *dis-lokacija* u *Oni!* nije ništa drugo do *dis-topija*, fantazijsko – i time, dakako, alegorijsko – razmještanje koje je bilo neophodno za pokretanje Nikolaidisovog romanesknog mehanizma, odnosno jedne avanture koja će uvijek igrati na famoznoj freudijanskoj granici između onog *heimlich* i *unheimlich*. S obzirom na autorov urođeni cinizam, gotovo se može reći da je početak nužno morao biti vezan za distopiju, za negativni postulat koji će ionako ubrzati i intenzivirati piščev žestoki ironični prosede. Ne bi trebalo zaboraviti da Nikolaidisov prelazak s pripovijetke na roman dolazi sa otkrivanjem da je vrlo teško spojiti Carverov saučesnički ton koji po pravilu teži antropološkoj rekuperaciji sa Bernhardovom

ciničko-propovjedničkom bujicom koja tendira humanističkoj de(kon)strukciji: ta ruptura stoji posred *Oni!*, odvajajući dva dijela romana, ali i dvije autorove inskripcije, dva modusa kako se generalna tema može obraditi i tako konkretizuje piščevu višeslojnu signaturu.

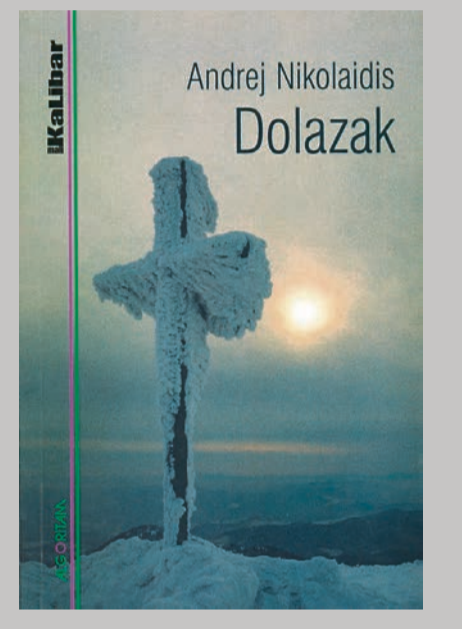
Prijelaz između Amerike i ostrva u kome se sloboda objavljuje u njenom čistom obliku, a to je nesuzdržani, histerični eksces, jeste prijelaz između jednog stila u drugi, jedne epistemologije u drugu, jednog familijarnog pejzaža (zar Amerika nije uvijek već prepoznatljiva, Amerika iz filmova i romana, čak i provincijalna Amerika, mitsko središte neorealističkog junaka?) u drugi koji je defamilijarizujući u onom obimu u kojem se spomenuti eksces utopije nužno pretvara u distopijski vrtlog, ali suštinski Nikolaidis mijenja jednu imaginaciju (bez obzira na određene realističke elemente) za drugu, samo što u prvoj dominira fabularni razvoj, a u drugoj je na djelu “statičnost” koja podrazumijeva potpunu prevlast diskurzivnog nad ostalim tekstualnim elementima. Efekt nije i ne može biti samo estetski ili pripovjedni, već je i ideološki: Nikolaidisova inscenacija daje liberalnoj paradigmi psihotično razrješenje, uvida uznemirujuću erotsku i tanatološku ekonomiju koja upravlja širim procesima. Usred Imaginarijuma događa se fundamentalni proboj: *Oni!* su otvorili spomenutu narativnu sekvencu otkrivanjem da je – a ova spoznaja ima svoju podjednako društvenu koliko i čisto jezičku implikaciju – došlo do suspendovanja Zakona. Onaj koji odsustvuje iz *Oni!* jeste otac, figura oca, metafora oca, i to odsustvo postaje od najveće strukturalne važnosti za dalje razvijanje Nikolaidisovog pisma, tačnije njegovog, sada ga možemo nazvati, romanesknog kvarteta. Kako kaže Lacan, u simboličkom poretku “ništa ne postoji sem na pretpostavljenom temelju odsustva”. *Oni!* su otvorili prazan prostor, otvorili topos (kroz još jednu rekonfiguraciju dis-toposa). Za što? Za – dolazak.

BEZ OLAKŠICA I UBLAŽAVANJA

Ali: ne treba žuriti. Romanesknna sekvenca se odvijala postepeno. Nikolaidis “skandalozno” i dosljedno u *Mimesisu* stupa na teren koji je bio izbjegavan: i tako, *in medias res*, topografski smo se obreli u regionu Realnosti, u regionu u kojem je *tubivstvovanje* (Hajdegerov termin je ovdje naročito efikasan: egzistencija koja je *prostorno* locirana) izložena nemilosrdnom pritisku neprijatnog spoja politike, istorije i gluposti, što onda, naravno, traži i promijenjen autorov pristup. Tačnije: *radikalan*, jer se spisateljeva strategija ne ogledava u samosvrhovitom provociranju već, sasvim suprotno i skoro bez odmaka, u detaljnom katalogiziranju brojnih neutralgičnih tačaka, u skrupuloznom nastojanju da se evidentira akutna problematika: zajednica navikla na pohvale i tetošenje, biće *konfrontirana* sa *insajderskom* kritikom. Taj preplet pojedinačnog i kolektivnog dat je u rasponu i razvoju od prvog do posljednjeg poglavlja romana: od početne definicije *I See a Darkness* stiže se do zaključka – *Still Ill*.

U *Mimesisu* Nikolaidis fokus svoje analize – u izrazu duboke *kulturološke*

konsekventnosti, s obzirom na američku konteksturu romana *Oni!* – pomjera ka Crnoj Gori, ka istraživanju njenog civilizacijskog trenutka. U toj *gradaciji* koja ide od univerzalnog ka konkretnom, ili filmskom terminologijom, od opšteg plana do close-upa, Nikolaidis, u duboko logičnom slijedu, *Mimesis* koncipira kao (kvazi) autobiografski roman, znajući da jedino otvoreno personalizovana narativna pozicija (pozicija onog koji trpi i brani se) omogućava da se proživljeni događaji mogu



transponovati na adekvatan način, čime će produkovani tekst uvijek biti na strani semantičke ambivalencije i umnožavanja raznih konotacija: za ovog pisca, *eksplicacija* i *konstatacija* (u njima se i spaja domet *enuncijacije* kao takve) nisu sredstva zastavljanja, nego upravo snaženja procesa učitavanja značenja. Nikolaidis precizno zna da *transkripcija* (nedavne) prošlosti ne smije biti transparentna, niti predana tzv. objektivnom glasu neutralnog posmatrača, kako zbog *mimetičke*, tako i zbog *estetske* uvjerljivosti: stoga *Mimesis*, što je literarno vrlo plauzabilno, posjeduje i jaku realističku, ali i naglašenu artifičijelnu konstrukciju. U toj Nikolaidisovoj bespoštednoj intonaciji ne može biti izuzetih tema i aksiološkog kolebanja, nema olakšica i ublažavanja. “Izvjesni žele tekst (umjetnost, slikarstvo) bez sjenke, izdvojen od vladajuće ideologije. Ali, to je htjeti tekst bez plodnosti, bez proizvodnosti, sterilan tekst (vidite mit o Ženi bez Sjenke). Tekstu je potrebna njegova sjenka. Ta sjenka je *malo* ideologije, *malo* subjekta: utvare, mreže, pruge, neophodni oblaci. Subverzija mora da proizvodi sopstvenu *polutamu*”, kaže Roland Barthes u knjizi (indikativnog naslova za našu priču) *Zadovoljstvo u tekstu*. Nikolaidis se nimalo ne ustručava da u *Mimesisu* inkorporira razne elemente stvarnosti, ma kakva bila njihova reprezentativnost: on se ne boji sjenke koju baca njegov roman, on je i provocira čime se reaktuelizuje prvobitni traumatički upad, i subverzija je zato prirodni sastojak teksta. *Polutama* knjige *Mimesis*, jednostavno kazano, osvjetljava.

METATEKSTUALNI UŽITAK Sada bi ipak, nadamo se, trebala da bude jasnija trijada koju razvija Nikolaidisov niz, tri

— PISANJE JE
**STRUKTURNO PRED-
 APOKALIPTIČNO, ONO
 SE MORA ZAUSTAVITI NA
 ZADNJEM KORAKU, PRED
 SAMI DOLAZAK, NA ONOM
 MJESTU ODAKLE SE ŠALJU
 POSLJEDNJE RIJEČI: Da,
 dodi —**

perspektive kroz koje se fanatično analiziraju piščeve preokupacije, tri modusa da se rasporede znakovi u ovoj kontinuiranoj potrazi. Erupcija Realnog, traumatička intruzija koja je opteretila Nikolaidisovu prozu, koja je tekst dovela do tačke pucanja (jer Realno uvijek kida teksturu, uvijek narušava njenu konzistentnost zbog čega se ona mora "ušivati"), nužno je vodila pojavi *Sina*, romana u kojem će dotadašnji melodramski suspens biti konkretizovan, ili je možda preciznije reći esencijalizovan, to jest "sveden" na osnovnu konstelaciju na čijoj pozadini su se odvijali Nikolaidisovi fabularni rukavci. Pisac otkriva "karte": u središtu pripovijedanja, u središtu drame, stoji Zakon Oca, simbolička mreža koja protagonistu drži unutar referencijalnog okvira koji se ne može transcendirati. *Sin* je suočavanje sa moći Imena-Oca koje, ma koliko slabo, i dalje determiniše egzistencijalnu situaciju, i dalje ostaje dominantni obzor: onda kada je skoro doveden do nestajanja, Zakon Oca je najefikasniji, jer zahtijeva neprestanu transkripciju, neprestanu interpretaciju, budući da ono što ostaje iza paternalne metafore jesu upravo tekstualni tragovi. *Uzmi i čitaj!* U posljednjoj instanci romana (a smijemo li, krajnje generalizovano, reći i svakog hermeneutičkog pokreta), stoji – ma kako bila oskudna biblioteka u kojoj se nalazi – očevo tekst, sistem kodova koji opsesivno poziva individuu da uobličiti vlastitu priču o porijeklu, da se susretne sa svojim manjkom, da emocionalno ukalkuliše dijalektiku strašne distance i razoružavajuće familijarnosti.

Nakon imaginarnog ostrva iz *Oni!*, nakon brutalnog realnog Crne Gore sa kraja prošlog vijeka iz *Mimesisa*, Nikolaidis stiže do simboličkog prostora intime u *Sinu*, prostora u kojem identitet nikada ne može biti konstruisan bez određenog uskraćivanja, jer želja Drugog nikada do kraja ne može biti pogodena, a još manje ispunjena. *Sin* je, dakle, to konačno zaranjanje u dubine Simboličkog, utvrđivanje međusobnih obaveza, čitanje dnevnika koje je otac ostavio iza sebe, pisanje sina koji mora da nadoknadi ono što je već unaprijed bilo izgubljeno. *Sin* je roman o anksioznom, ali i utemeljujućem interpeliranju subjekta u Simboličko, o histeričnoj očevoj riječi čija repetitivnost poziva na suočavanje. To je mjesto odakle dolazi Nikolaidisov glas, glas pripovijedanja i pripovijedanja, glas opsesivne unutrašnje analize i eksterne žestine, glas koji se po prvi put, sa preciznom intonacijom i semantičkom potencijom, javio još u drugom dijelu romana *Oni!*, ironično – a kako bi drugo! – nazvanom *It's a Wonderful Life*. Na tom glasu, koji mijenja narativne scenografije, a ostaje istražiteljski nepromijenjen, koji može biti priključen raznim dijegetičkim agensima, ali zadržava prepoznatljivost jedne specifične autorske signature, počiva kompaktnost Nikolaidisove romaneskne serije, počiva koherentnost ove potrage: kvalitet enuncijacije – koja stilsku raznovrsnost

odbacuje zarad dosljednosti – svjedoči o ustrajnosti i dalekosežnosti jedne agende. To je glas i analitičara i analiziranog, osposobljen da pokrene istraživanje onih fikcija koje proizvodi Simboličko, a koje su podjednako fikcije identiteta kao i fikcije na kojima se utemeljuje umjetnost proze kao takve. Otud Nikolaidisovo pismo uvijek emituje metatekstualni užitek, čak i tamo gdje se čini da tekst ne može pobjeći preovladavajućim osjećajima gađenja i mučnine.

DOLAZAK KAO NUŽNA KULMINACIJA No, taj *jouissance* uvijek je već zaračunato ironičan. Posebno zato što uznemirenje domena Imena-Oca, u Nikolaidisovom tumačenju, sa sobom vuče i kreiranje naročito infernalnog ambijenta i dekora, gomilanje označitelja koji sugerišu maligno miješanje ontičkog i ontološkog nivoa. Ostrvo slobode u *Oni!* (kalvinisti su u pravu: samo područje determinacije može biti područje milosti) postepeno se pretvara u otjelotvorenje pakla na zemlji – udaljeno, ostavljeno bez ikakve regulacije – Crna Gora s kraja devedesetih u *Mimesisa* imala je obrise političkog pakla, a u *Sin* sam je pejzaž – slikovlje vatre – indikator transcendentalnog posrnuća u kojem će se, neminovno, obznaniti figura/protagonist iz faustovskog narativa. U tom nizu, u toj gradaciji, *Dolazak* je očekivana, nužna kulminacija budući da se intonacije, simboli, razmještanja i anticipacije iz prethodnih romana sada u dijegetičkom smislu "konkretnuju". *Dolazak* je to čvorište u kojem se susreću imaginarno, realno i simboličko Nikolaidisovog pisma: imaginarno, jer jer ovaj roman najoniričkiji, najzavodljiviji, naj slikovitiji, ako tako može da se kaže, budući da postoji rekonstrukcija faze ogleđala u kojem se očevo tekst reflektuje u sinovljevom i obrnuto; realno, jer sekvenca konačno iz metafore, iz alegorije, prelazi

na "pravu" stvar, eksplicira svoju temeljnu fascinaciju pa Apokalipsa iz nagovještaja prerasta u direktnu obznanu, direktno traumatičko prisustvo; simboličko, jer, ono što je prije bila semiotička konstelacija sada postaje noseća struktura, sam osnov pripovijedanja, (dis)proporcija između sinovljevog i očevo glasa, a to znači da smo – skretanjem prevashodne pažnje na jezik kao sredstva komunikacije koje uvijek (ne) pogađa svoj cilj, ne pronalazi svoju destinaciju, koje uvijek pouzdano ne zna koje je adresant, ako adresat te poruke što se kreće unutar dijegete – zašli na teren u kojem nam sam autor kroz svoju umjetnost govori i o sebi, o svom identitetu, ne uz pomoć manipulisanja biografskim faktima, već kroz manipulisanje i preciziranje označitelja koje ima na raspolaganju. Drugim riječima, važnost *Dolaska*, privilegovano mjesto koje ovaj roman ima u Nikolaidisovom opusu, počiva na njegovom metapoetičkom kvalitetu.

Metapoetičkom kvalitetu koji je ostvaren i definisan dvostrukom invokacijom Apokalipse. Apokalipsa je tu da konačno dramatižuje otac-sin relaciju najvećma izvan klasične edipalne trajektorije, da sasvim zaoštri unutrašnju dinamiku piščevog svjetonazora (nije li, u Nikolaidisovom slučaju, apokaliptično otkrivenje principijelno: otkrivanje krivnje, krivice, suštinskog antropološkog deficita?), ali ona je prizvana i izvan tematske potrebe da se jedna cjelina usredsredi oko teleološkog centra. Dakle, Apokalipsa nije samo tu da bi semantički učvrstila tekst, ona je u istom trenutku i najsnažniji izvor ambivalencije. Apokalipsa nije samo religiozno, psihoanalitičarsko, simboličko ustrojstvo par ekselans, ona je narativni Događaj, ako se ikada Badiouov termin mogao preciznije upotrebiti. Što će reći da je Apokalipsa Nikolaidisu neophodna ne samo da bi maksimalno profilisala autorov diskurzivni pristup, taj *Weltanschauung* koji je donio neke od najbitnijih, najpesimističnijih i najironičnijih strana u crnogorskoj književnosti, već i iz čisto

"unutrašnjih" razloga, unutar dijegetičkog horizonta, na nivou stila i procedura pripovijedanja.

APOKALIPSA KAO ULTIMATIVNA NARACIJA Apokalipsa je, možda i prije svega, ultimativna naracija, posljednja moguća naracija, posljednji izvor smisla koji dolazi od strane Drugog, posljednja mogućnost da se jednoj priči da puno zaokruženje, inherentni telos: ona je okončanje (pri)povijesti, dovršenje Narativa, ukidanje istorije, čime se hoće kazati, fabularnog protoka. Kao takva, ona je – a sada smo opet već i na metastilskom i metatekstualnom nivou, a bez da je primijećen ikakav nasilni šav – i odgovor na jednu tako upečatljivu i ponavljajuću karakteristiku Nikolaidisovog romanesknog niza: i *Oni!*, i *Mimesisa*, i *Sin* manje ili više dramatično posjeduju otvoren kraj, "nedoludnost" kako da se priča završi, odbijanje da se stvari razriješe transparentno. Nije li, zato, Apokalipsa "inscenirana" u *Dolasku* i da bi se popunio taj manjak oko kojeg cirkuliše Nikolaidisova spisateljska želja, da bi se kraj konačno zatvorio, da bi se drame, problematike, anksioznosti i strasti piščevih protagonista napokon dokinule? Ne, upravo suprotno: Nikolaidis i u *Dolasku* insistira na aporičnosti kraja, na još jednoj neizvjesnosti. Kraj se uvijek zaziva i obećava, ali je on nedosegljiv, jer Otac je djelatnik čak i kad je mrtav. Pisanje je strukturalno pred-apokaliptično, ono se mora zaustaviti na zadnjem koraku, pred sami Dolazak, na onom mjestu odakle se šalju posljednje riječi: *Da, dodi*. A to su i dalje riječi žudnje, straha, iščekivanja, narativnog suspensa. *Dolazak* je otjelotvorenje upravo tog uvida, i kao takav, on sintetički oblikuje Nikolaidisovu romanesknu sekvencu. ■

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 luđim; umjetnicima je dopušteno sijati užas kako bi šokirali Boga i vratili "stvarnost" u taj objektivno nadrealni svijet; tajanstvene žive žene na plaži izbacuju ikru iz koje se, čini se, radaju klonirani Isusi, a oni baš ne ulijevaju povjerenje; hrpe naranača sve su veće; meso raste u frižiderima i kulja iz njih; ljudi odreda umiru od sreće i čovječanstvo postupno izumire.

