

# zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA  
I DRUŠTVENA ZBIVANJA  
Zagreb, 17. ožujka 2011., godište XIII, broj 305

**HORVAT I ŠTIKS O PROSVJEDIMA  
RAZGOVOR S HRVOJEM HRIBAROM  
TEMAT: OTVORENE INSTITUCIJE...**



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

## INFO

Jelena Ostojić 2, 47

## DRUŠTVO

Tomahavk u glavu režima! Srećko Horvat i Igor Štiks 3-4

Razgovor s Hrvojem Hribarom Jelena Ostojić 6

Fantomska prijetnja Branko Malić 8-9

## KOLUMNA

Bwana Swoboda Nenad Perković 5

Dani frankofonije Biserka Cvjetičanin 7

Ofi'at shoha Neven Jovanović 45

## SOCIJALNA I KULTURNA ANTROPOLOGIJA

Feminističke strepnje i vizije Renata Jambrešić Kirin 10-11

Mučna povijest mučila Darko Milošić 12

## SATIRA

Svi Sanaderovi računi Igor Stojaković 14

## VIZUALNA KULTURA

Razgovor s Vladimirom Dodigom Trokutom Suzana Marjanić 15

Majčinstvo i kćerinstvo Ivana Mance 16

Izložba proširenih medija Marko Golub 17

Ogledala suvremenosti vječnoga grada Luka Bogdanić 18

## GLAZBA

Razgovor s Deanom Deaconom Ivana Biočina 19

Romansa egzekutora i osuđenog Nina Čalopek 20

Bez slatkoće zvuka Petra Pavić 20

## TEMA BROJA: Otvorene institucije i kulturna javna sfera

Priredio Tomislav Medak

Instituiranje institucije Simon Sheikh 22-23

Kulturna javna sfera protiv ekonomističke kulturne politike Jim McGuigan 24-25

Razgovor s Jimom McGuiganom Antonija Letinić i Tomislav Medak 26-28

## KAZALIŠTE

Medejin grč i Fedrin odušak Nataša Govedić 30-31

Razgovor sa Željkom Zoricom Suzana Marjanić 32-33

## KNJIGE

Prvi čečenski glas u ruskoj književnosti Jasmina Vojvodić 34

Rovovska i gusta knjiga Dario Grgić 35

Kolektivna nevinost Boris Postnikov 36

Plodovi pjesničkog vrta Marko Pogačar 37

Dvadeset godina laži Vinko Hut Kono 38-39

Umjetnost krvi i doskočica Nada Kujundžić 39-40

Visoka umjetnost, nizak rezultat Lea Horvat 41

## PROZA

Preko pruge Ivan Velisavljević 42-43

## POEZIJA

Strana s koje se pomalja sunce Almir Zahlić 44

## NATJEČAJ

Reagirajte Kruno Lokotar 46

Polarni pakao Vedrana Jukičić 46



## Klasni rat u Wisconsinu

Val prosvjeda i pobuna diljem svijeta se nastavlja. Tom nizu priključio se i masovni ustanak u Madisonu, glavnom gradu savezne države Wisconsin. Uslijed proračunskog deficita nastalog nakon što su korporacijama omogućene goleme porezne olakšice, republikanski guverner Scott Walker potpisao je zakon kojim se ukidaju prava kolektivnog pregovaranja za mnoge državne službenike te se povećavaju njihova davanja za zdravstveno i mirovinsko osiguranje. Zanimljiva je ovo situacija i stoga što je riječ o udaru na utvrdu američkog sindikalnog pokreta, prvog američkoj državi koja je osigurala pogodnosti za nezaposlene i naknadu za radnike u slučaju nezgode na radu.



Osim toga, u Wisconsinu je 1959. godine osnovan sindikat radnika u javnom sektoru. U višednevnim prosvjedima protiv ovakve odluke u jednom trenutku je sudjelovalo oko 100 000 ljudi, prema procjenama medisonske policije. Michael Moore, koji je bio aktivan u prosvjedima, ovakvu odluku republikanske vlasti nazvao je klasnim ratom.



## Zelena akcija i pravo na grad o prosvjedima

“Prosvjedi koji traju u posljednjih tjedan dana preraštaju u autentični nenasilni građanski bunt sve manje ovisan o pojedincima i marginalnim političkim interesima. S obzirom na takav razvoj događaja, smatramo da se niti jedna stranka ili udruga

ne bi trebala uključivati u organizaciju prosvjeda. Nakon što smo u mirnim prosvjedima sudjelovali kao građani, želimo ovim priopćenjem za javnost dati svoj doprinos artikulaciji građanskog nezadovoljstva koje se širi zemljom”, stoji u proglasu udruga

Pravo na grad i Zelena akcija. Osim toga, ističu da prosvjedi pokazuju kulminaciju nezadovoljstva dosadašnjom nemoći da se utječe na društvene procese poput kriminalno provedene privatizacije i sveopće korupcije koji su rezultirali socijalnom nepravdom i neimaštinom građana. “Nažalost, političko-poslovne elite već bezobzirno djeluju na otimanju preostalih zajedničkih resursa koji će dovesti do još većeg osiromašenja građana i isključenja iz postupaka donošenja odluka (to se jasno može vidjeti u nedavnom manifestu premijerkinog savjetnika Borislava Škegre). Nadamo se da će ovi prosvjedni prerasti u novu društvenu snagu koja će se tome odupirati vodeći se sljedećim ciljevima:

1. Zaustavljanje druge privatizacijske pljačke  
Nakon kriminalno provedene privatizacije 90-ih, najavljuje se novi val privatizacije javnih poduzeća i to onih koja upravljaju zajedničkim prirodnim resursima (Hrvatske šume, HEP, JANAF), a ne-

давним izmjenama Zakona o vodama se pokušalo najprije Hrvatske vode pretvoriti iz neprofitne ustanove u javno poduzeće da bi se potom krenulo u privatizaciju. Zahtijevamo da se iskorijeni korupcija u javnim poduzećima te se oštro protivimo privatizaciji svih institucija i poduzeća koja upravljaju prirodnim resursima. Tim se resursima treba održivo upravljati radi dugoročnog javnog interesa, a privatna poduzeća po prirodi stvari njima upravljaju radi uvećanja kratkoročnih profita. Ukoliko građani Hrvatske posredno izgube kontrolu nad upravljanjem prirodnim resursima, gube kontrolu nad vlastitom budućnosti.

2. Zaustavljanje devastacije zajedničkih prirodnih i urbanih resursa (Jadransko more, šume, vode, prostor...) Političke elite podržavaju projekte kojima se ugrožavaju zajednički prirodni i urbani resursi o kojima ovisi budući razvoj Hrvatske. Tako je pri-

mjerice pod krinkom golfa i pod zaštitom Zakona o igralištima za golf koji nema niti jedna druga država na svijetu, u Hrvatskoj započela apartmanizacija cijele obale i zaštićenih prirodnih područja u unutrašnjosti. Ponovno se najavljuje pokretanje projekta Družba Adria kojim bi se ruska nafta transportirala Jadranskim morem zbog mizernog godišnjeg prihoda koji je jednak zajedničkom prihodu četiri veća hotela na obali. Predstoje nam i izmjene Zakona o šumama kojima se olakšava apartmanizacija na šumskom zemljištu te izmjene Zakona o poljoprivrednom zemljištu kojima se deset puta smanjuje naknada za prenamjenu poljoprivrednog zemljišta u građevinsko.

3. Uvažavanje mišljenja građana koje se izražava peticijama, prosvjedima, referendumima i drugim oblicima direktne demokracije  
Demokracija se u Hrvatskoj više ne smije svoditi samo na izlazak na izbore jednom u četiri godine. Zahtijevamo da vlast na svim razinama konačno počne uvažavati mišljenja građana izražena kroz referendume, prosvjede, peticije i druge oblike sudjelovanja. Primjerice, prosvjedi za Varšavsku su ostali nenasilni, no unatoč peticiji od 55 000 potpisa skupljenih u kratkom roku, osam prosvjeda od 3000 do 5000 građana te svim istraživanjima javnog mnijenja – gradska i državna vlast su u Varšavskoj opet napravile po svome, suprotno volji građana. Pouka ne smije biti da prosvjedi građana ubuduće trebaju postati nasilni kako bi nešto promijenili, već da vlast konačno mora početi uvažavati mišljenja građana. U posljednje vrijeme građani su jasno pokazali da se neće više zadovoljiti samo izlaskom na izbore, već da žele aktivno sudjelovati u donošenju odluka koje se odražavaju na njihov život.”

promovira međukulturnu toleranciju, proučavanje i razumijevanje kultura te dokumentaciju nematerijalne baštine. U protekla dva izdanja ETNOFILM je u natjecateljskom dijelu programa predstavio preko četrdeset filmova iz cijelog svijeta, a ove godine prikazat će se 26 filmova koje je odabrala selektorica programa dr. sc. Sanja Puljar D'Alessio. Nenasilni dio programa osmišljen je u suradnji s festivalom Margaret Mead Film and Video iz New Yorka, najstarijim američkim festivalom dokumentarnog i etnografskog filma. Direktorica njujorškog festivala Ariella Ben-Dov ove će godine biti i predsjednica žirija rovinjskog festivala. Novina ovogodišnjeg ETNOFILMA je integralna radionica vizualne antropologije i montaže filma pod vodstvom danskog vizualnog antropologa Christiana Suhra Nielsena. U popratnom programu festivala održat će se izložba fotografija Domagoja Blaževića te koncert Damira Imamovića, poznatog sarajevskog glazbenika koji na suvremen, žanrovski hibridan način reinterpretera tradicionalni sevdah. ETNOFILM festival održat će se u rovinjskom Multimedijalnom centru, a sve projekcije su besplatne.

## Multimedijaska umjetnost

Priroda, multi-medij i virtualnost, novi je program Kulture promjene Studenskoga centra koji će uređivati i voditi međunarodno priznati multimedijски umjetnik, dugogodišnji voditelj i urednik MM centra SC (1977.-1990.) te redoviti profesor na Odsjeku za animirani film i nove medije Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Ivan Ladislav Galeta. Program je počeo 16. ožujka, a nadalje će se odvijati svake srijede u terminu od 17 do 19 sati u dvorani MM centra, Savska 25. Ovim programom nastojat će se kontinuiranim ciklusima, predavanjima, autorskim večerima, tribinama, razgovorima, retrospektivama i sl.

predstaviti određena (alternativna) kinematografija, video stvaralaštvo, multi-medijско područje, istraživački pravac, autorska ličnost, stručnjak specijalist, predavač... Cilj projekta je uključiti sve one koji imaju što reći ili pokazati u vezi ove problematike, posebice s umjetničko-znanstvenog i teorijskog aspekta.

nastavak na stranici 47 –



## Antropološke teme na filmu

Međunarodni festival etnografskog filma ETNOFILM održat će se po treći put u Rovinju, od 8. do 10. travnja 2011. godine, u organizaciji Etnografskog muzeja Istre. ETNOFILM domaćoj publici predstavlja recentne etnografske filmove svjetske produkcije i potiče diskusiju oko relevantnih vizualno-antropoloških tema. Festival



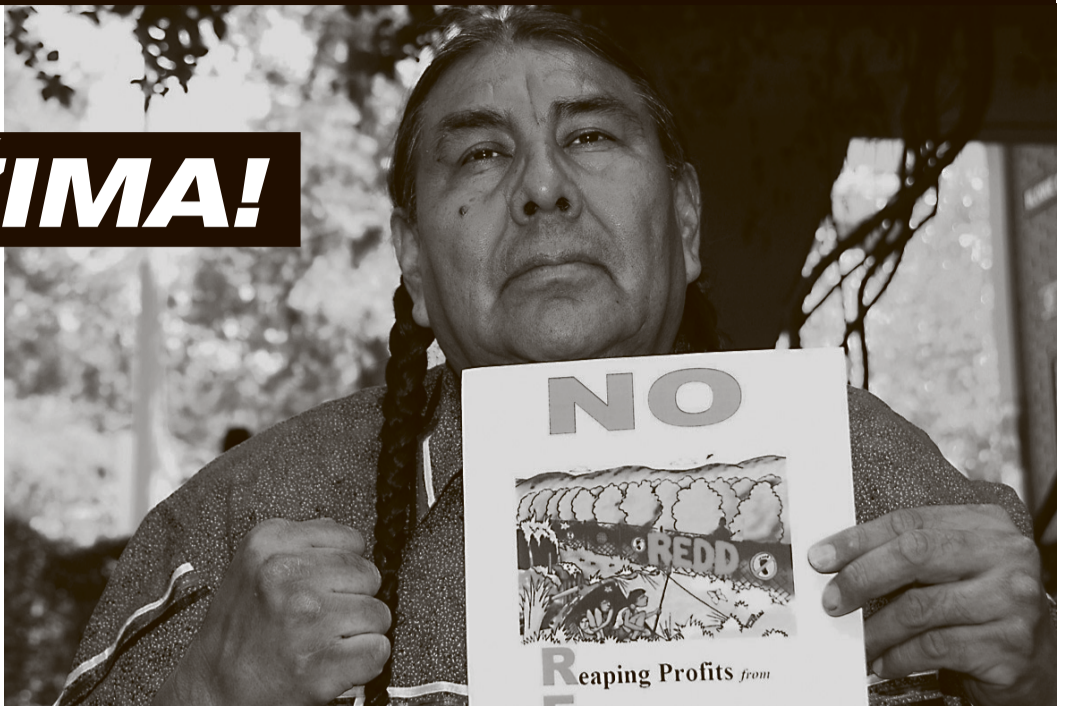
# TOMAHAVK U GLAVU REŽIMA!

**GRAĐANI SU KONAČNO SPOZNALI I SAMI DA SU ZAPRAVO INDIJANCI, KAKO IH JE NAZVAO MINISTAR KARAMARKO, I DA IM PREOSTAJE ILI DALJNJE ROPSTVO ILI OTPOR. I ODABRALI SU OTPOR. ONI NE SAMO DA ODBACUJU OVOG ILI ONOG KAUBOJA, ILI TRAŽE NOVE KAUBOJE ZA GOSPODARE, VEĆ ODBACUJU NJIHOV CIJELI REŽIM**

**SREĆKO HORVAT  
I IGOR ŠTIKS**

**M**edu sporadičnim reakcijama od strane vlasti i opozicije na val protesta koji potresa Hrvatsku te pratećih medijskih manevara, čini se da nam je glavni policajac Tomislav Karamarko točno objasnio o čemu se tu zapravo radi nazvavši pobunjene građane "Indijancima". Jer, građani Hrvatske, a i ostalih postjugoslavenskih i općenito postsocijalističkih zemalja su upravo to – Indijanci – kojima su "kauboji" kapitalizma na "divljem Istoku" oduzeli sve što su imali, i zemlju i resurse, a možda i budućnost. U međuvremenu su mnoge na području bivše države poslali na "vječna lovišta", u ratu kojim su upravljali i u čijoj su se pozadini bogatili, preživjele su ili opljačkali ili istjerali (ili i jedno i drugo), a svima su nastavili dijeliti "vatrenu vodu" nacionalizma, od koje je triježenje bolno, a povratak boci učestao. Karamarko, čovjek koji u povijest ulazi kao netko tko je uhapsio 150 mirnih demonstranata u Varšavskoj kako bi omogućio jednom magnatu da "privatizira" gradsku ulicu te kao čovjek koji je naoružao policiju najsofisticiranijom opremom za premlaćivanje građana, tako je zapravo jedini koji nam je, nesvjesno, objasnio da su nas dva desetljeća kapitalizma uistinu pretvorila u Indijance koji ne odlučuju ni o čemu, a najmanje o svojoj bijednoj sudbini. Da su građani također shvatili istinu ministrovih riječi potvrđuje njihovo prihvaćanje etikete crvenokožaca, indijanska glasanja, plesovi i bubnjanje koje skoro svaki dan priređuju po hrvatskim gradovima. Kao u slovenskoj sinkronizaciji vesterna, *Indijaneri doista prihajajo*, i, nakon početne identitarne konfuzije te različitih klaunova koji su se predstavljali kao "poglavice", ima ih sve više. Oni ne samo da odbacuju ovog ili onog kauboja, ili traže nove kauboje za gospodare, već odbacuju njihov cijeli Režim. Izlaskom na ulice i svojim "dugim marševima" oni su ponovo postali Građani. Indijanska šaka, a u njoj tomahavk, prijete Režimu. I borba, vjerojatno duga i s neizvjesnim ishodom, je upravo počela.

**UDAR ODOZDO!** Bez obzira na odvijanje kao i konkretne rezultate prosvjeda u Hrvatskoj, smatramo da je već sada



moguće izvući nekoliko općih zaključaka. Kao prvo, iako je zahtjev koji ujedinjuje sve prosvjednike sveden na odlazak vlade Jadranke Kosor i hitno raspisivanje izbora, jasno je da protesti nose politički puno važniju poruku: građani izražavaju izrazito nepovjerenje pa čak i odbacivanje trenutnog Režima. Pod Režimom, kao što smo pisali u političkoj raspravi *Pravo na pobunu – uvod u anatomiju građanskog otpora* (Fraktura, 2010.), ne smatramo samo državu i njezine institucije, već oligarhijski konglomerat kojeg čine i država i mediji i dijelovi tzv. civilnog društva i obrazovni sustav i religijske institucije, privredni subjekti i organizirani kriminal te različite interesne skupine koje profitiraju od postojećeg stanja stvari. Građani odbacuju politički režim sveden na partitokraciju i povremene izbore čija je svrha revitalizacija samog Režima, a ne njegova promjena. Poruka koje se referiraju na direktnu demokraciju – koju su u domaći politički vokabular unijeli pobunjeni studenti u proljeće 2009. – sve je više. One se ne manifestiraju samo u svijesti da HDZ i opozicija zapravo nisu u bitnom sukobu, već i u konkretno izraženoj želji građana da sami odlučuju o smjeru i razvoju prosvjeda. Na njihovoj margini nastao je čak i pokret za direktnu demokraciju koji je vidi kao nužni korektiv reprezentativnog sustava danas dok se ne steknu uvjeti za njezino opće funkcioniranje.

Kao drugo, na razini ekonomskog sustava kao i društvenih odnosa koji su mu posljedica, sasvim je jasno da se, ne samo među "ljevičarima", već i širim građanstvom dovodi u pitanje kapitalizam u formi kakvom je vladao posljednjih dvadesetak godina. Teme pljačke, nezaposlenosti, siromaštva te besperspektivnosti i, uopće, lošeg života ujedinjujući su nazivnik svih prosvjednika kao i 70% građana koji ih, po anketama, podržavaju. I tu dolazimo do sve glasnije kritike Europske unije kojoj uzroke treba tražiti u pritisku da se sprovedu neoliberalne reforme, od kojih su, čini se, profitirali jedino lokalni ili strani predatori, te u vanjskoj podršci korumpiranim političarima spremnima da provedu te reforme što pak upućuje na "skriveno rukovanje" europskih i domaćih elita. Nije li Ivo Sanader bio "rado viđen gost" u Bruxellesu, nije li svoje lopovske operacije vodio preko Hypo Banke i iznosio novac u Austriju, i nije li Viviane Redding usred prosvjeda u Zagrebu hvalila Jadranku Kosor i njezinu politiku "gospodarskog oporavka"?

Nejasna perspektiva pregovora, neosjetljivost EU-a za socijalne probleme zemalja koje integrira te inzistiranje na reformama koje stvaraju nezaposlenost i

čiji cilj općenito nije jasan (kao privatiziranje i zatvaranje brodogradilišta) stvorila je otpor među građanima. Nije poanta u tome da je EU odjednom postala neželjena zajednica, već u frustraciji koju stvara trenutna situacija u kojoj s jedne strane patimo od "euroze" – kako je to, misleći na proeuropski virus, nazvao Mitja Velikonja – tj. uvjerenja da će reforme (posebno famozno poglavlje 23. o pravosuđu) konačno ukinuti korupciju, dok, s druge, vidimo da približavanje EU donosi novi tip korupcije različit, ali ne i manje razoran, od onog kojeg smo znali 1990-ih. Pokušaj HDZ-a da svoju sudbinu veže uz sudbinu ulaska Hrvatske u EU povezujući referendum i nove izbore mogao bi samo dodatno povećati njezinu nepopularnost. S druge strane, šire građanstvo i ljevica u skepticizmu spram EU-a izražavaju kritiku onoga što vide kao polukolonijalni položaj i traže transparentnost pregovora, obranu vitalnih javnih interesa, zaštitu od sveopće privatizacije, i drugačiji, socijalni model kako za Hrvatsku tako i za Europu. Indijanci su se, neki svjesno, a drugi nesvjesno, i digli na noge jer ne mogu više trpjeti političku samovolju elite (koja se posebice očituje u potpunom izostanku javne diskusije o pristupanju Hrvatske u EU), uvjeravanje da živimo u "demokraciji" dok je participacija građana svedena na minimum te potpuni raskorak između medijskog uljepšavanja stvarnosti i njihove svakodnevnice borbe za preživljavanje.

Na koncu, ova vrsta neformalno organiziranih protesta sa širokom podrškom građanstva može se djelomično vidjeti kao odjek zbivanja na Bliskom Istoku. Unatoč svim očitim razlikama, jedan zajednički element je ipak tu. Kao što su se tamo građani pobunili protiv desetljeća nepromijenjenog političkog smjera i kontinuirane pljačke, tako se ovdje na meti našla dugogodišnja katastrofalna vladavina HDZ-a, ključna za funkcioniranje trenutnog Režima kojeg mnogi ispravno vide korumpiranim, nelegitimnim i dubinski nedemokratskim. U Hrvatskoj, dođuše, danas ne postoji jedan čovjek kao težište Režima niti svakodnevna represija, što čini vrlo složenom, čak zbunjujućom, ovu građansku pobunu, ali se vlast oligarhijskog Režima i politička nemoć građana da upravljaju svojim životima itekako osjećaju. U širem kontekstu, Hrvatska je također među prvim primjerima tako snažnih anti-kapitalističkih protesta u Istočnoj Europi od 1989. godine. No, unatoč situaciji istinskog demokratskog "udara odozdo", kao i stupanja na scenu novih političkih subjekata, Režim je sve samo ne posrnuo – čak i ako padne Kossorčina vlada kao njegovo trenutno lice,





ali ne i glava – i uzvraća udarac preko svih svojih komponenti koje ustaju u obranu vlastitih privilegija.

**REŽIM UZVRAĆA UDARAC** Ne samo cinični promatrači, već i dežurni analitičari danima se čude nad činjenicom da se zagrebački prosvjedi za rušenjem vlade umjesto na uobičajenu formu okupljanja po javnim trgovima svode na višesatna šetanja. Navodno, narod ne zna što bi sa sobom. Kronična nezaposlenost se tako predstavlja kao besposličarenje, a ono kao uzrok nezaposlenosti, čime se krivnja za trenutno stanje prebacuje na nezaposlene, a ne na one, prvenstveno vlast, koji su upropastili preko 300 tisuća ljudi i njihovih obitelji. Tako umjesto da stoji na jednom mjestu, besposlen se narod šeće po 10-ak kilometara u ovim hladnim večerima ne bi li time zapravo prikrio, sugerira se, besmislenost ovih prosvjeda. Neki su se režimski novinari pritom čak upustili u izvještavanje “s lica mjesta” pa su se brže bolje spustili među pučane i natjecali u tome tko će prije donijeti u redakciju “analizu” s terena. Najprije je Vojislav Mazzocco odlučio odgovoriti svojoj kćerci na pitanje “Tata, što su prosvjedi?” da bi ustvrdio da Jadranka Kosor možda stvarno ima pravo što primjenjuje modernu pedagošku metodu ignoriranja djece dok urlaju i bacaju se po podu. Opet infantilizacija s ciljem depolitizacije, jer, u krajnjoj liniji, čak i kad dijete kaže da je car gol, najbolje ga je ignorirati dok bura ne prode, dok ne prestane urlati ili dok ga se ne izmlati. Jer, znaju i režimlje da je car gol, ali im taj car i dalje daje mrvice sa stola. Te mrvice s kojima su si političke strukture i medijski moguli kupili intelektualce njima se čini sigurnijom perspektivom u ovim vremenima krize nego pad među sve te stotine tisuća kojima su i te mrvice oduzete. Među prosvjednike se također ugurao Tomislav Čadež, zaključivši da se oni ne slažu ni oko čega, osim oko odlaska vlade, što je valjda premalo. Njemu se ubrzo priključila maskota Europa Press Holdinga Ante Tomić, cinik koji ništa nije naučio u protekle dvije godine otkako je, komentirajući studentske prosvjede, samozadovoljno ustvrdio da se “ne namjerava ozbiljno baviti njihovim političkim ciljem, jer on zapravo nije ni važan” i da će se uvijek nasmiješiti kada vidi ljude da se bore za “idiotsku socijalnu jednakost”. Ovaj put je još jednom popljavao građane, ustvrdivši da je ovo samo prosvjed redikula i radikala, rugajući se otvoreno tisućama koje se nalaze na ulicama.

Zapadna invazija na Irak je u medijski svijet proširila sintagmu “embedded journalism” po kojoj novinari po informaciju idu “ubačeni” u vojne jedinice i tako, iz perspektive okupacijskih snaga, jer do druge ni ne mogu čak i kad bi htjeli, “slobodno” izvještavaju. Hrvatski primjer pokazuje kako izgleda redakcijsko novinarsko i kako se prvo uzme na znanje “stav redakcije” Europa Press Holdinga ili bilo koje konglomeracije ili javne televizije koji služe postojećem Režimu te se tek onda ide “na teren” ili se, kao u Tomićevom slučaju, uopće ne silazi među sve te ridikule i radikale. Oni znaju vrlo dobro da ne ići niz dlaku redakciji, uredniku ili vlasniku korporacije, znači biti “otkačen” s platne liste i da to, kao u slučaju stotina tisuća građana, znači slobodni pad, jer je Režim kojem služe i koji se ni ne mora baviti cenzurom uništio sve socijalne padobrane i uklonio sve zaštitne mreže. No, plitki cinici i snobovi misle da se taj pad uvijek događa nekom drugom pri tome zaboravljajući na vlastiti moralni pad za kojeg, za razliku od siromaštva, nema lijeka.