Paralelno s tim nizom razvija se priča koja objedinjuje sve te fragmente. Tu je riječ o "špijunu" koji istražuje ukupnu ljudsku komunikaciju kako bi otkrio "zaslužuje li ljudska vrsta da joj se ponovno dogodi Drugi svjetski rat" jer iz uže 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 izvrću 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

TKO SE BOJI TITA JOŠ?

POPULARNO PISANA STUDIJA UVJERLJIVO USPOSTAVLJA POSVE NOVU, PROVOKATIVNU TEMU PROUČAVANJA I POTVRĐUJE DA JE AUTOROV RAD DANAS KLJUČNA REFERENCA U IZUČAVANJU JUGONOSTALGIJE, MADA DONEKLE PRETJERANO INZISTIRA NA SUBVERZIVNOM POTENCIJALU TITOSTALGIJE

BORIS POSTNIKOV

Negdje u centru Zagreba, između dva nebodera u kojima stanuju uglavnom umirovljenici, zasađen je mali park. Naizgled nalik bilo kojem drugom; pa ipak, ono što prolaznici ne mogu uočiti jest da ruže koje tamo rastu ispisuju riječ "Tito", vidljivu samo stanašima viših katova. Tridesetak godina nakon Brozove smrti i dvadesetak nakon raspada Jugoslavije, tako, nepoznata skupina Zagrepčanki i Zagrepčana pažljivo čuva tajnu male florealne subverzije.

SIMPTOM DEPOLITIZACIJE Ova manje poznata urbana legenda jedna je od brojnih živopisnih anegdota i epizoda sabranih u studiji slovenskoga sociologa Mitje Velikonje *Titostalgija*, izvorno objavljenoj 2008. godine, a na srpski prevedenoj 2010., nastaloj u sklopu njegovog dugogodišnjeg bavljenja različitim kulturalnim, društvenim i političkim aspektima fenomena jugonostalgije od Vardara pa do Triglava. Ispričala mu je, kaže, jedna zagrebačka znanica: lokaciju parkića, iz razumljivih razloga, pritom ipak ne doznajemo. Osim priče o misterioznim ružama, na stranicama *Titostalgije* zato čitamo o proslavama nekadašnjega Dana mladosti (kada se u Kumrovcu okuplja po desetak tisuća ljudi), gerilskim noćnim akcijama ispisivanja, ali i brisanja gigantskih natpisa s Titovim imenom kakvima su nekada po službenoj direktivi prekrivani obronci bregova duž Jugoslavije, pank bendovima koji pjevaju o najvećem sinu naših naroda i narodnosti, o vrećicama za šećer, kafićima, reklamama, majicama, bedževima, filmovima, novinskim anketama i nebrojenim drugim kuriozitetnim artefaktima i ritualima kojima se konstruira šaroliko ikonografsko polje neobičnoga suvremenog nostalgličnog slavjenja lika i djela druga Starog. I dok širina i bogatstvo toga polja potvrđuju opravdanost Velikonjina dektiranja i konstruiranja naslovne teme kao sasvim specifične modulacije obuhvatnijega fenomena jugonostalgije, teorijski okvir u koji je smješta značenjski je emancipira od uobičajenih, svakodnevnih tumačenja koja u nostalgiji vide samo pasatistički eskapizam.

U analizi titostalgije Velikonja polazi od nečega što naziva "simptomom depolitizacije". Inzistiranje današnjih "fanova", promotora ili komentatora Josipa Broza – bilo da je riječ o organizatorima beogradskih Dana Titove kuhinje, dobojskoga turističkog Tito partyja ili zagrebačkog Eurokaza čije je izdanje iz 2007. prigodno preimenovano u Titokaz – na tome da njihov angažman ne podrazumijeva ideo-političko opredjeljenje, a, u većini slučajeva, ni bilo kakvu političku konotaciju, provlači se poput crvene niti kroz gotovo sve manifestacije, festivale, umjetničke i druge pop-kulturne projekte posvećene Titu. Velikonja u ovome vidi frojdovski mehanizam afirmacije kroz negaciju: upravo pretjerana naglašavanja toga da suvremeno bavljenje Titom nema političku dimenziju precizno ukazuju na izrazitu političnost cijele priče. Dovoljno je, uostalom, postaviti

sasvim zdravorazumno pitanje – zašto je baš u svim državama bivše Jugoslavije, bez obzira na njihove ekonomske, političke i socijalne razlike, u pop-kulturnu ikonu promoviran upravo Broz, a ne neka druga figura manje "opasnog", ideološki zaoštrenog semantičkog potencijala – pa da ovo postane jasno.

NOSTALGIJA I UTOPIJA Potrebno je, međutim, locirati razinu na kojoj reafirmacija Tita postaje politična, a to, smatra Velikonja, nipošto nije razina masmedijske proizvodnje društvene stvarnosti kroz simplificirane, retrogradne podjele na "partizane" i "one druge"; da bi je konceptualizirao, on se stoga nastavlja na onaj teorijski pravac elaboracije nostalgije koji premješta naglasak s retrospektivnosti na implicitnu kritiku današnjice; kao što je, primjerice, činio Fredric Jameson pišući o nostalgiji kod Waltera Benjamina. I to je ključno: idealizirajući prošlost – a fenomen nostalgije, naglašava Velikonja, u analizi je neophodno deesencijalizirati, očistiti od preduvjerenja kako se odnosi na neko stvarno proživljeno iskustvo, jer tu je ipak uvijek riječ o naknadnoj i posredovanoj konstrukciji – nostalgija prešutno devalorizira sadašnjicu. U naizgled neselektivnoj i evidentno često kontradiktornoj glorifikaciji "zlatnoga doba", ona zapravo potencira pojedine njegove aspekte čija vrijednost nadilazi komplementarne karakteristike aktualnoga stanja stvari. Kada je o "titostalgijarima" i, općenitije, jugonostalgijarima riječ, onda je njihovo destilirano sjećanje i patetično prizivanje godina "kada smo svi živjeli sretno i mirno" zapravo evokacija socijalne pravednosti, solidarnosti, vanjskopolitičke nesvrstanosti u blokov globalne moći, nacionalne – makar deklarativne – snošljivosti; istodobno, dakle, takvo je sjećanje kritika, makar i neosvijestena, socijaldarvinizma, ekstremnoga neoliberalnog raslojavanja društva, pauperizacije, deindustrijalizacije, oportunističke, puko pragmatične, deidealizirane vanjske politike, nacionalizma, šovinizma: svega onoga, ukoliko, što presudno atribuiraju prva dva desetljeća postojanja nekadašnjih socijalističkih republika, a sadašnjih samostalnih, postjugoslavenskih država. Odavde je onda samo malen teorijski korak do povezivanja subverzivnoga političkog potencijala tito- i jugonostalgije s utopijom, a Velikonja ga čini u društvu Karla Mannheim, Rolanda Barthesa, Ernsta Blocha i niza drugih utjecajnih dvadesetstoljetnih teoretičara koji su utopiju ekstenzivno problematizirali. Upravo tu se artikulira politična dimenzija postsocijalističkih nostalgija pa Velikonja zaključuje: "Repolitizacija se, dakle, dešava na daleko apstraktnijem metanivou, u utopiji. Ona prevazilazi konkretne levo/desne stranačke podele, dnevnu politiku, stvarne historijske ličnosti, okolnosti i režime; to je neodređena želja za boljim vremenima, pravednijim svetom i neiskvarenim ljudima, a tek *post festum* vezuje se na nešto/nekog određenije. To je jasna poruka sadašnjici o tome kakvi su njeni nedostaci i kakav bi trebalo da bude bolji

svet. Jugoslavija iz jugonostalgličnog diskursa kao takva nikada nije postojala, to je njena utopijska simulacija. Jugoslavija kakva je trebalo da bude, *zemlja snova*, očišćena od svih stvarnih slabosti i grešaka, dakle nekakva socijalistička Zemlja dembelija; a tako je i s Titom".

KULTURA TITOSTALGIJE I TITOSTALGIČNA KULTURA Metodološke ljestve za izgradnju ovakvoga stava Velikonja oslanja na značajnu distinkciju između dva vida kulturne proizvodnje i kulturnih praksi: jednoga koji se, grubo rečeno, kreće "odozgo prema dolje" i drugoga, koji ide suprotnim smjerom, "odozdo prema gore". Prvi obuhvaća prvenstveno tekstove, ali i, šire, svaku diskurzivnu materijalizaciju titostalgije; riječ je, dakle, o kulturnoj, najčešće medijskoj produkciji koja reificira Titov lik i plasira ga publici. Drugi se, pak, tiče mentalitetskih uzoraka, stavova ljudi, "življene" nostalgije. U prvi spadaju suveniri, rakije, vina i cigarete s njegovim imenom, oglasi na kojima Tito reklamira Mercedesove automobile ili Canonove fotokopirke, disco-klubovi i kafići, knjige, turističke atrakcije, kazališne predstave i televizijski nastupi Titovih imitatora, sajтови, poster, odjeća – ukoliko, cijela ona (pop)kulturna hiperprodukcija koja od pokojnoga Maršala stvara, kako bi se to prikladnim marketinškim žargonom reklo, vrlo uspješan brend. U drugi se pak ubrajaju hodočašća u Kumrovec, štafete mladosti, uzrečice poput "Dok je bilo Tita, bilo je i šita", urbane legende kao što je priča o zagrebačkim ružama, satelitski tanjur na kojem je vlasnik s unutrašnje strane napisao "Ipak si najbolji – Slava ti"... Prvi niz Velikonja naziva "kulturom titostalgije", drugi "titostalgličnom kulturom"; kroz njihovo, kako kaže, dijalektičko prepletanje pokušava ocrtati što obuhvatniji prikaz fenomena, s onu stranu različitih, odviše reduktivnih znanstveno-disciplinarnih granica. Time, prije svega, izbjegava zamku pojednostavljenoga shvaćanja proliferacije titostalgije kao manipulativnoga zahvata institucionalnih – prvenstveno medijskih – centara moći u refleksnoj potrazi za uvećanjem profita, zahvata koji bi nužno simbolički kastrirao, kooptirao i eksploatirao Titov lik. Naglašavanje dimenzije "titostalglične kulture" u analitičkoj opreci spram "kulture titostalgije", neophodno je, osim toga, i da bi se mogao uočiti i podcrtati subverzivni i utopijski aspekt cijeloga procesa.

SISTEMSKI UKALKULIRANA SUBVERZIJA? Pa ipak, čini se kako Velikonja taj aspekt ističe donekle pretjerano i pomalo nekritički. Ono što pritom gubi iz vida činjenica je da reafirmacija nekadašnjih socijalnih vrijednosti i repolitizacija koja se zbiva na "apstraktnijem metanivou", osim što implicitno potkopava i dovodi u pitanje dominantne obrasce aktualnoga sistema, istodobno kompenzira i time prešutno blokira mogućnost direktnije kritike. Titostalgijari i jugonostalgijari, jednostavno rečeno,



Mitja Velikonja, *Titostalgija*, sa slovenskoga prevela Branka Dimitrijević; Biblioteka XX vek, Beograd, 2010.

naprosto idu linijom manjeg otpora: ako ste obukli majicu na kojoj piše "Josip Broz dobar skroz" ili zakačili na rever značicu s Tiletovim portretom, ako ste 25. svibnja stavili crvenu maramu i plavu kapicu pa sjeli na vlak za Kumrovec, time ste možda konotirali svoje načelne simpatije prema idealiziranoj slici nekadašnjeg društva, ali ste također pronašli i vrlo elegantan način da izbjegnute neposredno zastupati neke od vrijednosti toga društva. Pristajući da polje borbe smjeste u sferu ikonografije, titostalgijari i jugonostalgijari itekako sudjeluju u unaprijed zadanim pravilima igre, a njihova je subverzija pritom dovoljno blaga da je sistem apsorbira u formi vijesti iz novinskih rubrika "Zanimljivosti"; birajući bedževe i naljepnice umjesto govora o socijalističkom uređenju i radničkom samoupravljanju, oni poslušno sudjeluju u perpetuaciji dominantne ideologije deficitarno demokratskog, neoliberalnog "najboljeg od svih mogućih svijetova" – ili, zapravo, "jedinoga mogućeg svijeta" – koja dozvoljava javnu artikulaciju alternativna samo ako se prethodno složimo oko toga da za ključnu ekonomsko-političku paradigmu alternativna ne postoji. To je naličje Velikonjina prikaza utopijskih nostalgija na "ovim prostorima" i svakako bi ga trebalo uzeti u obzir kako njihovu kritičnost ne bismo shvatili posve nekritički.

Bez obzira na ovaj prigovor, riječ je o studiji koja uvjerljivo uspostavlja posve novu, provokativnu temu proučavanja i potvrđuje da je Velikonjin rad danas ključna referenca u izučavanju jugonostalgije, ali i jedna od ključnih u širem (i rastućem) znanstvenom interesu za socijalističku prošlost ex-jugoslavenskih država. Pisana popularno, pitko i pregledno, bogata detaljima i u kontaktu s vremenom u kojem nastaje, ona pritom komunicira i s krugom čitatelja puno širim od znanstvene zajednice. Ukratko – da parafraziramo druga Tita – uz ovakvu znanost, ne treba nas biti strah za našu prošlost. ■

ŠAROLIK INTERPRETATIVNO-METODOLOŠKI JELOVNIK

KONZUMIRAJUĆI HRANU NE KONZUMIRAMO SAMO NJEZINE NUTRICIONISTIČKE I PREHRAMBENE VRIJEDNOSTI, NEGO I NIZ DRUGIH ZNAČENJA - KULTURNIH, POVIJESNIH, IDEOLOŠKIH I DRUGIH - KOJA SU U NJU UPISANA

NADA KUJUNDŽIĆ

Hrana je jedan od onih pojmova koje svi znamo definirati, sve dok se to od nas doista i ne traži. Nasušna životna potreba, izvor užitka, katkad i jada (osobito u ove ljetne dane!), nekima čak životni poziv, drugima tek pogonsko gorivo. Bez obzira na to razmišljamo li o njoj neprestano ili gotovo nikada (barem ne svjesno i namjerno), hrana je nezaobilazni dio naše svakodnevice; imamo li na umu opsjednutost suvremene kulture vanjskim izgledom, problem distribucije globalnih resursa, razna bioetička pitanja vezana uz prehrambenu industriju, kao i (naizgled banalnu, ali vrlo indikativnu) recentnu poplavu kuharica i kulinarskih emisija, čini se kako je zanimanje za pitanje tko će što, koliko i kada pojesti (ili odbiti pojesti) veće nego ikada prije. Sklonost da o njoj razmišljamo gotovo isključivo u kategorijama ukusno / neukusno, odnosno volim / ne volim (ili, primjerenije našim prilikama, jeftino / (pre)skupo), ie. Želucem, a ne mozgom, ukazuje na to koliko smo skloni zanemariti druge (u manjoj mjeri "po život važne") aspekte hrane. Riječ je, naime, o itekako relevantnom kulturnom, društvenom pa čak i političko-ideološkom čimbeniku, da ne spominjem simboličku bremenitost pojedinih namirnica (vino i kruh u euharistijskom slavlju kao ogledni primjer) ili njihove jezične implikacije (tko ima *putra* na glavi, a kome treba staviti *sol* na rep?). Hrana kao društveni i kulturološki fakat predstavlja tematsku osnovicu zbornika *Hrana: od gladi do prejedanja*; osamnaest eseja raspodijeljenih u pet tematskih cjelina razmatraju različite aspekte hrane, od pripreme i povijesti namirnica do njihovih materijalnih i simboličkih aspekata, sve kroz zajedničku prizmu ruske kulture.

INTERDISCIPLINARNOST I MULTIPERSPEKTIVNOST Kako nas u uvodu obavještava urednica Jasmina Vojvodić, zbornik je nastao u okviru znanstvenog projekta *Tjelesnost u književnosti i kulturi* Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa, "kao rezultat međunarodne znanstvene konferencije održane u svibnju 2008. godine u Lovranu". Sudionici konferencije (najvećim dijelom iz Hrvatske, Njemačke i Rusije) odazvali su se pozivu da pojedine aspekte ruske književnosti i kulture razmotre kroz prizmu hrane i hranjenja. Zbornik tako obilježava izuzetna tematska i metodološko-interpretativna raznolikost. Iako brojčano prevladavaju interpretacije literarnih uradaka, iste su rijetko kada monoperspektivne; autori/ce se u pravilu opredjeljuju za interdisciplinarni pristup pa se u svojim čitanjima obilato služe spoznajnim i metodološkim aparatom povijesti, teologije, antropologije, sociologije, kulturalnih studija itd. Već je i letimičan pogled na sadržaj dovoljan da se čitatelj/ica osvjedoči o iznimno širokom i značenjski šarolikom semantičkom polju obuhvaćenom pojmom hrane; zbornik, tako, "govori o hrani kao

fiziološkoj potrebi, ali i religijskom i sociološkom fenomenu, govori o hrani kao o punini i praznini, stereotipu i ideologiji. Iz zbornika izvire pitanje kakav je odnos prema konkretnom problemu, ponajprije u ruskoj književnosti i kulturi, a onda i u drugim kulturama u našem vremenu". Zbirka tekstova koji objedinjuju teme hrane i ruske kulture za domaćeg čitatelja/icu označava dvostruki dobitak; ne samo da će isti/a biti u mogućnosti promišljati o aspektima hrane koji se u svakodnevnom životu redovito previđaju, već mu/joj se istodobno pruža rijetka i vrijedna prilika upoznavanja s domaćoj javnosti slabije poznatim ruskim autorima i autoricama (razlog tomu valja potražiti u činjenici da djela spomenutih autora/ica nažalost nisu dostupna u hrvatskom prijevodu), poput Lidije Ginzburg, Jurija Mamleeva ili Evgenija Popova.



Hrana: od gladi do prejedanja.
Zbornik znanstvenih radova.
Uredila Jasmina Vojvodić. Disput,
Zagreb, 2010.