Neki tjednici, pokušali su pak, po očekivanom scenariju, pronaći “vođe” pa je tako Nacional donio veliki članak o “stratezima” zagrebačkih prosvjeda, u kojem je uglavnom izdvojio desničare kao predvodnike, da bi samo nekoliko dana kasnije *Globalus* iznio jednu standardno površno napravljenu analizu u kojoj je pobrojao čak 14 različitih organizacija koje sudjeluju u prosvjedu, a iz koje je ispalo da je u Hrvatskoj ljevica jača nego u Latinskoj Americi. Ništa novo. I za vrijeme studentskih blokada, kao i za vrijeme borbe za Varšavsku, jedino što je bilo zajedničko svim medijima bila je ta neutaživa težnja za pronalaganjem i diskreditacijom “vođa” kako bi se diskreditiralo cijelu pobunu. Jer, kako neka pobuna može biti anonimna? Naravno, tekući prosvjedi nisu anonimni i stalno iz mase izviru samoprovzvani i nametnutni vođe, ali kao što su oni jednom nogom već u osnivanju novih stranaka koje bi na idućim izborima trebale kapitalizirati njihov angažman, tako im je druga noga već u provaliji neuspjeha – narod, naime, ima sposobnost prepoznati nametanje i nije stoga čudo da je većina govornika na Cvjetnom trgu izviždana te da je i organizator zagrebačkih prosvjeda Ivan Pernar na kraju odustao od javnih govora, shvativši da time samome sebi puca u inače mu klimave političke noge.

Javili su se i uobičajeno oprezni predsjednik Josipović i u medijima često prisutni nekadašnji borac za ljudska, a sada uglavnom premijerkinina prava Žarko Puhovski. Oni su se zgrozili nad činjenicom da prosvjednici obilaze domove političara, naglašavajući da u demokratskom društvu valja razlikovati “javnu” i “privatnu” sferu. Nitko od njih se pritom nije sjetio da je i Sanader, kao “javna osoba”, naše novce stavljao u “privatni džep” i s njima stvorio svoj “dom” i kolekcije satova i slika ili ih izvezio iz zemlje, kao što to čini i vladajuća garnitura. Prosvjedi bi po njima trebali biti pristojni, a po mogućnosti baš ništa ne bi trebali dovesti u pitanje. Ako je netko “javna” osoba, valjda smije imati pare u “privatnom” stanu, bez obzira što je taj stan služeći se “javnom” pozicijom “privatizirao” često nauštrb “javnog” novca ili “privatnih” osoba kao u slučaju Jadranke Kosor. Trenutak u kojem su prosvjednici došli pred stan u kojoj živi i vikali “Deložacija!” – riječ s kojom je HDZ izbacivao iz stanova ljude nehrvatske nacionalnosti, uključujući one koji su živjeli u “premijerkinom stanu” – i “Ukrala si stan, tjerajte je van!” bio je trenutak političke katarze s kojim se mediji, naravno, nisu pozabavili. Ljudi, bez obzira na javno deklarirana uvjerenja, intimno znaju što je nepravda i zločin, ma na koji način legalizirani bili, ne zaboravljaju bez obzira da li se radi o ukradenim stanovima ili tvornicama. Njihovo danas “privatno” je bilo “nečije” ili je bilo “javno” i “društveno” i koristilo je na dobro svima, a ne samo nekima i ta činjenica se očito ne zaboravlja.

**DUGI MARŠ** No, koliko god zagrebačke šetnje iz tjedna u tjedan iscrpljivale građane, one su potvrdile da u ovoj državi ipak postoji nešto zvano “narodna volja”. Po uzoru na onu staru englesku poslovicu “Gdje postoji volja, postoji i put”, one su pokazale da je upravo stvaranje puta, hod po neutabanim stazama, ono što je potrebno.



Osim toga, pokazale su da se revolucije ne događaju u laboratorijskim uvjetima niti da se narod sastoji od arhetipova i kategorija dostupnih u enciklopedijama i političkim priručnicima. Ako gdje možemo vidjeti što je doista narod, onda je to u tekućim prosvjedima. I zato su komentatori s visine, snobovi pred malim ekranima i novinari na zadatku ostali zgroženi: da, narod se sastoji i od desničara i od ljevičara, i od onih koji su više siromašni i od onih koji su manje siromašni, i od onih koji sadašnji trenutak žele instrumentalizirati i od onih koji istinski vjeruju u promjenu. Ako nas hrvatski prosvjedi za rušenje vlasti nečemu uče, onda je to da ništa nije odlučeno unaprijed i da se upravo u tome sastoji odgovornost svakog od nas. Početni braniteljski prosvjedi koji su obilovali desničarskom i na momente ustaškom retorikom, nasiljem i divljanjem huligana, ubrzo su se transformirali u sveopći narodni bunt i to ne nužno nekakvom vrstom kooptacije (bilo s lijeve ili desne strane), već prije svega izlaženjem na ulice sve većeg broja građana i spontanom pomjeranjem, na retoričkoj razini, prema onome što je u korijenu ovih prosvjeda, a to je želja za socijalnom pravdom i rušenjem ne samo vlade Jadranke Kosor, već cjelokupnog Režima čiji je ona tek najvidljiviji i privremeni izdanak.

Ako postoji neka pouka hrvatskih prosvjeda, onda je to da građani nisu glupi i da Indijanci ne misle izgubiti i ovu bitku: i bez “poglavica” i bez strukturiranog programa, narod može prepoznati u čemu je problem i tko je za njega kriv. I tu je zagrebačka peripatetička škola, kako bismo je baš usprkos cinicima mogli od milja nazvati, odigrala ključnu ulogu: obilaženjem spornih točaka i simbola krize, upravo su šetnje ukazale na neuralgične točke hrvatskog post-tranzijskog društva. Nisu se kao stanice na višesatnom iskazivanju građanskog neposlušna našli samo stanovi korumpiranih političara (Kosor, Hebrang, Šeks) ili središnjice vodećih hrvatskih stranaka (HDZ, SDP, HNS, HSS...), već i banke (Hrvatska narodna banka, Hypo banka...), skandalozno tihe sindikalne središnjice, Fond za privatizaciju kao pljačkaški “krizni štab”, nekoć uspješne tvrtke koje su stradale u privatizacijskoj otimačini (Pliva, Kamensko...), mediji koji tihom cenzurom održavaju status quo (Pavićeva Europa Press Holding i HRT...) pa i korporacije (poput INE i T-coma) koje su ključne u kreaciji društvene zbilje (prije svega Todorić, koji je baš ovih dana nadgledao ubrizgavanje u biznise 6,3 milijardi kuna iz HNB-a, još jednom potvrđujući tko je pravi gospodar ove zemlje). Sve te precizno prepoznate Bastilje Režima, taj živčani sustav građanskog

ropstva, narod sada već redovito obilazi i poručuje što misli.

Ako sve to imamo pred očima, hrvatski prosvjedi ni po čemu nisu neartikulirani, kao što im se od početka zamjeralo iznoseći izolirane primjere političkih avanturista. Pitanje je, naravno, hoće li se taj bunt u budućim prosvjedima pretvoriti u sistemsku kritiku koja neće pristati na kozmetičke preinake postojećeg sustava, što nam najavljuje sve glasnije zazivanje direktne demokracije kao nužnog korektiva danas i mehanizma političke i socijalne emancipacije sutra, hoće li izbjeći zamke “Trećeg puta”, ili ćemo vidjeti kako Režim skida masku i pokazuje, preko mobiliziranih falangi, svoje fašističko lice. Teško je predvidjeti što će biti rezultat ove građanske pobune, jer ovdje nema niti vođa niti mape puta. Ali, kao što reče španjolski pjesnik Antonio Machado, “Ako ne postoji put, napraviti ćete ga hodanjem”. A to nitko ne zna bolje od Indijanaca samih. ■



## čudna šuma

## BWANA SWOBODA

**MALO EUROSKEPTICIZMA NA TRAGU PALJENJA ZASTAVE. TO JE ONA ZASTAVA KOJA PREDSTAVLJA POVIJESNI CILJ ZA VLAST KOJOJ PAK NITKO NE VJERUJE DA MOŽE UPRAVLJATI MJESNOM ZAJEDNICOM, A KAMOLI DRŽAVI POSTAVLJATI POVIJESNE CILJEVE**

**NENAD PERKOVIĆ**

kleptokratski "jamiti" kako je bilo za komunizma, "zajedničko" možda nije više slobodna lovina za sitne partikularne interese? Možda. Možda je građaninu pojedincu sinulo da bi se javni dužnosnici i službenici morali početi odgovorno brinuti za javno dobro jer su od istog tog građanina pojedinca delegirani upravo za taj posao. Građanin pojedinac već debelo osjeća da je voda došla do grla, više ga se ne može potkupiti sitnim povoljnostima pred izbore. Sad već na vrata kucaju ovrhe, opća nelikvidnost, robovski rad bez plaće, nezaposlenost, obilazak kontejnera... pa je građanin pojedinac počeo shvaćati kako bi delegirani dužnosnik upravo njemu, građaninu pojedincu, morao početi polagati račune za posao koji obavlja.

Što, međutim, građanin pojedinac može vidjeti?

Razne neobične stvari koje ga tjeraju na pitanja. Hrvatska vlast "procesuira" građane po nalogu beogradskog tužilaštva. I to ne bilo kakve osumnjičenike u sklopu nekakve kriminalističke suradnje među državama, nego ljude koji su se borili protiv Miloševićeva režima i njegova osvajačkog pohoda. Zašto, upitao će se građanin pojedinac?

Europska komisija odobrava ili ne odobrava sklapanje ugovora brodogradilištima na temelju nekakvih nejasnih birokratskih kriterija u sklopu nekakvih nadrealističkih "pregovora", potpuno socijalno neosjetljivo. Zašto? Premijerka odobrenje briselskog birokratskog tijela prikazuje kao političku pobjedu. Zašto to? Još gore, slavnodobitno najavljuje kako država sad može naručiti izgradnju ratne flotile jer joj je to bila namjera. Zašto suverena država ne može izgraditi vlastitu ratnu flotu, ukoliko ima potrebu za njom, bez izravnog ili neizravnog odobrenja europske birokracije?

Guverner narodne banke "oslobodi" znatna sredstva iz pričuve. Sredstva građanina pojedinca ustupljena su bankama, jedina koje ostvaruju ekstra profite u ovoj krizi. Izjavljuje kako su to sredstva za kreditiranje privrede i turizma. Banke gotovo smjesta snize kamate kreditima za potrošnju građana. Istih građana pojedinaca koji već grcaju u dugovima uslijed nezaposlenosti i opće nelikvidnosti. Tko vlada ovom zemljom? Podsjetimo se, građanin pojedinac više ne misli da je narodno bogatstvo svačije i ničije, postalo mu je jasno da je ono – njegovo. Netko je njegove pare dao nekom drugom da bi mu ih taj netko drugi mogao – posuđivati. Uz kamatu.

Što radi vlast i zašto radi to što radi? Kakav joj je plan, koja strategija?

**DIJAMANTNA GAMAD I BEŠTI-MJE** Premijerka se kiti broševima, dijamantnom gamadi i zodiacima Europske unije "šalje poruke". U općoj pauperizaciji izjavljuje kako je situacija relaksirana i optužuje oporbene "trojke" da su raširile loše mišljenje o vlasti, drugim riječima, opet vrijeđa i podcjenjuje pojedinca građanina koji, eto, ne vidi što se događa i ne zna cijeniti rad i napor vladajućih, nego potpada pod utjecaj zlobne oporbe koja "širi govor mržnje" (to bi bilo: "Tko drukčije kaže...").

Drugi čovjek vladajuće koalicije, taj briljantni um i politički strateg povijesnih dometa razradio je spasonosnu strategiju za izlaz iz situacije time što bi izbori trebali biti – za vrijeme kolinja! ("Slavonci se buju malo napili rakije pak budu opet za nas glasali... sam sebi se divim... kak sam prepreden...")

Hebrang spaljivanje europske zastave komentira kao čin "neprijatelja Europe, a time i neprijatelja Hrvatske". Ova staljinistička kvalifikacija "neprijatelja" režima nije nimalo bezazlena poruka pred referendum koji bi trebao biti demokratski čin, a Hebrangova kvalifikacija olako proglašava "neprijateljima" sve koji iz ovih ili onih razloga žele konzimirati svoje demokratsko pravo da se izjasne protiv. Da ne govorimo kako je, prema trenutnim podacima, moguće da je pola stanovništva "neprijateljsko".

Predsjednik Republike ne podcjenjuje situaciju i tvrdi kako je ozbiljna. A ozbiljna je, dodajmo, zato što nas vode krajnje neozbiljni ljudi.

Zluradi Čačić je možda zlurad, ali teško se s njim ne složiti: na sceni je brod ludaka.

To je ono što građanin pojedinac svakodnevno gleda i sluša. Napokon je shvatio da se teturanje po palubi broda ludaka i njega izravno tiče. Zapravo, znao je to, ali sad je jasno izrazio kroz prosvjede da to – zna.

Ne želi više trpiti glupe izgovore. Nemoću je izgovarati se za nacionalnu katastrofu time što je pred nama "povijesni cilj".

**MAGIJA DLANA U ČELO** Uostalom, kakva je to magija u tom nikadgodočekat ulasku u EU? Što znači ta fiksacija? Zašto je to postalo samo sebi svrhom, kao neka ishlapjela mantra? U čemu je stvarni interes Hrvatske da postane članica? Zašto je to "povijesno i strateško pitanje" i zašto ono ne bi moglo biti podložno kritičkom preispitivanju? Što je to tako divno u tom klubu da uporno dobijamo dlan u čelo, ali uporno želimo ući, tako uporno da su nam se političari vladajućih i oporbe pomadaronili od ulizištva? Što je tako vebno u tom cilju da je trebalo pauperizirati stanovništvo, sustavno uništavati radnike i seljake, privredu i poljoprivredu, prirodna i energetska bogatstva, ljudske sudbine i živote, od ribara do haških optuženika, od seljaka do, najnovije, branitelja Vukovara? Zar je moguće da je taj cilj tako OGROMAN da Vlada i vladajući bez da trepnu ostavljaju da sve ostalo propada na očigled, da smo jedina zemlja osim Grčke koja se ne izvlači iz krize i da polako i sigurno klizimo ka dužničkom ropstvu? Zašto, napose, paralelno ne pregovaraju dok rješavaju stvarne probleme u državi, a ako za to nisu sposobni, zašto daju prednost pregovorima? Na kraju, zašto ne odstupe ukoliko nisu sposobni djelovati paralelno?

Elitni političari i elitni analitičari lakonski traže odgovor od prosvjednika: koji vam je politički cilj, koji program, što je platforma, uz opasku kako nisu artikulirani. A možda su prosvjedi samo odgovor na pomanjkanje artikulacije, cilja, programa i vizije vladajuće i oporbene elite? Gdje je njima artikulacija ciljeva? U Europu po cijenu – čega? U banani smo i bez Europe, ali kako bi nas to članstvo trebalo izvući iz banane? Je li to itko jasno i suvislo objasnio?

Čitav taj niz začuđujućih pitanja i apsurdnih situacija dobivaju nevjerojatno jednostavan odgovor i objašnjenje ako bi se pokazala točnom pretpostavka o našem kolonijalnom mentalitetu, prvenstveno naše političke elite. Zašto je sve upravo tako? Zato.

Možda se dovoljan broj građana probudio i shvatio da smo (nečija) kolonija, da smo to, zapravo, oduvijek i bili, da nam je takav mentalitet i da je možda ipak došao trenutak kad imamo priliku kazati: dosta! Kolonijalni mentalitet vladajućih generirao

je situaciju permanentne korupcije, feudalno ozračje nedodirljivih lokalnih baruna i "velmoža" instaliranih od strane središnje vlasti u svojstvu političkih poslušnika. Građanin pojedinac ne želi ni to više podnositi. Dijelom to može zahvaliti upravo i pregovorima s Unijom i europskim standardima koji se nameću, no jednako tako mu je postalo jasno kako su ti standardi dobri za njega bez obzira na sam pristup Uniji, pogotovo ako se pristupom politički manipulira, i to upravo od strane onih koji su dvadeset godina svesrdno radili na feudalnoj situaciji.

Nije li, na koncu, u tome smisao demokracije? Građanin prosvjednik kao da želi reći: kakvi smo takvi smo, desni i lijevi, crveni i crni, stari i mladi, ali s mogućnošću da napokon, polako i strpljivo, izgradimo društvo za pristojan život svih nas pa i svih koji nam dođu. Bez diktata i ucjena, besmislenih birokratskih regula, ideoloških opsjena, lihvarskih kamata, podobnih kretena u sustavu korupcije... Samo nam trebaju pristojni i civilizirani ljudi s kvalifikacijama za suvislo upravljanje, a ne nekakvi potkupljivci koji će nas uvjeravati kako smo nitko i ništa i kako ništa ne možemo i ništa ne vrijedimo bez Bruxellesa sutra, a bez Beograda jučer ili Beča i Pešte prekjučer.

**TLAPNJA NA RUŠEVINI** Za mnoge starije građane EU je tlapnja od prije dvadeset godina, tada ugrožene i ratom zahvaćene Hrvatske, san i ideal istoka Europe na ruševini berlinskog zida. Kod nas još sa zloslutnim zagrljajem balkanskih asocijacija za vratom iz kojih smo se jedva nekako, krvavo, iskoprali. U međuvremenu se štošta promijenilo. Za većinu mlade generacije Unija je danas, što smo itekako osjetili na vlastitoj koži, neprincipijelan i nekonzistentan birokratski klub slijepe, bešćutne i anonimne financijske moći nemilosrdne i prema stanovništvu vlastitih članica jednako kao i prema kandidatima, daleko od nekakve civilizacijske i geostrateške "nužnosti". "Dobro došli, bwana Swoboda, osjećajte se kao doma, primite nas, ponizno molimo, u vaš Klub, dodijelite nam one tri milijarde eura i potom nam dopustite da nas vaši bankari ogule za osamdestak milijardi, kao, primjerice, Irsku. Jedva čekamo!"

Dopuštam da se našem građaninu pojedincu, prosvjedniku i poreznom obvezniku, ili prije nezaposlenom i pod prijetnjom ovrhe, sve u glavi pomiješalo, a da je vlast potpuno suvisla, s jasnim vizijama i ciljevima, da je on bedak kakav je bio desetljećima i stoljećima i da su slike, dojmovi i poruke što ga zasipaju sasvim pogrešni uslijed njegove intelektualne deficijentnosti. Pa je podlegao perfidnoj i suptilnoj propagandi trojice glavnog iz esdepea.

Nu, to je bilo moguće i prodati i progutati do u ne tako davnu prošlost, kad bi još i mogao proći spin poput onoga: tko nije za EU, taj je za Jugoslaviju, a tko nije za kapitalizam, taj je komunjara.

Dok je zapravo sva istina u tome da je ljudima naprosto i jednostavno dozlogrdilo da ih maltretiraju idioti kojima je sve prolazilo tako glatko da su se i sami tome čudili. Čudili i pomislili kako će im se Unija otvoriti kao novo lovište nakon što se ovdje već sve "jamilo". Samo (još) "podložnike" treba uvjeriti kako ih tamo čeka med i mlijeko, a bwana Swoboda kako ćemo mu do prauučkog naraštaja biti zahvalni i odani zajmoprimci preskupih kredita. ■

**D**upelizački diskurs vladajuće elite prema Bruxellesu sasvim objašnjava sljepilo za domaće situaciju. Kad ti je nos tako duboko u dupetu europske komisije koja "odlučuje o našoj sudbini, zajedno s nama" kako reče Hebrang (wtf!), onda i nije najčudnija stvar na svijetu da ni političari ni intelektualci ne vide "program", ni "političku artikuliranost" tekućih prosvjeda u zemlji. Kad bi malo pažljivije pratili, ili bolje, kad bi bili u stanju očitati sve signale i poruke s prosvjeda, od paljenja zastave Unije do gaća na štapu i ljudskog lanca oko Narodne banke, možda bi im bilo jasnije što znači povik prosvjednika: "Hrvatska se budi!". Nije, dakle, uopće riječ o nekakvom anakronom i iracionalnom, romantičarskom nacionalnom zanosu i povrijeđenom ponosu niti je riječ o kakvoj anarhističkoj ljevičarskoj somnambuliji o probuđenom radništvu kojeg u nas i tako više nema kao ozbiljne socijalne snage. Stvar je dozlaboga jednostavna: pojavila se generacija kojoj je dosadilo, nakon što je "narodu" došlo iz dupeta u glavu, biti kolonijalni subjekt. Sasvim svejedno je li do sada bila riječ o mentalitetu, povijesnom nasljeđu ili astrološkom utjecaju.

**TISUĆU ZAŠTO - NI JEDAN ZATO** Možda se paradigma napokon mijenja? Državno više nije "nešto tuđe" kakvo je uvijek bilo pod tuđinskim vlastodršcima, famozno "društveno" više nije svačije i ničije koje treba



HRVOJE HRIBAR

# PUBLIKA JE ZAINTERESIRANA ZA HRVATSKI FILM

**RAZGOVOR S RAVNATELJEM HAVC-A HRVOJEM HRIBAROM O NACIONALNOM PROGRAMU PROMICANJA HRVATSKOG AUDIOVIZUALNOG STVARALAŠTVA 2010.-2014.**

JELENA OSTOJIĆ

Nacionalni program promicanja audiovizualnog stvaralaštva četverogodišnja je strategija djelovanja HAVC-a kojem ste trenutno na čelu. U čemu se ciljevi formulirani ovom strategijom ustvari razlikuju od dosadašnjeg rada HAVC-a?

– Kao i u nekim drugim istočnoeuropskim državama, kod nas je na djelu pokušaj puzećeg državnog udara kojeg provodi komercijalni sektor suzbijajući javni prostor da bi potpuno ovladao medijima – a time na kraju i političku vlast pretvorio u svoju uplašenu klijentelu. Financijski napad na HAVC govori o tome koliko se plaše organiziranog kulturnog sektora, a žrtva je bila potpuna – ako uzmete u obzir smrt Alberta Kapovića. Četverogodišnji plan artikulira novu strategiju, ne samo razvoju, već očito – novu strategiju borbe za javno dobro.

U četverogodišnjem planu, obuhvatili smo sve elemente audiovizualne industrije u RH. Kroz ovaj dokument moguće je vidjeti o čemu se ustvari radi. O klasteru kina, televizija, interneta, proizvodnih kuća, arhiva, obrazovnih ustanova. Posrijedi je prilično velika zajednica i prilična ekonomija. Ta ekonomija je s jedne strane potencijal, s druge strane, nalazi se u kaosu. Ovaj sektor može funkcionirati samo ako ga se vidi kao cjelinu i ako se njime cjelovito koordinira.

**– U POSTOJEĆIM OKOLNOSTIMA IMAMO SAMO PRORAČUNSKI NOVAC, A TO JE RAVNO 25 POSTO OD JAVNOG TROŠKA HNK U ZAGREBU. ČETVRTINA PRORAČUNA JEDNE KAZALIŠNE POZORNICE ZA PODMIRENJE POTREBA RAZVOJA, PROIZVODNJE, PROMOCIJE, EDUKACIJE, ARHIVA NA RAZINI NACIJE. SULUDO –**

Čitava audiovizualna ekonomija mora funkcionirati na način da se rentabilni dijelovi razvijaju da bi mogli pomagati one koji su drastično neprofitni – poput arhiva ili filmskog obrazovanja, ili su pak drastično nekomercijalni – poput umjetničkog filma. To je konačno ideja zapisana u našem zakonu – zakonu koji se ne provodi. Ovaj program samo praktično razvija temeljni koncept, kojeg je prije tri godine usvojio Hrvatski sabor, a zatim ga zaboravio.

Može li se ipak govoriti o težnji ka komercijalizaciji hrvatskog AV-stvaralaštva čemu možda u prilog govori i to da je program predstavljen u Hrvatskoj gospodarskoj komori? No, kad je riječ o hrvatskoj kinematografiji, ona do sada nije imala komercijalni karakter. Pojasnite taj plan preorijentacije na komercijalnije sadržaje?

– Hrvatska kinematografija ne može imati komercijalni karakter, sve kad bi snimali samo urnebesne komedije, jednostavno smo premali. Tko bi htio ovdje praviti komercijalnu kinematografiju bio bi priličan idiot. Hvala na komplimentu. Jako je krivo vidjeti u našem programu plan komercijalizacije, samo zato što tamo nalazi puno brojki. Ja sam isto više volio hrvatski u školi, ali to ne znači da je matematika neprijateljska djelatnost. Program u sebi nosi izračun realne ekonomije ovog sektora, iz kojeg se čita da sredstava i novca ima dovoljno, a problem je jedino u ideološkoj poziciji komercijalnog sektora koji se ponaša nasilnički, zauzvrat ne nudeći ništa osim osobnih interesa. Ekonomska dobit našeg komercijalnog sektora (visokokomercijalizirana HRT + dvije male ispostave dviju velikih multinacionih TV korporacija) zanemariva je za nacionalnu ekonomiju, a pogubna za kulturni interes i za čitavo stanje nacije jer se pizdarije kojima nas danas bombardira TV industrija lijepe ljudima za mozak i u konačnici ih izbezumljuju. Ovaj program naprotiv nudi razvoj sasvim zapuštene komercijalne djelatnosti – a to je razvoj izvoza filmskih usluga – na način da se novac stvara kroz usluge BBC-ju, ZDF-u, HBO-u. Komercijalni prihodi trebaju doći s međunarodnog tržišta, a domaći resursi – osobito oni iz sredstava TV-pretplate imaju ostati kulturno vrijednoj proizvodnji.