ŠČI I KAŠA SU HRANA NAŠA Prvo dio zbornika okuplja eseje posvećene gladi i postu, osobito načinima na koji su isti oslikani u književnim tekstovima. Osim posta / gladovanja kao zajedničke tematske osnove, spomenute eseje povezuje i zaokupljenost najpoznatijim "gladušem" ruske književnosti, Gogoljem. Kako to da je pisac koji je čitavog života "bio poznat kao izjela, proždrljivac i gurman" umro od gladi, pitanje je koje autori nastoje barem donekle rasvijetliti. Tekst Rainera Grübela misterij Gogoljeve smrti razmatra kroz prizme različitih teorija i (pseudo)znanstvenih pristupa, "servirajući" svoje spoznaje čitatelju u obliku šest odabranih "jela" s teorijskog "jelovnika" 20. stoljeća. Problem gladi i gladovanja dalje razrađuju tekstovi uvršteni u

drugi dio zbornika, ovoga puta u kontekstu književno-povijesnih previranja prve polovice dvadesetog stoljeća (npr. glad u postrevolucionarnoj Rusiji u tekstu Milice Banjanin).

Treći dio, posvećen postmodernističkim autorima, ujedno je i najopsežniji (šest eseja). Četiri eseja okupljena u četvrtom dijelu zbirke razmatraju raznolike fenomene ruske (osobito vizualne) kulture. Tekst Ol'ge Burenine, primjerice, nudi analizu fenomena cirkuskih "gutača" (osobito gutača vatre), ali se osvrće i na motiv gutanja i proždrljivosti u književnosti (Rabelais, Čehov, Čukovski) i na filmu (crtani film iz serijala Alekseja Kotenočkina *Nu, pogodi! (Ma, pričekaj!)* u kojem vuk umjesto zeca guta balon).

Dok je većina radova usmjerena na hranu kao opći, nediferencirani pojam, Danijela Lugarić fokusira se na konkretnu namirnicu - točnije, kruh - te ocrtava njezinu razvojnu putanju "od prehrambenog proizvoda preko fragmenta ideologije i sjećanja na rat i djetinjstvo do kruha kao stereotipa". Posljednji, peti dio zbirke posvećen je lingvističkim aspektima hrane te sadrži esej najintrigantnijeg naziva - riječ je o tekstu Natal'je Fateeve, "Vješati rezance na uši ili banane u ušima". Služeći se *Rječnikom ruskog žargona*, autorica iznosi i tumači različite sintagme i riječi ruskog (konkretnije, moskovskog) žargona bazirane na zajedničkoj metafori hrane (npr. "eksplozija u tvornici makarona" kao naziv za raščupanu i nepočestljanu glavu).

OD BIBLIOFAGIJE DO KOPROFAGIJE Kao što je već u više navrata istaknuto, raznolikost očista izloženih u zborniku upućuje na širinu značenjskog polja hrane te višestruke mogućnosti korištenja i tumačenja hrane i uz nju vezanih aktivnosti. (Samo)uskraćivanje hrane može se podići na razinu političke geste (štrajk gladu), ili staviti u službu političke propagande. Potonja je praksa prečesto primjenjivana u ruskoj povijesti, u sklopu koje, kako objašnjava Milica Banjanin, "davanje ili uskraćivanje racionirane hrane [postaje] sredstvo kojim su vlasti manipulirale sudbinom stanovništva". Osobito je zanimljivo razmatranje veze između jedenja / pijenja i čitanja - za naročito napeto štivo ćemo, primjerice, reći da smo ga naprosto "progutali", dok smo djela koja su nas osobito oduševila skloni nazivati književnim "poslasticama". Umjetnost tako figurira kao "hrana" za dušu, um, intelekt; gladovati se (ili, kako pokazuje nedavni domaći hit, žedati) može i za ljubavlju, prisnošću, društvom. Kad smo već kod konzumacije metaforičkih nutritiva, spomenimo i to da radovi u zborniku također proširuju naše poimanje ljudskog

— ZBIRKA TEKSTOVA KOJI OBJEDINJUJU TEMATE HRANE I RUSKE KULTURE ZA DOMAĆEG ČITATELJA/ICU OZNAČAVA DVOSTRUKI DOBITAK; NE SAMO DA ĆE ISTI/A BITI U MOGUĆNOSTI PROMIŠLJATI O ASPEKTIMA HRANE KOJI SE U SVAKODNEVNOM ŽIVOTU REDOVITO PREVIĐAJU, VEĆ MU/JOJ SE ISTODOBNO PRUŽA RIJETKA I VRIJEDNA PRILIKA UPOZNAVANJA S DOMAĆOJ JAVNOSTI SLABIJE POZNATIM RUSKIM AUTORIMA I AUTORICAMA —

"jelovnika"; Hansen-Löve, primjerice, govori o bibliofagiji ("žderanje knjiga"), Olga Sazontchik otvara pitanje koprofagije, dok Užarević zahvaća u metafizičke aspekte (samo)kanibalizma. Opisujući prehrambene navike likova koji nastanjuju zbirku *Pir Vladimira Sorokina*, Jasmina Vojvodić zaključuje kako se gastronomska situacija u spomenutom djelu može opisati jedino kao "sveproždiranje": "nema određenih granica onomu što se može jesti, a što ne". Kako čin jedenja funkcionira u svrhu karakterizacije likova pokazuje Zdenka Matek Šmit kroz analizu kratke priče *Pijani štakor u kuhinji* suvremene ruske spisateljice Viktorije Anatol'evne Fominine.

ZNAČENJSKA BREMENITOST JELA I JEDENJA Bez obzira na to da li savjesno brojimo dnevne obroke voća i povrća, ili se prehranjujemo u kvartovskim pekarnicama i sandwich barovima, hrana je trajno prisutna u našim mislima (a ako je kojim slučajem i smetnemo s uma, urlik želuca će to brzo ispraviti). Hrana je, kako u svojoj analizi pripovjedaka Vladimira Sorokina zaključuje Jasmina Vojvodić, i sve i ništa. No svaka pojedina namirnica, kako pokazuju radovi u ovom vrijednom zborniku, kao i čin hranjenja *per se* nužno su društveno i kulturno obojeni. Konzumirajući hranu "ne konzumiramo samo njezine nutricionističke i prehrambene vrijednosti, nego i niz drugih značenja - kulturnih, povijesnih, ideoloških i drugih - koja su u nju upisana. Istodobno odabiranjem određene hrane iskazujemo svoj stav, odnosno spremnost na polemiku i/ili dijalog sa značenjima kojima je tijekom povijesti obremenjivan određeni prehrambeni proizvod". **E**

ALJOŠA ANTUNAC MRŽNJA? PA JA BIH UMRO ZA NJU

ALJOŠA ANTUNAC (1967.-2011.) – UN SURENO MORBO

KATARINA PEOVIĆ-VUKOVIĆ

Aljoša Antunac je rođen 16. 11. 1967. u Šibeniku. Na ratištu šibenskoga zaleđa proveo je 1991. i 1992. godinu, u sastavu Zbora narodne garde i Hrvatske vojske. Od 1994. godine živi u Zagrebu gdje je završio Višu informatičku školu i gdje se zaposlio u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici kao informatičar. Pisanjem se bavio od 1996. godine. Prvi prozni tekst, izvatke iz proze *Neka vrsta ljubavi* (pod naslovom *Some kind of love*), objavljuje 2002. godine u časopisu *Libra Libera* (br. 10). Ulomke je u sklopu temata *Narkoanaliza* uredila Ana Grbac koja je, kao i Ivan Sršen, bila među rijetkim urednicima koji su primijetili vrijednost ove proze. Antunac je objavljivao i u zbirka *Sve priče* 2003. godine, *Antologija nepoznatih autora* i *Poqueerene priče* – 2004. godine, kada je i u časopisu karlovačkog ogranka Matice hrvatske urednica Irena Lukšić odabrala i objavila nekoliko paragrafa romana *Poslije zabave*. U dvotjedniku *Zarež*, Antunac je 2006. godine objavio prijevod pjesama američkog pjesnika, dobitnika PEN-ove nagrade i kažnjena osuđenog na smrt, Stephena Waynea Andersona.

– MADA, NE ZNAM, KAD ZAVIRIŠ MALO U TO DI JESI, OVO ŠTO KRSTIMO ŽIVLJENJEM KAO DA SE SVODI JEDINO NA ŠTO DUŽE I ŠTO BEZBOLNIJE RAZVUĆ AGONIJU PROSTORA OD ROĐENJA DO SMRTI –

ČVRSTI OBRASCI STRUJE SVIJESTI Prvi Antunčev roman *Poslije zabave* objavljen je 2006. godine kao ubačeno i improvizirano izdanje pričvršćeno za ostatak 19. broja časopisa *Libre Libere*. Izdavačka kuća Konzor 2007. godine objavljuje obje Antunčeve proze (reprint *Poslije zabave*) i zbirku priča *Neka vrsta ljubavi*. Konzor se odlučuje na mračnu varijantu crno-tiskanih stranica s bijelim slovima, i simboličkim crvenim koricama. Antunčeva djela tiskana u knjigama sadržavaju glavninu objavljenih fragmenata, iako postoje dijelovi koje je autor odlučio izostaviti iz konačnih izdanja. (U tom razdoblju nastaju i kratke priče koje Antunac nikad nije objavio i kojih se na neki način odrekao.) *Poslije zabave* i *Neka vrsta ljubavi* nastajali su paralelno da bi u jednom trenutku Antunac odlučio kako ih je potrebno razdvojiti. Iako se govorilo o zbirci priča i romanu, uistinu je riječ o dijelovima istog teksta, kao što će i posljednji roman zapravo biti dio Aljošine struje svijesti koja je imala čvrste obrasce i jedinstvenu strukturu. *Neka vrsta ljubavi* jest nešto fragmentarniji tekst, dok se u *Poslije zabave* može pratiti tečniju radnju, što pojačava romaneskni karakter teksta. No u svim prozama pa i posljednjoj *Tamo gore*, iznad, tamo su šine, glavni je junak Oleg, junkie s Trešnjevke, u čijem se životu smjenjuju fragmenti iz bolnice i vucaranja po kvartu, fragmenti sjećanja iz rata i epizode sa ženama kao niza neuspješnih pokušaja ljubavi.

Na jesen ove godine Konzor će objaviti i Antunčev posljednji roman *Tamo gore, iznad, tamo su šine*. Jedna od niza verzija prvog dijela tog romana, na kojem je Antunac radio niz godina, objavljena je u 23. broju *Libre Libere*, još u prosincu 2008. godine. Praktički, na ovom je romanu autor počeo raditi već prije objavljivanja prethodne dvije knjige, da bi ga doradio sve do pred smrt u

kolovozu 2011. godine. Sve što je objavio, Antunac je najčešće pisao u jednom mahu, da bi naknadno doradio u detaljima. Urednički posao na njegovim tekstovima, između ostalog je i zbog toga bio netipičan. Gotovo da se na stotinjak stranica nije moglo pronaći niti jednu omašku u pisanju ili nedosljednost (koja bi se očekivala primjerice u imenima koja je zbog zaštite privatnosti stvarnih osoba u nekoliko navrata znao mijenjati). Tako se urednički posao često svodio na razgovore ili e-mail prepiske (koje je Aljoša djelomično inkorporirao u posljednji roman). Antunac je o svakoj temi mjesecima razmišljao prije nego bi je zapisao, često je pisao i rukom da bi naknadno prepisivao na računalo, u rečenicama koje su bile koherentne iako vrlo kompleksne. (Kako nije imao vlastito računalo, NSK posjeduje vjerojatno najopsežniju Antunčevu literarnu ostavštinu, pohranjenu u nekom privatnom dokumentu na javnom računalo koje vjerojatno još uvijek služi za skeniranje.)

Pretpostavlja se kako je Aljoša Antunac umro u noći 3. na 4. kolovoza 2011. godine nakon nekoliko SMS poruka u kojima je najavio svoju smrt, dao nekoliko humorističnih primjedbi o svojoj surenos karijeri i ulozi heroina u političkoj nekorektnosti prema pederima, lezbijkama i skvotersima.

(BRUTALNO) STVARNOSNA PROZA

Rijetki kritičari koji su se zainteresirali za Aljošinu prozu (ali kako je on sam komentirao, “to je došlo do onih do kojih je to upravo i trebalo doći”) su to nazvali stvarnosnom prozom. Ako je ta odrednica željela ukazati na tip okrenutosti zbilji umjesto postmodernističke okrenutosti jeziku, metafikciji, kvazi-historiografiji, fantastici i sličnim otklonima od Realnog, onda ona ima smisla. Aljošini romani i priče i pripadaju jednom tipu novog realizma jer Oleg jest Ivica Kičmanović posttraumatske Hrvatske, dijete radničke klase osiromašene nakon pretvorbe nacionalnog zanosa u čvrstu valutu. No objektivizacija stvarnosti u ovom izrazu zamućuje o čemu je ovdje uistinu riječ (jer izraz sugerira kako nije riječ o stvarnosti, već onome što je nosi, *nositeljici stvarnosti*). Zbog toga je stvarnosnost izraz čija je najbolja kvaliteta asocijacija na nesnosnost, koja mora biti povezana s nečim što ima namjeru pucati u Realno. I tematski i stilski, ova je proza brutalno realna, ona žiletom reže Hrvatsku gdje je najtanja. “Ako je neko lik ovog romana, onda je to Hrvatska”, u jednom je intervjuu Aljoša komentirao svoje knjige *Poslije zabave* i *Neka vrsta ljubavi*.

Ova proza je, kako je ustvrdila Jagna Pogačnik u svojoj recenziji, “djelomično politički nekorektna”. To je uistinu točna dijagnoza, koja se može primijeniti i na posljednji roman *Tamo gore*... No, ono što je paradoksalno, istovremeno ne postoji mnogo pasusa u hrvatskoj književnosti koji bi bili otrovniji po hrvatski nacional-šovinizam. Antunac se u svojim romanima razračunava s nacionalističkim sentišom i mržnjom prema Srbima, no istina je kako to ne čini u ime tolerancije. (Toleranciji u *Poslije zabave* brutalno se poručuje: “... Pokaži mi svoju stranu i svoju vjeru pederčino iz odbora za ovo il ono... nikog ja ni za što nemam voljet.”) Ovdje se veliko odbacivanje nacionalizma ne zbiva propagiranjem ljubavi niti tolerancije, nego vjerodostojnom mržnjom kao temeljem humanizma



Aljoša Antunac, Louie

– OVDJE SE VELIKO ODBACIVANJE NACIONALIZMA NE ZBIVA PROPAGIRANJEM LJUBAVI NITI TOLERANCIJE, NEGO VJERODOSTOJNOM MRŽNJOM KAO TEMELJEM HUMANIZMA OBESPRAVLJENIH –

obespravljenih koji su na dnu i koji uistinu nemaju razumijevanja za “napaćene crne (...) albino pedere, manjine, Srbe” (*Tamo gore*...).

Ali nije li upravo ta gesta, otpor prema toleranciji i političkoj ljubavi, najpotrebnija na ovim prostorima na kojima se u ime tih himera činilo brutalne zločine? Ovdje nalazimo na autentično odbacivanje *bratstva i jedinstva*, ali i *ljubavi prema bližnjemu svomu* kao srodnih oblika ideologije, nastrane gluposti koja svakih nešto godina počinje novi križarski rat. To je “mržnja potpuna i čista za sve što se vrti oko i, eto, diše...”, ali istovremeno ne kolje, ne siluje i ne luduje u ime neke partije. Nema ideologija, vjera, političkih opcija koje se ovdje štiju. Ono čega se pripovjedač ovih romana želi otarasiti, je vječna glupost, “kretinizam koji je Čača uspostavio kao hijerarhijsku osovinu društvu”, ali ne mržnja na ovim prostorima, nego “nagon koji je sve što ti ostane, jedini oslonac za kako-tako uopće preživjet” (*Tamo gore*...).

KOMUNIZAM I VJERA To istovremeno nije značilo odbacivanje simboličkih poredaka kao takvih. Aljoša je “uvijek dosljedno branio komunističke ideale Druge Internacionalne, a istovremeno objašnjavao zašto nosi križ”, kako upozorava Ivan Sršen. No mogućnost da se stavi u poziciju da “pozdravi brutalno razračunavanje s klerom u Barceloni za vrijeme španjolskog građanskog rata”, u ovim je prozama utkana u obliku autentične religiozne emocije (Olegova sklapanja ruku u gestu molitve pod pokrivačem na Odjelu za odvikavanje), koja ne pretendira biti univerzalnom. Vjera i komunizam u Aljošinim se interpretacijama ne sukobljavaju. U Aljošinom se prikazu lokal-patriotizma javlja otpor da se ovim simboličkim porecima dopusti univerzalna legitimacija. Jer kada simbolički poretki postaju legitimacija za sve, onda se paradoksalno čak i sama Aljošina smrt (navodno na “simboličan dan – 5. kolovoza, kada slavimo i Dan hrvatskih branitelja”, može tumačiti kao ultimativna potvrda rodoljublja (kako je sastavio vijest o smrti neki aparatčik Nacionalne sveučilišne knjižnice).

“Sve što je blisko gomili jako je daleko od mene”, u jednom je intervjuu komentirao Aljoša. Njegovi su romani kritika svakog intelektualizma koji nije rješenje, već izvor problema. (U *Tamo gore*... ironično se komentira kako su “svi ti naši poglavice, dojedan ga, ono, Doktor...”). Razlog za optimizam se prije nalazi u kolektivnoj svijesti koja zna prepoznati politikantstvo, glupost, ili jednostavno politički debilizam. Olegova baka u *Nekoj vrsti ljubavi* tako daje najprecizniju analizu spektakla kojem smo svjedočili komentirajući predsjednika koji je “na ekranu debilno stiskao svoje mahnite šakice”. Baka primjećuje kako Predsjednik djeluje poput lokalnog ridikula Prčoke, “pijane poludjele kreature što je režala na sve oko sebe i mrzila cijeli svijet (...) od kojeg su djeca u užasu bježala dok bi ih proklinjao i prijetio im nekakvim strašnim,



zlokobnim hroptajima". (Nisu li upravo te mahnite šakice ono što dominira na povijesnoj snimci Predsjednika na kninskoj tvrđavi nakon Oluje?)