Promocija u HGK je političare suočila s paradoksom: konsolidirani javni sektor u prilici je donijeti veće gospodarske dobitke od pseudo-komercijalnog TV sektora koji je tokom prošle godine prosuo u javnost svu silu patosa oko svog ugroženog statusa, mahom koristeći poluistine i fiktualne krivotvorine.

Oni slabo zaraduju, jer imaju krive poslovne politike u sklopu jedne sredine koja nije konsolidirala svoju nacionalnu politiku. I to je sve. Ako se javnost i država ujedine oko ovog programa – svi će izvući neku korist, čak i oni.

Kako onda s komercijalnim težnjama predviđenim programom pomiriti zahtjeve za ulaganjem u nekomercijalnu hrvatsku kinematografiju (pogotovo kratke filmske forme, dokumentarni film...) te povećanje i očuvanje raznovrsnosti kina i raznolikog kino repertoara? Koliko su ti zahtjevi doista ostvarivi unutar programa od kojeg bi i gospodarstvo, kako kažete, moglo imati koristi?

– HAVC i ujedinjena audiovizualna zajednica već pet mjeseci rade na konsolidaciji audiovizualne edukacije, tučemo se s HRT-om za oporavak dječjeg-omladinskog, dokumentarnog i dramskog programa – taksativno, HRT-u je ovdje propisano da vrate izdvajanja za kreativne programe (tzv. SPOROVOZ) na razinu koju su imali prije 30 godina. Pogledajte “ružičaste stranice”! Propisano im je da investiraju 20 milijuna eura u kulturno vrijednu proizvodnju unutar kuće. Pokrenuli smo natječaj za razvoj *non-trash* TV djela (odluke su donesene, skoro će biti objavljene). Potpisali smo protokol o koprodukciji i suradnji s Danskim filmskim institutom. Na svim ovim područjima, objavili smo rezultate natječaja za razvoj filmskih scenarija i projekata svih kategorija koje spominjete – zasadili smo vrt i pred drastičnim smo pomlađivanjem čitave zajednice kreativaca. Animaciji smo dali pažnju kakvu nikad zadnjih desetljeća nije imala. Tri debitantska i dva dječja filma postavili smo kao godišnji minimum. Otvorili smo puteve našem filmu prema najvećim festivalima. Što mislite da nedostaje? Nedostaju sredstva koja su HAVC-u dodijeljena zakonom, a koja televizije i telecomi dogovorno odbijaju uplatiti.

**Među ostalim programom predviđenim ciljevima je i povećanje gledanosti domaćih filmova. Kako objašnjavate malu zainteresiranost domaće publike za hrvatski film?**

– Publika je zainteresirana za hrvatski film. Pogledajte gledanost domaćeg filma na televizijama. Publika zadnjih nekoliko godina jedino slabo gleda domaći film u kinu. Proizvodnja je mala, niskobudžetna, prirodno orijentirana na artizam, s druge strani ljudi su impresionirani *trash* kulturom koju nameću mediji. To nije dobar spoj. Ni za kakav hit ne bih mijenjao filmove kao što su Crnci, Armin ili Meta-staze, za takve filmove moramo osigurati

**– POGLEDAJTE GLEDANOST DOMAĆEG FILMA NA TELEVIZIJAMA. PUBLIKA ZADNJIH NEKOLIKO GODINA JEDINO SLABO GLEDA DOMAĆI FILM U KINU. PROIZVODNJA JE MALA, NISKOBUĐŽETNA, PRIRODNO ORIJENTIRANA NA ARTIZAM, S DRUGE STRANI LJUDI SU IMPRESIONIRANI trash KULTUROM KOJU NAMEĆU MEDIJI –**

prostor. Zato nastojimo oko digitalizacije nezavisnih kina – prostora koji je gotovo izumro, a digitalizacija mu može vratiti novu vitalnost. S druge strane planiramo sustavnije snimati dječje filmove – i klince od malih nogu učiti da film može biti na hrvatskom jeziku. Također, lijepo bi bilo češće snimiti nešto s kapacitetom hita – svakih nekoliko godina pokapamo hrvatski film u smislu gledanosti pa se pojavi *blockbuster* – ili bar vrlo gledani film. Oko ovih pitanja ne treba dramatizirati, nego jednostavno – odraditi posao. Za početak – potrebna su zakonska sredstva koja su nam ukradena. Ne znam da li ste svjesni da u postojećim okolnostima imamo samo proračunski novac – a to je ravno 25 posto od javnog troška HNK u Zagrebu. Četvrtina proračuna jedne kazališne pozornice – za podmirenje potreba razvoja, proizvodnje, promocije, edukacije, arhiva na razini nacije. Suludo.

**Koji segment hrvatskog audiovizualnog stvaralaštva (igrani, dokumentarni, eksperimentalni ili animirani) trenutno vidite kao najperspektivniji?**

– Dokumentarni – zato što nam je stvarnost fantazmagorična. Igrani – zato što imamo najbolje glumce u Europi. Animirani – zato što nam je animacija *genius loci*. Volim hrvatski film i hrvatsku televiziju, i to s ozbiljnim razlozima. ■



foto: Bablfotograf.blog.hr



# kulturna politika

## DANI FRANKOFONIJE

**PRISTUPANJEM FRANKOFONIJI, HRVATSKOJ SU SE OTVORILE NOVE MOGUĆNOSTI SURADNJE I PARTNERSTVA. DANAS JE U SVIJETU PREKO 220 MILIJUNA GOVORNIKA FRANCUSKOG JEZIKA**

**BISERKA CVJETIČANIN**

U svijetu se svake godine u mjesecu ožujku tradicionalno održavaju dani ili tjedni frankofonije, a 20. ožujak proglašen je Međunarodnim danom frankofonije. Ovogodišnji Dan frankofonije posvećen je mladima svih zemalja i kontinenata, njihovoj uključenosti u ostvarenje demokracije i mira u svijetu. U prigodnom govoru upućenom mladima, Abdou Diouf, generalni sekretar Međunarodne organizacije frankofonije (Organisation internationale de la Francophonie - OIF), naglasio je potrebu provedbe promjena u obrazovanju, važnost donošenja drugačijih, inovativnih razvojnih politika i jačanje interkulturalnog dijaloga i suradnje. U vrijeme kada mladi u mnogim zemljama javnim manifestacijama izražavaju svoje nezadovoljstvo i zahtijevaju promjene, ovogodišnji Dan frankofonije predstavlja simbolični znak njenog razvojnog puta od okupljanja zemalja francuskog jezičnog izraza s općim ciljem promocije francuskog jezika do međunarodne organizacije kojoj su promicanje demokracije, mira, obrazovanja za sve, te kulturne i jezične raznolikosti u središtu djelovanja.

**RAZVOJNI PRAVCI FRANKOFONIJE** Osnovana 1970. godine u Niameyju, Niger, kao prva međuvladina institucija frankofonije koja se zasniva na njegovanju i širenju francuskog jezika, Međunarodna organizacija frankofonije promijenila je nekoliko naziva, postepeno šireći sadržaje i područja djelovanja.

Takav razvojni pravac frankofonije osobito se izrazio u mobilizaciji i borbi za zaštitu, očuvanje i promicanje kulturne raznolikosti. Na 33. zasjedanju Generalne konferencije UNESCO-a 2005. godine, usvojena je Međunarodna konvencija o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza. Konvencija je istaknula specifičnu prirodu kulturnih dobara i usluga kao nositelja identiteta i vrijednosti, te potrebu njihove afirmacije u međunarodnoj komunikaciji i suradnji. S (tada) 63 zemlje članice i promatrača, velike zasluge za usvajanje Konvencije imala je Međunarodna

**— U VRIJEME KADA MLADI U MNOGIM ZEMLJAMA JAVNIM MANIFESTACIJAMA IZRAŽAVAJU SVOJE NEZADOVOLJSTVO I ZAHTIJEVAJU PROMJENE, OVOGODIŠNJI DAN FRANKOFONIJE PREDSTAVLJA SIMBOLIČNI ZNAK NJENOG RAZVOJNOG PUTA OD OKUPLJANJA ZEMALJA FRANCUSKOG JEZIČNOG IZRAZA S OPĆIM CILJEM PROMOCIJE FRANCUSKOG JEZIKA DO MEĐUNARODNE ORGANIZACIJE KOJOJ SU PROMICANJE DEMOKRACIJE, MIRA, OBRAZOVANJA ZA SVE —**

organizacija frankofonije, koja se i u kasnijem razdoblju angažirala u pozivanju zemalja na njenu ratifikaciju.

Osobite napore usmjerila je na promjene u međunarodnoj trgovini, prije svega na uspostavljanje novih trgovinskih politika u kojima će se pozornost pokloniti zemljama Afrike, Kariba i Pacifika (ACP zemlje) i njihovom uključivanju u svjetske trgovinske tokove.

**NOVI OBLICI PARTNERSTVA** Zaganjanje za kulturnu i jezičnu raznolikost kao osnovnog principa suvremenog društva, korištenje novih informacijskih i komunikacijskih tehnologija u obrazovanju, neovisnost i pluralizam javnih i privatnih medija, prevladavanje digitalnog jaza digitalnom solidarnosti, ključno je u djelovanju frankofonije. Brojni projekti, na primjer, projekt frankofonskog volonterskog rada kojim jača suradnja jug-jug i jug-sjever, zajednički projekti održivog razvoja i solidarnosti, projekti u području obrazovanja, znanosti, sporta, pridonose novim oblicima suradnje i partnerstva. Partnerski odnosi uspostavljaju se s drugim međunarodnim organizacijama, s privatnim sektorom, sa civilnim društvom. Frankofonija nastoji graditi nove pristupe interkulturalnom dijalogu i komunikaciji kroz koje se afirmiraju identiteti i iskustva različitih naroda i društava.

**HRVATSKA U STATUSU PROMATRAČA** Prema izvornim principima, zemljama članicama frankofonije zajednički je francuski jezik i pripadnost frankofonskom povijesno-kulturnom krugu (više u *Zarezu* br. 176/2006.). Frankofonija je i u tom pogledu brzo evoluirala, širenjem članstva na zemlje u kojima je francuski jezik manje zastupljen (danas okuplja 75 zemalja, od toga 56 zemalja članica i 19 promatrača), osobito na zemlje u tranziciji Istočne i Jugoistočne Europe. Neke su zemlje postale punopravne članice, na primjer, Albanija, Bugarska, Makedonija, Moldavija, Rumunjska, a neke imaju status promatrača, kao Hrvatska, Slovenija, Srbija. Početkom ožujka ove godine slovenski premijer Borut Pahor posjetio je generalnog sekretara frankofonije Abdou Dioufa, i naglasio interes svoje zemlje za afirmaciju kulturne i jezične raznolikosti i promicanje francuskog jezika. Šteta što je Hrvatska takvu priliku propustila.

Hrvatska je prva europska zemlja (i druga u svijetu, nakon Kanade) koja je potpisala Unescovu Konvenciju o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza, te izdala zbornik radova renomiranih stranih i domaćih stručnjaka na tu temu (*Unesco's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making It Work*, urednici Nina Obuljen i Joost Smiers, Zagreb, Culturelink/IMO, 2006.). Pristupanjem frankofoniji, Hrvatskoj su se otvorile nove mogućnosti suradnje i partnerstva. Danas je u svijetu preko 220 milijuna govornika francuskog jezika, a valja se prisjetiti da je u Europskoj uniji 42% frankofona. Svake godine u Hrvatskoj se organiziraju dani/tjedni frankofonije. Ove godine oni su prerasli u Mjesec frankofonije tokom kojeg se održavaju različite

manifestacije (ciklusi frankofonskih filmova, konferencije, skup o hrvatsko-francuskim dodirima, izložbe, koncerti, seminari francuskog jezika). Zanimljivo je kako se s tim aktivnostima odvija i proces decentralizacije: uz glavni grad, sve se više gradova i regija uključuje u suradnju i obilježavanje frankofonije, na primjer, Rijeka, Split, Dubrovnik, Osijek, Varaždin, Vinkovci – ove godine deset gradova.

**TEME ZA RASPRAVU** Tema decentralizacije i uloga regija i gradova uvijek je aktualna. Dok je Francuska svojim Tjednom francuskog jezika i frankofonije (13.-20.3.2011.) i temom solidarnosti ostala u tradicionalnim okvirima proslave frankofonije, svim promjenama percipiranim i prihvaćenim u samoj frankofoniji usprkos, spomenimo ovdje seriju od 25 regionalnih kulturnih foruma održanih u 2010. širom Francuske koji su rezultirali nacionalnim forumom *Kultura 2011.* održanim u veljači 2011. u Parizu, u organizaciji francuskog Ministarstva kulture i komunikacija. U raspravama na niz tema kao što su raznolikost i interkulturalni dijalog, novi procesi umjetničkog stvaralaštva, mladi i kultura u doba mreža, demokratizacija kulture, regije su dale različite poglede, stavove, analize. Posebno se to odnosi na raspravu o demokratizaciji kulture: kultura za sve (koju su davno zastupali André Malraux i Augustin Girard i koja je ostala aktualna do danas) ili kultura za svakog, pojam koji "eufemistički unosi nove prostore razmišljanja, ali je u biti nositelj dvosmislenosti i nesporazuma", kako je u uvodnom govoru na pariškom forumu ocijenio ministar kulture Frédéric Mitterrand.

Promjene su brze, kulturne prakse mijenjaju se u pravcu sve izraženije individualizacije i razvijanja novih načina difuzije i komunikacije sadržaja. (Uostalom, rezultati ankete o kulturnim praksama koju je francusko Ministarstvo kulture provelo 2008. i o kojima se govorilo na forumu, pokazuju duboke transformacije koje su se zbile u pristupu kulturi u odnosu na anketu provedenu deset godina ranije, tj. 1997.). Rasprave su upozorile na manjkavosti javnih politika u novim uvjetima, na društvene i generacijske frakture, na potrebu dijaloga.

Sve su to pitanja od zajedničkog interesa za zemlje frankofonije, osobito za rasprave o kulturnoj politici. Samo, da li se netko sjeća kada smo posljednji put imali raspravu o hrvatskoj kulturnoj politici? **E**



# FANTOMSKA PRIJETNJA

**PROGRAM ETIKE ZA HRVATSKE SREDNJE ŠKOLE IZVANREDNO JE SUPTILNO I TEMELJITO KONCIPIRAN KAKO BI PEDAGOGU OMOGUĆIO DA SVOJE UČENIKE PROVEDE KROZ DUHOVNE STRANPUTICE ADOLESCENCIJE. NO IZGURAO GA JE VJERONAUČ, I TO ČESTO NA NASILAN NAČIN. JER KATOLIČKA DUŠEVNA HRANA VIŠE NIJE PONUĐENA, ONA SE GURA NIZ GRLO**

**BRANKO MALIĆ**

“Često puta se pitamo, kamo dalje Gospodine, ima li sve ovo smisla? Zašto narod nije zahvalan Bogu na svojim svećenicima?” Ova rečenica odjeknula je iz usta svećenika na jedan Veliki četvrtak dvije tisuće i neke, u jednom običnom hrvatskom gradu. Izrečena u doba zaoštrene rasprave o jednom od brojnih skandala koji potresaju hrvatsku katoličku crkvu, neko je vrijeme ostala visiti u zraku, kao što to često biva sa svim iznimno neumjesnim i neugodnim izjavama. Jednom izrečena, ostavila je za sobom džep tišine koji je na neki način zaglušio ostatak propovijedi. Taj učinak nije izazvalo šuplje fraziranje i arogantnost jednog duhovnog činovnika koji govori onako kako je instruiran. Bila je to apsolutna, strogo dijalektički provedena, promašenost te izjave.

Skandal nije ni priznat ni nepriznat – on čak nije ni izričito spomenut, da ne govorimo o tome da se za njega zamolilo oproštaj i strpljenje od mističnog tijela u auditoriju. Ne, ni blizu tome. Prevareni, potlačeni, razočarani, ali još uvijek tvrdoglavo strpljivi kolektivitet pozvan je na odgovornost, jer se nekome učinilo da za njegove grijehe neće više imati strpljenja i da će se možda čuti neka riječ prigovora. I evo u čemu leži ono što izaziva mučninu: činovnik govori gomili kojoj ne pripada i koju ne razumije, on ne govori svojim su-vjernicima ili barem sugrađanima. On govori strancima. Njegovo otuđenje ostavlja jednak utisak kao i reakcija nekih javnih ličnosti na ubojstvo novinara Ive Pukanića: Hrvatska je u panici! Nitko više nije siguran.

**SKANDAL I SKANDALON** Treba li komentirati, treba li rastumačiti što je tu markantno i u svojoj potpunoj ludosti interesantno? Hajde, recimo da treba: Hrvatska je u panici, očaju, strepnji, tjeskobi, neizvjesnosti, siromaštvu, degradaciji vrijednosti i sveopćoj egzistencijalnoj ugroženosti već više od dvadeset godina. Već više od dva desetljeća nitko od onih pred TV ekranom ili oltarom ne osjeća se sigurnim. Ono što svi osjećaju jest samo da će biti gore, odnosno da je jedina izvjesnost opasnost i nesigurnost. A naš propovjednik i javni intelektualac tek su sad, u doba kada nam globalizacija konačno zadaje *coup de grâce*, osjetili prve znakove onog naoko bezrazložnog i nejasnog straha iz nepoznatog izvora, koji su egzistencijalisti zvali tjeskoba. Zaključak se nameće sam od sebe: zamjenica “mi” se mora iznova definirati prije nego što se počne javno koristiti. Potpisnik ovih redova rabi je isključivo da bi se obratio svim onima koji se nalaze na gore kraju TV ekrana, oltara i dnevnih novina. Onima koje se difamira nazivom “mali ljudi”, premda bi daleko adekvatnije bilo nazvati ih “još uvijek slobodni ljudi”.

Ova krajnja otuđenost od stvarnosti po pitanju skandala u slučaju Crkve ima jednu zanimljivu posljedicu. Riječ “skandal”, grčki *skandalon*, često se sreće u *evangeljima* i ima veoma dubok teološki značaj. Ona označava smutnju u ontološkoj strukturi ljudskog bića, nemogućnost da se donese razuman sud, izgubljenost koja iscrpljuje tijelo, dušu i um, i otvara ih širom za utjecaj onoga koji se u katoličkom *credu* imenuje glavnim neprijateljem Božjeg naroda. Međutim, ovaj tekst ne bavi se teološkim problemom Zla. On se bavi njegovom sociologijom, dakle simbolima, djelovanjima i društvenim akterima koji su u skladu s “vrijednostima” koje se mogu definirati kao zle, dakle onim akterima i djelovanjima koji svjesno biraju zlo i na njemu utemeljen sustav simbola kao svoju svrhu. Takav predmet sociologije može se i *a priori* definirati. Riječ bi bila o društvenim akterima kojima je *skandalon* u svom izvornom smislu poželjno pa zapravo i jedino

moгуće stanje za društveno djelovanje. Na žalost, kako će se pokazati u daljem tekstu, čini se da je hipoteza nepotrebna, jer riječ je o legitimnom predmetu fenomenološke metode, dakle jednoj od stvari samih, jednom fragmentu naše zbilje.

**AFERA “CRNA RUŽA”** Svatko tko je u ovoj zemlji zainteresiran za povijest novinarskih skandala i za sociologiju supkultura podignut će obrvu kad mu se spomene izraz “Crna ruža”. Nakon toga će vjerojatno zavrnuti glavom i kiselo se nasmijati, jer netko ga je još jednom podsjetio na malograđanštinu bivšejugoslavenskih prostora. Riječ je o imenu kojim je krštena punokrvna medijska afera osamdesetih godina prošlog stoljeća. Pokrenuo ju je, naravno, tisak, i s vremenom se proširila medijskim prostorom od Vardara pa do Triglava. U ta vremena, okultizam i new age imali su diljem bivše države veliku popularnost pa i medijsku podršku. Sjetimo se samo TV emisija Drage Plečka i tadašnjeg pandana Mišakove Na rubu znanost, koju je vodio Saša Zalepugin, a zvala se U snu san, i bila emitirana u udarnom terminu iza nedjeljnog Dnevnika. Ništa čudno, dakle, da je afera koja je nastala odjeknula kao bomba. Ona se danas smatra školskim primjerom stvaranja “moralne panike”, odnosno nastojanja društva da izmisli neprijatelja koji će mu pomoći da se protiv njega ponovo konsolidira i stabilizira poljuljanu ljestvicu vrijednosti. Žrtveno janje bili su tzv. “darkeri”, mladi ljudi koji su slušali tada u Europi razmjerno popularni gothic punk, sinkretički pravac čiji su rodonačelnici bili *Sisters of Mercy*, kao i niz starijih klasičnih i novovalnih rock *bandova* od *Pink Floyd* do *Joy division*. Paniku je izazvalo povezivanje nekoliko tinejdžerskih samoubojstava s ovim modnim pravcem, da bi ih se onda objasnilo na osnovi pripadnosti konspirativnoj organizaciji krštenoj imenom “Crna ruža”.

Riječ je naizgled o klasičnoj “fantomskoj prijetnji” kakvih povijest mnogo poznaje. U osvit raspada sistema koji su svi predosjećali pronađen je jedan od mogućih krivaca, jedan od uzročnika bolesti: skupina mladih koji se oblače u crno i vole površnu melankoliju u glazbi i književnosti. Za ono što im se dogodilo upućujemo čitatelja na knjigu *Urbana plemena* Benjamina Perasovića, koja je tijekom događaja sa stajališta sociologije supkultura veoma iscrpno obradila. Epicentar medijski generirane panike bio je, kao što to i danas biva slučaj, glavni grad Hrvatske. Policija/Milicija je posvetila posebnu pozornost u crno odjevenim tinejdžerima, a u tome su joj se priključili odgovorni radni ljudi i građani kojima je hobi bio vikend premlaćivanje slabijih, a u to vrijeme su se nazivali “štemeri”. Crna ruža je definirana kao “sotonistička organizacija”. Iako u medijskom prostoru komunizma ni Bog ni sotona formalno nisu imali pravo javnog glasa, upravo je ta kvalifikacija izazvala paniku. Ona je, moglo bi se reći, zaszvirala na jednu duboku žicu u duhu građana. No kriza je trajala razmjerno kratko i, kako nas podsjeća Perasović, nije nikad legitimirana od strane tadašnjih organa reda. Zapravo, stječe se utisak kako je upravo njihovo službeno opovrgavanje bilo kakve osnove za paniku ugušilo aferu.

Moralna je panika brzo zaglušena puno stvarnijom prijetnjom gazimestanskog govora Slobodana Miloševića i, nedugo potom, “danima ponosa i slave” prve polovice devedesetih. Nitko nije imao dobar razlog razmišljati o



**— PAD PISMENOSTI, EMOTIVNA INVALIDNOST, ADOLESCENTSKI FAŠIZAM PA ČAK I turbo folk SAMO SU SEKUNDARNO DRUŠTVENI FENOMENI. ONI SU PRIMARNO BOLESTI. A BOLESTI SE PRVO LIJEČE PA TEK ONDA OBJAŠNJAVAJU —**

opskurnoj sekti posvećenoj “ocu laži”, kad su, ako su religiozno nastrojeni, njegovo djelovanje mogli vidjeti svakodnevno. Danas, međutim, u društvu kojem se još uvijek ne dopušta da doživi poratnu katarzu, krimeni kao oni za koje je optuživana fantomska Crna ruža, postali su svakodnevica. Tko god se sjeća Jugoslavije osamdesetih, zna da je to bilo vrijeme gotovo potpune depolitiziranosti građanstva i jednog ležernog pristupa životu koji se uzimalo zdravo za gotovo i za koji se mislilo da će trajati vječno. Uostalom, uspon Slobodana Miloševića mnogo toga duguje upravo apsolutnoj odvojenosti političke elite od svakodnevnog života i jezika običnih ljudi, kojima je upravo on prvi progovorio na jeziku koji razumiju. Narav tog jezika i njegove posljedice su poznati.

**SCENOGRAFIJA ZA SUICID** “Balkanski krvnik”, osim što je odigrao bitnu ulogu u postavljanju scene na kojoj se danas odigravaju naši životi, markantan je u ovom kontekstu i po tome što ima tradiciju suicida u obitelji. Samoubojstvo je specifičan čin, zapravo i dan-danas prilično nejasan psihoterapeutima. Jer ludilo uvijek ima u sebi neki oblik logike, a katkad je samo drugo ime za njezin suvišak. Za zdravu osobu, međutim, samoubojstvo je potpuna misterija. Ma koliki bio očaj, ma koliko beznade, dosljedna osoba ne može dokučiti svrhu toga čina, jer on zapravo ničeg sličnog niti nema. Posljedice koje izaziva za bližnje počinitelja pa čak i za one koji za njega samo čuju uglavnom su porazne. Jer riječ je o svojevrsnom – da parafraziramo Kierkegaarda – skoku u apsolutnu ne-vjeru. Samoubojica je čovjek koji apsolutno opovrgava život i bilo kakav pozitivan ishod patnje i stradanja koje su ga na čin navele.