U *Tamo gore...* Antunac posvećuje neke od najboljih paragrafa skiciranju mahnitosti i cinizma koji su devedesetima na vodeće pozicije postavili naše "Mao Ce Tungse (...). Zna se likove koji su znali krdu propljućkat kakav-takav razlog (...) nečeg za nešto". Sve nacionalističko blato koje je izbacila plima devedesetih portretirano je u krokiju čovca iz *Poslije zabave*, koji "tuli" za Čačom, jer mu "valja muku luftat". Nije li jedina razumna dijagnoza, koje se treba sjetiti nakon svake festivalske parade nacionalizma i kiča: "kljakavi iznutra i zakinuti za ljepotu, a otud zli"? Ta je poruka nešto što povezuje čitav Aljošin opus s jednom epizodom romana *Putovanje u srce hrvatskog sna* Vlade Bulića u kojoj se brutalno hrvatsko rodoljublje ilustrira slikom golih i pijanih momaka, latentnim homoseksualizmom Dalmatinske zagore koja u ime jedne ideologije vrišti od muških hormona dok cipelari, ne pedere i Srbe, već zdravi razum. (Slučajno ili ne, prva Antunčeva proza je objavljena u istom bloku *Libre Libere* broj 10, posvećenom *Narkoanalizi* u kojoj je izašla i priča *I-buy.hr* Vlade Bulića, kasnije inkorporirana u roman *Putovanje u srce hrvatskog sna*.)

MANJE LJUBAVI - VIŠE MRŽNJE! U ratnoj se literaturi, ali i u osobnim svjedočanstvima rat pojavljuje kao formativan moment, apsolutni trenutak u kojem prestaju sve dotadašnje navike, žudnje, porivi i načini života. Taj prekid, novo rađanje, ritualna inicijacija kroz koju prolaze novaci, gotovo je groteskno prikazan u hollywoodskom filmu *Vojničina* (*Hartbreak Ridge*) u kojem Clint Eastwood od lokalnog Jimyja Hendrixa čini *čovjeka*. (Crni neposlušnik sklon odbijanju autoriteta, koji je naravno predstavnik supkulturnog otpora, postaje disciplinirani vojnik shvaćajući besmisao svojih ranijih oblika *interpelacija*.) U hrvatskom *imaginariju* ratni vojni invalid predstavlja stereotipnu figuru, poput vijetnamskog veterana u američkom filmu. (Djelomično je ta figura i nastala kao izvedenica američkog imaginarija.) Konflikt koji veterani imaju s konvencionalnim društvom nerazumljiv je onima koji nisu *prošli rat*. U drugom dijelu serijala Rambo je protumačio bit toga sukoba. Narednik upozorava kako je možda rat bio greška, ali da zbog toga Rambo ne bi trebao mrziti svoju zemlju, na što ovaj odgovara: "Mržnja? Pa ja bih umro za nju". Na to ga zbudjeni narednik pita što on onda zapravo želi? "Ja želim, što zapravo oni žele, i svaki momak koji je došao ovdje i prosuo svoja crijeva i dao sve što je imao, što je želio! A to je da nas naša zemlja voli onoliko koliko mi volimo nju! To je što ja želim!" No zemlja ih ne može *toliko* voljeti. To je ljubav koja premašuje svaki razum, to je ljubav koja je legitimacija svakog bezumlja, zločina pa i vlastite smrti na Dan hrvatskih branitelja (paradoksalne simboličke interpelacije protiv koje se Aljoša borio).

Oleg je upravo dekonstrukcija stereotipne vojničke kreature, novi oblik razumijevanja Domovinskog rata, u koji se ovaj uključio ne kako bi *luftao* svoje rodoljublje, već da ne propusti "vjerojatno posljednju veliku frku u Europi". Oleg nije patetičan domoljub, već njegova tragična sjena. Olegova dijagnoza glasi *mentalno ištekan*, on je simptom veteranskog poremećaja ljubavi prema svojoj zemlji, "partikularni element koji potkopava svoj vlastiti

— **"SVE ŠTO JE BLISKO GOMILI JAKO JE DALEKO OD MENE", U JEDNOM JE INTERVJUU KOMENTIRAO ALJOŠA —**

univerzalni temelj, vrsta koja podriva svoj vlastiti rod" (Slavoj Žižek). Olega rat ne može *obilježiti* na način na koji je *obilježio* vijetnamske ili hrvatske veterane, jer je Oleg zapravo već obilježen. Upravo zato jer je *mentalno ištekan* Oleg može ne izabrati stranu, distancirano proučavati debilizam i glupost koji vladaju kada simbolički poretki postanu legitimacija zločina. Umjesto ljubavi prema svojoj zemlji, za i protiv onih Drugih, Oleg bira *artaudovsku* treću stranu (ni za ni protiv rata, umjesto u rat Antonin Artaud odlazi u ludnicu), apsurdni odgovor na apsurdnu povijesnu situaciju. Aljošina proza (koja uistinu jest *ratna proza*) upozoravanje je na manjkavosti ljubavi i tolerancije, poziv na potenciranje mržnje ili u Aljošinom izrazu *nagona* kao one mentalne higijene koja će *pomoći da se preživi*. Kao takav Oleg je indirektna izvedenica Žižekove sintagme "manje ljubavi – više mržnje!", poziva da se "...doista borimo protiv etničke *mržnje*" ne uz pomoć njezina neposrednog pandana, etničke *tolerancije*; naprotiv, ono što nam treba jeste *još više mržnje*, ali prave *političke* mržnje...".

Zbog svojih paradoksalnih rješenja na pitanje sukoba, kao i proračunate odluke da se katarzični ratni i rodoljubni momenti promatraju iz treće pozicije, Antunčevi romani asociraju na *Putovanje nakraj noći* Louis-Ferdinanda Célinea koji je ponudio tjeskobnu metaforu ne samo za bijeg od civilizacije, već i bijeg od svakog oblika ljudskosti. (Prema svjedočanstvu Ivana Sršena, Céline je bio jedan od autora koji su izvršili utjecaj na Antunčev stil u godinama njegova literarnog formiranja od 1996. do 2002. godine, kada je intenzivno čitao.) Iako ih razdvajaju stoljeća, riječ je o onim rijetkim pokušajima da se ljudskost ne traži u mitologiji, ideologiji, nekom simboličkom poretku, već upravo u autentičnoj mržnji kao odgovoru na univerzalnu glupost. U situacijama društvenih degradacija (ratu i industrijalizaciji kod Célinea, a post-ratnoj Hrvatskoj kod Antunca) ljudskosti se ne dižu spomenici, već se traži onaj minimum razuma kao odgovor na sustavno nasilje politike koja zločine legitimira političkim mitologijama. Epizoda ubojstva u *Tamo gore...* podsjeća na apsurd svojstven samo Célineu. U ovoj šokantnoj epizodi pripovjedač koji promatra nasilje ubija srpskog zatvorenika bez vidljive motivacije, kako bi žrtvi ili skratio muke ili sebe pošteđio prizora. Ova gesta reakcija je na ljubav prema zemlji kreature (narednika zovu Cilindar) koje maltretiraju upravo u ime zanosa, ljubavi koji se pretvaraju u krvoločnu osvetu (narednik tjera Srbina da pije i pjeva, jer su neki *od njegovih* ubili *naše*). Ne budimo naivni, rodoljublje je samo legitimacija za nasilje koje je već bilo tu, na što će upozoriti Antunac u svojim pričama o ženama.

ŽENE VETERANE NE MOGU DOVOLJNO VOLJETI Antunac skicira zemlju u kojoj civili, no naročito žene, nakon rata, ne mogu *dovoljno* voljeti te naše dečke. Taj manjak ljubavi čest je motiv nasilja, ali i upozorenje kako je nasilje oduvijek bilo tu. Zbog toga se, pogotovu u knjizi *Neka vrsta ljubavi*, listaju priče o brutalnim zločinima, gotovo u obliku registra, ili kronike nasilja.

(Zbog čega su dizajneri odlučili da se na crnim koricama pojavljuju nizovi ženskih imena i njihovih kratkih *dijagnoza*.) Ti nizovi žena s kojima Oleg vježba *neku vrstu ljubavi*, nizovi su trauma, mrcvarenja, ponižavanja, brutalnih silovanja i fizičkih kasapljenja koja ove žene nose sa sobom i kao oblik socijalnog iščašenja. Ženske traume i Olegov posttraumatski stres slažu se kao oblici traumatičnih refleksija. Čak i kada Oleg doživljava neku vrstu ljubavi, taj je odnos nasilan, kao da se nasilje koje je odredilo njihove živote ne može poništiti, već ostaje dio ljubavnog i seksualnog doživljaja. Postoje obrasci prema kojima oni žive pa i kada izađu iz nasilnih brakova i veza (a Oleg iz ratne drame), oni perpetuiraju obrasce mržnje zbog čega niz seksualnih epizoda završava nasilnim kopulacijama, u kojima likovi, kojima se činilo da dotiču neku sreću, upadaju u tupilo i mehaniku.

Žene ni same nisu ilustracija neke naivne žrtve, već upravo perpetuiranja nasilja i okrutnosti bez kojeg više ne mogu promatrati ljubavnički niti bilo koji drugi odnos. ("Za mene nema utočišta i ja se nemam gdje sakrit. Zaslužila sam. Uostalom, volim to", komentira jedna.) Mržnja je odgovor onih koje su i same okrutne (najčešće je riječ o okrutnosti jedne žene prema drugoj). Ovaj oblik mazohizma podsjeća na crnce rasiste, iako je mržnja usmjerena upravo prema njima, oni se pojavljuju kao svoji najokrutniji neprijatelji. "Mi u Torcidi imali smo jednog crnca, iz Hrvatskog primorja, koji je bio žestoki navijač Hajduka", komentirao je jedan torcidaš nakon što je Hajduk sankcioniran zbog rasističkih navijačkih natpisa na stadionu. Sam crnac jednom je izjavio: "Ako imate jednog crnca, to je u redu, nema problema. Međutim, ako je na jednom mjestu više njih, onda tek nastupa problem jer oni neće smisliti ništa dobrog". Eto vidite *što crnci kažu sami o sebi*, zaključio je navijač Hajduka. Upravo je to način legitimacije nasilja nad svim manjinama koje i same pokazuju oblike stockholmskog sindroma, ljubavi prema svojim otmičarima.

Vedrana Rudan je u jednom javnom nastupu komentirala kako je u Hrvatskoj svaka žena doživjela neki oblik nasilja, dok su *neki* pederi još uvijek nasilja pošteđeni. Naravno kako je kompeticija oko statusa žrtve besmislena, no ona je zapravo odgovor na tip tolerancije koji preuzimamo kao ulaznicu u Europu, oblik ideologije kojom slijedimo utabane staze odnošenja prema *drugosti*. Tip tolerancije kao institucionalne prisile koja treba osigurati civilizirano odnošenje (prema homoseksualcima, ženama), je ono što iritira i pripovjedača ovih proza. Zbog toga je mržnja kao amblem Antunčeva odnosa prema toleranciji upućivanje na kroniku problema, na dubinu zečeve rupe u koju je Alica upala.

SURENOSI I ANARHISTI Kako autentični otpor kretenizmu "koji ovdje ima punu slobodu prohoda" pripovjedač ne nalazi u nekim sustavnim obrascima, organizacijama pa ni oblicima otpora, mržnja se javlja kao odgovor na nove mitova o Europi kao *Zemlji Dembeliji*, ili "nekom našem Kanaanu koji o nama u glavi projekciju [ima] da smo smeće i otpad, govna..." (kako se komentira u *Tamo gore...*) Proeuropska Hrvatska, koja bi trebala prevladati nacionalizam, uz dozu održanja nacionalnog zanosa, za pripovjedača je samo još jedno zaobilazanje mentalne higijene za koju, kao i devedesetih, većina nema volje. Na trenutke, mučnim dijagnozama Antunčeva proza podsjeća na pasuse iz Krležinih brutalnih seciranja ljudske gluposti, jer kada Aljoša piše o nemogućnosti glavnog lika da se uklopi u ono što zovemo normalnim životom, on eksplicitno navodi kako nije riječ o nekom eskapizmu, već odbijanju da se uključi upravo u našu lokalnu stvarnost. "Mada, ne znam, kad zaviriš malo u to di jesi, ovo što krstimo življenjem kao da se svodi jedino na što duže i što bezbolnije razvuć agoniju prostora od rođenja do smrti", komentira pripovjedač *Tamo gore...* što zvuči kao krležijanski refren. Svaki nihilistički tip odgovora (narkomanija, alkoholizam, kriminal, nasilje, brutalnost) za pripovjedača je zapravo odgovor na točno određeni Život, ono što je Krleža secirao kao problem "zdravog razuma". Zbog toga Olegovi činovi nasilja i autodestrukcije, djeluju poput reakcije junaka romana *Na rubu pameti* koji u bogatog veleposjednika nije pucao iz nekog besmisla niti egzistencijalnog užasa, već zbog Hrvatske koja se u tom liku komprimirala, kao najčistija hrvatska glupost, "blesavoća kao čisto potpuno pravilo i sama suština svega ovog tu", kako će se zaključiti u *Tamo gore...*

Aljošine proze su priče iz Ziona – pustoši realnog koju Matrica liberalno-kapitalističke privrede briše iz svojeg programa. Akteri ovih proza su kroneri, prostitutke,

zlostavljane djevojčice, skitnice, ridikuli. No njemu nije bio cilj skicirati neke šokantne slučajeve, crnu kroniku, već prikazati društvenu marginu, kao obespravljenu većinu, nevidljivu i isključenu iz konzumerističkog raja, masu koja ima pravo mrziti. Aljošina proza nije brutalno stvarna jer portretira narkose, kurve i dilere, malignu izraslinu na živom tkivu neke uredne Hrvatske, već upravo zato jer se ta margina u ovoj prozi detektira kao surovi simptom Hrvatske u kojoj "sve te stvari što se nazivaju, ono, pameću, plemenitim, (...) ljepotom, sve to tako oko toga, znaš već, jel, uglavnom ti ga dođu sasvim slučajna pojava" (*Tamo gore...*).

— ALJOŠINE PROZE SU PRIČE IZ ZIONA - PUSTOŠI REALNOG KOJU MATRICA LIBERALNO-KAPITALISTIČKE PRIVREDE BRIŠE IZ SVOJEG PROGRAMA. AKTERI OVIH PROZA SU KRONERI, PROSTITUTKE, ZLOSTAVLJANE DJEVOJČICE, SKITNICE, RIDIKULI —

Mržnja je jedini odgovor čovjeka koji ne vjeruje u velike ideje, vode niti politike, koji je nesklon pozerstvu svake vrste, jer Oleg (počevši od sebe) ne vjeruje u neki humanizam. Aljošin pripovjedač autentičnost nalazi u revolucionarnim anarhističkim grupicama i kriminalnim organizacijama. (Kako je svojim životom svjedočio i Lucio Urtubia ili Lucio Anarquista, riječ je o srodnim principima.) Hijerarhijski organizirani kriminalci poput meksičke mafije, nose dozu autentičnosti koja zanima Aljošu. Upravo zato što su izgubili svaku iluziju u bolje, pametnije, ljepše sutra, *surenosi* (izraz za meksičke mafijaše) djeluju u skladu s deklariranim, predvidljivim principima. Upravo zato jer su njihova pravila onkraj društvenih normi, oni se predaju obliku iskrene vjere, dosljednosti i djelovanja prema svojim načelima. Ideologija nasilja pokazuje se kao brutalni odgovor na ciničnu postideologiju društva tolerancije, individualizma, neoliberalizma, a zapravo konzumerističkog besmisla. Tom se vjerom u organizirano nasilje Aljoša inspirira u romanu *Tamo gore...*, skicirajući skupinu krimosa koji su se sastali na Odjelu za ovisnosti Vrapče, Dalmatinaca (surenos doslovno znači južnjak) koji uz dozu idolopoklonstva preuzimaju vokabular meksičkih dilera (izraz chiva, doslovno ovca, koristi se kao naziv za heroin, preuzimaju simboliku broja 13, itd.). Kako, paradoksalno, upravo u ljudima posvećenima nasilju nalazi najskreniju emociju i dosljednost, svojeg mrtvog oca pripovjedač skicira kao autentičnog Dona ("Izgledao je kao Don, ponašao se kao Don, bio je Don"), kao druga ("Salud, komrejđ", poručuje Oleg ocu na sprovodu), a sve zbog njegove pojave, sposobnosti da se bude dosljedan, da se odigra ulogu do kraja. (Poput epizode u kojoj je otac navukao bijelu mantiju i igrajući ulogu doktora "izliječio" lokalnog pijanca.)

U *Poslije zabave* i *Neka vrsta ljubavi* takva se dosljedna autentičnost štuje dajući počast časniku IRA-e Franku Ryanu, dobrovoljcu u Španjolskom građanskom ratu, kojeg Oleg smatra vrstom idola. "Jednom je živio taj velik i hrabar čovjek, čovjek čiji su život obilježile strašne stvari – vjera u ideju, razočaranost, zaborav", komentira u *Poslije zabave*. Kako se odgovor na besmisao ne nalazi u intelektualizmu bilo kojeg tipa (pripovjedač u *Tamo gore...* razračunava sa svim duhovnim i intelektualnim vodama, skicirajući dva hrvatska lika – Doktor Prkno i Fra Jebo – kao "produhovljen je dvojac i esencijalni destilat izvorne duhovnosti vaskolike rvacke telegencije"), kritiziraju se i popularni anarhistički slobodarski pravci koji zastupaju pasivne oblike otpora.

NARKOMANIJA, KNJIŽEVNOST, PARAFRAZA

Ova proza ne može izbjeći činjenicu kako je djelomično zaokupljena životom narkomana i ovisnika kojeg skidaju s heroina i odvikavaju od alkohola i istovremeno sumnjaju na PTSP. Riječ je o odiseji *drukčije montirana čovjeka*, Antunčeva alter-ega Olega, hrvatskog vojnika, ratnog invalida, pankera i narkomana koji pokušava nakratko dodirnuti komadić sreće i *uštrcati dozu optimizma*. Oleg prelazi od heroinskog zanosa do tjeskobe liječenja na Odjelu u Vrapču, i nastavka samo-liječenja metadonskom terapijom. U posljednjem romanu taj se ciklus zatvara mučnim samoanalizama simboličnog kraja, ali ne kao

točke prizivanja svršetka, već pozicije u kojoj se pripovjedač stidi osjećaja zavidnosti, promašaja, prokletosti želje za drugačijim životom, ljubavlju. No iako *Poslije zabave*, *Neka vrsta ljubavi* i *Tamo gore...* jesu proze o ovisniku, bilo bi dobro da one izbjegnu *Mi djeca s kolodvora Zoo* književno-tematske odrednice. Tipično za Antunca, ova proza nije zaokupljena životom na drogama i alkoholu, klasičnom "bijegu od stvarnosti", što veliki dio ovisničke literature čini patetičnim jaukom izgubljenih. Umjesto priče o drogama, života narkomana, šokantnim epizodama o velikom H, kojih ovdje nesumljivo ima, ovdje je prije riječ o životu čovjeka koji je već drugačiji, demotivnog čovjeka komu se droga nameće kao medij pojačavanja stvarnosti. ("Stvari zapravo jednostavno idu, ono što nazivaju normalnim *ne poteže* me, i koliko se mogu sjetit, nikad i nije," komentira se u *Poslije zabave*) Upravo zbog tog otklona, neključenosti, *neuštekanosti* pripovjedača u normalan život, ovaj i uspijeva tako brutalno čisto elaborirati društvene probleme margine i uzdignuti ih do metafore nacionalnih problema.