S druge strane, samoubojstvo nipošto ne mora biti rezultat patnje. Ono je, kako će mnogi psihijatar posvjedočiti, mnogo češće potpuno bezrazložno. Ali kako god okrenemo, to je čin koji ne uzima u obzir nikoga osim počinitelja. To je jedan, reklo bi se, krajnje egoističan čin. Egoistični ljudi žele moć, odnosno mogućnost da svoju volju – jer drugu ni ne poznaju – nametnu drugima, a krajnje egoistični upadaju u iluziju da je njihova moć metafizički faktor, sudbonosan za početak i kraj svijeta (ili barem država), i, kad osjete da se



**— HRVATSKO DRUŠTVO JEST PIRAMIDALNA STRUKTURA ČIJI JE VRH POTPUNO ODVOJEN OD BAZE, I ONO ŠTO SE IZLIJEVA S VRHA PREMA DNU NEMA PUNO VEZE S MILOŠĆU, BOŽJOM ILI LJUDSKOM —**

ona umanjuje, a ne raste, vrijeme je da nestane svijeta koji su oni utemeljili. Ovdje nipošto nije riječ o pretjerivanju. “Nakon mene, potop!” stav je koji možemo očitati u gotovo svim strukturama moći koje se danas nama bave. To što ga rijetko vidimo dosljedno dovedenog do krajnjeg ishoda posljedica je pluraliteta sila koje se bore za prijestolje i njihovog međusobnog ograničavanja, procesa *brandiranog* kao demokracija. U takvim okolnostima, tako postavljenoj scenografiji za život, suicidalna egoističnost u redovima “nas” koji nismo blizu željenog centra moći prestaje biti eksces i gotovo postaje pravilo.

**ANDELI ČUVARI** Treba li se onda čuditi da ponovno oživljavanje afere “Crna ruža” nije izazvalo moralnu paniku? Jer, za one koji to ne znaju, ona je, zaslugom jedne strukovne udruge, doista na mala vrata ponovo došla u medije. Udruga *Andeli čuvari* iz Varaždina, koja okuplja skupinu pedagoga, defektologa i psihoterapeuta, oformljena je radi psihološke pomoći adolescentima. Čitateljima *Zareža* bez sumnje ne treba napominjati koliko su teški i nepredvidljivi problemi koje je nametnulo “društvo znanja”, i koliko su institucije nemoćne pred padom pismenosti, ali i rastom nasilnosti i anksioznih poremećaja od kojih mladi ljudi danas pate, često da toga ni sami nisu svjesni. *Andeli čuvari* nastali su da bi adresirali ovaj sklop problema, za koji se nije moglo naći adekvatnu pomoć unutar institucija. To nije ništa neobično, i ne bi bilo u redu prozivati institucije zbog nemoći pred potpuno novim fenomenima za čiji tretman ne postoje priručnici i gotove metode, i čija se etiologija gubi u mraku. Također, bilo bi glupo od njih očekivati da kao problem prepoznaju ono što svjesno ili nesvjesno same implementiraju. Pad pismenosti, emotivna invalidnost, adolescentski fašizam pa čak i *turbo folk* samo su sekundarno društveni fenomeni. Oni su primarno bolesti. A bolesti se prvo liječe pa tek onda objašnjavaju.

U tu su svrhu utemeljeni *Andeli čuvari*. Prema riječima voditelja udruge Nebojše Buđanovca, s vremenom su im se počeli javljati adolescenti, s manje-više jednakim psihološkim i psihičkim problemima, koji su tvrdili da su bili pripadnici sekte nazvane “Crna ruža”. U njihovim iskazima i ponašanju pokazivali su se ustaljeni obrasci koji su djelatnike udruge naveli da ih ozbiljno shvate. Pasionirani čitatelji crne kronike i Dnevnika Nove TV bez sumnje nisu mogli zadnjih nekoliko godina ne primijetiti neobična samoubojstva srednjoškola. Nisu neobične bile metode, nego njihova prostorna korespondencija – samoubojstva su rijetko bila pojedinačni čin. Obično su obavljena u paru. Tako imamo poznati slučaj djevojčica koje su zajedno izvršile samoubojstvo skokom s crkvenog tornja na Rabu, s čijim su roditeljima članovi udruge razgovarali i došli do indicija pripadnosti sekti. Jedan od tvrdih argumenata *Andela čuvara* je i činjenica da su od roditelja djevojke iz Bjelovara koja se ubila 2006. dobili na uvid dnevnike u kojima se, kako nam kaže Buđanovac, izvan ikakve sumnje nalaze zapisi o sekti kojoj je pripadala, i koja ju je usmjerila na izvršenje njezina posljednjeg čina, prikazanog kao vrhunsko dostignuće. Ta je sekta nazvana “Crna ruža” i, koliko se iz iskaza bivših pripadnika i dnevnika žrtava dade iščitati, riječ je o pseudo-gnostičkoj sljedbi usmjerenoj na stvaranje ritualne hijerarhije, u kojoj je uvjet za uspon navise navođenje na samoubojstvo nekog niže pozicioniranog člana.

**INVERZNA HIJERARHIJA** Zanimljivo je da, prema Buđanovčevim riječima, cilj onih koji vode sektu nije toliko novac članova, koliko upravo ritualna afirmacija superiornosti. U tom smislu, riječ je doista o čistoj pseudoreligijskoj sljedbi, koja moć obožava na jedan krajnje sirov i neposredan način. Dok je kod pseudoduhovnosti uobičajeno da je prefiks pseudo- zaraden time što se na kraju sve svodi na kodificiranu moć, odnosno novac, stječe se utisak da je kod naše fantomske prijetnje riječ o daleko primitivnijim i neposrednijim motivima. Nećemo na ovom mjestu ulaziti dublje u faktografiju slučaja, koju *Andeli čuvari* sistematično prikupljaju i upućuju nadležnim tijelima. Izložit ćemo samo ukratko sinkretičku “filozofiju” sljedbe.

Sekta – slično pomalo redikuloznoj, ali razmjerno benignoj Crkvi Sotone Szandora le Veya – propovijeda krajnji individualizam i krajnju afirmaciju pojedinačne volje, a njezina hijerarhija na neki način zrcali tradicionalnu hijerarhiju kršćanskog svećenstva. Naime izvorno značenje starogrčke kovanice *hierarchia* (*hieron* – sveto, *arche* – izvor, počelo) potječe od kršćanskog autora

pseudo-Dionizija Areopagita, prije kojeg ta danas sekularizirana riječ uopće nije postojala, i označava svojevrsni prijenos Božje milosti na mistično tijelo kršćanske zajednice, gdje položaj u piramidaloj strukturi ne označava moć, nego sposobnost “protočnosti” za izlivanje Božjih darova. Zanimljivo, a sasvim konzekventno, one na dnu hijerarhije Dionizije naziva “opsjednuti”, misleći pritom vjerojatno na pojedince koji su pali ispod razine uobičajene ljudske nesposobnosti za odnos spram Boga, i samim su tim nesposobni da dalje prenose Njegovu ljubav na druge. Prema onome što su *Andeli čuvari* napabričili iz rasutih svjedočanstava o “Crnoj ruži”, njezina je hijerarhija inverzna, odnosno vrh piramide sačinjavaju oni koji su – prema vjerovanju sekte – od tako nečega beskonačno udaljeni, a njihova aktivnost nije transmisija nadolje, nego otimanje od onih koji su ispod njih. Kardinalnim doprinosom vrhu hijerarhije smatra se polaganje vlastitog života.

**DAVID I GOLIJAT** Ako sada ostavimo po strani kriminalne i pravne aspekte ovog problema onim institucijama koje bi se njima trebale baviti, i sagledamo položaj koji bi ovakva organizacija zauzimala u suvremenoj Hrvatskoj, na tragu smo nekih zanimljivih uvida. Naime, inverzija Dionizijevog pojma hijerarhije nije neki sotonistički marifetluk, nego povijesna činjenica, u naše vrijeme krajnje očigledna. Hrvatsko društvo jest piramidalna struktura čiji je vrh potpuno odvojen od baze, i ono što se izljuje s vrha prema dnu nema puno veze s milošću, Božjom ili ljudskom. Svećenik, čija nas je izjava s početka uvela u problem, dobar je primjer ovog odnosa. To je odnos izolacije, potpune odvojenosti pripadnika moćnih društvenih institucija od onih za dobro kojih one navodno postoje. Primjer je markantan, jer za uočavanje i isticanje kriminalnih fenomena s religioznim predznakom prije svih je pozvana dominantna religijska institucija, *brandirana* moralna vertikala društva, koja u Hrvatskoj ima itekako stvarnu ekonomsku i političku moć. No ona je, čini se, previše zabavljena učvršćivanjem vlastite društvene pozicije, putem najprizemnijeg viktimiziranja, pri čemu podsjeća na Golijata koji unaprijed prijeti Davidu da će počinuti teški grijeh lati li se pračke. A unatoč svim statistikama konfesionalne pripadnosti hrvatskih građana, to je najbrži način da se nekoga podsjeti kako se može i tako nešto učiniti. To osobito vrijedi za mlade i starije adolescente.

Tko god je proveo nešto radnog staža u hrvatskim školama zna koliko je jaka religijska glad mladih, i koliko je malo potrebno da je se utazi. Program etike za hrvatske srednje škole izvanredno je suptilno i temeljito koncipiran kako bi pedagogu omogućio da svoje učenike provede kroz duhovne stranputice adolescencije. No izgurao ga je vjeronauk, i to često na nasilan način. Jer katolička duševna hrana više nije ponuđena, ona se gura niz grlo. A adolescencija je doba u kojem čovjek mnogo više čita tuđa djela i geste, nego što sluša riječi, i način na koji se od njih zahtijeva intimna pripadnost Katoličkoj crkvi veoma im rječito pokazuje suprotnost između djelovanja i riječi njihovih vjeroučitelja. Kod jednog broja tih tinejdžera javlja se revolt koji može ostati na simboličkoj razini odbacivanja ili izvrtanja religijskih simbola, no može, vjerojatno baš kod onih religiozno muzikalnih, dovesti i do traženja alternative dominantnoj konfesiji, poželjno po svemu suprotne onome što ova propovijeda. To nije tajna. Sinkretičke pseudoduhovne sljedbe, danas često ukombinirane s paušalnim teorijama zavjere, oduvijek su zarađivale svoj kruh prikupljanjem odlutalih ovčica neke dominantne konfesije. No njihovo striženje se uglavnom svodilo na novčanik. Sekte, međutim, koje traže tako nešto kao hijerarhijski uvjetovano samožrtvovanje predstavljaju daleko opasniju, a za emotivno nezrele inteligentne adolescente, i daleko izazovniju duševnu hranu.

Osjećaj nemoći hrvatskih građana raste geometrijskom progresijom već dvadeset godina. Ako kod odraslih, kojima je rat iscrpio generacijski potencijal za nasilni otpor, to stvara apatiju, onda možemo pretpostaviti da kod djece stvara agresiju – jer ona osjećaju da su nezaštićena, odnosno želju da se moć prigrabi ili otme, kad je već onaj dio nje koji bi trebao pripadati svakome ili barem većini od njih otuđen.

Jer mladi ljudi nekako po prirodi nisu strpljivi, a hijerarhije gradova i prostora Lijepe naše teže lošoj beskonačnosti neprekidnog trajanja i obnavljanja snage na rodbinskim, posjedničkim i stranačkim osnovama. U njih, kao što u ovim danima razmjene nježnosti između građanstva i vlade RH osobito zorno vidimo, naprosto nije moguće ući, jer one onaj svijet gdje smo na početku teksta definirani “mi”, naprosto ne vide i ne čuju, osim možda kao neku fantomsku prijetnju njihovoj vlastitoj egzistenciji.

**MAJKA SVIH SKANDALA** Ako “Crna ruža” postoji, a zamislimo da jest, njezino je djelovanje u Hrvatskoj našeg doba gotovo pa legitimirano. To na žalost nije ironija. Ne, riječ je o zaključku koji ne samo da je formalno validan, nego mu premise imaju sasvim realan sadržaj. Mračni silogizam je sljedeći: Svi smo nemoćni; svi nemoćni su vani “gdje je plač i škrgut zuba”; svi smo “vani gdje je plač i škrgut zuba”. Čitatelja pozivamo da prema vlastitom ukusu promijeni formu premisa, ako mu ne odgovara kršćanska konotacija, no sadržaj i zaključak ipak će, *quod erat demonstrandum*, ostati isti. Jer nije li ove zime, u trenutku dok čitate ovaj tekst, Hrvatska svakim danom sve više i više doslovno vani na hladnoći, bez jasne koncepcije što tamo radi i gdje želi otići? Neće li uskoro manje-više svima postati jasno da oni protiv kojih se sve masovnije prosvjeduje ne žive u ovoj zemlji i ne vide nas kao svoje sugrađane pa, ako želite, i su-vjernike, i da glas “malog” čovjeka u njihovoj viziji & strategiji upravo danas i jest tamo gdje mu je mjesto: na polju, na hladnoći?

U tom smislu, čini se kako je upozorenje koje neumorno ponavlja udruga *Andeli čuvari* itekako na mjestu. Ono je dijelom upućeno institucijama, ali ipak prije svega onima koji su “tamo vani” i čija djeca mogu postati žrtve organizacija koje im pružaju surogat vrijednosti koje su im legitimirane institucije od škola do crkvi uskratile. Danas, preko dva desetljeća od prvog spominjanja naziva “Crna ruža”, omiljeni izraz teoretičara zavjere, *The truth is out there*, kao da dobiva pravi smisao i prilično doslovno značenje. Jer zar svi ove zime nismo *out there*, pred piramidom koja nema ulaz ni izlaz, koja nas više ne prima čak ni u svoje predvorje, kojoj čak ne činimo niti podnožje? Osamdesetih godina prošlog stoljeća građanski život se odvijao neometan od politike naprosto zbog toga što je nacionalno bogatstvo bivše države dostajalo da ljudi organiziraju svoje private živote bez obzira na hijerarhiju moći. Danas, svakim danom, hrvatski se građani vraćaju u svojevrsno prirodno stanje u kojem se pokušava organizirati kakvo-takvo preživljavanje i kakva-takva artikulacija, bez oslanjanja na institucije.

Položaj adolescenata u takvoj je situaciji veoma ranjiv, jer ne postoji više nikakav oslonac, od obitelji pa nadalje. A, ako je moć jedina istina, onda je vrijeme prikloniti se onome tko je za stanovitu cijenu može ponuditi. Riječ je, da se vratimo na početak, o skandalu koji je majka svih skandala. O potpunoj zbrci svjetonazora i moralnog porotka, kaos u čijem stvaranju rječju, djelom i propustom već dva desetljeća sudjeluju gotovo sve institucije i medijski punktovi trujući kolektivnu svijest proturječjima i iskrivljenim predodžbama o stvarnosti. Riječ je, međutim, o sjetvi čiji je plod danas dozrio i čeka konačnu žetvu. A, kako se čini, oni koji su mislili da stvar drže pod kontrolom grdno su se prevarili. U takvim okolnostima, afera “Crna ruža” nije nikakva afera u medijskom pogledu, nego samo još jedna od prijetnji goljoj egzistenciji hrvatskih građana; fantomska, doduše, zbog svoje eluzivnosti, ali samim time ne manje stvarna i potencijalno iznimno opasna zbog galopirajućeg otkazivanja društvenih osigurača i apsolutne neautentičnosti onih koji igraju ulogu dušobrižnika.

Uzimajući u obzir prethodno, možemo zaključiti da upozorenja udruge *Andeli čuvari* treba uzeti ozbiljno. Štoviše, ako bismo na trenutak zaboravili na njezino postojanje, i uzeli u obzir samo kontekst našeg vremena i prostora, gotovo se čini da se probleme kojima se ona bavi može *a priori* deducirati iz stanja duha javnosti, a osobito adolescentske populacije. Bilo kako bilo, ona poznata kletva “Dabogda se rodio u interesantna vremena” trebala bi svima koji se sjećaju predratnog desetljeća bolno zazvučati u ušima. Jer afera koja je prodrmla sve republike bivše države, danas kad je ponovo ističe, ne novinar, nego jedna strukovna udruga s kolikim-tolikim kredibilitetom, gubi se u kakofoniji društvenih konflikata i problema koji na dnevnoj osnovi doživljavaju svoje krajnje zaoštrenje. **E**



# FEMINISTIČKE STREPNIJE I VIZIJE

**FEMINISTIČKE EKONOMISTICE USPJEŠNO KOMBINIRAJU RANIJE NESPOJIVE KATEGORIJE – EKONOMETRIJU S PLANIRANJEM “ŽENSKOG BUDŽETA”, MAKROEKONOMSKE MODELE S TEORIJAMA BRAKA I NASLJEDIVANJA, PRAKSU NEJEDNAKIH NAKNADA ZA ISTI POSAO S NEGATIVNIM DEMOGRAFSKIM POKAZATELJIMA**

**RENATA JAMBREŠIĆ KIRIN**



**N**a skupu posvećenom petnaestogodišnjici Centra za ženske studije u ožujku 2010. u Zagrebu, slovenska filozofkinja Eva Bahovec zaključila je kako su feministička pedagogija i teorija nedostatni oblici djelovanja u neliberalnom/neoliberalnom društvu. Dijeleći ovo mišljenje organizatorice poslijediplomskog seminarara *Feminizmi u transnacionalnoj perspektivi* odlučile su četvrti susret (Dubrovnik, 24.-29. svibnja 2010.) posvetiti području života koje je najodgovornije za reprodukciju patrijarhalne supremacističke koncentracije moći u rukama nekolicine – na ekonomiju – a jedan broj časopisa *Treća* otvoriti za temu ženske kulture otpora. Seminar je okupio 23 žene s pet kontinenata, a zbornik *Spiritual practices and economic realities* (2011.), treći u ediciji *Feminizmi u transnacionalnoj perspektivi*, nudi izbor najboljih radova predstavljenih na seminarima 2009. i 2010. godine.

**MANTRA GENDER MAINSTREAMING** Postojeće ekonomske razlike uzrokom su sve zaoštrenijih unutarnjih društvenih i međunarodnih podjela: prosječni dohodak u 10 najrazvijenijih zemalja 170 puta je veći od onog u 10 najsiromašnijih zemalja svijeta. Ogromne razlike u bogatstvu i socijalnoj sigurnosti pokreću društvene procese koji na neočekivan način mijenjaju sliku svijeta (migracije, urbanizacija, uništavanje ravnoteže ekosistema), ali i potiču političku borbu za promjenom postojećih oblika vladavine, posebice tamo gdje liberalna demokracija nije saveznik tržišne ekonomije.

Borba za punopravni građanski status i ekonomsku nezavisnost žena u temelju je feminističkog pokreta. Predvodnice pokreta za oslobođenje žena zahtijevale su jednakopravnost u svim sferama života, a ekonomsku nezavisnost vidjele kao pretpostavku svake daljnje emancipacije. Danas kad je gender mainstreaming opća mantra tzv. demokratskih društava, prešućuje se činjenica da su rodno uvjetovane ekonomske razlike i dalje oslonac patrijarhalnog kapitalizma kao dominantne podloge rodno asimetričnih upravljačkih struktura i demokratskih vlada. Premda zakonska (europska) regulativa jamči ženama sva građanska i politička prava, ona ih ne štiti od diktata tržišta i podređenosti svih društvenih vrijednosti privrednom razvoju. Distribucija moći u ekonomskoj sferi ostaje gotovo netaknuta i tamo gdje sustav kvota potiče zapošljavanje ili napredovanje žena.

Tijekom drugog vala feminizma kasnih 1960-ih i 1970-ih, radikalne su feministice aktivnije sudjelovale u lijevim pokretima – slijedeći tezu o ženskoj dvostrukoj opresiji od muškaraca i kapitalizma – ali su se i opirale redukciji problema patrijarhalnih odnosa na marksističku priču o klasnoj borbi. Oblikovale su konkretne, rodno specifične zahtjeve: jednaka plaća za isti rad, društvena briga za djecu, reforma obiteljskog prava, liberalizacija prava na pobačaj, jednakost obrazovanja i zapošljavanja te, najvažnije, postavile zahtjev za plaćanjem rada u kući, politički izazov svog doba. Povjesničarke poput G. Bock i B. Duden pokazale su da je neplaćeni rad domaćica novija pojava, posljedica kapitalističke transformacije društva u 18. stoljeću kad briga o djeci i obitelji postaje isključivo ženska domena i ne-rad za razliku od plaćenog rada izvan kuće. Žene okupljene u pokretu Women's Liberation Movement

(osnovan 1971.) kritizirale su lijeve pokrete zbog njihove nemoći da zahvate kapitalističku ideološku međuigru jezika, kulture, politike, ideologije i roda i njezin utjecaj na (drugorazredni) status žena u društvu. “Žensko pitanje” pokazalo se posebice akutnim u socijalističkim zemljama koje, unatoč pravnom egalitarizmu, nisu osigurale veći pristup žena sferama moći i političkog odlučivanja. Tijekom trećeg vala feministice su ekonomsko osnaživanje žena donekle potisnule u drugi plan (premda su uvele u raspravu fenomen “staklenih plafona” za žene i feminizaciju profesija koje gube na prestižu), ali su nastavile borbu za održiv razvoj zemalja “trećeg svijeta” bez eksploatacije, za globalno sestrinstvo, socijalnu pravdu i “novu obitelj” s jednako vrednovanim ulogama za muškarce i žene. Po prvi put feministice su s naklonošću gledale na pravo žena da odaberu poziv kućanice kao zaklon od neoliberalnog tržišta rada, ali i upozorile na uzvratni udarac koji su turbulencije na tom istom tržištu donijele u vidu prisilne redomestifikacije “fleksibilno” zaposlenih žena. Povlačenje s tržišta rada, naime, znači društvenu nevidljivost i izolaciju, a uvođenje fleksibilnih i part-time poslova veću izloženost žena i djevojaka eksploataciji, nasilju i povredi radnih prava te nove oblike iskorištavanja žena (pomoćnica od strane žena (unajmiteljica).

**FEMINISTIČKE EKONOMIJE** Kao što to često biva s diskontinuiranim ženskim (pri)povijestima, suvremene su feministice ušle u sferu ekonomske ekspertize transverzalno, otkrivajući zaboravljeno nasljeđe Rose Luxemburg i Clare Zetkin, ali i otvarajući paralelne fronte djelovanja u ime nove “politike civilizacije” koja bi izmijenila “hegemoniju kvantitete u korist kvalitete i nemjerljivih dobara, kao što su ljubav i sreća” (E. Moren). S jedne strane akademski je uspostavljeno područje feminističke ekonomije u čijem su fokusu pitanja poput položaja žena u globalnom restrukturiranju rada, vremena i sigurnosti u privatnoj i javnoj sferi (fleksibilan rad, prekarni rad, “afektivni rad”, kućni “rad na crno”, moderno ropstvo). Feminističke ekonomistice (M. A. Ferber, J.A. Nelson, N. Folbre, A. Martell, A. Maitland et al.) uspješno kombiniraju ranije nespojive kategorije – ekonometriju s planiranjem “ženskog budžeta”, makroekonomske modele s teorijama braka i nasljeđivanja, praksu nejednakih naknada za isti posao s negativnim demografskim pokazateljima. Od deset postavki feminističke ekonomije, prema G. Schneider i J. Shackelford, tri su posebice zanimljive: a) vrednote ulaze u ekonomsko polje iz različitih sfera života i na različitim razinama; b) kućanstvo je primarno mjesto ekonomske aktivnosti i c) ljudi se natječu, ali i surađuju i brinu jedni o drugima. Drugo polje djelovanja otvorile su moćne žene slijedeći Badiouovu napomenu da novac nije neprijatelj žena. Francuska poslovna žena A. de Thuin je 2005. osnovala Women's Forum for the Economy and Society koji nudi vlastitu viziju održivog razvoja i kritizira modele ekonomskog osnaživanja žena odozgo. S treće strane feminističke aktivistkinje i marksističke teoretičarke (između ostalih, S. George i E. M. Wood) pokazuju da bez solidarnosti

**— DANAS KAD JE GENDER MAINSTREAMING OPĆA MANTRA TZV. DEMOKRATSKIH DRUŠTAVA, PREŠUĆUJE SE ČINJENICA DA SU RODNO UVJETOVANE EKONOMSKE RAZLIKE I DALJE OSLONAC PATRIJARHALNOG KAPITALIZMA —**

sa svim nepovlaštenim društvenim skupinama, sindikatima te alternativnim pokretima i akcijama nema učinkovite borbe za zaštitu radničkih prava žena koje su u digitalno doba iznova upućene u obiteljske domove (kroz lažno skrbničke part-time i homework angažmane) ili primorane na napuštanje svojih obitelji kako bi u bogatijim sredinama brinule za djecu, stare i nemoćne koje je napustila (socijalna) država.