S druge strane, osim što je povezana s tipom mentalne izolacije i samotnjaštva, droga je snažno povezana s literaturom. Literatura je praktički i poetski projekt autora koji je pisanje doživljavao kao oblik terapije. Zbog toga su ove proze u sličnoj vezi s drogom kao što je to slučaj s *Boroughsov* literarno-opijatskim eksperimentima. Na svoj specifičan način Antunac uspijeva u poetskom eksperimentu cijepjenja Realnog s opijatima i literaturom. (Onaj poetski eksperiment koji je *Boroughsu* omogućio analizu kontrole čovjeka kroz jezik, upozoravajući da bismo, ukoliko te kontrole želimo postati svjesni, trebali pokušati izaći iz jezika.) Za Antunca taj je "jezični eksperiment" djelomično osviješten životni projekt. (Oni koji su ga poznavali uvjerali su se da je on uistinu drugačije *govorio*). "Ja bih osobno volio pisati kao Hans Andersen, ali jednostavno ne mogu", komentirao je Antunac taj svoj jezični izričaj. Njegov je stil natopljen stilski označenim izrazima, kovanicama, poetskim improvizacijama, rečenicama koje bi se zbog svoje dužine i strukture mogle nazvati krležijanskima (kada bismo ignorirali Antunčev izražen antiintelektualizam). Droga je ona poveznica između jezika i stvarnosti, medij koji čini da se književno-teorijski jezični eksperiment javlja u obliku prirodnog (zaumnog) jezika. Kao i Williamu *Boroughsu*, Antuncu je droga medij, pojačivač stvarnosti i literature koju čita, no taj je izričaj koji proizlazi iz tog spoja teško nazvati "eksperimentom", obzirom da ga je i sam pisac doživljavao prirodnim jezikom. Ono što čita u njegovoj prozi *nastavlja curit kroz* njega, zbog čega je pisanje *vožnja*, poput narkomanskih outa, kojih se pripovjedač često ne može sjetiti, a zbog čega odlučuje pisanje prigrliti kao oblik terapije fiksiranja stvarnosti. U jednom poetskom pasusu pripovjedač je dao uvid u proces kojem se želi oteti: "Skuziš tu da je svo ti vrijeme spavanja (a po ure il uru možda) to što si čitao samo nastavilo curit kroz tebe, al ne stvar što ga zbilja unutra kako ti se na prvu čini da baš tako eto priča išla; tek poslije, kad vidiš da ti je znoj sa čela čitanciju do korica probio, i kad vidiš okrugla crnila što si papir čikovima stigao zbušit (a bilo toga i po stolu, tepihu...), sjedne ti da si baš ti u svemu tom za kormilom bio. I nikad se svoje vožnje sjetit ne moš. A znala bi mu priča dobra bit. Sjetit se ne bi mogao. To da slični na majmuna, to da."

— UMRO ČOVJEK KOJI JE ZNAO PISATI. ONI KOJI SU GA ČITALI ZNAJU O ČEMU SE RADI, A ONI KOJI NISU, VJEROJATNO BI MI REKAO, "KO IH JE BE" —

Kako je primijetio Damir Radić "prustovski duge i složene rečenice se baš i ne očekuju u 'uličnoj' varijanti stvarnosne proze". Aljošu Antunca je zbog toga s jedne strane teško uspoređivati s tematski srodnima *Borivojem Radakovićem* i *Vladom Bulićem*, dok ga je jednako teško dovesti u vezu s jezičnim eksperimentatorom *Damirom Milošem*, iako je riječ o sličnom stupnju jezičnog autizma. Za Antunca je pisanje često parafraziranje literature koju čita, muzike koju sluša, dijalekta kojim je određen, itd. Svi ti jezični konglomerati ulaze ili u ritam rečenice ili se oblikuju u kovanice, što ovu prozu čini uistinu poetskim eksperimentom (prva dva romana djelomično

su pjesme u prozi). Neke od njegovih najboljih sintagmi su re-kontekstualizacije dijalektaliziranih izraza (najčešće glagola) koje nalazimo i u tako tipičnom Antunčevu krokiju Hrvatske: "...od nacionalne revolucije glavnina [je] raje *zagrizla* u ljuti katolicizam i dugo zatumljen klerikalni šlif nanovo *zastartao* punom parom *gurat*." Dijalekt je za Antunca posebno važan jer dijalektalni izrazi i njihove izvedenice igraju ulogu supstituta nekog elaboriranog prikaza živih situacija. Poput Proustova kolačića *madeleine*, neki jezični izraz nadomjesti niz neverbaliziranih, ali tipičnih situacija. (Kao u primjerima "svi bi ti urođenici *razganjavali* neke svoje okršaje..."; "tamo dolje prije negoli će Hitler *smiješat kužinu*"; "zgimznula u *brlog beštija*"; itd.) Oblici životnih mota, sintagmi koje je Oleg nosio poput amblema, upravo su određeni tim revolveraškim, a istovremeno proustovskim stilom. Životni je cilj Olegov "uteć od tog da ti *šupljana* i debilizam *pumpaju* vlastitu uzaludnost postojanja". Takve su dijalektalne izvedenice prema svjedočanstvu samog pripovjedača u *Poslije zabave* često izraz namjerne jezične debilizacije kao odgovora na učena izopačenja koja su sama sebi svrha. "Sva in muka svako tolko sfriškat izraz", komentirati će Oleg ulogu psihijataru i stil njihovih dijagnoza (sfriškat bi doslovno značilo "osvježiti"). Zbog toga je još tragičnija njegova upotreba slobodnog neupravnog govora u kojem proviruju rečenice psihijataru: "...iz kanala, kontejnera, nečeg, zahoda na kolodvoru, s gađenjem na friško jutros sastruganoj gubici Dostojanstva, Časnosti, Ispravnog, aj, živ si, 'nažalost', istresu te tamo negdje..."

Aljošin je izraz ujedno i konglomerat neizbrojivih utjecaja. Primjerice, interpolacija iz filma *Reservoir Dogs* jedna je od tipičnih intertekstualnih gesta: "Kad samom sebi razlozima kreneš, jer sve naokolo jedno lude od drugog pa po rakiji bez sekiraže moš, gotov si, i oči ti sama krv, onda svi zaziru od tebe, jer crveno te po faci u sablasno farba, a na to će teško netko ić i ne boji se du-bre ludo, 'need you cool, you cool? I'm cool'". (Rečenica kojom se u filmu Mr. White obraća Mr. Pinku.) Naslov romana *Poslije zabave* tako je homage Lou Reedu, puno je referenci na muziku: Iggy Popa, Toma Waitsa, Partibrejkersa, EKV-a i Poguesa. Tip književnosti koja je izvršila najizravniji utjecaj na Antunca je kažnjenička literatura, koju je prevodio. U 21. broju *Libre Libere* napravio je i izbor literature koja je utjecala na njegov stil: autobiografije *Red smrti* Caryla Chessmana (kriminalca koji je uspio 12 godina odgadati svoju smrtnu presudu), izbor iz pjesama Aleksandra Panagulis, atentatora kojeg su pogubile grčke vlasti i Stephen Wayne Andersona, ubojice iz nehata. "Svi su ovi utjecaji važni, a ni jedan po sebi nije presudan", kako je komentirao Antunac jednom prilikom. Itd.

... I na kraju, dok čitanje romana i proznih fragmenata Aljoše Antunca predstavlja neizmjerljivo zadovoljstvo onoj grupici fanatičnih obožavatelja kojoj pripadam, pisanje o njemu golemo je poteškoća. Svi koji su ga poznavali znaju kako se s Aljošom nije moglo uspostaviti neki konvencionalni odnos, što je i razlog zbog kojeg je kontaktirao tek s rijetkima na književno-teorijskoj sceni. Njegova anonimnost zapravo više govori o sceni nego o njegovim radovima, jer književni kanon se i ovdje potvrđuje kao problematično mjesto. No i ovaj pokušaj književno-kritičke refleksije se može nazvati problematičnim, jer je dobio sasvim novu dimenziju zbog prijateljstva s Aljošom. Iskrenom kamovljevsom gestom, bez lažnog pozerstva, Aljoša je osvajao sve koji su mu uspjeli prići. Zbog toga ovaj prikaz smatram samo teškim pokušajem da se na teorijski način promisli prijateljstvo i elaborira iskreno divljenje. Umro čovjek koji je znao pisati. Oni koji su ga čitali znaju o čemu se radi, a oni koji nisu, vjerojatno bi mi rekao "ko ih je be". ▣

Tamo gore, iznad, tamo su šine, Aljoša Antunac

*El corrido de un sureno morbo (POČETAK ROMANA KOJI ĆE NA JESEN OBJAVITI
IZDAVAČKA KUĆA KONZOR)*

ALJOŠA ANTUNAC

Neko vrijeme nije ih bilo, tako je pomislio da je gotovo s tim, i da mu je glava prestala sa sitnim igrama ludila. Onda evo ti ih opet. Snovi. Al te su stvari proganjale svakog: stari mu je rekao "Ružno san te sanja noćas", i spominjao odsanjanane ribe kao predznake lošeg, zla. Samo, nisu tu trebali predznaci, tako je bilo uvijek.

I da, došao je do one rubne faze uvjetovane zavidnošću i osjećajem promašaja, prokletosti, kad bi vlastiti život mijenjao za bilo čiji iz tabora kog je donedavno iskreno i bešćutno prezirao. Nesposoban za, ono, razgovor, kavu, ... "ljubav" ..., zakinut za jednostavne i savršene obrede normalnog, osjećao se naprosto odbačenim za sva sitna i mala, njemu nedohvatljiva bogatstva življenja, za sam Život, kog je, eto, sve do, valjda, ovog momenta kad mu je otac u autu pričao o svojim noćnim vizijama straha, iz nekih svojih razloga doživljavao kao nešto što samo tako rafalno izbacuje svoje užase, kao mlada prosjakinja u invalidskim kolicima (vidao bi je subotnjim i nedjeljnim jutrima hodajući Gagarincem) nesretnog, tužnog pogleda kraj koje je, vidjevši je prvi put, samo tako prošao kao i inače već u takvim situacijama traženja milostinje, da bi se onda iz nekog, u tom trenu ni njemu samom shvatljivog razloga, okrenuo i vratio nazad spustivši joj u dlan kovanicu od 5 kuna, popraćen pritom njenim tihim izgovorom kršćanski ofarbane zahvale il tako nečeg... al zapravo da, znao je: odudarala je od grebatorske branše alkoholom razrovanih lica – njeno je isijavalo nečim poput svetačkog mučeništva.

Sad, činilo mu se, sve to skupa s njim jednom je davno krenulo tako nekim drukčijim tokovima, i Život je primao kao nešto što je njega mimoišlo, što je negdje drugdje, i da nije dio toga, kao izopćenik. Više nije imao snage za pljuvanje, ni neku svoju borbu. I tako, slušajući očevu priču o zloj kobi koju donose sanjane ribe, možda je prvi put istinski osjetio da mu nedostaje ono što nazivaju "ljubavlju", jer i to je bilo nešto što je držao za obmanu, laž, al sad kolkogod da je u pozadini svega doista to smatrao ničim drugim do li prividom, ipak je baš ta laž bila ono što ga je grizlo i doista je osjećao to kao vlastitu prazninu, jer sad, dok je stari lagano zagrijavao motor auta, gledao je sivu prugastu mačku što je sjedila u prozoru susjedina prizemnog stana, istovremeno ponekad skrećući pogled gore na balkon, prema majci koja je, kao i svakog jutra, obredno im za sreću mahala s balkona, što su on i stari odmahujući joj komentirali sa "Eno Benedikta", kao, ono, papa ozgor dijeli blagoslove, a o susjedi je znao samo to da je lijepa, jer rijetko su se vidali, skoro nikad, i da je njen čovjek, ono, samo tako otišao od nje. I to je valjda, sad, ovog sumornog zimskog jutra, bilo nešto kao okidač. "Uvijek si radio što si htio, tako je i samoća nešto što si odabrao sam." Da li je to ikad imalo nekih svojih prednosti, više nije znao.

Zato je znao da o njemu, kao i svi u zgradi, ulici... ona misli da je loš, netko kog se izbjegava. A ono "Nisam ja takav" ni on sam nije doživljavao kao nešto što bi moglo povući neku težinu uvjerljivog, mada bi ga sjetilo na neke davne stvari, kao ono onda tamo dolje kad se jednom oko dva ili tri noću pijan i raskliman vraćao kući, i prolazeći kroz park gdje su se danju igrala djeca na zardalim ljuljačkama i jureći niz tobogan raspucane plastike, kroz tamu je vidio čovjeka što leži na klupi onesviješten od pića, zdrapane odjeće, s kapom ispod glave, potopljen u tom tvrdom crnilu noći, okružen sasušanim mrtvim grmljem ispod uličnih lampi što su poredane uzduž zidova okolnih zgrada svojom razblijeđenom svjetlošću crtale sumorne obrise po toj mračnoj i tihoj, hladnoj praznini. Bio je, ono, petak, il nešto, i dignuvši valjda nekakvu kintu zbajšao se ovaj, za ono, iskopčat se iz svega. Kraj glave je dolje na betonu odložio najlonsku vrećicu. Pokupio mu je to, samo tako, usput, bez nekih očekivanja oko vrijednosti stvari unutra. Hodao je neko vrijeme s kesom u ruci, onda je zastao, okrenuo se, vratio do pijanca i vrećicu spustio nazad. To što su u njoj bile neka jeftina čokolada i nekih dvajst deka kave, jer provirio je u najlon dok je išao niz ulicu, valjda mu je usput tako negdje iznutra poteglo nešto poput pomisli na djecu i ženu što su, činilo mu se tad, cijelog tog dana čekali na taj čoks i dvajst deka kave il što su već očekivali da će im ovaj dovuć, i ono, svog čovjeka, sa strepnjom, možda, mislio je. Ništa, ostavio je kesu, otišao... "Nisam ja takav, znate", nasmijao se na to, jer takva su mu sjećanja i odraze prošlog sad donosila samo živčana i znojna jutra, zajedno s obzorjem beznada i obećanjima što ih je buđenjem punog srca i prestrašen čvrsto davao samom sebi, i koja je kršio brzo, lako i bez kajanja.

S tim osjećajem poraza u glavi, gledajući u tu neku svoju kristalnu kuglu prošlog što ti zamagljenim slikama pokušava reć kako je sve to skupa s tobom zapravo išlo, činilo mu se kao da je oduvijek bio u traženju tako nekakvog otklona, utočišta, a nedodirljiv za, recimo, jeftinu iluziju vjere (u Boga, ideju...) il bilo koju vrijednost i sve što je ikad bilo označeno takvim, svoju je dušu, ni ne znajući, dao samo tako, mukti, kao poklon. I da, bilo je to dobro, nije bilo snova. Al sad, davno ispucanih rezervi sreće i usahlog osmijeha naklonosti tog nečeg iznad, sjećanja su ga rezala uporno i duboko kao britve, kao naplata računa za

nešto o čemu nije znao ništa. I nije bilo načina za pobjeć. Heroin? Dugo je bio u ringu s njim, i potonuo. Samo dio igre. U kojoj je gubio svjesno.

Ponekad, onda, način na koji je bio doživljavan znao ga je ostavit zbunjenog. O da, pio je, s osjećajem nadmoći i prezira prema svemu. I sad, u birtiji di se skupljala većina njegove generacije, a on unutra navraćao rijetko, trošeći te svoje upade uglavnom kao teren ispucavanja vlastitog prkosa nečem, životu uopće valjda, u jednom je trenutku, ni ne misleći zapravo o tom, doista bezazlenom kretnjom kao udarca lagano dotakao Sikiru, dobrog i tihog dečka, na što se ovaj, očito uplašen, trznuo i stresao. Nije znao da je Sikira danki, da je trenutno na suhom i da krizira, jer on je tad bio na drugim kolosijecima, nije mogao razaznat, al njegova ga je reakcija sledila i samo tako spustila ga dolje. Onda je rekao, zastravljen:

– Pa jel moguće da se ti MENE bojiš? Čoviče, pa prije b seb ruku odriza...

Svejedno, uzdrimalo ga, taj Sikirin strah. Kao da si... nešto... monstrum, čovječe. Ni Canin pokušaj uleta s "Ma daj, stari, pa znaš da je on na mistu" nije mogao sad tu nešto puno baš ispraviti stvar. I ništa, otišao je, poražen od samog sebe. Ionako je pripadalo davnom, zaboravilo se to, zaboravili su. Njemu je ostalo.

"Možda", mislio je, "možda bi sve te tvoje utvare prošlog mogle i nestat, otić, ostavit te tako nekako same od sebe – kad bi ti bio u stanju postat nešto drugo", zatitralo bi mu unutra, ponekad, bez neke stvarne nade. I ono vječno "Ostat ću čist", znajući da laže. Kao ta stvar s krastom na koljenu. Ostatak rane kad se, gledajući tamo nekud bez veze i brbljajući nešto, skljkao na beton dok je s Gunyjem išao pored autoputa do Savice po heroin. Ništa, bezazleno zguljena koža i kod kuće je sjedeći u fotelji tresao po tom antibiotski prašak, više za staru smirit (ona i otrčala do apoteke po to, odmah, "Bivacyn"), nego što je on sam nešto silno brinuo oko toga (kao što nije brinuo uopće ni o čemu), i umatala bi mu ranu gazom, pažljivo, majčinski. Tako se krasta napravila brzo, al dugo nije htjela otpast. Onda, jednog jutra vidio je da je na koljenu više nema, samo tamnoplavi obris modrice, i nigdje je nije bilo. Gledao je ispod kreveta, svuda, ništa, nema je i da si Isus nemreš nać. Istog dana noću, prije nego što se uvukao u krevet, sasvim slučajno ulovio je pogledom neku tamnu i bezličnu grudnu na podu, na samom rubu parketa sobe i kuhinjskih pločica. Podigao je to i vidio svoju izgublenu zguljenu krastu. Gužvajući prstima skorenu, staru, tvrdu krv prvo je namjeravao samo tako bacit je u zahod, povuć vodu... onda "To je dio mene, ono, ja u nekakvom, kakvom-takvom, obliku", i gužvajući je dalje pripalio je cigaretu, izašao na balkon. Gledajući zvijezde iznad, i razbacana svjetla prozora po zgradama naokolo, mislio je na nešto kao obred pozdrava, svršetka. Kad je popušio, prvo je bacio čik dolje, onda i prstima zgrudvanu krastu, predajući je Ulici kao oproštaj od svega dosad: heroina, duhova, ludila, od same Ulice..., svega čim je bio obilježen. Pripalio je još jednu, kao za kraj, i otišao u krevet. Al sutradan sve je opet bilo isto. Snovi, sjećanja... ■

Dvije priče, Jasna Dimitrijević

KRATKI FILMOVI Voz za R'dam je kretao u 15.21h. U 21, pa tek u 51. Tačno. Svakog dana. Rekli su mu to, prisećao se. Ipak, G. je, nenaviknut na preciznost železnice, zakasnio za ovaj prvi i morao je da sačeka sledeći, u devet minuta do četiri. Nizozemski maj je šibao lica mokrim vetrom koji lomi kišobrane. Da, G. nije bio naviknut ni da evropski sever ne zna za proleće. Imao je pola sata da pomodri.

Sa male prigradske stanice Schoolevaar videla se lokalna biblioteka, smeštena u prizemlju tržnog centra. Centar je sada zatvoren, nedelja je, i G. nema gde da kupi kartu za jednu jebenu stanicu do Alexandriuma. Da li može na peronskom automatu? Chip-karticom, naravno, novcem *nee*. G. nije stanovnik i nema tu glupu karticu. Da li može u vozu? Kako da ne, samo što će pored 2,20 eura, koliko košta njegova vožnja, morati da istrese još 35 za kaznu jer je uhvaćen bez karte. Tako kaže žena sa detetom, koja sa G. čeka voz za zapad i časka o lokalnim pravilima. Žena je Somalijanka, ogromna i jaka, sa belim osmehom i crnim oreolom čekinjaste kose. Uprkos tome što je temperatura tek za mrvicu iznad 10 stepeni, žena na nogama nosi sandale, što nije redak slučaj u ovim krajevima. Valjda je sve iznad petog podeoka dobra vest. Dete spava u kolicima i ne zna za nemilosrdni sever gde žene sa juga bosonoge čekaju vozove.

G. je ovde patio od teže boljke nego što je zima. Zabrana pušenja je u ogromnoj meri kontrolisala pravac njegovog kretanja i ozbiljno ga činila nervoznim. U klubovima, kafeima, svuda je postojao čošak za pušače, brižljivo odvojen od ostatka sveta. Pa čak i na otvorenom: na svim je stanicama, na kraju perona, stajala pepeljara u obliku metalnog stuba. Pušenje je dozvoljeno najdalje 3 metra od pepeljare. A to je čak odlično, G. se za ovih desetak dana u Holandiji osetio i strože izopštenim zbog ove svoje neuništive navike. Sad se tek pomalo našao uvređen što je od svih putnika samo on bio privezan nevidljivom uzicom za stub. Setio se teksta Borisa D. "Najprije su odveli pušače", ali mu danas nije bio nimalo zabavan.

Telefon mu je zazvonio u trenutku kad je voz počeo da se pomalja. Prijatelji iz R'dama su pitali što ga još nema i kad stiže. Rekao je da je na prethodni voz, jebiga, zakasnio i da se upravo sprema da uskoči u naredni. Na Alexandru je za tri minuta, a onda do Blaaka metroom još petnaest, recimo. Odande će zajedno do Worma, kluba na kraju grada, na projekciju kratkih filmova jugoslovenskog crnog talasa. Blagi zent od švercovanja u holandskom prevozu nije pominjao. Planirao je da ga reši sa *Salute Your Solution*, trominutnom pesmom Raconteursa koji su mu bili u plejeru poslednjih dana. Verovao je da će Jack White i ekipa brzim ritmom skratiti nervozna tri minuta makar na dva. Sprinter je stao i G. je ušao poslednji da bi osigurao poziciju pored vrata. Glavom je protročala misao da je pomalo apsurdno što sada, ovde, usred svega, žuri da pogleda *rane radove* autora koji ga ni kod kuće nisu previše zanimali. U stvari, poznati su mu bili samo Gotovac i Godina. A ni za njih nije preterano mario. Previše *hippy*, ako se on pita.

Taman kad se spremao da zašrafi slušalice u ušne školjke neko ga je potapšao po ramenu. "Hallo", otpevao je stariji čovek na holandskom, a onda nastavio: "How do you say... Dobar dan!" Malo je reći da je G. bio zblanut kada je, umesto konduktera ugledao brkatog civila koji se zagonetno smeškao i pozdravljao ga na njegovom jeziku. Čovek se ljubazno predstavio, G. je to ime nakon par sekundi, naravno, zaboravio, i počeli su razgovor na engleskom. Holandanin je rekao da radi u obezbeđenju haškog suda – G. je dobio kako se nada da je ovaj dobar u tome – ali da mu je jezik poznat zato što godinama letuje u Hrvatskoj. Čim ga je čuo kako razgovara telefonom, rešio je da mu pride, da im brže prođe vreme u vozu. Nakon par kratkih rečenica o tome gde je G. pošao, šta radi u Holandiji i kako je, do davola, zaglavio baš u C. gde se ništa ne događa, gospodin sa brkovima i lepim uspomena sa mora je započeo priču koju je, u stvari, hteo da ispriča. Hvar je mnogo lep. On i žena obilaze Dalmaciju. Prošle godine Kaštel Gomilice, pretprošle Makarska, one tamo Kornati – krenuo je uzbuđeno da nabraja kao da su ovi komplimenti jadranskoj obali bili upućeni G. lično – ali je na Hvaru ubedljivo najbolje. Tamo odsedaju kod jedne divne gospode. Njen pansion je malo udaljen od plaže, ali ne mari, ne mari. Ona ima zlatnog retrievera, Kike se zove, često su je vodili sa sobom u večernje šetnje... Holandanin je sad već postao malo naporan, a G. nije bio siguran da li ga je matori davež lepo razumeo da dolazi iz Srbije. Barem bi radnik suda za ratne zločine u bivšoj Jugoslaviji trebalo da zna gde je šta. A onda je pod sedim brkovima blesnuo porcelanski osmeh – jer gospodin je usput konzumirao i dentalni turizam – i proradile gurmanske emocije. "Pleskavica, cevapcici... mmm, baklava, slatko, slatko", mljackao je novim sekutićima, "can't wait vacation!"

Voz je počeo da usporava pred giganskim kompleksom tržnog centra Alexandium. Lampioni kineskog restorana u prizemlju lomatali su se na vetru i sugerisali G. da bi mu bolje bilo da podigne kragu stare jakne kad izađe napolje. Dok su se rukovali, a G. već bio jednom nogom na peronu, Holandanin je imao vremena samo da doda: "Slivovica *nee*... Kruskovaca - *excellent!*" G. mu je još jednom mahnuo kad je voz krenuo svojim putem, a zatim otišao do automata sa dnevnim kartama za prevoz i krenuo da ubacuje novčiće. Kad je i poslednji zveknuo u stomak mašine, nasmešio se kao da se nečeg setio.



Vozilo na liniji B rotterdamskog metroa stiže na peron za 3 minuta, pisalo je na monitoru. Odlično. G. je iz ranca izvadio ovonedeljni program za klub Worm i pogledom tražio današnju situaciju. 21h... 5€... *the Avant-Garde of the Kino Clubs...* Vassily Bourikas predstavlja 7 ex-YU filmova... spoj seksa, društvene kritike i antimilitarizma koji prožima amaterski film... i amateri koji su postali profesionalci... uspevao je da razume dok se borio sa vetrom koji mu je Wormovu brošuru formata dnevne štampe uspešno nabijao na nos. Konačno je odustao i odgagao ka pepeljari, psujući kroz zube prezentera vremenske prognoze koji mu je jutros obećao sunčan dan.

ŠTRAJK ĐUBRETARA Na ovalnoj ploči Dama, optočenoj višednevnim gomilama smeća, bili su rasuti Dart Vejder, Betmen, Fredi Kruger, Spajdermen sa pivskim stomakom – smoren i ravnodušan – jedna smrt obična i dve smrti iz *Vriska*. Bilo je tu i onih koje nisam prepoznala, kao i dve zamrznute Mange. Kad bi prolaznik spustio novčić u posudu kraj njihovih crvenih čizama, Mange bi počele da igraju. Plesale bi kao marionete nekog dobrog lutkara, sakrivenog u teškom trbuhu neba. Izvele bi svoju tačku i onda stale, kao da je neko kliknuo dugme za pauzu. Svaka čast. Posmatrala sam ih više od 10 minuta, ni mrdnuli nisu. Volela bih da sam tada imala koji euro viška. Probala sam da fotografišem smrt, ali mi je ona pripretila kosom i pružila svoj lončić pokazujući dva prsta. Toliko košta slikanje. Okrenula sam se i pošla niz ulicu.

Koračam kroz grad kao kroz film ili san, kao da sa prozora uske zgrade krivih zidova ulicu ne posmatra jedna ridokosa žena sa zelenom maramom, već upravo – ja, koja ispijam kafu, motam labav popodnevni džoint i spremam se da spustim svoj bicikl niz strmo stepenište sedamnaestovekovne memljive zgrade i odem na posao. Knjižara Lambiek, prva striparnica u Evropi, druga smena. Jutros sam se na jedvite jade odvušla do obližnjeg AH, kupila voće, *rooibos* čaj i duvan, i onaj njihov baget, jedinu svežu stvar u plastici velikog marketa. Onda sam verovatno malo sređivala stan, pronalazila rešenja za nered i nemar svakodnevice. Izvadila veš iz mašine, spremila klopnu, poslušala vesti na radiju. Nije loše za četvrtak.

U plejeru najnoviji Tricky, sporo i glasno, *I don't care what you've heard*, čini da se osećam sigurno kao da ovuda prolazim svaki dan. Miriše na zdravo šarenilo i bezbednu neposlušnost, kad "sve" možeš nekažnjeno, a za pravi podvig i ne mariš. Nedovršeni poslovi, jedna ljubav, velika a destruktivna, i nekoliko neplaćenih računa kilometrima i nedeljama daleko, a neki novi prizori – naznake dosadne logike sistema i lake slobode – na pločniku raspakuju instrumente i nameštaju štim.

Bilo ih je desetak, uglavnom duvača, jedna violina, harmonika i neke perkusije. Naslonila sam se na ogradu jednog od hiljadu mostova i čekala da nastup počne već jednom. Kraj mene je čovek u *burberry* mantilu razgovarao telefonom i mljackao poslednje komade sirove haringe sa crnim lukom koja se ovde može naći na svakom čošku. Pomorska posla. Gusti grleni glasovi "H", propušteni kroz modro meso tek očišćene ribe, dali su događaju neki varvarski prizvuk, bez obzira na *burberry*, bez obzira na parfem i sat. Ali to se na fotografiji ionako ne bi videlo. Kada je okončao užinu i razgovor, gospodin je seo na svoj bicikl od nekoliko hiljada eura i odvezao se iz ove priče, a moj se pogled vratio na orkestar koji nikako da počne. Zanimljiv su soj ovi Nizozemljani, dobro je.

Nisam načisto. Povratak u Beograd, u stan zatrpan kartonskim kutijama umesto nameštaja, jednim stolom, stolicom i dušekom, nije obećavao previše. Pozivi mog oca da se vratim u N. i započnem karijeru nervozne bibliotekarke još manje. Ostanak u Holandiji? Ne znam. Mrzela sam sebe zbog tog nezdravog talenta da na mestima koja ostalim ljudima nude bezbroj šansi ne uspem da pronadem za sebe niti jednu. Nestabilna razmera anestezije i ubrzanja hodala je za mnom i pravila preveliku buku da bih mogla da rešim jednačinu sa više

JASNA DIMITRIJEVIĆ (1979., Negotin), diplomirala na Katedri za opštu književnost i teoriju književnosti. Živi u Beogradu. Radi kao lektorica. Piše književnu kritiku (*Booksa, Beton*) i prozu (*Ulaznica*).

nepoznatih. A onda pomislih, možda je najbolje da sad malo prestanem da analiziram, o meni brine *King Hassan Supreme*. Bolje on nego "ksalol". Bolje nego "flunirin" i "ksalol" zajedno. Evo, počinje i svirka, saksofonista je pustio glas kroz limenu surlu. Možda je najbolje da sad samo posmatram, dan je tek počeo, moj "nikon" bio je spreman, duga ekspozicija za duge tonove.

Kada sam stigla u Westerpark, već su bili raspalili roštilj. Maks je jurio po travnjaku kao pobesnena veverica i tražio prijatelje u ostalim psima koji su, nezainteresovani za histerično malo pseto, glodali frizbije svojih gospodara i čekali sočnije komade sa usijanih rešetki pod kojima se pušilo kao u nekim komfornim paklovima po meri čoveka i psa. Drugari su se raspištoljili na retkom ali ohrabrujućem suncu, motali i čavrljali o stvarima meni blago nepoznatim. Jedan prignječeni mango se otkotrljao iz raspuknute kese sa namirnicama i zastao nadomak pošljunčane staze kao da stopira. Uhvatila sam ga u trenutku kad je prošao bicikl. Najzad zanimljiv kadar danas. Ipak, nedovoljno dobar za objavljivanje. *Try harder*, rok za predaju materijala ističe za dva dana.

Tek što sam pronašla sebi mesto, daleko od badmitona i svih zabavnih koještarija, odnekud se pojavila M. i podigla galamu!

"... i onda on kaže, taj crnac, Ali, kako je ga je Tito jednom primio, i da je pomislio da je Jovanka baš... ohoho... i pokazao rukama: ohoho! Al' ništa nije smeo da kaže pred Titom, a Jovanka posle pošla da spava, i tako... I onda je prestao da se bavi sportom, doselio se u Amsterdam, eno tamo drži kafanu... tamo gde idemo u WC, ona kućica, vidiš."

"A odakle ti je taj bokser?"

"Pa iz Afrike! Ne znam... reče mi... zaboravila sam... E, a skroz se oduševio kad je čuo da smo iz Jugoslavije, njemu Jugoslavija bila super, sav je bio *happy* i to..."

"Pa je l' nas pozvao u kafanu na piće il' nešto?"

"Pa jebiga sad... Nije."

"E pa jebiga onda... I što ako mu Jovanka nije dala, vidiš da čika ne zove na čepi!"

Prvi maj, jedan dan nakon razuzdanog nacionalnog praznika – Kraljičinog dana – nije ništa bolje mogao da ponudi do lenčarenje uz vitaminsko-kaloričnu detoksikaciju i sitnu ćasku sa prijateljima. Baš šteta što prijatelji nisu moji. Da jesu, tada bih – umesto što fotografišem kako vezuju pertle, mršte se na dim ili se smeju na glupe interne fore – verovatno sela za taj sto, otvorila "grolsch",

tražila da mi se sa plejera pusti *Beirut* i odbijala da prihvatim da album *Gulag Orkestar* može da smori. Ovako sam, kao trećerazredna poznanica i pridošlica iz Srbije, prestala da budem poslednja vest još sredinom aprila i sada sam već mogla da neopaženo, kako najviše prija u novom okruženju, funkcionišem na periferiji družine i provodim se za svoj groš. Mogla sam da računam da će me pozvati kad god se bude okupljala veća ekipa, ali prečutno smo se složili da nikad nećemo deliti ništa više od džointa, ručka ili popodneva. *Fair enough*.

"E odoh ja opet malo... Da protegnem noge. Neću dugo. Hoću malo da fotkam", podižem teško, utrnulo dupe i proveravam koliko još cigareta ima u tabakeri. Poslednje zalihe koje sam donela od kuće polako nestaju, uskoro ću morati da se naviknem na duvan, cigarete su ovde zmajski skupe. Da se naviknem na duvan ili da prestanem sa tim sportom.

Interesovale su me te plastične barikade po A'damu. Uza svako drvo bila je formirana piramida smeća: u podnožju crne i plave vreće, uredno odložene još prvih dana štrajka, zatim kartonske kutije i otpaci turista i prolaznika, a na vrhu, konačno, narandžasta kostimografija od juče. Perje, šeširi, perike, trubice i druge zvečke bile su poslednji ukras na toj torti. Ostaci *Oranjenachta* razvlačili su se po pločniku i saplitali nas kao mamurluk. Ali sve se najbolje videlo iz tramvaja: brda otpada po kojima su čeprkale ptice podupirala su ciglene zidove, Berlageovu berzu, Burger King, bivšu crkvu adaptiranu u klub i Muzej erotike, podjednako. Svaki mogući kadar imao je pri dnu, kao u stripovima o slepim ulicama metropole, ogrizak jabuke, koru od banane ili konzervu. Vetar je kotrljao prazne kesice čipsa, zgažene plastične flaše i vonj prethodnih dana. Iz probušene utrobe smeđe kartonske kutije prosula se unutrašnjost nečijeg ormana, a otrcana košulja se desnim rukavom uporno držala za prednji točak parkiranog bicikla. Crveni madrac poklopio je u Ulici Rokin hrpu starih novina i buvljačkih tričarija, a na njemu je ležao momak sa kapuljačom na glavi i rancem na leđima. Pod kicoškom garderobom verovatno je spavao američki student na prolećnom raspustu, nezasić i razbijen, koji će svoje ortake pronaći tek predveče, verovatno u Red Districtu. Na njegovom boku sunčala se mačka.