**GLOBALIZACIJA I NADZOR (REZERVNE) “RADNE SNAGE”** Feministička društvena kritika stavlja u suodnos povlačenje industrijskog patrijarhata u korist financijskog kapitalizma (nove hegemonijske muškosti golobradih menadžera) i razvoj tercijarnog sektora (tržište usluga, turizma, telekomunikacija i medijske industrije) koji, naizgled, nudi više mogućnosti ženama. Međutim, posljedice strukturne “re-kompozicije rada i kapitala” (S. Sassen) i organizacija proizvodnje u zemljama “trećeg svijeta”, bolje rečeno u pravno nereguliranim Export Processing Zones (EPZ) gdje se dozvoljava dječji i robovski rad, a priučene djevojke predstavljaju najučinkovitiji i najisplativiji oblik radne snage, uglavnom su negativne za radničku populaciju na starom i “novim” kontinentima. Isto tako, posljedice takozvanog “jobless growth” razvoja ne idu na ruku ženama ni muškarcima jer on podrazumijeva stvaranje viška “prekvalificirane” radne snage i sramotno spuštanje cijena rada (a time i ovlasti socijalne države) u čemu prednjače tranzicijske ekonomije. Ambicije razvijenih država da se transformiraju u visoko-tehnologizirana, mobilna i kompetitivna “društva znanja” nisu popraćene idejom socijalne pravde ni pravednije distribucije dobara, a inovativne tehnologije nisu usmjerene na eliminiranje socijalnih nejednakosti niti na osnaživanje demokratskih procedura odlučivanja koje, recimo, omogućuju globalne telekomunikacijske mreže. U tom smislu globalizacija pospješuje planetarno kretanje novca i ljudi, ujedinjavanje monetarnih tržišta i trgovačkih aranžmana, ali i povećava ograničenja, kontrolu i nadzor (rezervne) “radne snage”. Sve veća važnost duga i zaduživanja na svim razinama, a time i sve veća međuovisnost građana o financijskim tržištima i manipulacijama, slabi neoliberalnu vjeru u pokretačku snagu individualizma i autonomije te polako ali sigurno budi svijest građana o zajedničkoj odgovornosti za sudbinu (brutalno iskorištavanog) planeta i univerzalne vrijednosti poput jednakosti, solidarnosti i javnog dobra.

**ŽENSKA EKONOMIJA DARIVANJA, BRIŽNOSTI I SOLIDARNOSTI** Prvotna zatečenost recesijom i posrnućem zapadne ekonomije usmjerila je raspravu o



društvenoj misiji žena (u najmanje) dva suprotstavljena bloka: feministice i socijalni analitičari smatraju da su žene i opet vitalne amortizerke ekonomske krize, spremnije prihvatiti bilo koji posao i raditi "tri šihte", da one (kao proizvođačice i konzumentice) predstavljaju *neiscrpljen* ljudski potencijal, dočim "progresivni" ekonomisti otkrivaju prednosti "ženskih obrazaca" kooperativnog i odgovornog ponašanja za brži oporavak svjetske ekonomije, za društveno odgovorno poslovanje, a posebice za "interaktivni menadžment". Novi menadžerski um prepoznaje dobre prakse ženske "ekonomije brige" (R. Eisler, S. James i dr), a "ženske" osobine (sklonost konsenzusu umjesto agresiji, sklonost suradnji, a ne kompetitivnosti, važnost grupne kohezije umjesto borbe za moć) koristi za stvaranje nove poslovne etike. Prema jednom ciničnom komentaru, skandal poput onog u Lehman Brothers ne bi bio zamisliv pod krovom Lehman Sisters.

Razvojne politike koje globalni politički centri dizajniraju za periferne zemlje "recipijente" sve češće polaze od pretpostavke da su žene pouzdanije, odgovornije i sklonije "autoregulaciji" od muških partnera i sugrađana. No umjesto do napretka, povećanja općeg dobra ili socioekonomske jednakopravnosti, ovakvi programi kreditiranja žena i partnerskih aranžmana ("partnership for development") češće dovode do narušavanja kulturnih normi i rodnih odnosa u društvima u koje stihijski prodiru vrijednosti neoliberalnog kapitalizma i konzumerizma. O narušavanju ekosistema i iscrpljivanju prirodnih bogatstva da i ne govorimo. O brojnim ambivalentnostima, kontradiktornostima i nepredvidljivim ishodima društvenih procesa "na periferiji", u ovom zborniku zorno svjedoči "istraživanje sa sudjelovanjem" dviju postkolonijalnih feministica (J. Taheri i V. D. Schubert).

U post- i neo-kolonijalnom kontekstu pitanje koje je postavila S. de Beauvoir još uvijek je aktualno: zašto ženama nedostaje osjećaj grupne solidarnosti ako je njihova opresija kao "drugog spola" uvjetovana univerzalnim patrijarhatom. Savjet koji je Beauvoir uputila ženama prije pet desetljeća, naime da se ženski pokret priključi lijevim političkim i intelektualnim snagama, daleko je od spasonosnog rješenja u vremenu u kojem lijevi blok pati od dezorijentiranosti, androcentrizma i revolucionarne kratkovidnosti. Kao što su demonstrirali sudionici međunarodnog zagrebačkog skupa *Kolaps neoliberalizma i ideja socijalizma danas* (03.-7. 05. 2010.), ljevičarski think-tank (Slavoj Žižek, Gianni Vattimo, Samir Armin i Michael Lebowitz) ne zna koji tip socijalističkog egalitarizma treba podržati, koja društvena snaga treba predvoditi svjetski pokret za društvene promjene i, najvažnije, kako postmoderni socijalisti vide "gender trouble" unutar prošlih i aktualnih socijalističkih projekata. Tatjana Jukić, sudionica jedinog panela posvećenog ženama i (per)formativnom socijalizmu, poentirala je strukturalnu kratkovidnost socijalističke ideologije prema rodnim razlikama koje za C. Pateman predstavljaju ključnu političku razliku, "razliku između slobode i podređenosti". Za razliku od komunizma, smatra Jukić, socijalizam nije sklon podržati Deleuzeovo revolucionarno postajanje ženom: "Upravo takva žena, devenir-femme, nalik na sablast iz prve rečenice *Komunističkog manifesta*, progoni tada sve ono što se poslije razvija kao rodna politika socijalizma. Istom mjerom, to bi značilo da je rodna politika socijalizma uvijek neadekvatna, već zato što nužno ne uspijeva zahvatiti taj strukturni afinitet žene i komunizma".

Autorice priloga u ovom zborniku na različite načine promišljaju strukturni afinitet feminističke teorije i novih društvenih modela koji počivaju na principima socijalne pravde, solidarnosti, jednakopravnosti, održivosti i pluralizma. U glavnim se crtama opisuju feministički alternativni modeli suprotivi kapitalističkom diktatu razmjene vođene profitom: ekonomija darivanja, ekonomija brige i ekonomija solidarnosti te nudi širok okvir metodoloških i teorijskih pristupa i rezultate etnografskih studija iz različitih dijelova svijeta: Brazil, Pakistan, Iran, Australija, Bosna i Hercegovina, Hrvatska. Ni jedan od ovdje uvrštenih radova, nadopunjenih i doradenih na tragu žustrih i strastvenih seminarskih diskusija, ne može obuhvatiti surovu ekonomsku realnost, kompleksnost života i težinu promjena s kojima se žene na različitim stranama svijeta susreću. Međutim, svaki od njih, osim uvida u svakodnevicu određene skupine žena na udaljenim točkama zemaljske kugle, pokušava nešto reći o uzrocima rodnog disbalansa u postojećim strukturalima ekonomske i političke moći te mogućim načinima promjene tog stanja. Stoga uz, prilično pesimistično, viđenje brojnih ekonomskih teškoća, nepravdi i eksploatorskih odnosa, ne nedostaju, za feminizam nadahnjujući, primjeri ženskog osnaživanja, snalaženja i vizionarskog zamišljanja boljeg svijeta.

**ŽENE IZMEĐU EKONOMIJE DARIVANJA I PODUZETNIŠTVA** Na tragu tog vizionarskog zamišljanja pisana je studija Genevieve Vaughan, teoretičarke i aktivne promotrice paradigme darivanja (gift paradigm) koju smatra temeljnijom i raširenijom od logike razmjene koja se s jačanjem kapitalističkih odnosa i androkracije ustoličila kao norma. Vaughan predstavlja svoju koncepciju jezika kao simboličke prakse verbalnog darivanja koja ruši patrijarhalnu kapitalističku sliku prema kojoj je čovjek *homo economicus* i nudi potkrjepu za tezu kako je *homo donans* kao antropološka činjenica pretpostavka za moguće širenje ekonomije darivanja. Unilateralno darivanje za autoricu je osnovna ekonomska *interakcija* (različita od robno-novčanah *transakcija*) i njegovo brisanje s mentalne i kulturne mape dovelo je do devastirajućeg ekonomskog, socijalnog i ekološkog stanja planeta s kojim smo suočeni. Zora Kovic, mlada istraživačica brazilsko-talijanskog podrijetla, upoznaje nas s ekonomijom solidarnosti, mnogo raširenijom (i po mnogima najperspektivnijom) primjerom alternativne ekonomije koja negira zapadnocentrične ekonomske principe, a posebice neoliberalne vrijednosti poput individualizma, kompeticije, materijalizma, akumulacije i maksimalizacije profita i razvoja. Kao istraživačica i volonterka u brazilskoj zajednici Palmeiras u pokrajini Fortaleza, uvjerala se u uspjeh ovog modela u korist najsiromašnijih pripadnika brazilskog društva koji su, zadobivši glas i mogućnost samouprave u svojoj komuni, povratili osjećaj digniteta i osnaženosti. Poput ekonomije darivanja i ekonomija solidarnosti – koja se sve više podučava na brazilskim sveučilištima – nudi alternativni jezik vrednovanja (ljudskih) vrijednosti i aktivnosti koje smo u kapitalističkom obzoru sasvim izgubili iz vida. Očekivali bismo da vrijednosti uključenosti, digniteta, osnaženosti i građanske slobode nalazimo i u *partnerskom modelu* koji većina razvijenih zemalja nudi kao mogućnost izravnijeg povezivanja upravljačkih struktura (i mahom marginaliziranih) skupina građana. Međutim, antropologinja Violeta D. Schubert pokazuje da primjeri iz australske prakse pokazuju drukčije. Analizom dvaju programa australske vlade (jedan namijenjen aboridžinskoj zajednici, a drugi marginalnim skupinama u svjetskim megalopolisima) pokazala je da oni nisu doveli ni do socioekonomskog ni političkog osnaživanja nepovlašćenih skupina kojima su bili namijenjeni. Umjesto demokracičnijeg odnosa i raspodjele ovlasti, ovi su "partnerski projekti" perpetuirali postojeće odnose moći i nejednakost. Slijepo slijedeći taj "ultimate trope of engagement", Schubert gorko zaključuje, političke elite neumorno "dorađuju", "rafiniraju" i "popravljaju nepopravljivo", kao da je razlog neuspjeha partnerskog modela u slaboj primjeni, nedovoljnim sredstvima ili nedostatku volje i elana među (krajnje neravnopravnim) sudionicima razvojnih projekata.

Da gotovo ne ostaje mjesta za produktivnu kritiku primjene odozgo nametnute razvojne agende na europskoj periferiji, pokazuje i antropološka studija Lejle Sunagić o pozicioniranju bosanskih obrazovanih žena (koje su radile za međunarodne organizacije) između hegemonijske zapadnjačke i balkanske ("deautorizirane") muškosti. Njezin suvereni glas svestrano obrazovane žene (s iskustvom dugogodišnjeg rada za strane poslodavce) i feministička edukacija omogućuje joj kritički prikaz dva različita tipa smještanja odgovornih i sposobnih žena na "njihovo mjesto" u društvu, ali i onemogućuje pristup sferi moći. Naime, čini se da je najsigurniji priključak upravljačkim diskursima i praksama implementacija gender mainstreaming ideologije, upravo one koja otupljuje radikalni zahtjev za promjenom društva u srcu feminističkog svjetonazora.

Istraživanje koje je provela Melanija Belaj o poduzetnicama koje sudjeluju u proizvodnji alkohola u okolici Zagreba, kao i ono Jelene Milinović o poduzetnicama u Banja Luci, pokazuje kako su ekonomski neovisne žene još uvijek razapete između tradicijske paradigme žrtvovanja u korist obitelji i poduzetničke želje za samoafirmacijom. Uzevši u obzir mnoge prepreke s kojima se poduzetnice suočavaju u svakodnevnim radu, Milinović zaključuje da žene koje su osvijestile svoj poduzetnički duh i kapitalizirale ga kroz dulje vrijeme, ne mogu natrag – "za njih i za društvo u cjelini to je nepovratni emancipacijski potencijal koji se prenosi budućim generacijama". Zaključak M. Belaj u većoj mjeri odaje skepticizam i zabrinutost. Premda su pozitivne promjene rodne podjele poslova u (tradicionalno muškoj) proizvodnji alkohola u okolici Zagreba značajne, a žene sve češće preuzimaju i vodstvo obiteljskog obrta, za širu su zajednicu ove žene nevidljive. Kad ih mediji i žele promovirati, riječ je o iskrivljenim odrazima – poduzetnice su zanimljivije kao pobjednice natječaja za izbor "najljepše snahe" nego organizatorice strukovnih manifestacija ili ocjenjivačice kvalitete vina.

**TRANZICIJSKE PRIČE** Dvije sumorne tranzicijske priče donose priloge Sandre Prlende i Maje Hrgović.

Prlenda u sudbini tekstilnih radnica otkriva tipični tranzicijski scenarij marginaliziranja ženskog otpora neoliberalnoj "rekompoziciji rada i kapitala" na periferiji. Kako je u interesu patrijarhalnog kapitalizma osnažiti sliku oca i hranitelja obitelji, bez obzira je li riječ o uspješnim menadžerima ili štrajkašima u propalim brodogradilištima, državna skrb i medijska pozornost u tekstilnim radnicama propušta prepoznati najveće gubitnice hrvatske tranzicije, a u novonastaloj ekonomskoj situaciji ugrozu osnovnih emancipacijskih tekovina. Nastavak životne priče milijuna nezaposlenih žena u postsocijalističkim zemljama donosi Hrgović koja je kao novinarka istraživačica obišla obitelji žena koje su u potrazi za zaposlenjem morale napustiti svoje domove u Rumunjskoj, Bugarskoj, BiH i Hrvatskoj. Komentirajući nepredvidljive posljedice dominantne feminizacije novih balkanskih migracija, Hrgović kaže: "Hraniteljice s Balkana bore se u bitkama iz kojih je ponekad nemoguće izaći kao pobjednik. San o emancipaciji i sudjelovanju na zapadnom tržištu rada može se pretvoriti u noćnu moru, osobito za njihove obitelji. Iako je dobrodošao izazov što ga ovaj trend postavlja pred tradicionalni patrijarhat, nuspajava tog procesa mogu biti djeca koja više ne mare za razliku između majke koja ljeti navratu na tjeđan-dva i novog iPoda".

Ovaj insajderski pogled pomaže nam razumjeti euroskepticizam na istočnim rubovima kontinenta, među građanima koji se sve navraćaju socijalističkom iskustvu i sustavu u kojem su umjesto robâ na cijeni bili ideali. Mačehinski odnos prema vlastitom nasljeđu očit je ako se usporedi nerazmjernost sredstava koje je European Research Council namijenio istraživanju društvenih pokreta u Latinskoj Americi nasuprot onima za istraživanje "stanja društvene kohezije" u Istočnoj i Srednjoj Europi. Naravno, bez obzira na potpore i poticaje, feministice neće prestati širiti spoznaje o globalnim i lokalnim alternativnim društvenim pokretima i teorijskim modelima koji se opiru neoliberalnoj slici svijeta. Jer samo uz internacionalnu solidarnost, upornost, intelektualnu radoznalost i građansku hrabrost približit ćemo se "radikalno drukčijem svjetonazoru koji omogućuje stvaranje novog svijeta" (G. Vaughan). **E**

Kraća inačica priloga iz zbornika *Spiritual practices and economic realities: feminist challenges*, ur. Renata Jambrešić Kirin i Sandra Prlenda, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku i Centra za ženske studije, u tisku.

**POSLIJEDIPLOMSKI SEMINAR  
FEMINISMS IN A TRANSNATIONAL  
PERSPECTIVE**

(Interuniverziteti centar, Dubrovnik, 23.-27. svibnja 2011.)

Tema petog seminara: *Women narrating their lives and actions*

Intelektualni poticaj za ovogodišnji seminar pronašle smo u riječima H. Arendt kako su "ljudski životi bez riječi i djela mrtvi za svijet". Premda je područje istraživanja međupovezanosti roda i žanra u slučaju ženskih (auto)biografija više no ekstenzivno, feministički smjer teoretizacije pridaje mu političko-etičku perspektivu s naglaskom na prakse proizvodnje, posredovanja i manipuliranja ženskim oblicima samo(re)prezentacije. Posebice su plodna istraživanja "pluralne subjektivacije" u proizvodnji nacionalnih identiteta i ideoloških formacija. Jedno od nosivih pitanja seminara jest: na koje se sve načine vokabulari ženskih komunitarnih identiteta i pojedinačni glasovi otpora opiru neoliberalnom diskursu proizvodnje znanja/moći te komercijalizaciji komunikacijskih kanala i poruka.

Ko-direktorice seminara  
Rada Borić, Centre for Women's Studies, Croatia (zenstud@zamir.net)  
Antonella Riem i Natka Badurina, Faculty of Modern Languages, University of Udine, Italy (antonella.riem@uniud.it; natka.badurina@uniud.it)  
Renata Jambrešić Kirin, Institute of Ethnology and Folklore Research, Croatia (renata@ief.hr)  
Jasmina Lukić, Department of Gender Studies, CEU Budapest, Hungary (lukicj@ceu.hu)  
Durre S. Ahmed, Center for the Study of Gender and Culture, Lahore, Pakistan (durreahmed@csgcpc.org; durreahmed@gmail.com)



# MUČNA POVIJEST MUČILA

POVODOM IZLOŽBE SREDNJOVJEKOVNE SPRAVE ZA MUČENJE, ARHEOLOŠKI MUZEJ U ZAGREBU, 19. VELJAČE – 19. LIPNJA 2011.

**DARKO MILOŠIĆ**

**M**učiti bližnjega svoga, kako to zvuči – ljudski! Jer, povijest čovječanstva je i povijest mučenja. Notorna je činjenica da nijedno drugo živo biće ne muči – s predumišljajem – pripadnike svoje ili neke druge vrste. Ne muče ljudi, dakako, samo druge ljude, nego patnju nanose obilato i neljudskim životinjama, neki bi rekli i biljkama, a grizu, u konačnici, i sami sebe.

**PERVERZNA OPAKOST MRAČNE GENIJALNOSTI** Proučimo li, makar i površno, povijest mučenja i mučila, ono što zapanjuje je upravo nevjerovatna inventivnost kad je riječ o metodama i tehnikama nanošenja boli; očito je da su ljudi duboko razmišljali jer su neka “rješenja” u svojoj perverznoj opakosti na rubu neke mračne genijalnosti. Za dobar dio “izuma” može se reći da su plod timskog rada. Napraviti kakvu solidnu spravu za mučenje nije baš bilo jednostavno, poslali su imali i tesari, i kovači, i kožari, a katkad i dreseri, kao primjerice u dijelovima jugoistočne Azije, gdje bi kažnjenika malo-pomalo gazio slon. Zloraba životinja u te svrhe ogleda se i u nama bližem primjeru raščetvorivanja osuđenika pomoću konja, ili uistinu jeziva tortura štakorom: čovjeku bi se na trbuh postavila metalna kutija sa štakorom koja bi se postupno zagrijavala pa bi glodavac u nekom času bio prisiljen progolovati prolaz kroz tijelo nesretnika... Iz stripova se pak sjećamo da su Indijanci “bljedolike”, ako ih već nisu skalpirali, zakapali do grla u blizini kakvog mravinjaka, namazavši im prethodno glavu medom. Domišljati stari Grci smislili su spravu za smaknuće u obliku bakrenog bika, u čijoj bi utrobi čovjeka ispekli, a prve primitivne modele zamijenili su sve naprednijim verzijama sa složenim sustavom cijevi kako bi krikovi žrtve što više nalikovali mukanju razarenog bika... Od egzotičnijih načina mučenja nemoguće je ne spomenuti Ling Chi, ili “smrt od tisuću rezova”, oblik smrtnice koji se u Kini primjenjivao do 1905. Kao što naziv sugerira, osuđenog su rezuckali, skidajući s njega dio po dio tijela, dok ne bi iskrvario. Kinezi su, ali i Europljani, također osuđenike na smrt pilili napola, i to tako da bi žrtvu okrenuli naglavce i učvrstili je kako se ne bi micala dok je pile. I tako dalje, i tome slično. Razapinjane, kuhanje, davljenje, spaljivanje, drobljenje, čupanje, probadanje, lomljenje, deranje, nabijanje, you just name it!

**ZAKONOM DOPUŠTENA MUČILA** U zagrebačkom Arheološkom muzeju može se do 19. lipnja razgledati tematska putujuća izložba srednjovjekovnih sprava za mučenje – njih ukupno pedeset i četiri – čiji je autor Piotr Buczkowski, ekscentrični Poljak koji je devedesetih godina u Italiji otkupio zbirku mučila koju otada nadopunjuje novim eksponatima. Prije no što spomenem što se sve na izložbi može vidjeti, valja istaknuti da Buczkowski skuplja samo one predmete koji su bili, u svim krajevima Europe, zakonom dopušteni, štoviše propisani kao neophodni u dokaznom postupku. Većina sprava koristila se do 18. stoljeća (pa i dulje; poseban stolac na kome bi se osuđenog

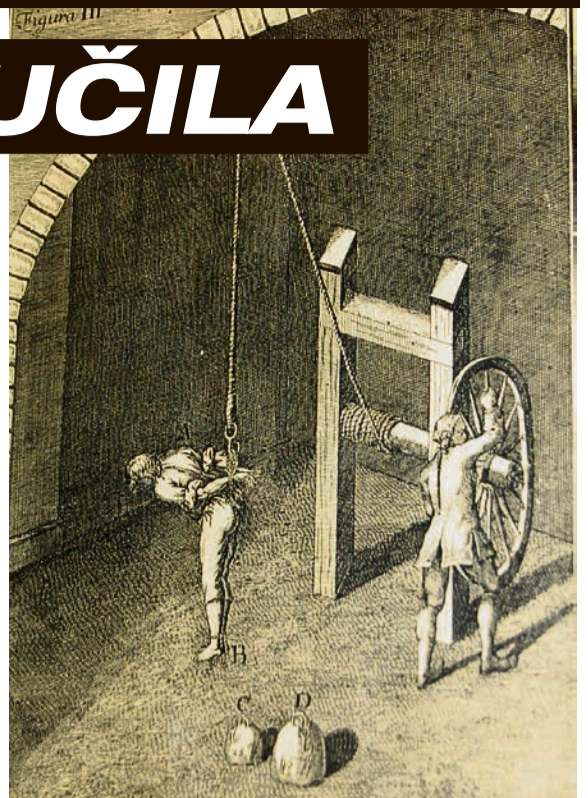
zadavilo koristio se u Španjolskoj do – ovo je za Ripleya – 1975.); polako su izlazile iz upotrebe s jenjavanjem progona heretika i vještica, i jačanjem prosvjetiteljskih ideja. (Premda torture s prosvjetiteljstvom nipošto nisu nestale, kako dobro znamo...)

Što se, dakle, može vidjeti?

Odmah na početku: vaga. Postojale su, naime, specijalne tablice u kojima se moglo provjeriti odgovara li masa osumnjičenika njegovoj tjelesnoj građi. Ukoliko je bio lakši no što je izgledao – a stručni da to procijene bili su autori tablica, inkvizitori – loše mu se pisalo. Značilo je to da je u kontaktu s Nečastivim, što je po svojoj prilici ubrzo priznao. Možda je tako prelagana bila nesretna Marija Wukinetz (57), očito podrijetlom iz naših krajeva, koju je Anno Domini 1693. presvijetli gospodin sudac von Lampertisch u austrijskom Gutenbergu ispitivao poradi čarobnjaštva, a ona je pritom sjedila na tzv. vještijem stolcu kojega također možete vidjeti na izložbi (i opipati šiljke kojima je načiškan). Zabilježeno je da je tvrdoglava Marija izdržala jedanaest dana i noći (!) dok su joj palili stopala i tjerali je da prizna – umrla je tijekom mučenja, ne priznavši ništa. Uglavnom, nekako bi i ovo dostajalo da čovjeku – pokušala li si predočiti prizor – pozli, ali to su tek prva dva izložka... Slijedi bukačeva frula, zgodna spravica za kašiganje loših muzičara, i grablje za kidanje kože i mesa s kostiju. Nekoliko naprava za sputavanje: alzaška cipela, sidro, željezna čizma: ljude bi se ostavilo da danima ili tjednima budu u nekom manje-više nemogućem položaju, što je dovodilo do trajnih oštećenja kralježnice, uz još poneke teškoće. Može se vidjeti i standardna oprema poput razapinjača – stola za rastezanje. Žrtvu bi produžili za kojih trideset centimetara, pri čemu su joj pucali mišići. Ili bi je na silu nalijevali vodom udarajući je potom po trbuhu. Slijede vrlo popularni kotači. Na nekima su bila sječiva: jednostavno bi se bacali osuđenom na nogu ili ruku. Na nekima bi žrtvama lomili udove i ostavili ih da izdišu u mukama, ili bi sve skupa zapalili... Tako je, 1614., skončao vandrokaš Wolfgang Zellwieser, zbog “sklapanja ugovora s vragom i uzrokovanja olujâ” (sud u Lienzu). Jedna od posebice jezivih naprava je tzv. kruška, pomno ukrašen metalni artefakt – plod znanstskog umijeća i bolesne mašte. Povelika sprava ugurala bi se – odbijam zamišljati prizor! – u žensko spolovilo/muški rektum/nečija pogana usta, a zatim bi se zavrtanjem vijka taj ugurani kruškoliki dio sa šiljatim vrhovima rastvarao u tri “kriške”, razdirajući okolno tkivo. Za trajno oštećenje ženskih genitalija koristio se i vještiji jarac, piramidalni stup na koji bi se nabila osumnjičena (što je u praksi značilo i osuđena) žena, ruku i nogu opterećenih utezima. O efikasnosti govori podatak da je sud u Bormiju 1673. četiri mjeseca neuspješno – koliko su se ti ljudi namučili – ispitivao Magdalenu Lazari, a na jarcu je sve priznala (znate već, općenje s vragom, jedenje male djece, nedavni pomor kokoši u mjestu, možda i impotencija članova suda...?) za tri sata! Ipak su je zadržali još pet sati da ne ispadne da je priznala tek toliko da se oslobodi, a zatim su je brzo skratili za glavu (nakon čega je u Bormiju

zacijelo nastupilo razdoblje posvemašnjeg sklada). Cjepačima koljena i tijescima za glavu i prste lomilo se te dijelove tijela, a da bi se žrtve spriječilo da svojim neumjesnim vrištanjem ometaju tijekom misli nazočnih juridičkih i teoloških autoriteta, osmišljene su zgodne sprave nalik kacigama čiji bi se jedan dio ugurao u usta, katkad s dodacima koji su probijali nepce. Nerijetko se to koristilo i kad su u pitanju bili heretici (dakle, kršćani koji su mislili često samo za nijansu drugačije o biblijskoj hermeneutici od kršćana u čije su ruke dospjeli, što sve dakako s Kristovim učenjem nije imalo veze); nosio je to na lomači nepokajani panteist, intelektualna oholica Giordano Bruno, a valjalo je spriječiti i vještice da u kritičnom momentu ne bace čini na nezaštićene istražitelje. Sličnu funkciju je imala i heretička vilica: pisni ako smiješ! Od predmeta što ih je svaki istražni tim imao tu je niz kliješta, među kojima se izdvaja španjolski pauk, namijenjen ponajprije za kidanje ženskih grudi – ta specijalna kliješta bi se prije postupka usijala. Usijano željezo se općenito rado koristilo, a na izložbi se može vidjeti i roštilj te nekoliko žigova za žigosanje prijestupnika. Potonje se općenito može smatrati lakšom kaznom, kao i različite nakaradne metalne maske koje su nosile, primjerice, svadljive žene. Svakako treba spomenuti i nirnberšku djevicu, sarkofag sa, pogadate, šiljcima, strateški raspoređenima da žrtvu ne ubiju – odmah. Zanimljivo bi bilo saznati razloge zbog kojih se zanatlija koji je kovčeg izdijelao potrudio na njemu izrezbariti djevojačko lice. Smisao za humor? Za estetiku? Od preostalih izložaka tu su kolijevka za mučenje, roda ili smetlareva kći te pokajničke halje, i last but not least, pojas nevinosti. Svaki eksponat popraćen je reprodukcijama starih crteža na kojima se vidi primjena pojedine sprave, uz informativni tekst. Emocije se tijekom obilaska izložbe kreću od mučnine, nevjerice, bijesa, tuge pa do tuposti.