I onda opet Dam. Čitave porodice se, između dva zalogaja *stroomwafela*, nasmejane fotografišu sa kostimiranim superherojima i zlikovcima. A iza njihovih leđa – primetiće tek kada prijateljima budu pokazivali fotke – podizao se široki talas otpada i nezadovoljstva. *Beautiful*. ■

OGLAS

Libra Libera #28

9 771331 986004

DIS MINISTRE

WASHINGTON August 2

TOP SECRET

JANAP 146(E)

STAFF 20301

US MILITARY

STAFF 20301

TOP SECRET

WIKILEAKS

BORIS RUŽIĆ
WikiLeaks – katalizator medijske (ne)pismenosti — 5

ANNABELL SYMINGTON
Tajne WikiLeaksa — 11

NAOMI WOLF
Poštovani Interpole — 17

UMBERTO ECO
Ne toliko luda "curenja" — 19

JULIAN ASSANGE
Istina će uvijek pobijediti — 23

GEERT LOVINK, PATRICE RIEMENS
Dvanaest teza o WikiLeaksu — 27

JARON LANIER
Opasnosti vladavine štrebera: Slučaj WikiLeaks — 35

NEIL BOUSFIELD
Hodajuće sjene — 44

Antinatalisti

JIM CRAWFORD
Ispovijesti jednog antinatalista — 47

DAVID BENATAR
Bolje je ne postojati — 91

Darkerice me napaljuju, ali i smiješne su mi

ULRICH HAARBURSTE
Roman o Royu Orbisonu u celofanu — 105

SAM PINK
I mrgudi trebaju prijatelje — 135

Meso pod zupčanicima, Ivana Perica

za P.

čuje li te s onu stranu rijeke lete
ovo dijete,
koje,
glavom među koljenima sabire život s
poda?
koje kemijskom, špangicom, putnom
kartom, s *ticket to leave* vrijednom **220
000 kuna**

poteže svoj zadnji autogram u krvi?

ne saginješ se da joj ne pamtiš lice,
ne usuduješ se.
nijedno crveno lice ne želiš nositi sa
sobom.

čuje li te s onu stranu rijeke lete
ovo dijete,
koje
štipaš do boli,
zalijevaš ljepljivim sokom da se budi,
ne znaš kako bi ga oslovlila, curo,
djevojko,
ne znaš čijeg su imena tanana zapešća s
popustljivim pulsom,
crvena i uprljana od krvi tvoje,
miodragove, njezine, svije.
može li te čuti dijete spetljane kose,
ispražnjene glave, polomljene šije?

s kovčega ti curi krv koju nježno otireš
kuhinjskom spužvicom.
smrdi.
teče blago razvučena vodom, niz kovčeg,
preko polomljenih kotačića,
ciglenih pločica, ruba balkona, oko
maminih pitara.
teče neutralno.
bojiš se hoće li je na betonskom podestu
pod balkonom vidjeti čale.
on se gadi krvi.
kriva si jer možeš tako hladnokrvno
inspirati tuđu krv.
pospremiti kovčeg za buduća putovanja.
ali je ionako svejedno, čemu
dramatizirati, ona će preživjeti.
priznaj si, ni sama ne vjeruješ u to.
ti, koja prva znaš,
ovom je mutnom vodom na vrijeme
oplakuješ.
ti se kroz suze usto i raduješ.

s'endormir c'est oublier

nestat će ove slike iz tvoje glave, draga,
plivat ćeš dubokim rijekama na
kontinentu,
nestat će morskog krš, ponornice, horizonti.

imat ćeš ogradu lijevo, ogradu desno,
kao u kinderbetu, s plišanim jastucima sa
strane,
u kolijevci koja se ne ziba i ne uspavljuje
te kad ne želiš.

i zeleno imat ćeš, i glinu da te štiti,
nabujale tokove u proljeće i jesen,
i puno puno riba u sebi.

ako vidiš utopljene slabiće pohvatane po
šipražju u rubu,

nadute trbuhe riba kako gledaju u nebo,
ako vidiš kakvo *živo i krvavo klupko*,
kakav *nož sa drškom od ružinog drveta*,
ne boj se.

ti već otišla si, tvoje tijelo nije izbljedjelo
ratni bofl koji
bešutno teče drinom,
tvoje more nije grdan bog masakra,
on je milostivi irud koji samo dragu
dječicu zove k sebi.
no i to, sve si zaboravila,
sve ružne slike po svojim rukavcima
otresla si kao
crvenoglave mrave s bijelih rukava.

samo si tišina, kliziš niz zaborav,
u njegovo naručje, kroz tiho ušće u mir,
s'endormir c'est oublier.

profesija tokar

ja sam samo slabi glas
koji protiv medaka ne može ništa
ja ga mogu ružiti,
ali ne znam kako ga optužiti
mentalni mi sklop nije ubojica
i ne piše pisma barbi u sabor
niti mi pismo traži povišicu, samo
olakšicu
duši:
kad mi je terapija hartije
slaba protiv njegove partije
kad mi je terapija pera
ništa uoči sistema u kojem kače samo
podrijetlo turpija vjera.

devetogprosincadvijetisućei- devete

još uvijek ne znam koliko me je
milimetara dijelilo od smrti.
koliko ih je bilo između ovog svježeg
mozga i žive stijene,
između bistrog sjećanja i totalne
amnezije,
između razvijanja životnog narativa i
ispremiješanih ganglija,
između pisanja kao prvog zora i raspalog
vida.
a koliko je kilometara između umorstva
iz nehaja i stida? niste me izbacili iz
takta, gospodine medo.

izbacili ste me iz kolosijeka,
izletili ste me iz trase,
glavom ste mi šibnuli o zid,
noge umalo polomili vlastitim knjigama
u koferu.

torpedirali ste me u orbitu,
niste me osigurali,
(sigurna je u životu samo smrt),
poslali na put na drugi svijet.
ubit ste me htjeli na pragu doma,
da se sažgem na žuđenom suncu,
more brzo da me ugasi i zaliju bratove
suze.

niste me izbacili iz takta, prokleti medo,
niste me udaljili od pružnih pragova,
kloparajućih prijelaza u smrt unatrag.

nagibni vlak ne čuti pragove,
mekan je i lelujav u modernosti,
a ne kao vi, medo,
koji ste fosil pradoba koje proklinjem,
i koje će crknuti,
koji još snujete da me jedna moja smrt
može slomiti.

vama, potruljenom ugarku,
pljesnivoj, prezrenoj, kamenjarskoj,
rodjačkoj boleštini,
koja se zavlači u mlade mozgove pa ruje
i kuje svoje
saveznike,
razvegetirava tumore i traume mozga
koje nijedna
neurokirurgija
ne balkana, nego svijeta, nije u stanju
posušiti,
vama, kao oličenju cmoljave buhtle,
neraspečenog tijesta, bez kvasca, bez
kičme, bez imena,
ja stojim sučelice, mlada i nova,
s budućnosti u razgibanim prstima,
koji vas i vaše suvremenike prvo zdušno
mrze,
a onda spretno, kad ih srdžba prode,
kroz igru zapakiravaju u celofan,
pospremaju u ruzinavi sarkofag.
preko njega sipamo sloj šljunka, kao za
kaktus,
pa sloj zemlje, pa vas uštamfamo,
pljunemo u tlo nad vama, okrenemo se
na peti,
zaboravimo.

klaus kinski

mislim na ljude kratkog vijeka,
mislim na koleričnost.
mislim na sebe. mislim na energičnost.

mislim na isprekidanu liniju života na
dječjem dlanu,
nad kojom sam nadvita pretpostavljala
da poginut ću u prometnoj, i smijala se
mom
izmišljenom usudu. ja mislim:

mislim na koleričnost.
ako preživim, rano ću ostarjeti,
sa sjedinama u glavi i dubokim borama
u licu,
sa sapom teškom.
mislim na energičnost.
ako preživim, preživjet ću pobjedonosno.
s krvavom brazgotinom među usnama,
punom bilirubina,
kao nepokornim smiješkom.

dijete u plodnoj vodi

razmišljam o hajdegerijanskoj
nepojmljivosti smrti za one koji
ostaju
ja ne pripadam ni u jedan vlak koji leti
ni u jedan avion koji se potapa
ni u jedan auto koji aterira
moji brodovi ne gore.
jer ne izgaram od kerozina nego od
života
vrata na dnu mora nisu blokirana i

sva automatika radi u svim uvjetima.
a kad treba, slučaj hoće da ne sjednem do
prozora.
jednostavno, uvijek me čeka padobran,
vatrogasni aparat,
trampolin
and there is always someone to catch me

when I fall

nóstos

lako je bilo kantu voditi se za *sapere
aude*,
njemu, kanarincu uljuljkanom u
izvjesnost svakog novog jutra,
lako je bilo odvažiti se na spoznaju sebe.

lako ti je u krletci biti samosvjestan.

rastrošen je čovjek danas. razvučen u
nepoznati dan,
opasan prljavom sunčanom zrakom.
rašćerečen u siliciju terora.
razgaljen u mulju tehničke bezdašnjice.

samosvijest nije avantura. crni vrag u
granitu je umro.
pustolovna je samo samopredaja mijeni,
selbstaufgabe, i krajnji altruizam za slučaj,
primicanje smrti u rastopljenoj digitali,
rastezanje mesa po dotrajalim
zupčanicima.

spoznati sebe je za u kantu.
lukavost je novi *hype*: omen srećkovića
koji se bacaju u ždrijelo tehnike i brzine
da bi za dlaku izvukli živu glavu.

nepunoljetnost je nenadarenost za
slučajni život,
zavlačenje u svoja četiri zida.

*Unmündigkeit erweist sich als das
Unvermögen, sich selbst zu erhalten.*
Hannah Arendt

noga filologa

BICIKL

PRILOZI ZA SONETNI VIJENAC. NE MOGU REĆI DA ME POVIJEST BOLJE UČI ŠTO SE DOGAĐA KAD VOZIM BICIKL PREKO MOSTA SLOBODE; UČI ME, MEĐUTIM, O DVA OPĆENITA GIBANJA, PRI ČEMU JE JEDNO OD NJIH SVOJEVRSNO NALIČJE DRUGOG. IZA MOG ANONIMNOG, PRED DOBAR BROJ GODINICA U NJEMAČKOJ NAPRAVLJENOG, NEKOĆ SREBRNOG BICIKLA - KOJI IZGLEDA KAO KRAMA, ALI JE LAGAN I UGODAN (I IMA NA LANDRAVOM STRAŽNJEM BLATOBHRANU NALJEPNICU S JOHNNYJEM BRAVOM) SKRIVA SE JEDNAKO ANONIMAN, ALI FASCINANTAN NIZ INOVACIJA, EKSPERIMENATA I DORADA, INŽENJERSKIH PROBOJA, KOVAČKIH LUKAVSTAVA: LJUDSKI SU MOZGOVI I LJUDSKE RUKU RADILI STO NA SAT. NO ISTI JE TAJ GALOP INTELIGENCIJE OSTAVIO U GRABI KRAJ PUTA I NIZ ZABORAVLJENIH VJEŠTINA; SUVIŠNIH, PREVLAĐANIH PRAKSI

NEVEN JOVANOVIĆ

Ovoga sam ljeta, zahvaljujući jednom kolegi, naučio voziti bicikl. Vama koji bicikle vozite otkako znate za sebe to ne znači puno; meni, s više od četrdeset godina nevozačkog staža (tko zna bih li se bavio antikom da sam znao voziti bicikl i igrati nogomet), donijelo je to – kao što bude kod kasnih romansi – izvjesnu promjenu perspektive.

DANI ZNOJA Ono što mi se sa strane činilo najtežim, održavanje ravnoteže, postigao sam, na svoje iznenađenje, za otprilike dva sata prve (i jedine) lekcije biciklovozačke škole. Agonija je tek predstojala: natjerati bicikl da ide onamo kamo ja hoću, savladavati staze uske poput one crtice na celofanu kojom se otpakiravaju kutije cigareta (kako bi rekli Ilj i Petrov), prelaziti rubnike i provlačiti se među stupićima – i, kao šlag na torti, istovremeno voditi titanske borbe s ostalim sudionicima u prometu, opuštenima do zastrašujućih razmjera (prije nego što sam počeo biciklirati, nisam bio posve svjestan koliko vremena i u kojim sve pozama ljudi mogu držati mobitele na uhu). Dame i gospodo, petnaestak se dana lipnja s mene znoj lio u potocima, i to onim najsmrdljivijima, potocima znoja od straha; petnaestak sam dana išao bicikl voziti isključivo u pet ujutro, jer se ispostavilo da je u našem kvartu to jedino vrijeme kad su ulice dovoljno prazne da podnesu moju agoniju.

VID' FATO! Jasno vam je da se o danima znoja – kao i o godinama bezbiciklaštva – usudim javno govoriti jer su dovoljno daleko iza mene. Nakon dva-tri tjedna muka došlo je ono čudo, onaj preskok za koji su ljudi (sjetimo se vica o dvjesto kila) najposobniji dok i ne znaju što im se događa; lakoća je, barem u mom slučaju, nekako obrnuto proporcionalna samospoznaji. Zbio se, dakle, preskok iz svjesnog u nesvjesno: počeo sam malo-pomalo zaboravljati da *vozim bicikl* (guram pedale, držim guvernal, u svakom sam času spreman na kočenje, živo zamišljam svoj pad, zapinjanje za ovaj stup, sudar s ovim klincom, auto koji izlijeće). Počeo sam gledati okolo, čak i na sitno taktizirati u vožnji, čak i na sitno uživati. Od muke je ostala tek građa za pričicu.

Ali ostala je i, kao što sam najavio, skromna promjena točke gledišta. Evo triju njezinih manifestacija koje mi se vraćaju svaki put kad vozim.

PLEMENITI JAŠAC Bicikl je nastao kao "mehanički konj": "blizu Jastrebarskog: – Vužgi, Jajnko! Pazi, Jurek, kakovu kobilu taj Krajec tirja! Vužgi, Štije! – Toša, Žgaga i bilježnik, njihov 'benefaktor', izlete iz mehane i spasu život zagrebačkom biciklisti, prvome kojega vidje ono selo," piše Matoš 1900. u "Nekad bilo - sad se spominjalo", a *Melita* J. E. Tomića sudi 1899. ovako: "Njoj, koja je bila tako izvrsna jahačica, činilo se smiješnim na jahačku sjediti na mrtvom vozilu i svojom ga snagom kretati da s tobom juri. Dopuštala je da to može biti ugodna igračka za djecu, ali ne za onoga koji je vičan sjediti na plemenitu jašcu koji pun vatre i snage pod tobom podrhtava, s kojim se razgovaraš i koji te razumije, pa na zapovijed s tobom ili lagano potitrava, ili strelovito juri kao da se nagoni s vjetrom".

No, biti "željezna kobila" nije značilo biti samo *gadget* i sportski rekvizit. Bicikl je od početka nosio i vrlo jak emancipatorski, egalitarski potencijal. Bio je konj i za

one koji si jahanje pravog konja ne mogu priuštiti! Taj je emancipatorski potencijal prisutan i danas: na ulicama Zagreba 2011. bicikl je proleterska, skoro pa komunistička mašina.

Usporedo s odgurivanjem pri kretanju naučili su me, naime, da postoji biciklistička ekonomija, živahan samoreguliran sustav koji funkcionira na drugačijim načelima od tržišno-kapitalističkih; zasniva se, rekao bih, na skromnosti, a ne na potrošaštvu. Bicikli se ne kupuju u dućanu: nabave se iz druge ruke, preko Njuškala ili na Hreliću, i plati ih se najviše petsto kuna. Znamo da ne troše energiju na koju se naplaćuju trošarine, da ih ne treba registrirati ni osiguravati – a čak ni grad Zagreb još se nije dosjetio za njih naplaćivati parking. Bicikl je naprava koju sam vlasnik još uvijek može pokušati popraviti (za razliku od mobitela ili automobila), a ako se ne ufate i odvezete ga u servis, ustanovit ćete da tamo popravci koštaju od pedeset do sto kuna. Ukratko: bicikl je sličniji kruhu nego automobilu.

MED GRABAMI U eseju o futurizmu iz ožujka 1913. Matoš je spomenuo Ruskina koji je ustao "proti biciklu: 'jer Bog htjede, da čovjek stupa polako.'" Nakon stotinu godina, izum koji je Johnu Ruskinu (umro 1900.) označavao etalon brzine i nerveze za mene je nositelj mira i kontemplacije. Naprimjer: ako se biciklom vozite preko zagrebačkog Mosta slobode prema gradu, možete gradsku panoramu koja se pred vama otvara – "turistički" pogled na katedralu i obronke Sljemena – proučavati dovoljno dugo i dovoljno komotno da, na primjer, počnete zamišljati isti prizor u doba Matoša ili Krčelića (cesta kojom vozite tada se romantično zvala "Med grabami"). Štos je u tome da je takvo razmatranje danas moguće *samo na biciklu*: kad se preko Mosta slobode vozim autom, previše sam zauzet (i previše brz), i panoramu grada samo nazrem; kad se vozim autobusom, ne sjedim dovoljno naprijed (a brzina je ista); kad pješničim, previše je vruće (ili previše hladno), previše naporno i previše dugotrajno da bih gledao onako kako bog zapovijeda. (Ostale ću biciklističke užitke nedostupne automobilistima i pješnicima – mirise, zvukove, strujanje zraka, domet kretanja baš po mjeri grada kao što je Zagreb – ostaviti za sonetni vijenac.)

KOSTOTRESI Filolog čak i na biciklu vjeruje da će neki fenomen bolje razumjeti ako mu upozna povijest. Razvoj onoga na čemu sjedi pokazao se školskim primjerom protiv takvog uvjerenja. Priča o biciklu, naime, nepregledna je do bola, puna mrtvih rukavaca, ćorsokaka, krivih početaka. Bicikl je izumljen (ili izumljivan) nekoliko puta: u doba Francuske revolucije (oko 1790); u doba nastanka *Frankensteina* (1816); u desetljeću nakon "proljeća naroda" 1848; u godini kada je Vladimir Vidrić zapalio mađarsku zastavu (1885). Povezati dva kotača jedan iza drugoga; omogućiti da prvi mijenja smjer; dodati pedale; odvojiti pogon od kotača i prenositi rad lancem (u nekim varijantama i polugom, kao kod lokomotive) – sve su to bili proboji nakon kojih bi povijest svaki put počinjala praktički iznova. Pritom je napredak bicikla tijesno povezan s općim napretkom tehnologije: tek je doba čelika (i gume) omogućilo dovoljno čvrste, dovoljno lagane i dovoljno pristupačne materijale za lanac,

okvir, kuglične ležajeve, žbice i kotače (prvi su bicikli bili od drveta, i dovoljno neudobni da ih od milja okrsti "kostotresima").