**ŽRTVE ENANTIODROMIJE** Nameće se logično pitanje: kako je to bilo (i jest) moguće? Fenomenu torture može se prići iz brojnih kutova, a ovdje ću u kratkim crtama ponuditi jednu moguću hipotezu (koja zasigurno ne objašnjava mučenje u svim njegovim aspektima i povijesno-geografskim specifičnostima), baziranu na Jungovom konstruktivnom *Sjene*, nesvjesnog (neosvijesćenog) dijela ličnosti koji sadrži nepriznate/nepoznate osobine nas samih. Premda se, prema Jungu, u *Sjeni* kriju i veliki potencijali, talenti i slično, ona je ponajprije skladište u koje su ljudi pobacali one svoje značajke kojih se srame, koje preziru i koje sami sebi ne žele priznati (ubojite misli, požudu, pohlepnost, sebičnost, lijenost..., jednom riječju, svih sedam smrtnih grijeha zajedno pa i gore od toga), a sve to si ne žele priznati jer žele o sebi razmišljati kao o, možda ne baš savršenim, a ono barem zrelim ljudima koji stvari (posebice svoju spolnost) imaju pod kontrolom. I da stvar bude gora, skloni su sadržaje svoje *Sjene* projicirati na



ljude oko sebe. Tu negdje bi se moglo tragati za objašnjenjem kako su ljudi, po svojoj prilici ugledniji i obrazovaniji članovi zajednice (pravnici, svećenici), dakle, nipošto nekakvi besprizorni ludaci, mogli sudjelovati u najokrutnijim postupcima, duboko uvjereni da provode društvenu profilaksu i Božju volju. Svoje osobne demone (mješavinu mizoginije, strahova, fanatizma, potisnute seksualnosti...) projicirali su na prokazane članice i članove zajednice, pomno pretražujući ženske dojke i međunožja u potrazi za “davo-ljim pečatima”. Jung spominje i fenomen *enantiodromije*, koji bi također mogao baciti nešto svjetla na tu opskurnu praksu. Sam pojam je preuzeo od Heraklita koji je uočio da sve stvari i pojave posjeduju neku unutarnju težnju da se pretvore u svoju suprotnost. Jung je to sažeo ovako: “Svaka psihološka krajnost potajno sadržava svoju suprotnost ili je prema njoj u nekoj vrsti bliskog i bitnog odnosa... Ne postoji tako sveti običaj koji se u nekoj prigodi ne bi mogao okrenuti u svoju suprotnost, i što je neka pozicija ekstremnija, to lakše možemo očekivati enantiodromiju, obrat nečega u svoju suprotnost”. Na tom tragu, primjer iz zapadnoeuropske povijesti: u Provansi su se tijekom 12. stoljeća pojavili trubaduri koji su slavili i veličali žensku ljepotu, tu je superpopularni Petrarca s mnoštvom epigona, Danteova Beatrice, viteštvo..., uglavnom, o ženama sve najljepše, te lijepe, te divne, te krasne, upravo idealne! Među vjernicima se paralelno razvijao kult Marije, uvijek djevice, Bogorodice, uzvišenog uzora svim ženama (hint: treba pritom imati na umu da trubadursko-petrarkistički koncept nije uključivao i *tjelesnu* bliskost s idealiziranom gospom, a poznat je zazoran odnos spram tijela i seksualnosti onodobnih crkvenih ljudi). I, nisi još stigao izgovoriti “enantiodromija”, eto ti poznatog bogobojažnog dvojca, Heinricha Institorisa i Jacoba Sprengera, autorâ notornog inkvizicijskog priručnika *Malleus maleficarum*, tj. *Malj koji ubija vještice* (objavljen 1486. godine). Sezona lova je bila otvorena pa smo, nakon dva-tri stoljeća apsolutno neumjerenog idealiziranja praktički bestjelesnih ženâ, odjednom svjedocima dva-tri stoljeća apsolutno neumjerenog sotoniziranja praktički isključivo tjelesnih ženâ. Jasno, zamisao Institorisa i Sprengera bila je krajnje pozitivna, naime, oni su zapravo htjeli pomoći ljudima, toliko su im jako htjeli pomoći da su, kao i tisuće njihovih kolega širom kontinenta, postali žrtvom enantiodromije. ■



## 12. MEĐUNARODNI POGRANIČNI SUSRETI FORUM TOMIZZA

(Trst-Kopar-Umag, 25.-28. 5. 2011.)

objavljuje

## MEĐUNARODNI KNJIŽEVNI NATJEČAJ

LAPIS HISTRIAE 2011

za kratku prozu

na temu:

## NEMA GRANICE IMA

Pričajte nam o manje vidljivim, a dugotrajnijim „mentalnim“ granicama koje prožimaju nacionalne, klasne, pa i intimne odnose u našem pograničju i široj regiji, o unutarnjim i doslovnim sukobima, o njihovom nadilaženju!

## KRITERIJI NATJEČAJA:

tekst mora biti izvoran i neobjavljen  
ne smije biti dulji od 15 kartica (27.000 znakova, uključujući razmake)  
u obzir dolaze svi jezici (i dijalekti!) naše regije  
autori se natječu isključivo s jednim radom  
najbolji rad bit će nagrađen simboličnim artefaktom LAPIS HISTRIAE, te novčanom nagradom u iznosu od 1.000,00 eura  
stručni ocjenjivački odbor broji tri člana  
ocjenjivački odbor zadržava pravo ne dodijeliti nagradu  
rok slanja tekstova je: 16. 04. 2011.  
tekstu treba priložiti osobne podatke (adresu, broj telefona, e-mail, kratku biografiju s godinom rođenja)  
radovi, otisnuti u 4 primjerka, šalju se poštom na adresu: Gradska knjižnica Umag, Trgovačka 6, 52470 Umag, Hrvatska, s naznakom za

LAPIS HISTRIAE, i dodatno na e-mail: lapis@gku-bcu.hr  
radovi koji ne budu stigli na obje navedene adrese neće ući u konkurenciju  
autori ustupaju pravo na objavljivanje njihovog teksta Gradskoj knjižnici Umag; dvanaest radova po izboru žirija bit će objavljeno u Zborniku Lapis Histriae 2011 krajem godine  
nagrada će se svečano dodijeliti autoru pobjedničkog rada na 12. Forumu Tomizza, u Umagu, 27. 5. 2011. godine

Dodatne informacije: Gradska knjižnica Umag (lapis@gku-bcu.hr, www.forumtomizza.com; +385/52/721-561)

## XII edizione degli Incontri di Frontiera FORUM TOMIZZA

(Trieste - Capodistria - Umago, 25-28/5/2011)

BANDO

## DI CONCORSO LETTERARIO INTERNAZIONALE

LAPIS HISTRIAE 2011

prosa breve

sul tema:

## CI SONO CONFINI NON CI SONO

Parlateci dei meno visibili, ma durevoli confini "mentali" che pervadono i rapporti nazionali, i rapporti di classe nonché quegli intimi nel nostro territorio di confine e della regione, degli scontri interni e reali, del loro superamento!

## REQUISITI E CONDIZIONI:

il testo deve essere originale e inedito  
la lunghezza massima del testo è di 15 cartelle (27.000 battute spazi inclusi)  
il testo può essere redatto in tutte le lingue (e dialetti!) della regione  
ogni autore può partecipare con un solo testo  
il vincitore sarà premiato con la scultura LAPIS HISTRIAE e un premio in denaro (1.000 €)  
la giuria è composta da tre membri  
la giuria si riserva il diritto di non assegnare il premio  
il termine per la consegna delle opere letterarie è il 16/4/2011  
il testo deve essere accompagnato dai dati personali del concorrente (indirizzo, numero di telefono, e-mail, breve biografia)  
il testo, in 4 copie, deve essere inviato per posta al seguente indirizzo: Gradska knjižnica Umag - Biblioteca Civica Umago, Trgovačka 6, 52470 Umag, Hrvatska-Croazia con l'indicazione LAPIS

HISTRIAE e via e-mail all'indirizzo lapis@gku-bcu.hr  
il testo che non sarà inviato in entrambi i modi (per posta e via e-mail) non entrerà in concorrenza  
gli autori cedono i diritti di pubblicazione alla Gradska knjižnica Umag - Biblioteca Civica Umago) che a fine anno pubblicherà 12 testi nell'antologia LAPIS HISTRIAE 2011  
il premio verrà consegnato al vincitore / vincitrice il 27/5/2011, in occasione della XII edizione degli Incontri di Frontiera "Forum Tomizza"

Info: Gradska knjižnica Umag - Biblioteca Civica di Umago (lapis@gku-bcu.hr, www.forumtomizza.com; +385/52/721-561)



# SVI SANADEROVI RAČUNI

**BANKOVNO-ADMINISTRATIVNI SVIJET FIKTIVNIH KAMATA I KNJIGOVODSTVENOG ŽIVOG BLATA PUN JE ZAMKI. UPALI SU U TE ZAMKE, TI LJUDI, TA IMENA ISPRED RAČUNA KOJI ZAPRAVO PRIPADAJU SANADERU**

**IGOR STOJAKOVIĆ**

**D**avno sam čitao *Zaljev Chesapeake* Jamesa Michenera i slabo se prisjećam čega u toj povijesnoj fresci zapravo ima: nešto patata, jedan poseban soj pasa i saznanje koje pogađa popriličan broj protagonista negdje pred kraj romana. Saznanje da su svi oni, ili barem dobar dio njih, na ovaj ili onaj način umiješani u aferu Watergate. Bio sam prilično mlad kad sam čitao *Chesapeake* i nisam baš najbolje razumio o čemu se tu zapravo radi, ali slutio sam da je riječ o iznimno zamršenoj i tajanstvenoj aferi koja u svoj vrtlog može uvući sve i svakoga, čak i osobe koje s aferom nemaju nikakve stvarne veze. Jer stvar je došla po njih.

Palo mi je to na pamet ovih dana dok sam čitao o Sanaderovim računima. Rodaci i bližnji kunu se kako o rečenim računima (na koje je slavni zatočenik navodno pohranio gadne milijune) nemaju pojma pojmovog.

**KOLIKO BIJESNIH MILIJUNA** Ja im vjerujem. Ljudi su u principu istinoljubiva bića. Pogotovo ne bi netko u izjavi za novine išao lagati. A bankovno-administrativni svijet fiktivnih kamata i knjigovodstvenog živog blata pun je zamki. Upali su u te zamke, ti ljudi, ta imena ispred računa koji zapravo pripadaju Sanaderu. Svatko je upao u svoju ili možda svi skupa u zajedničku, masovnu zamku; upali su nemajući pojma. Egzistirali su, uživali u hrani, piću i pokojoj nezdravoj maštariji. Ali već su bili u zamci. Njihovi računi više nisu bili čisti.

Suosjećam. Jako. U toj mjeri da me hvata strah, onaj gadan, kafkijanski. Što ako je bivši premijer otvorio račun i na moje ime? Bio je, očito, svemoćan, kombinatorika mu je bila neuhvatljiva. Sad sjedi u zatvoru, leži po cijele dane u svoj ćeliji, stoji pred licem pravde toliko spore da se i svemir ucrvao od dosade. Sve posljedice davnih, možda i nesvjesnih činova krenule su prema njemu. On je centar svemira. Sve

više poslova, tako ispada, bilo je vezano za njega. Ispostavi li se da su svi poslovi u zemlji kretali od Sanadera – ili su se pak kretali prema njegovoj osobi – i ja ću se, jao meni, naći u toj mreži. Tko zna koliko je računa i koliko bijesnih milijuna negdje položeno na moje ime? I nije bitno što je postojanje takvog računa zapravo malo vjerojatno i što toga, ako je do *toga* uopće došlo, nisam bio svjestan; kriv sam jer sam uopće prihvatio ovu računđijsku egzistenciju i tavorenje na dnu kace živog blata slovnno-brojčane stvarnosti! Naravno, krivi su i svi drugi. Cijela Hrvatska. Europa. Svijet. Svemir. Ostale čimbenike da ni ne navodim. Treba li utemeljiti jednu specijalnu policijsku državu – možda na Novim Hebridima, u pustinji Gobi, na Marsovom mjesecu Deimosu ili pak na samom obzoru događanja gdje se vrijeme smrzava, a plimni val krvi razara krvožilni sustav do u vječnost – da, posebnu jednu instituciju da obračuna sa svima nama?

**UMNOŽAVAJUĆI IDENTITET** Ili ne. Neka ostane kako jest. Sanader neka preuzme krivicu. Mislim, kriv je, valjda je kriv. Ma kakvi računi na moje ime, to sam ja samo, po običaju, paranoidniji od prosjeka! Nadam se, jer, naravno, teoretski je uvijek moguće...

Ali kog vruga ja uvijek svaku božju krivicu lijepim na svoje ime? Zato što ga imam. I što imam osobnu, putovnicu, kartice, oibe, mbg-ove, pinove sviju fela. Identitet na tko zna koju potenciju. Još u srednjem vijeku sverazgrizajuće europske povijesti (pogledajte kartu tog nesretnog kontinenta: doista, kao ogrižena jabuka!) pojedince su resila samo gola imena. Onda su im počeli dodavati prezimena, pa sve ostalo i, umjesto da se utopi u masi galopirajuće demografske eksplozije, čovjekov se identitet stao umnožavati, bježati na koju god stranu da ga vuku.

Otud i ti računi. I imena luda, posvuda. I mogućnost mojeg imena na nekom od bezbrojnih Sanaderovih računa. Mogućnost neznatna, ali dovoljna da posije strah na ugaru moje izmučene duše. Strah koji pokušavam riješiti transcendentnom meditacijom. Jogom. Nadsvjensnim razgovorom s ovim ili onim bogom. I još nečim čemu ovdje nije mjesto. Nečim za ne spomenuti. Nečim što se tek pomalja, nečim što jedva da se.

Ne, neću. ■

Bilješke:

1 Nije nemoguće: svake druge subote između 12.00 i 12.15 sati ostavljam osobnu iskaznicu javnosti na uvid na nekom prikladno odabranom mjestu, kao što je, primjerice, onaj prastari krater nepoznata podrijetla u Parku Mladenaca u Sigetu. Do sada se nitko nije usudio zlorabiti tu moju staromodnu i nezgodnu naviku, ali vremena i bremena se mijenjaju. Sve besprizorniji tipovi sve gnjevnije odbacuju svaki razumski kriterij. I što je najgore, sve to nekuda vodi.

## OGLAS

46. zagrebački salon primijenjene umjetnosti i dizajna, 2011.  
pod nazivom

Rukopisi novog doba

poziva Vas da svojim ostvarenjima sudjelujete

na 46. zagrebačkom salonu primijenjene umjetnosti i dizajna pod nazivom Rukopisi novog doba.

Propozicije

Zagrebački salon je izložbena manifestacija posvećena prezentaciji suvremenog nacionalnog likovnog stvaralaštva, s kontinuitetom održavanja od 1965. godine. Utemeljitelj Salona je Skupština Grada Zagreba. Ovo izdanje Salona, prema zamisli kustosice dr.sc. Ana Peraice bit će posvećeno temi RUKOPISI NOVOG DOBA. Na natječaj se mogu prijaviti dvije vrste radova: Recentni rad na temu Rukopisa novog doba, koja će se postaviti u Gliptoteci. Radovi mogu biti u bilo kojem od umjetničkih medija. Rad bez vremenskog ograničenja produkcije za izložbu Pisma umjetnika, a koji će se postaviti u prostorima Hrvatske pošte u Branimirovoj. Radovi mogu biti u bilo kojem od umjetničkih medija te mogu uključivati i pisma i razglednice umjetnika. Ocjenjivački sud, kojeg osim kustosice čine: dr.sc. Suzana Milevska (Skopje), dr.sc. Asja Mandić (Sarajevo), Nataša Peteršin - Bachelez (Pariz), Ivana Bago (Zagreb), te Sabina Salamon (Rijeka), kao rezervni član, dodijeliti će nagrade radovima iz konkurencije. Salon je otvoren svim oblicima umjetničkog djelovanja i izražavanja na području primijenjenih umjetnosti i dizajna, u tradicionalnim i novim, kao i medijima izvan područja likovnosti. Više o salonu na stranicama ULUPUH-a [www.ulupuh.hr](http://www.ulupuh.hr)

Rok za prijavu na 46. zagrebački salon je 8. travnja 2011. Sve dodatne informacije mogu se dobiti kod Igora Markovića (tajnika Salona), e-mail: [igor@mi2.hr](mailto:igor@mi2.hr) 091/ 533 68 29

ULUPUH [www.ulupuh.hr](http://www.ulupuh.hr)



# VLADIMIR DODIG TROKUT NE TRAŽIM UMJETNOST VEĆ UMJETNOST TRAŽI MENE!

**S VLADIMIROM DODIGOM TROKUTOM - LIKOVNIM UMJETNIKOM, AKCIONISTOM, PERFORMEROM RECIKLAŽA DRUŠTVENE I MENTALNE ANGAŽIRANOSTI, MISTIKOM, ZAČETNIKOM I VLASNIKOM ANTIMUZEJA, RAZGOVARAMO O IZLOŽBAMA KOJE PRIPREMA U SVOME RADNOME I ŽIVOTNOME PROSTORU, A POD UMJETNIČKOM EGIDOM AKADEMIJE ISPRAZNIH**

**SUZANA MARJANIĆ**

U sklopu Noći muzeja, 1. veljače, održali ste izložbu i performans, instalaciju pod radnim naslovom *Djevojčica sa žigicama*, kao hommage povjesničaru umjetnosti Harald Szeemannu. Kako ste ostvarili suradnju s njim?

– Tom smo izložbom sačinili simbiozu između dva muzeja – Muzeja opsesije kao virtualnog muzeja, koji opstoji kao formular, i stvarnoga muzeja – Antimuzeja. U HDLU-u izložba je bila sačinjena u jednom velikom kvadratu 180 x 180 cm, što je zapravo visina pelerine Haralda Szeemana, koju smo isto tako izložili. Naime, nismo mogli dobiti cjelinu po radijusu jer cjelovit krug čini 3,25 m, a to nije dopuštala tehnička visina Prstena, te smo zbog vodoinstalacijskih cijevi izložbu prebacili u PM. U tom smo kvadratu postavili sve grafike iz ciklusa *New Age* – znači 13+2; naime, mapu čini trinaest listova a ovo dva se odnosi na dva certifikata koje je potpisao Harald Szeemann. Inače, Szeemann, podrijetlom iz Čeških Moravica, rođen je 1933. a umire 2005. godine, tako da smo Darko Schneider i ja imali velika prepucavanja oko simbologije njegove godine rođenja s obzirom da je rođen na godinu, dan dolaska nacista na vlast. Upoznao sam ga preko Denana Zahtile iz Labin Art Expressa, s obzirom da nikad nisam bio u spisima prokuratora umjetnosti te Szeemann i nije mogao saznati za mene preko kustoskih krugova s obzirom da se nisam nalazio na popisu koji je Szeemann obdio od naših kustosa. Tako je započela naša suradnja povodom izložbe *Krv i med*. Bio je zainteresiran za Antimuzej koji ima preko 500 000 artefakata; ostao je zadržan količinom sakupljenoga. Nije mogao vjerovati da imam 35 skladišta. Na početku suradnje poklonio sam mu nekoliko radova. Tako smo počeli i zajednički rad – počeli smo proizvoditi pelerine, grafičku mapu *New Age*, igru *Bijeli miš sreću dijeli*, Muzej opsesije itd. Više puta smo se nalazili u Istri, i u tom smo druženju razvijali brojne situacije. Naime, o njegovom se kretanju ovdje zna vrlo malo; ne zna se da se zapravo vrlo često kretao u Rijeci, da smo Darko Schneider i ja predlagali da bude direktor riječkoga MMSU-a. Bio je opsjednut idejom *papilona* – od ličinke je stvarao umjetnika jer sâm papilon je simbol *I Chinga, Knjige promjene*. Iz tog razloga je bio putujući trgovac umjetnosti. Iz filma o meni koji je raden za potrebe HRT-a svjeda mi se ideja da umjetnik sve nosi sa sobom; naime, fascinirao ga je kaput koji nosim u tom filmu. Radi se o kaputu s mnoštvom džepova u kojima se nalazi zbir pedesetak različitih modela Paje Pataka i drugih artefakata. To je primarna teza da ne tražim umjetnost već da umjetnost traži mene. Drugi film *Antiumjetnik i antiumjetnost* o mome radu je bio zabranjen; zabranio

ga je Miladinov, a zabranjen je navodno jer vrijeđa građanski moral i socijalizam. Toliko o tome.

## IDEJA ANARHIZMA

Nadalje, povodom te izložbe u *Noći muzeja* iznijeli ste tezu o atributivnoj participaciji koju čine dvije vaše teze, citiram: 1. Umjetnost kao atributivna participacija pridodano sudjelovanje, nov je i još nedovoljno poznat autorski princip. 2. Povijesno je poznat princip anonimnog djela, njegova posvojenja i "ready-madea".

– Navedeno podvlači da u povijesti umjetnosti imamo niz nepoznatih radova koji imaju izrazitu kvalitetu. Radi se o vrlo jednostavnoj činjenici da nije bitna institucija autora već samo kreativno djelo, čin, činjenje. Upravo smo na toj ideji sačinili jednu proizvoljnu grupu, kružok, na temelju kojega su nastali neki radovi koji su magijski, koji svjedoče o hermetičkim znanostima, ezoterijskim znanjima; tako je nastala i sama grafička mapa *New Age* od trinaest listova, koja je prvi puta bila prikazana 2002. godine. Pritom smo te godine u okviru grafičkih zbirki mogli dobiti prvu nagradu, ali je za njih – kuratore – bio problem tko je autor. Naime, moja je teza taj rad pripisala nepoznatom autoru, iako smo tvorci Darko Schneider, Harald Szeemann i ja. Ipak, Slavica Marković iz Kabineta grafike je tražila da tu grafičku mapu autorski potpišem jer jedino tako, institucijom potpisa, možemo dobiti nagradu. Upravo smo se Szeemann, Schneider i ja i okupili kako bismo se založili protiv takvih anomalija koje se događaju u povijesti umjetnosti. Zato smo i sačinili takve zajedničke artefakte kako bismo mogli braniti i opservirati tu tezu kao takvu. Vjerujem da bi se trebao, dakle, nagradivati rad, a ne umjetnik/ica, i iz tog razloga nismo htjeli potpisati tu grafičku mapu, i tako nismo ni dobili prvu nagradu. Ovo je demonstracija jednoga načina otpora sustavima izvanjivosti kao i ovaj način ilegalnoga umjetničkoga okupljanja u mojem prostoru. Radi se o ideji muzeja u promicanju, u nastanku – muzej nastaje tamo gdje ja jesam. Taj moj ilegalis, koji u sebi nosi poveznicu s Kristovim naukom, koji se temelji na izlaganju u mome stanu ili nekom drugom prostoru, svojevrsni je samizdat. Ovu sam izložbu tako postavio s Darkom Schneiderom, Damirom Gajskim i Ladislavom Galetom. Mojim dolaskom to mjesto više nije isto jer smo ga u tome trenutku posvojili. Izložba se dalje seli, jedino matica živi, ona se umnožava. To je zapravo *Maeterlinckova* ideja života mrava, pčela i termite, odnosno, ideja anarhizma. Tako je ta izložba rađena samo za odabrane, njih odabranih do deset, iako je na neki način javna. To je novi način otklona svim vrstama izvanjivosti; radi se o gerili u pravom smislu

riječi, iako sâm koncept počiva na ideji čuvanja sustava, ali pritom brani ideju ljubavi, agape. Država uvijek ubija umjetnost kao što je to dosljedno činio Tudman; strašna je Zidićeva izjava da hrvatsku umjetnost čine samo one umjetnine nastale u ovih dvadeset godina, što je dokaz da je čovjek prolupalo.