JEDNOSTAVNOST, ELEGANCIJA, EFIKASNOST Posebno mjesto u životopisu bicikla pripada onima koje su kod nas zvali "pauk" (na njemačkom *Hochrad*, na engleskom, ponekad, *Penny Farthing*). To su oni s ogromnim prednjim i malenim stražnjim kotačem: prednji je dosežao promjer do 150 centimetara, ovisno o dužini vozačeve noge, a stražnji tek 40. Veliki je kotač između 1870. i 1900. donosio privlačnu kombinaciju brzine (kilometar i pol tadašnji su sportaši prelazili za oko tri minute) i udobnosti. Jednostavnost, elegancija i efikasnost. Ali kako se penjalo na taj vrhunac elegancije? Pauk-bicikli imali su straga na velikom kotaču papučicu; vozač bi opkoračio stražnji, mali kotač, pružio ruke i uhvatio guvernal, oslonio se lijevom nogom na papučicu i snažno se odgurnuo desnom, dižući se pritom na sjedalo; nadi stopalima pedale i vozi, Miško!

Jednostavno – za onoga tko zna; drugi imaju osjećaj da pritom doslovno liježu na taj veliki kotač, da se, s nogom na papučici na nekih 60cm od zemlje, spremate uzjahati povelikog konja; junački uspon ne završava uvijek na sjedalu (noge mogu naletjeti na guvernal), a i pedale nisu tamo gdje ih očekujemo. Osim toga, budući da nema besplatnog ručka, pauk-bicikli su udobnost (kad ste jednom u sedlu) i brzinu postizali na račun sigurnosti; pri naletu pauka na rupu ili prepreku na cesti, vozač bi letio naprijed naglavce preko velikog kotača, a na dugim nizbrdicama ljudi bi za svaki slučaj noge dizali s pedala na guvernal (da se ne zapetljaju pri padu – u slučaju opasnosti najsigurnije je bilo baciti se s bicikla u kraj). Zato su u doba Vidrića i mađarske zastave prve bicikle nalik današnjima – manje, jednakih kotača (s gumama!), s lancem i pogonom u sredini – ponosno reklamirali baš kao "safety bicycles".

JOHNNY BRAVO Ne mogu reći da me povijest bolje uči što se događa kad vozim bicikl preko Mosta slobode; uči me, međutim, o dva općenita gibanja, pri čemu je jedno od njih svojevrсно naličje drugog. Iza mog anonimnog, pred dobar broj godina u Njemačkoj napravljenog, nekoć srebrnog bicikla – koji izgleda kao krama, ali je lagan i ugodan (i ima na landravom stražnjem blatobranu naljepnicu s Johnnyjem Bravom) – skriva se jednako anonimno, ali fascinantan niz inovacija: eksperimenata i dorada, inženjerskih probija, kovačkih lukavstava; ljudski su mozgovi i ljudske ruke radili sto na sat. No isti je taj galop inteligencije ostavio u grabi kraj puta i niz *zaboravljenih* vještina; suvišnih, prevladanih praksi. Nešto su ljudi skakali u sedla bicikala-paukova sigurno i spretno kao vjeverice, ne razmišljajući o tome; njihova su tijela sama znala što im je činiti. Gdje je to znanje danas? Što je od njega ostalo? *Mais où sont les neiges d'antan?*

(Kraj predavanja. Domaća zadaća za pisce znanstvene fantastike: mislim da ništa u anatomiji ne bi dalo naslutiti – s marsovske točke gledišta, recimo – da će se ljudi voziti *biciklima*. Zamislite onda, vježbe radi, neočekivana prometala koja bi koristili, recimo, mjehuri s Xwq'nbruša - barem njihov civilizirani treći spol – ili piezoelektrični Siliti na trećem Faainu mjesecu. "Bog htjede, da čovjek stupa polako.") **E**

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

Svinjareva proročanstva, *Željko Božić*

Svinjareva proročanstva

U sedimentima
njihovih umova
ključa intelektualni
Napoj. Napoj koji
će nahraniti izgladnjele
i ozeble svinje ovoga svijeta.
Iako krotke, bodljikavom
žicom bit će svezane
na hladnome žrtveniku
neumoljive spoznaje.
Istina će biti poput
tupoga noža u njihovim
mekim grlima i nikakav
krik neće odjeknuti
prazninom, a gladni
će se napokon ništavilom
zasititi. ONJK!!!

Ginnungagap

Zabranjeno
drvo
i ontološka
bobica
uz čiji su
nevini sok
usporedno
potekli
bljutav
med i
usmrdeno
mlijeko.
Monade
su grozdovi
koje samo
ginnungagap
nesvjesno

proždire;
oblici
su
tijesak,
a njihov
nektar ne
opija, niti
veseli okusom.
Što je moguće
izvršiti
prije nego li
započne
renesansa
parazita?
Ne,
nepotrebno je,
opiranje je
slabost!

Aksiom

U prezasoljenoj
juhi materije,
ubrzo nakon tihog
pulsiranja falusa i
epileptičkog
stezanja rodnice,
sjemenke uzrokuju
monotone oblike i,
gdjekad,
naga stabla koja
i bez daška vjetra
podrhtavaju pred
životom i svim
njegovim
nesavršenostima.
Nitko im ne može
pomoći u njihovom
protezanju prema
svjetlu, jer svjetla nema;
za njih postoje
tek nepotpuna tama
i jedna, usamljena misao:
postojanje je inherentno
patnji.

Kurve

Ove kurve,
kurve svijeta,

one su svete,
svete kurve
prokletog svijeta;
njihove su usahle pičke
razvaljena svetišta deističkog
boga u arhitekturi apokalipse;
tko ima hrabrosti iščitati
što piše u njihovim očima?
Tamjan ih ne pročišćuje,
voda ih ne posvećuje, jer
one već jesu
svete kurve ovoga svijeta.
Iznad njihovih bradavica -
uzdisaji, slina, uzdisaji,
vonj parfema izlučene sluzi,
bolna zapešća, umrljane
oči, oči umrljane
od jebanja u grlo,
jebanja u grlo,
jebanja u dupe,
pa iznova jebanja
u grlo
i od jebanja
u um, um! i
od jebanja u srce,
oči umrljane od
vrole sperme, gorke
pljuvačke i hladnoće
svijeta, oči koje
viču:
želimo samo
malo ljubavi,
malo ljubavi,
samo malo ljubavi,
malo jebene ljubavi!

I cijeli svijet
želi isto - u ovome
su razlike poništene.

Tok

Riječi struje iz svrbeža u intelektu,
tokovi svijesti ne ulijevaju se u more,
već u ništa; bez dna i obala – ništa.
Možda je potrebno početi ispočetka,
posavjetovati se s četvrtom plemenitom
istinom i pritom izmijeniti neke postavke.
Možda je potrebno početi ispočetka
s više osjećaja za proporciju i nekakvu

metafizičku metriku, ili barem otkupiti
vreću u kojoj je Schrödingerova mačka.
Ne. Prekasno je, iako je linearnost isprva
izgledala tako jednostavno, prekasno je.
Strune ovog instrumenta nisu dobro
ugodene,
ponekad su prejako stegnute, a ponekad
suviše opušteno. Srednji put je izmakao
tupom akozmičkom zatvoreniku koji
žudi za slobodom onkraj svojih zidina
gdje se nalazi tek – ništa; pa i manje.

PROPOZICIJE

Natječaji Navrh jezika, za poeziju, i Prozak, za prozu, trajno su otvoreni za sve autore mlađe od 35 godina koji pišu hrvatskim jezikom. Izbor do 15 pjesama uz bio-bibliografsku crticu valja poslati kao privitak u jednom dokumentu na adresu navrhjezika@gmail.com, a prozu/e opsega do 3,5 kartice teksta na adresu prozaknatjecaj@gmail.com. Radovi koji budu ulazili u uži izbor bit će objavljeni na stranicama Zareza, a godišnju nagradu, objavu zbirke poezije i objavu zbirke proze u izdanju Algoritma, dodjeljuje tijekom siječnja žiri u sastavu: Olja Savičević Ivančević, Krno Lokotar i Marko Pogačar. Rezultati Natječaja se ekskluzivno objavljuju na stranicama Zareza.

UHVATI LOGARITAM

POTRAGA ZA JEDNIM OD NAJZAGONETNIJIH DJELA SVJETSKE KNJIŽEVNOSTI BESPUĆIMA PROŽVAKANE, PROGUTANE ILI NEPROBAVLJENE LEKTIRE

IGOR STOJAKOVIĆ

Žalimo se da nove generacije više ne čitaju, ali budimo iskreni: tko je uopće pročitao svu onu nepreglednu školsku lektiru, sva ona slova, riječi, rečenice, odlomke, poglavlja; onu rijeku romana, pjesama lirskih i epskih; tu masu pulpe i uništenog drveća što smo je na silu morali gutati, kao Orfej liru vlastitu prije silaska u čemerni svijet mrtvih?

U redu, priznajem, neke sam lektire i pročitao: Kafku, Camusa, Andrića... i spisak se bliži svome kraju. Mnogo je duži spisak onih lektirnih djela koja ni taknuo nisam, nego bih analizu sadržaja, likova, kao i ostala didaktička ljubopitanja prepisao od šulkoleg(ice), pa pognute glave čekao da poštovano profesorstvo prozre moje veliku prijevaru.

Zločin i kaznu nisam ni primirisao – izdanje koje sam imao u rukama mirisalo je na muku težu od kadaverskog ljepila kojim je bila uvezana. *Anu Karenjinu* sam, priznajem, počeo čitati, ali ona su me Levinova naklapanja vrlo brzo odvrtila. Držić smiješan? He-

he-he... *Ilijada* me zaintrigirala, ali na žalost nisam stigao dalje od prvog stiha: "Srdžbu mi boginjo crtaj..." ("Tebi sve treba nacrtati!", odvrtila je.)

PRAŠUMA PERVERZNIH SIMBOLA

Za pojedine naslove s lektirnih gustih spiskova dozrio sam tek poslije; tek sam u dvadesetima čitao Krležu, Sartrea, Ivanu Brlić-Mažuranić... No nedavno mi je palo na pamet kako je konačno došlo vrijeme da se pozabavim onim najzahtjevnijim djelom, koje sam tako lukavo propustio pročitati na vrijeme. Riječ je o *Logaritamskim tablicama*.

Sjećate se tog romana? Samo je jedno izdanje bilo. Plave korice, pisac anonimn, a tekst gust, neprohodan, praktički šifriran. Već na prvoj stranici zalutao sam u prašumi perverzних simbola. Zatvorio sam knjigu istoga trena, u knjižnicu je vratio istoga dana.

Kasnije, u svojim dvadesetima, sjetio sam se *Tablica* kad sam naišao na Borgesovu *Babilonsku knjižnicu*, mitsku ustanovu koja sadrži

knjige sa svim mogućim abecednim kombinacijama. Ali u *Logaritamskim tablicama* slova su kobno izmiješana s beskonačnim brojkama i iritantnim grafičkim simbolima! Kakva je to davolja knjiga kad joj mjesto nije čak ni u Babilonskoj knjižnici?

U kasnijim fazama života zaboravio sam na čitavu stvar; pomalo me i plašila, ta ista stvar, zapravo me posve prestravila. Kako sam tada imao i brojnih drugih problema, odigrao sam, kako rekoh, na zaborav.

ONJEŽENO PLAVETNILO NEBA Odi-gravao sam tako sve do neki dan, kad me onježeno plavetnilo proljetnog neba podsjetilo na boju korica zbunovne knjige. Ako sam, na kraju krajeva, uspio pročitati Krležu, Mažuranić i ostale, zašto sada, u već zreloj dobi, ne bih svladao svoj strah i popunio tu, logaritamsku lektirnu rupu?

Krenuo sam u potragu. U knjižnicama sam nailazio na podsmijeh, u antikvarijatima na nadsmijeh: svi su čuli za taj plavetoidni sveščić, ali nemaju ga već godinama. Nitko ga više ne traži.

Na internetu – opet razočaranje. O samim *Tablicama* ništa – tek nekoliko mutnih fotografija – a o samim logaritima hrpa nepotrebnih matematičkih irealija. (Jer ja mislim da su logaritmi u naslovu knjige iskorišteni u svojoj metaforičkoj potenciji, a ne u svom golom matematičkom značenju.)

Premda, pronašao sam zanimljiv tekst o otkriću logaritama:

"Jost Birgi, švicarski proizvođač satova prvi je primijetio logaritme. Jednog proljetnog prijepodneva, nešto poslije Uskrsa, primijetio je naime kako mu je iz vidokruga, ravno u mehanizam sata koji je upravo proizvodio, ispao suh, oveći krmelj. Nije ga uspio pronaći a još manje izvaditi, no sat je od tog precizno utvrđenog momenta mjerio vrijeme mnogo preciznije nego što su nalagali nemušti standardi 17. stoljeća. (Taj sat je mjerio vrijeme ispred svog vremena, moglo bi se reći.)

Budući da se amaterski bavio i alkemijom, Birgi je pretpostavio kako je točnost njegova sata poboljšala do tada nepoznata supstanca iz krmelja, tajanstvena tvar koju je imenovao kao alem-aleut ili skraćeno – logaritam."

NOKAUTIRANA OSMICA Primjerak *Logaritamskih tablica*, tog remek-djela svjetske književnosti, naposljetku sam uspio pronaći na vrlo očekivanom mjestu: u vlastitoj vlažnoj šupi među starim alanfordovima i stripotekama. Šupa je, kako rekoh, bila (i ostala, nadam se, nakon svega) vlažna, a pronađeni primjerak *Logaritamskih tablica* već prilično narušene konzistencije. Gadilo mi se primiti ga. Sušio sam ga na zraku, pod fenom i u mikrovalnoj, ali nije puno pomoglo.

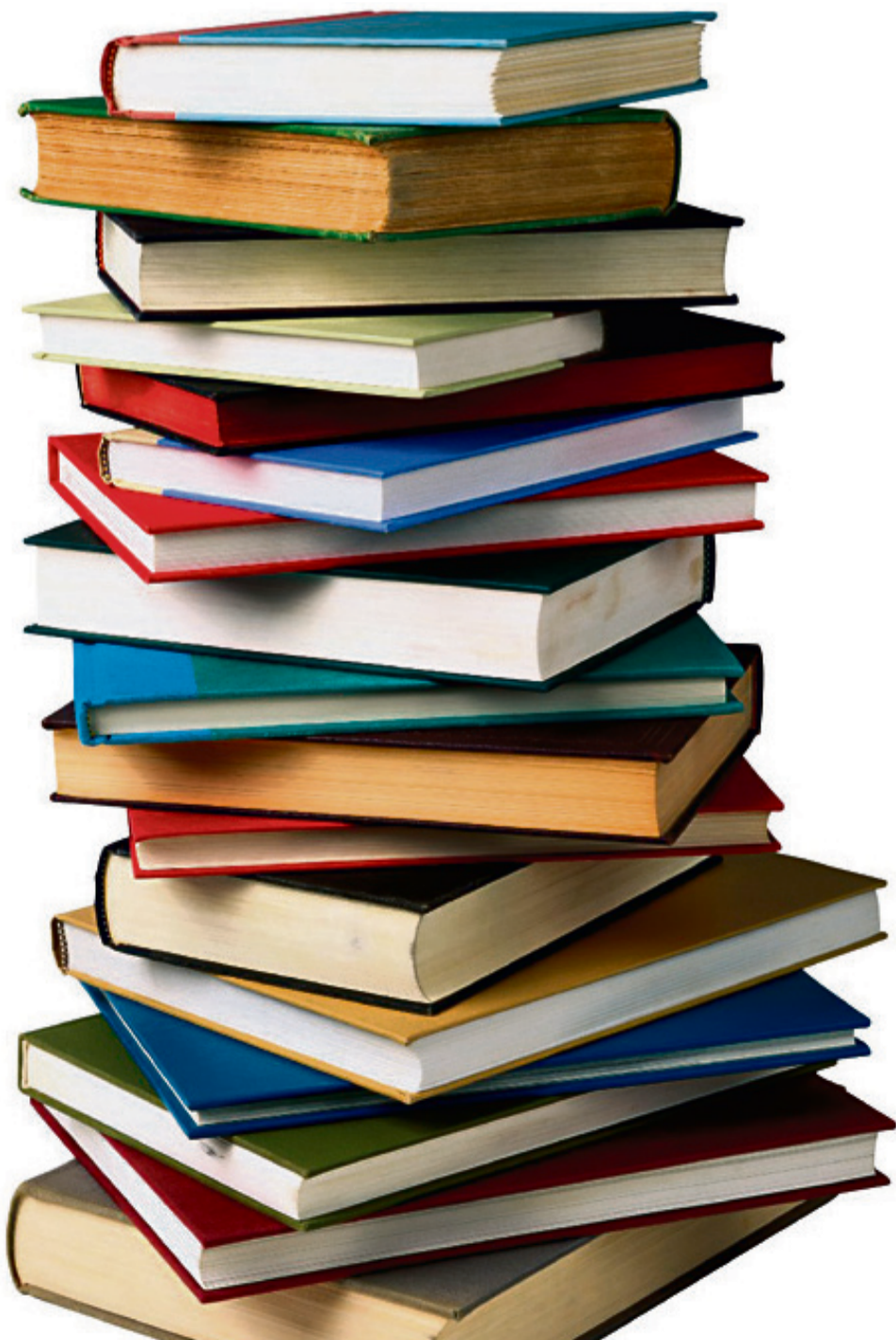
Jedne tople majske večeri, oko pola dvanaest, odlučim konačno početi s čitanjem, pa što bude. Otvorim nasumce i s mukom još uvijek slijepijene stranice. Naidem sam na sljedeći tekst:

"log x⁻¹ -∞"... i san me momentalno obuzme.

("Nokautirana osmica", pomisli nešto u mom snu, ali se istoga časa povuče.) ▣

NA NASLOVNOJ STRANICI: JAKOV LEROTIĆ, SINKRONIZIRANO KUPANJE

JAKOV LEROTIĆ (1985.) student je Akademije dramskih umjetnosti u Zagrebu, smjer Filmsko i TV snimanje. Izlagao na grupnim izložbama, snimio nekoliko kratkih igranih filmova. Živi i ne radi u Splitu.



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



JAKOV LEROTIĆ, SINKRONIZIRANO KUPANJE