## DUHOVNI OČEVI I MAJKE: PUTAR I MANGELOS, BABA ŠIJA, SUFI, TIBET...

Vaša je izložba o frakcijama grupe Crveni Peristil najavljena za ožujak ove godine u HDLU-u. Kako ste je koncipirali, s obzirom da se vrijeme dovršavanja izlagačkoga koncepta približava?

– Istina, izložba o frakcijama grupe Crveni Peristil – *Atributivna participacija* je najavljena za ožujak i okupit će sve frakcije, grupe koje su proizišle iz grupe Crveni Peristil – to su Frakcija Crveni Peristil, grupa 30, grupa Manifest 72, grupa 3i, grupa 3M, grupa 3C pa sve do grupe Atributivne participacije, a o čemu sam već nešto govorio u *Zarezu* (broj 94-95, 225). Pored tog galerijskog izlaganja odlučio sam se, kao što sam već rekao, i za izlagačku praksu u svome stanu – *Ilegalis*. Naime, galerije i muzeji kao zadruge, kolhozi, od velikoga kolhoza koji je vodio Božo Biškupić pa do onih najmanjih kolhoza, poništavaju individualnost i pretvaraju je na izvjestan način u sustav racionalizacije a ne individualizacije, i zato su muzeji i galerije misionari pakla, zagrobne piramide. Danas uz cijelu tu racionalizaciju ne postoji više živuća umjetnost, pučka samorodna umjetnost. Tako što se tiče grupe Crveni Peristil, rane 1968. godine, 10. siječnja – dakle, od akcije *Crveni Peristil*, nositelji su njezinih autorskih prava Božidar Jelinić, Neven Šegvić, Koča Popović i četvrti sam ja, a ja sam upravo svu tu zadužbinu 1987. godine prvi na sudu i dobio bez obzira na sva njihova naklapanja. Sve to dokazuje sudsko rješenje. Mjesec dana poslije iz neslaganja s tim činom inkorporirao sam u grupu neke autore kao što je npr. pater Mijo Horvat, inače, egzorcist, džezist, dominikanac u Dominikanskoj crkvi na samom pazaru u Splitu gdje smo održavali sabate 1967. i 1968. godine. Bit će izložena cijela dokumentacija same grupe kao i proširenih članova grupe Crvene Peristil koja nikada nije imala konstantan broj članova. Jedan od zadataka te grupe, koja baštini još desetak podnaziva, bilo je i stvaranje pojedinih umjetnika. Pored te izložbe, pripremam i izložbu pod nazivom *27 godina poslije*, dakle, 27 godina nakon moje alkemijske izložbe, mog alkemijskoga načela kako bi se vidjeli svi pomaci i rekonstrukcije nakon 27 godina.



Trokut, Kabinet čudesa - kuhinja

U svome sam radu posljednjih godina Darka Schneidera, koji je završio i psihologiju i povijest umjetnosti – inače je i kabalist, mistik – preuzeo kao budilnika savjesti i mentora iskrenosti, i moja teza se temelji na *igri na druge staze*, pa tako i na igri s misterijama, kao i mistifikacijom i demistifikacijom. To je upravo naše načelo rada, sustav drugačijega promišljanja što sam naslijedio od Radoslava Putara i Dimitrija Bašičevića Mangelosa, kojima sam bio i kućni prijatelj, koji su me na jedan način ustoličili u svjetovnom dijelu, na razini stvarnosti, a Baba Šija, koji poznaje zaumna značenja svih naših riječi – npr. značenje riječi *oponus* (= mimikrija), zatim sufi redovi, derviški redovi, tibetanski misticizam – oni su me probudili na jedan drugi način, ustoličili su me po ideji mene, osvijestili. Danas je nažalost hermetičko načelo postalo populizam, pa čak i u umjetničkom mediju. Ogroman je krug ljudi koji je korespondirao sa mnom i s Darkom Schneiderom. Nadalje, tu je moje druženje s Josephom Beuysom, s Johnom Cageom; tu su ustoyalom i moji filmski i glazbeni radovi u kojima se zapravo malo zna. Ukratko, baziram se na dubrovačkoj Akademiji ispraznih čiji su dokumenti kod mene. To je jedina škola koja je nastala na ideji koja nije *obavezna*; kao što je poznato, nastala je u 18. stoljeću, i to na pitagorejskim temeljima. Upravo sam s nekim kolegama, umjetnicima, kao npr. s Josipom Zankijem, oformio kružok Akademije ispraznih u okviru kojega održavamo predavanja bilo u HDLU-u, dakle, javno, bilo privatno kod mene u stanu. Schneider i ja pritom izradujemo monografske sustave mojih radova i izložbi; naše je pravilo da radimo i izložbu *poslije* izložbe (npr. izložbu u mome stanu nakon galerijske izložbe) kao i publikaciju poslije izložbe, pa tako često i naše izjave za novine koristimo kao ideju kataloga. I pridodao bih po tko zna koji put – sâm Antimuzej je involvirao cjelovitu muzejsku praksu svijeta, zabilježen je kao moje intelektualno vlasništvo. Istina, Tristan Tzara koristio je taj naziv, ali Antimuzej je moja patentna prijava – ja sam ga prvi izveo u praksi, tako da se sada radi o pitanju autorstva, a nalazi se i pod zaštitom UNESCO-a. Međutim, kustose kod nas to uopće jednostavno ne zanima. ■



# MAJČINSTVO I KĆERINSTVO

**U SJENI MAJČINOG KRILA ZAPOČINJE PROCES KONSTRUIRANJA IDENTITETA SVAKE OSOBE, A MAJKA PREDSTAVLJA NAŠE PRVO SOCIJALNO ISKUSTVO. U KONSTRUIRANJU IDENTITETA, KĆI PROLAZI KROZ SLOŽENI PROCES IDENTIFIKACIJE I DIFERENCIJACIJE SPRAM MAJKE**

**IVANA MANCE**

Nakon Dana žena: o izložbi *Majke i kćeri*, Tvornica Jedinstvo, Zagreb, od 17. do 23. veljače 2011.

Odnos majke i kćeri arhetipski je odnos i kao takav odnos koji nas strukturno, najintimnije određuje. No, pored toga što je arhetipski odnosno funkcijski, prije svega to je intenzivan emotivan odnos dviju osoba ženskog roda. Koliko god sankcioniran funkcijom majčinstva, upravo kao emotivan odnos dviju osoba ženskog roda on je esencijalno izmješten iz heteroseksualne norme kao temeljne pretpostavke patrijarhalnog društva. Premda u funkciji održavanja patrijarhalnog društvenog ustroja, odnos majke i kćeri odnosno kćeri i majke istovremeno ga osporava i mimoilazi. U ekonomiji heteroseksualne razmjene, on generira neuhvatljivi višak seksualne energije odnosno ženskog libida, koji neovisno o partnerskim odnosima koje obje ženske osobe ostvaruju, predstavlja elementarni izvor životnoga nagona. Konflikti koje svaki odnos majke i kćeri neminovno podrazumijeva, nikad nisu jednostavan problem razlike u karakteru osoba, već su uvijek odraz imanentnih društvenih konflikata; ti konflikti govore o društvenoj određenosti obaju strana u odnosu, ali istodobno otvaraju mogućnost subverzije, opet na obje pozicije – mogućnost da obje strane, strana majke i strana kćeri, svaka za sebe pružaju otpor društvenim konvencijama, patrijarhalno reguliranim obrascima ženskosti i seksualnosti općenito. Zasnovan mimo ili onkraj faličke moći koja svakom odnosu nužno nameće relaciju kompeticije, odnos majke i kćeri predstavlja neizostavno uporište rodne identifikacije i emotivne podrške.

**— VEZA MAJKE I KĆERI PREDSTAVLJA SE KAO ESENCIJALNI, NEIZOSTAVNI VID RODNE SUBJEKTIVACIJE —**

## **SAMOINVENCIJA SUBJEKTA**

Izložba, odnosno projekt *Majke i kćeri*, autorica Irene Bekić i Marijane Stanić, motiviran je negdje na tragu takvih razmišljanja. Osim radova četrnaest autorica predstavljenih na izložbi, projekt je u suradnji s profesionalnim psihologinjama uključio i istraživanje odnosa majki i kćeri u studentskoj populaciji, a tijekom izložbe bio je organiziran i okrugli stol te dodatne filmske projekcije i umjetnički performansi. Radovi pretežno hrvatskih te nekolicine inozemnih umjetnica na izložbi izravno tematiziraju odnos majčinstva i kćerinstva; neovisno nastupaju li iz pozicije majke ili kćeri, većina radova može se promatrati kao iskaz u prvom licu jednine, pri čemu subjekt nije razlučiv u smislu jasne, nedvosmislene distinkcije između pozicije majke i kćeri: ni u jednom radu nije posrijedi jednostavna

reprezentacija jedne od njih dviju, već se proces subjektivacije odvija na obje strane odnosa istovremeno. Niti u jednom radu nije moguća, pojednostavljeno rečeno, jasna identifikacija na jednoj od dviju pozicija; u svakom je ona podijeljena, fluktuirajući između kćerinstva i majčinstva, pri čemu su te pozicije, daleko od harmonične podudarnosti u mišljenju i osjećanju, mahom bitno različite, nerijetko i suprotstavljene na ideološkim i karakternim razinama ličnosti.

U radu izraelske umjetnice Mor Arkadir, majka i kćer evidentno zauzimaju svjetonazorski antagonističke pozicije. Suptilan film donosi autobiografsku priču o njihovom kratkom izletu koji se neplanirano odužio uslijed kvara starog automobila. U susretu tradicionalnog svijetu židovske ortodoksije i sekularne modernosti, uloge nipošto nisu jednosmisleno podijeljene; figura majke nedvojbeno dominira na poziciji vozačice i vode puta, dok je figura kćeri, premda pripada suvremenoj liberalnoj zapadnjačkoj kulturi, naizgled u inferiornij, pasivnoj poziciji – pojavljuje se i nestaje iz kadra, da bi uz povremene prigovore ili žalopojke prepuštala majci vodstvo. Unatoč takvoj raspodjeli uloga, ni u jednom trenutku majka na kćer ne vrši ni ideološki niti emotivni pritisak; različiti sustavi društvenih vrijednosti nisu ni prepreka niti prednost u nepovoljnim okolnostima u kojima se obje nalaze, regulirajući svoj odnos u nerazmrsvioj dijalektici ega, i one Druge.

Metajeziki komentar ovome radu, ali i drugim radovima na izložbi, nudi video film Tanje Dabo. U snimljenom razgovoru, psihologinja objašnjava podrijetlo kreativnosti, objašnjavajući je kao nadilaženje depresivne pozicije koja strukturno određuje funkciju kćeri u odnosu na funkciju majke. U činu umjetničke kreacije subjekt nadilazi ovisnost o majci odnosno vlastitoj idealnoj slici koju nikada ne može doseći, afirmirajući vlastito sebstvo, preuzimajući sebe od strane vlastitog Ja. Figura majke ispostavlja se kao nužan uvjet ustrajnosti u savladavanju društvenih očekivanja koja sputavaju samoinvinciju subjekta – potreba za kreativnim izražavanjem znači neprestano prevladavanje vlastite društvene ovisnosti.

**RAZMJENA POVJERENJA** Kreativno prevladavanje potisnute traume nije nužno vezano isključivo uz poziciju kćeri. U filmu Claudie von Alleman izvorno trauma autoričine majke prenosi se na kćer i unuku. Film koji je autorica snimila ostvaruje katarzu na sve tri pozicije: kći i unuka razgovaraju s majkom odnosno bakom, osamdesetčetverogodišnjom Ludmillom koja se vraća u mjesto na kojem je provela

mladost čvrsto vjerujući u ideju nacionalsocijalizma. Emotivna bliskost s jedne, i ideološko nerazumijevanje s druge strane, upućuje na složenost rodne identifikacije u odnosima majki i kćeri; u ovom slučaju rodna solidarnost i međusobna ljubav uspijeva asimilirati društveno neprihvatljiva opredjeljenja.

U još nekoliko radova faktor ideološkog konflikta odnosno političke represije predstavlja se kao konstitutivna realnost odnosa majke i kćeri. U dva video-filma njemačke umjetnice Ulricke Rosenbach, represivna dimenzija majčinske ljubavi implicitno se postavlja u analogiju s ideološkom prisilom. Video-instalacija Sanje Iveković pod nazivom *Svjetionik* uključuje film koji se emitira na visokoj konstrukciji evocirajući svjetionički svjetlosni signal; u filmu se u pravilnim intervalima izmjenjuju prizori iz privatnog života, i javne društveno-političke svakodnevice. Dok u radu Ulricke Rosenbach represija dominira odnosom majke prema kćeri, u radu Sanje Iveković privatna sfera ostaje ambivalentna – istovremeno prijemčiva, ali i dovoljno nedorečena da ostavlja prostor subverziji izvanjskoga poretka.

U većem dijelu radova na izložbi, međutim, društvena se stvarnost adresira tek neizravno, podrazumijevajući moment prilagodbe ili tolerancije kao konstitutivni čimbenik rodne identifikacije i emotivne bliskosti. Kroz ciklus fotografija Vlasta Delimar dokumentira dnevnu njegu ostarjele majke, aranzirajući ih na izložbi u ambijentalnu instalaciju. Obrnuti smjer relacije ovisnosti autoricu postavlja u položaj podređivanja vlastitog jastva majčinom sebstvu; zatečena majčinom depresivnom pozicijom, njezin je rad prevladavanje ne vlastite, već majčine nemoći – balast jednog života koji je do trenutka bolesti pripadao registru one druge, sada se reanimira kao kulturna njega majke koja više ne ispunjava vlastitu strukturnu funkciju. U radu Amele Frankl također se tematizira ovisnost koju nameće depresivna pozicija. Kroz jedan ciklus fotografija umjetnica dokumentira svoje stanje nakon operativnog zahvata, odnosno majčinu brigu o sebi. Nakon uspješnog oporavka umjetnica predlaže majci da je zauzvrat nauči plivati pa drugi ciklus fotografija donosi niz scena s bazena Mladosti. Posrijedi je razmjena povjerenja: nimalo lagodna pozicija ovisnosti u odrasloj dobi, odnosno povjerenje potrebno za prepuštanje skrbi druge osobe pa bila ona i majka, koja se strukturno nalazi u situaciji susprezanja vlastite agresije pred potrebitošću drugog bića, metaforički se uzvraća u slici povjerenja potrebnog za učenje plivanja.

**— PREMDA U FUNKCIJI ODRŽAVANJA PATRIJARHALNOG DRUŠTVENOG USTROJA, ODNOS MAJKE I KĆERI ISTOVREMENO GA OSPORAVA I MIMOILAZI —**

## **NEDOREČENA UDALJENOST MAJKE I KĆERI**

Delikatnost, fragilnost odnosa koji kroz čitav svoj vijek pulsira između neophodnog prevladavanja ovisnosti i svojevolljne podložnosti potrebama one druge, emancipacije i identifikacije, agresije i odricanja, odražava se u svakom radu na izložbi. Mlada umjetnica Irena Topić snima svoju i majčinu izvedbu *Tensho karate kate*: oponašanje istog uzorka suptilno odaje vektore približavanja i udaljavanja kćeri i majke. Njemačka umjetnica Corinna Beltz suprotstavlja obiteljski film u kojem ona, oblačeći mladu sestru, kao starija djevojčica agresivno preuzima ulogu majke i ciklus fotografija vlastite majke u bolničkom krevetu koja, prevladavajući distancu koju nameću društvene konvencije, pristaje na kćerinu zamolbu obnažiti grudi za fotografiranje. Film Ane Opalić poetski tematizira nedorečenu udaljenost između majke i kćeri. U pokušaju melankolične intimizacije s nemogućnošću komunikacije između dvije ženske osobe odnosno – kako sama autorica navodi – “stanjem stvari”, rad sublimno sažima emotivnu važnost odnosa s majkom. Za razliku od filma Ane Opalić, film Vlaste Žanić svjedoči o uspješnoj rodnoj identifikaciji majke i dviju kćeri: čin zajedničkog šminkanja ne govori samo o generacijskoj solidarnosti, već otkriva i latentnu subverzivnost naizgled banalne radnje. Ozračje reciprociteta, uzajamnosti i intimne, povjerljive razmjene isporučuju i ludički intonirani radovi Marijane Stanić i Mirjane Vodopije, kao i performansi Nicolle Hewitt koja se upustila u muziciranje zajedno sa kćeri i suprugom profesionalnim glazbenikom.

Izložba kao i projekt u cjelini odnosu majke i kćeri pristupa afirmativno i istraživački. Daleko od kritički intonirane generalizacije arhetipske relacije, veza majke i kćeri predstavlja se kao esencijalni, neizostavni vid rodne subjektivacije. Prožet većim ili manjim, ali uvijek postojećim konfliktima i razilaženjima, taj odnos dekonstruira društvenu realnost koja ga neminovno prožima i određuje na obje strane, otvarajući trajnu perspektivu za rodnu solidarnost i društvenu emancipaciju. ■

Emitirano u *Triptihu III*. programa Hrvatskoga radija





# IZLOŽBA PROŠIRENIH MEDIJA

**T-HT IZLOŽBA TEMELJENA NA  
NATJEČAJU S OTKUPNIM NAGRADAMA  
ČETVRTU GODINU ZA REDOM AFIRMIRA  
U NAS NOVI NAČIN KORPORACIJSKOG  
ULAGANJA U UMJETNOST**

**MARKO GOLUB**

T-HTnagrada@msu.hr, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb,  
od 24. veljače do 27. ožujka 2011.



Upravo tamo gdje su Saloni i slične smotre izgubili na relevantnosti, godišnja partnerska izložba T-HT-a i Muzeja suvremene umjetnosti posljednjih nekoliko sezona izgleda da dobiva. I pritom im postaje sve sličnijom, a da malo tko uopće obraća pažnju na to da ispod novog, korporativno sponzoriranog ruha stoji dotrajali, gotovo prezreni stari revijalni model izložbenih pregleda. Dva posljednja HDLU-ova Zagrebačka salona ostavila su sumoran dojam nakon očajničkog koketiranja s tržištem u recesijskoj 2010., a sada, kad je kapital ponovno u igri, samo u daleko većem iznosu i drukčije postavljenim odnosima, sve cvjeta optimizmom i fino dotjeranim produkcijama. T-HTnagrada@msu.hr barem je po izgledu i općenitom efektu najbolji "salon" u proteklih nekoliko godina. Srećom, međutim, u tome nije presudila samo spometena konkurencija, jer je ovogodišnje izdanje T-HT-a ujedno i najsuvisljije dosad.

**— PROSTOR NOVOG  
MUZEJA SUVREMENE  
UMJETNOSTI DONIO JE  
SVJEŽU MOTIVACIJU  
ZA SVE INVOLVIRANE –  
OD SPONZORA, PREKO  
UMJETNIKA, DO PUBLIKE —**

Istina, predgovori sve manje i manje spominju željeni i nikad do kraja realizirani profil središnje izložbe medijske umjetnosti, kakav je naznačen u vremenu njezinog osnivanja. Ovoga je puta ta tema jedva očešana, a na njezino je mjesto, već i prema riječima kustosa Vladimira Čajkovca, za "visoko postavljeni cilj" nedvojbeno etabliran: "mjerodavan prikaz i presjek aktualne hrvatske umjetničke i izložbene produkcije". U jednom prolasku kroz postav njegova se konstatacija zaista čini opravdanom i realnom, koliko god da je potpuno neuzbudljiva u isti mah.

Standardna komponenta T-HT izložbe su reprize, uvijek toliko učinkovite koliko i sami radovi mogu izdržati svoje drugo kritičko gledanje. U lovu na relativno visoke nagrade privući pažnju nije mala stvar pa je gotovo sve što je prikazano konceptualno čisto i estetski besprijekorno, interaktivnost i trenutačni mamci za osjetila su poželjni i nisu rijetkost, dok kod kompleksnijih radova u igri nisu tek pojedinačni objekti, već čitave izložbene postave.

Razgledanje počinje s interaktivnom instalacijom Alema Korkuta, petljom prizemljenih crnih kablova povezanih

senzorom koji ih aktivira prilikom približavanja nekog od posjetitelja. Rad ne- potrebno asocira svojim nazivom *Živci*, no zaustavlja i zaokuplja pažnju u inače problematičnoj točki same arhitekture MSU-ovog prostora za povremene izložbe, koja jedva da pruža pogled na išta od onoga što slijedi izuzev velikih stubišta i uskog prolaza nasuprot. Dublje na prvom katu nalazi se video rad Nine Kurtele, *Transformation*, koji medijskim sredstvima dokumentira stvarnu petomjesečnu transformaciju jednog starog arhitektonskog zdanja u novi centar za suvremeni ples. Performativni ili izvedbeni aspekt rada je u samom pasivnom prisustvu autorice na licu mjesta, koja je tijekom dugog razdoblja stajala u središtu zbivanja, dok se sav prostor oko nje drastično preoblaćio.

**OSJETLJIVOST NA GALERIJSKI  
KONTEKST** Upravo je prolazak vremena jedna od tema koja bi se mogla izvući iz niza inače vrlo različitih djela na izložbi. Veliki crtež *520 minuta svjetla* Ane Kadoić, primjerice, hladno je i disciplinirano bilježenje promjene prirodnih svjetlosnih uvjeta kroz iscrtavanje sjene uvijek jedne iste pribadače pomicanje na papiru u pravilnim razmacima. Bez ikakvih pretenzija osim na vlastito vrijeme, vlastiti skromni prostor i pravo

na malu, gotovo ritualnu gestu, Kadoićkin rad šarmira čak i među atraktivnijom konkurencijom. Slično sekvencioniranje vremena prvo je što se opazi i kod rada *Schulz Nauman Monet 24 Hour Artwork* Livija Rajha. Već i naziv, međutim, referira na troje umjetnika i tri koncepta od kojih je dominantan onaj Monetove impresionističke studije Rouenske katedrale. Rezultat je dizajnerski čist, no zapravo kompliciran za dekonstruirati zbog autorove potrebe da poveže već spomenute "teške" referencije na antologijska djela s osjetljivošću na galerijski kontekst i mogućnostima računalne simulacije svjetla unutar virtualnog prostora. *Retorička tijela*, davno izlagan studiozni fotografski autoportret u vremenu Elvisa Krstulovića koji je i do danas njegov najsnažniji rad, nosi osobnost koje kod Rajha nema, a kod Ane Kadoić je svedena na minimalnu gestu. *Žena u ogledalu* Jagode Kaloper svojevrsni je kolaž pokretnih slika u kojem motiv ogledala postaje okidačem za putovanje kroz vrijeme – naprijed i natrag u sadašnjost i filmsku prošlost umjetnice, glumice i osobe. Silvio Vujičić predstavio se pak radom *Oblak*, koji se nekontrolirano i gotovo neprimjetno razvija i raste

kroz trajanje izložbe, ostajući ipak cijelo vrijeme jedva materijalan prah nataložen u izložbenom prostoru ili poput peludi raznesen na tragovima stopala posjetitelja.

Dio radova, osobito mladih umjetnika, baziran je na slikarski, kolažno i crtački pokrenutoj fragmentiranoj naraciji. U njoj se pak miješaju osobne uspomene, trenutačne asocijacije, reciklirano i posredovano sjećanje na nešto pročitano, doživljeno ili individualno promišljano. Tako je kod Zlatana Vehabovića ili Renea Bachracha Krištofića, primjerice, teško razmrsiti išta od enigmatičnih predstavljenih slika bez upisivanja vlastitih ideja i emocija u rad.

**UŽITAK GLEDANJA** Općenito mnogo toga na ovogodišnjoj izložbi djeluje na poetskoj razini, bez izravnog angažmana i problematiziranja društvenog konteksta. Poznata multimedijaska serija *Konstrukcija* ili *K* Zlatka Kopljara čini se da vodi ovog umjetnika prema sve više misterioznim, snovitim, zagonetnim i introspektivnim radovima. *K14* odiše atmosferom i opire se tumačenjima, bez obzira na izazovnu temu urbanizma zagrebačke periferije koja igra ključnu ambijentalnu ulogu u radu. Video rad *The World of Others* uličnog umjetnika Pume 34 šarena je fantazmagorijska predstava za muzejsku publiku. Bestjelesni računalno generirani glas pripovijeda o pojmovima iz Tarota, prostorijom odjekuje atmosferična glazba, a na projekciji se jedan za drugim nižu Pumini tipično groteskni kolaži elemenata iz anatomskih atlasa, fragmenata konzumerske i pop kulture te koječega drugog. Bizaran, kaotičan i iznenađujuće bogat unutarnji svijet ovog autora djelovao je životnijim i snažnijim kada je bio transponiran u javni gradski prostor. Davor Sanvincenti, dobitnik nagrade na jednom od prijašnjih izdanja izložbe, ponovno se bavi rubnim podražajima vizualne i auditivne percepcije. U dvjema zastorom odvojenim prostorijama posjetitelj je izložen krajnostima – najprije potpunom zasićenju svjetlosti, a zatim i njezinom potpunom izostanku popraćenom zvukom koji alterkira između graničnih frekvencija čujnih ljudskom uhu. Sanvincentijev koncept je jasan i da se sažeti u nekoliko rečenica, no sam perceptivni učinak koji rad proizvodi zadovoljava tek informativnu znatiželju.

Zajednički projekt Muzeja suvremene umjetnosti i T-HT-a u ovogodišnjem se izdanju po prvi put odlikuje dobrim postavom, ali i superiornim izborom radova u odnosu na prethodne pokušaje. Otvo-

**— MNOGI IZLOŠCI  
DJELUJU NA POETSKOJ  
RAZINI, BEZ IZRAVNOG  
ANGAŽMANA I  
PROBLEMATIZIRANJA  
DRUŠTVENOG  
KONTEKSTA —**

reno rečeno – izložbu je užitak gledati, a zamjerke bi bile prije svega konceptualne prirode. Od samog početka, naime, projektu je nedostajalo ambicije da pokuša na scenu unijeti nešto istinski novo te da se aktivnije uključi u samu njezinu produkciju, bez ziheraškog oslanjanja na recikliranje onoga što se na njoj neovisno razvija. Umjesto toga, u međuvremenu je sam prostor novog Muzeja suvremene umjetnosti kao atrakcija donio svježju motivaciju za sve involvirane – od sponzora, preko umjetnika, do publike. U tom je smislu izložba sve bolja, no teško da će se iskušana formula u skorije vrijeme ponovno propitivati. **E**

Emitirano u *Triptihu* III. programa Hrvatskoga radija



# OGLEDALA SUVREMENOSTI VJEČNOGA GRADA

**IZLOŽBA MICHELANGELA PISTOLETTA  
U RIMU POSTAVLJA PITANJE  
NOVIH MUZEOLošKIH PRAKSI  
I ARHITEKTONSKOG OMOTAČA  
SUVREMENE UMJETNOSTI**

**LUKA BOGDANIĆ**

*Michelangelo Pistoletto: da uno a molti*, 1956-1974, Muzej umjetnosti  
21. stoljeća – MAXXI, Rom, Italija, od 4. ožujka do 15. kolovoza 2011.

**U** Muzeju umjetnosti 21. stoljeća u Rimu otvorena je retrospektiva Michelangela Pistoletta, pod naslovom *Michelangelo Pistoletto. Od Jednog ka Mnogima 1956-1970*. Izložba obuhvaća najkreativnije razdoblje ovog talijanskog suvremenog umjetnika, jednog od najznačajnijih predstavnika *arte povera*, bilježeći umjetnikov razvoj od prvih ulja na platnu, preko poznatih *Slika-ogledala (Quadri specchianti)*, sve do umjetničkih instalacija. Izložba je napravljena u suradnji MAXXI-ja s Philadelphijskim muzejom suvremene umjetnosti, gdje je bila izložena do nedavno. Kronološki postavljena izložba nam otkriva kako je Pistoletto došao da poznatih *Slika-ogledala*. Eksperimentirajući s primjenom uljene boje za brodove na platnu, a pod utjecajem engleskog slikara Francisa Bacona, čiji je prvu izložbu na početku svoje karijere vidio u rodnom Torinu, umjetnik stvara ulaštena platna koja se zrcale. Platna s usamljenim dematerijaliziranim likovima (radi se uglavnom o autoportretima) postaju sjajne ploče na kojima se ogleda promatrač. Otuda do metalnih izbrušenih ploča, *Slika-ogledala*, mali je korak. Tako 1962. godine nastaje prva serija inox ploča izbrušenih i ulaštenih poput ogledala. Likovi na slikama nisu crtani na pločama, već su fotografirani, a potom preneseni na paus papir, a s njega na ploče te naknadno bojani. Tokom godina Pistoletto je zamijenio ovu tehniku sa serigrafijom, otisnutom direktno na ploče.

**KAMPUS ZA KUSTOSE** Šećući se tako između pregradnih panela kroz impozantnu salu-hodnik novog muzeja Zahe Hadid, publika se ogleda u slikama koje na diskretan i indirektan način skandiraju značajne etape talijanske suvremene povijesti: ekonomski boom (pedesete-šezdesete), epohu studenskih i radničkih manifestacija (šezdesete), sve do olovnih sedamdesetih godina, godina terorizma. Ogledajući se, promatrač ulazi i izlazi u slike i događaje, istovremeno bivajući u interakciji s djelom kao i s ostalom publikom muzeja. Pistolettova djela omogućuju promatraču iskustvo svojevrstne virtualne ubikvitarnosti. Njegova djela ostaju otvoreni radovi koje sama publika svojom nazočnošću dovršava – djelo živi u interakciji s gledaocem kao i s prostorom u koji je smješteno. Jednodimenzionalno iščitavanje je *a priori* nemoguće, promatrač ima slobodu da iščitava izložbu i djela sinkrono i dijakrono, kao i u odnosu na okolinu, odnosno na druga djela. On na taj način iščitava nova značenja kako pojedinih djela, tako i čitave izložbe.

Treba reći da je ovo prva uspješno postavljena izložba u novom rimskom muzeju. I to samo djelomično uspješno postavljena,

jer se drugi dio izložbe, koji obuhvaća instalacije i seriju *Krpe (Stracci)*, postavljen u sekciji C prvoga kata, nalazi u onom dijelu muzeja, u koji kustosi od njegovog otvaranja do danas nisu uspjeli smjestiti ništa što bi imalo logike i smisla. Tako se najpoznatije djelo Michelangela Pistoletta, *Venera od krpa (Venere degli stracci)*, 1967., djelo parafrazirano u sceni Bertoluccijskoga filma *The Dreamers*, gubi u gomili drugih djela i nestaje u velebnosti prostora autoreferencijalne arhitekture Zahe Hadid. Problem je naime u samom zdanju. On se ne odnosi na njegovu realizaciju, nego na ideju projekta: ako je suditi po onome što su bile programske izjave arhitekta, završeno zdanje odgovara zamišljenome. No ta ideja ne odgovara funkciji muzeja. Tako je 1999. godine Zaha Hadid, najavljujući svoj projekt, govorila manje više sljedeće: "Moja je namjera sagraditi muzej koji eliminira tradicionalne oblike, zidove, pregradne ploče kao izložbene površine, stvoriti jedan protočni prostor", svojevrstni "kampus za kustose". Sve joj je to uspjelo.

## MUZEJ KAO PROMETNA PETLJA

Problem je što je hiper-suvremena neobarokna impozantna građevina, koja se prostire na 29 000 četvornih metara, sa svojih 10 000 četvornih metara izložbenog prostora, sastavljenih od pet protočnih galerija i nakrivljenih zidova, rebus za sve kustose. Fluidnost se prostora, umjesto da daje povezanost i jedinstvo cjeline, doima kao zapletenost, isprepletenost, gdje se posjetilac teško snalazi i ne može naći početak i kraj izložbe koju je došao vidjeti. Kad se nade u impozantnom foajeu, nad kojim visi mreža vijugavih crnih stepeništa, teško intuitivno može razumjeti gdje je te gdje započinje koja izložba, kuda treba krenuti.

Estetski doživljaj je zadivljujući, ali rezultat je da sadrživač-forma proždire svaki sadržaj. Sama zgrada muzeja izgleda najzanimljivije iz ptičje perspektive, s bočnih strana i sa stražnje strane, jer je u prošle inkorporiran dio prethodne građevine, anonimne vojne arhitekture s početka 20 stoljeća. Po svom obliku najfuturističiji i najoriginalniji dio muzeja, takozvana galerija 5, panoramski je prostor što staklenom stijenom dominira čitavim zdanjem, no da bi se koristila kao izložbeni prostor ta galerija mora biti permanentno pregrađivana te se uopće ne može uživati u njezinom izvornom obliku. Na samom ulazu postavljena su djela koja su se najbolje suživjela s prostorom: viseća instalacija crvenih cijevi i laserske svjetlosti Maurizioja Mochettija te velika crna skulptura *Widow* od Anish Kapoora. Općenito se primjećuje da zdanje najbolje prihvaća velebna djela, koja veličinom i snagom

karaktera odolijevaju *horror vacui* arhitekture Zahe Hadid. Zlobni su jezici već kazali kako je ona bolji crtač nego arhitekt te da ovo nije muzej, već prometna petlja. Nesumnjivo se ipak radi o arhitektonskom spomeniku, koji nažalost vlastitom ljepotom i velebnošću proždire i anulira svaki izložbeni sadržaj. Naime, svojevrstni spoj nadrealnog konstruktivizma i spomenutog baroka, muzej MAXXI je katedrala 21. stoljeća, spomenik samome sebi u koji je teško postaviti slike, instalacije, a pogotovo video umjetnost bez konstantnih preinaka i pregrađivanja. Svaka izložba koja biva postavljena u prostor MAXXI-ja podrazumijeva izvođenje privremenih preinaka, postavljanje pregradnih ploča, a to odstupa od iskonske ideje projekta. Posjetilac je potom izgubljen u brojnim pregradama i ne može više uživati u fluidnosti prostora. Ne čudi da je ovaj suvremeni autoreferencijalni spomenik najbolje djelovao na dan otvaranja (prije nešto manje od godinu dana), kada je u praznom zadnju održan performance suvremenog plesa Sashe Waltz.

## JOŠ JEDAN POSTAV U POKRETU

MAXXI osim izložbe Pistoletta upravo ugošćuje još četiri izložbe te sekciju posvećenu stalnom postavu: izložbu arhitekta – inženjera Piera Luigija Nervija, graditelja koji je svojim zdanjima, najčešće sportskim objektima, obilježio arhitekturu Rima s početka šezdesetih godina; izložbu fotografija autora koji su dokumentirali izgradnju muzeja; izložbu nagrađenih djela za premiju *Mlada talijanska umjetnost*; manju dokumentarnu izložbu o fondaciji – školi Pistoletta "Cittadellarte". Stalni postav, osmišljen kao postav u pokretu, obzirom na izložbu Pistoletta dobio je nešto manje prostora nego do sada, njegovo novo izdanje nazvano je *Nestajuća granica (Il confine evanescente)*. U ovom izboru iz kolekcije muzeja zastupljeni su ponajviše umjetnici Transavangarde, kao primjerice M. Paladino, S. Chia te mladi umjetnici iz osamdesetih, D. Perrone, A. Pessoli, itd. Prisutni su i potpuno suvremeni umjetnici kao L. Favaretto te F. Vezzoli sa svojim duhovitim video pop-radom *The Kiss (Let's play Dynasty)*, 2000.). Prethodni postav, obzirom da je imao ambiciju da bude svojevrstna kratka antologija bitnih pravca i predstavnika suvremene umjetnosti, imao je nedostatak da su mnogo više bili zastupljeni svi ostali pravci i umjetnici od umjetnika 21. stoljeća. Isto vrijedi kako za izložbe organizirane od strane MAXXI-umjetnosti, tako i od MAXXI-arhitekture, dva pola iste fondacije. U sklopu prvog postava mogla su se vidjeti djela Beuysa, Pascalia, Warhola, Fontane, vrhunskih umjetnika, no nažalost

ne i nekog umjetnika 21. stoljeća, dok su u sklopu MAXXI arhitekture bili izloženi radovi L. Morettija, (autora Mussoloinijevog *Fora Italica*) i arhitekta C. Scarpe.

## BOJANJE ZIDOVA U CRNO

Muzej 21. stoljeća u Rimu je privatna fondacija s većinskom državnom participacijom, a zapravo nema vlastite kolekcije-fundusa djela, jer su djela koja je država kupovala za muzej (treba reći, s nejasnim kriterijima), vlasništvo države. Fondacija ima samo pravo njihovog korištenja. Valja naglasiti, ovo nije jedina zgrada-muzej suvremene arhitekture u vječnome gradu. MACRO (Muzej suvremene umjetnosti grada Rima), smješten u bivšoj pivovari, odnedavno je dobio proširenje. Projekt je izradila francuska arhitektica Odile Decq, a radi se o interpolaciji koje sadržava dodatne funkcije muzeja (bar, restoran, knjižaru, polifunkcionalnu dvoranu) te dvije izložbene sale. I u ovom slučaju su napuštena sva pravila tradicionalnog izložbenog prostora. Prije svega, sav je prostor, osim dvije izložbene dvorane, obojen crnom bojom, a u sredini ulaznog atrija postavljen veliki crveni višekutnik, nalik space shuttle-u, u kojem je smještena polifunkcionalna dvorana. Prostor je protočniji i logičnije postavljen od MAXXI-ja: posvećeno je mnogo više pažnje upotrebi materijala i realizaciji detalja.

Oba prostora karakterizira ideja napuštanja koncepta izložbenog prostora kao white cube-a, bilo kao u slučaju MAXXI-a, napuštanjem ravnih ploha, bilo kao u slučaju MACRO-a, bojanjem zidova u crno. Gehryjeva lekcija iz Bilbaoa čini se da je još uvijek u modi što, ukoliko čini sretnima arhitekta, ne bi se reklo da čini sretnima i umjetnike. Jer sraz između ambicija arhitekata i umjetničkih radova samo potvrđuje tezu C. G. Argana o razlazu i kritičkom odnosu primijenjenih umjetnosti (arhitekture i dizajna) i umjetnosti tout court, kako u vlastitim stremljenjima, tako i u načinima izražavanja.

Ako ovim građevinama pribrojimo još dvije arhitekture R. Meiera (crkvu s Tor Tre Teste i Muzej Ara Pacis), možemo konstatirati, na sreću futurista, da Vječni grad, Meka grand toursa, rodno mjesto povijesti umjetnosti kao moderne znanosti s Winkelmannom, izvor nadahnuća mnogim umjetnicima, iako ponajprije slikarima ruina, ima što ponuditi i ljubiteljima suvremene arhitekture i umjetnosti. ■





DAN DEACON

OKUPLJANJE KULTA  
DANA DEACONA

AMERIČKI GLAZBENIK I SKLADATELJ ELEKTRONSKE GLAZBE DAN DEACON O SVOJOJ GLAZBI, NASTUPIMA UŽIVO, UMJETNIČKO-GLAZBENOM KOLEKTIVU WHAM CITY TE O SVOJOJ SURADNJI SA SIMFONIJSKIM ORKESTROM

IVANA BIOČINA



**N**a posljednjem izdanju festivala Žedno uho gostovao je Dan Deacon, glazbenik kojeg često oslovljavaju kao glazbeno i performersko čudo iz Baltimorea. Deacon je od 2003. godine snimio osam studijskih albuma, ali je tek s albumom *Spiderman of the Rings* iz 2007. godine dobio priznanje kritike i naklonost publike. Album je snimio nakon što se priključio umjetničko-glazbenom kolektivu Wham City iz Baltimorea, koji je, po njegovim riječima, iznimno utjecao na oblikovanje njegovog glazbenog izričaja. Inspiriran podjednako glazbom new wavea, eksperimentalnom glazbom 20. stoljeća, kao i djelima Raymonda Scotta i Philipa Glassa, Deacon je na posljednjem albumu, *Bromst*, napravio iskorak koristeći se akustičkim sekvencama u, do tad, isključivo elektronskoj glazbi. Njegovoj popularnosti svakako su pridonijeli i njegovi jedinstveni nastupi uživo, koji ponekad graniče s incidentom, a gotovo uvijek uključuju aktivno sudjelovanje publike, želeći samu publiku, kako kaže Deacon, pretvoriti u dio kompozicije.

**— UVIJEK MI JE UŽITAK VIDJETI DRUGE KAKO IZVODE MOJU GLAZBU. ZATO ĆE NOVI ALBUM BITI PREPISAN U NOTNI OBLIK KAKO BI GA LJUDI MOGLI NAUČITI I PRIDRUŽITI SE NA POZORNICI. MISLIM DA NA TAJ NAČIN SKLADATELJ VRŠI DOBAR UTJECAJ NA MLAĐE GENERACIJE —**

Vaša glazba, albumi, pjesme su zaista višeslojna djela, imate buku, kompleksni ritam, mnoštvo zvukova, a povrh svega toga su britka, humoristična i ponekad sarkastična. Kako izgleda vaš kreativni proces stvaranja glazbe?  
– Ne znam da li bi ih nazvao sarkastičnima, ali prihvatit ću sve ostale komplimente. Hvala. Kreativni proces se razlikuje od djela do djela, ponekad samo eksperimentiram, isprobavam, pokušavam vidjeti kako će nešto ispasti, da li će uopće nešto ispasti. Ponekad mi je nešto u glavi pa to samo pokušavam izvući van. Ponekad može biti mješavina više pristupa. Ima li to smisla? Puno puta ću vas pitati ima li to smisla.

Neupitno je da radite plesnu glazbu, ali plesnu glazbu koja je podosta pomaknuta, a i na koju je većinom teško, da ne kažem ponekad i nemoguće, plesati. Rekli ste da

pokušavate pisati glazbu koja bi zvučala kao nešto što je neki cool šestogodišnjak napravio, i da je to plesna glazba koja zapravo i nije plesna glazba. I da povrh svega toga ne volite plesnu glazbu.

– To sam rekao davno. Mislim da glazbu nije potrebno opisivati, definirati, glazba je sama po sebi definicija. Ima li to smisla? Prokletstvo! Moram to prestati govoriti! Stalno to govorim. Rekao bih da je moja glazba glasna, trenutačna. Trenutačna je najvažnija riječ za sve. Glasna, intenzivna, pulsirajuća glazba.

**PUBLIKA KAO DIO KOMPOZICIJE**

Pohadali ste glazbeni konzervatorij na NYU, diplomirali ste na elektro-akustičkoj glazbi i kompoziciji za kompjutersku glazbu. Ozbiljno pristupate glazbi. S druge strane, način na koji prezentirate glazbu, kroz video uratke i nastupe, mogu se učiniti i ne toliko ozbiljnima.

– Sve ovisi o tome što želite od glazbe. Kad sam počeo studirati, samo sam se htio udubiti u slušanje glazbe, istraživanje, stvaranje. Nakon studija mogao sam pisati djela za orkestre koja nikada neće biti izvedena, ili jednostavno početi pisati za sebe, kao izvođača koji će tu glazbu i izvoditi. Nastupi, i sve oko njih, raslo je nekako organski. Volim performativnu umjetnost i grupne performanse, i volim sudjelovanje publike, da su oni kao dio kompozicije, dio palete. Samo s više bijesa.

Da li to ponekad utječe na poimanje vaše glazbe kod slušatelja ili gledatelja? Glazba možda padne u drugi plan?

– Želim se držati podalje od takvih ljudi. Ako ljudi nemaju smisla za humor, radije se ne bih bavio njima. Tko želi biti okružen ljudima koji nemaju smisla za humor? Ali znao sam u što se upuštam čim sam počeo koristiti čudne semplove i modificirati svoj glas. Mislim da sam većinu toga, vezanog uz etiketiranje mene kao otkaćenog i ludog, izbacio iz sebe na prethodnom albumu, iako su i na novom albumu i dalje prisutni mnogi elementi, mislim, pjesma *Woof Woof* se sastoji od laveža pasa, mijaukanja mačaka i gakanje gusaka. Volim se zabavljati.

Vaši nastupi uživo su posebna kategorija. Nastupate sa setom postavljenim u razini publike i tražite sudjelovanje publike.

– Ne tražim, samo snažno preporučam.

Za svoje nastupe uživo kažete da su kao okupljanja kulta. Što pod time mislite?

– Mislim da to nisam rekao. Drugi ljudi su to rekli. A to su rekli zato jer zna biti pomalo čudno. Priznajem. To je jedan pomalo čudan nastup. To je kao... okupljanje kulta! Ma šalim se. Ali dobro zvuči, okupljanje kulta Dana Deacona!

**KOLEKTIV WHAM CITY**  
Godine 2004. ste se preselili iz New Yorka u Baltimore i osnovali Wham City, umjetničko-glazbeni kolektiv. Možete li nam nešto više reći o tom kolektivu?

– Naravno. Više ne živimo tamo, živjeli smo tri godine, i taj prostor, kao životni prostor, više ne postoji. Počelo je kao mala grupica od pet ljudi iz New Yorka, koji su se bavili umjetnošću i raznim medijima. Sada kolektiv broji oko tridesetak ljudi. Glavna stvar kojom se bavimo je postavljanje kazališnih produkcija, glazbenih koncerata, glazbenih festivala. Cool je, sviđa mi se.

Možete li izdvojiti neke zanimljive izvođače iz Wham Cityja?

– Future Islands. Ed Schrader, on je jako zanimljiv izvođač. Zatim, The Lower Dens, što još, hm, Nuclear Power Pants, sjajan bend. Jimmy Joe Roche, i još jedan, nešto kao punk bend, jako dobar, Dope Body. Svi su oni više manje iz Wham Cityja.

Koje biste utjecaje na vašu glazbu izdvojili, ali one izvan glazbe?

– Najveći utjecaj su moji prijatelji, prijatelji iz kolektiva. Kad sam tek počeo graditi ovaj glazbeni stil oni su puno utjecali na mene. Uz njih, knjiga *Cesta* Cormaca McCarthyja imala je veliki utjecaj u posljednje vrijeme na neka duža, kompleksnija djela koja sam pisao, i koja inače ne izvodim na koncertima.

**OD ELEKTRONIKE DO ORKESTRA**

Postoji jasna razlika u zvuku i atmosferi između prethodnog albuma, *Spiderman of the Rings*, i posljednjeg, *Bromst*. *Spiderman of the Rings* je više zaigran, dječjački, bučan, dok je *Bromst* prožet mekšim, finijim zvukovima. Kako biste objasnili te dvije različite atmosfere?

– Jednostavno sam bio u različitim životnim fazama. Velik dio *Bromsta* sam napisao dok sam još radio na *Spiderman of the Rings*, ali dok sam ga završavao i bio apsolutno fokusiran na njega, sve se nekako promijenilo. *Spiderman of the Rings* sam napisao dok sam živio u Wham Cityju, u kolektivu o kojem sam vam pričao ranije, i tamo je bilo kao u nekoj ludoj anarhističkoj zemlji čudesa. Na *Bromstu* sam nastavio raditi kad su nas izbacili iz Wham Cityja, tako da su to bila dva krajnje različita mentalna sklopa. Bio sam dvije godine stariji i vidio sam svijet. Kakav patetičan odgovor!

Što se tiče zvuka, u vrijeme kad sam radio album *Spiderman of the Rings*, izvodio sam glazbu na jako lošim razglasima pa je i glazba sa *Spidermana* radena za takva okruženja. Nisam mogao izvoditi glazbu koja je glasna, ali koja ujedno ima i delikatnije zvukove, tako da je *Bromst* u principu teoretski album, nazovimo ga tako, koji sam napravio ako se stvari možda jednog dana, vezano uz način izvođenja glazbe, promijene. I kad je, neočekivano, uslijedio pozitivan prijem *Spidermana*, shvatio sam da na razvoju *Bromsta* moram stvari dovesti do maksimuma, radeći na delikatnijim zvukovima, posvetiti se više akustičkim sekvencama.

Na turneji kojom ste promovirali *Bromst*, imali ste prateći ansambl od petnaest izvođača. Kako to da ste odlučili proširiti ansambl pri izvođenju novih skladbi?

– *Bromst* je mješavina elektronske i akustične glazbe, i smatrao sam da nema smisla snimiti sve te instrumente, gitare, piano, rog, i samo ih pustiti unutar DJ seta. A i nastupi su postali veći, produkcijski veći, počeo sam nastupati u većim dvoranama, i jednostavno sam si mogao priuštiti da uz sebe imam i ostale glazbenike. Uvijek mi je užitak vidjeti druge kako izvode moju glazbu. Zato će novi album biti prepisan u notni oblik kako bi ga ljudi mogli naučiti i pridružiti se na pozornici. Mislim da na taj način skladatelj vrši dobar utjecaj na mlade generacije.

Uz to, rekli ste kako biste rado surađivali sa simfonijskim orkestrom. Imate li kakvih planova na tom području, možda neku elektronsku simfoniju ili operu? Možemo li očekivati nešto takvo u budućnosti?

– U svibnju ove godine, u Kanadi, premijerno će biti izvedeno djelo za orkestar.

I za kraj pitanje vezano uz jednu novu skupinu, supkulturnu skupinu, zvanu hipsteri. U posljednjih godinu dana, nešto malo više, u Zagrebu se pojavila ta prava supkultura konzumerizma, kako ih nazivaju. Vidjela sam da se hipsteri često povezuju uz vašu glazbu i nastupe pa možete li nam možda malo pojasniti tko su to zapravo hipsteri, kakvo je vaše viđenje?

– Definicija hipstera ovisi o načinu gledanja, o tome koga se pita. U negativnom kontekstu hipster je netko tko je lažan, netko tko se pretvara da je nešto što nije, zbunjen je, izgubljen, vezano uz svoj identitet, a u pozitivnom kontekstu to je netko koga zanimaju različite kulture i, ne znam, nisam baš neki stručnjak za hipstere. Ja po cijele dane igram šah na svom mobilnom telefonu i nisam baš upućen, općenito. **E**



# ROMANSA EGZEKUTORA I OSUĐENOG

**POGORELIĆ NAM JE OTKRIO SVE ONE SLOJEVE DETALJA I SKRIVENIH MOTIVA, RASTVORIO JE ZAPIS I U NJEMU PRONAŠAO TE NJEMU USPRKOS OZVUČIO NEGDJE ZABORAVLJENE GLAZBENE IDEJE, KOJE DUBOKO SKRIVENE TVORE VLASTITE MALE KOZMOSE, ZA NEKE ZAVIJEK NEDOSTIŽNE I TAKO DALEKE**

**NINA ČALOPEK**

Koncert Ive Pogorelića, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 12. ožujka 2011.



**J**e li moguće ostati indiferentan pred Ivom Pogorelićem? Je li moguće nakon dva sata Pogorelićeva glazbovanja ne biti ili oduševljen ili frustriran? Je li moguće biti između onih koji ga fanatično obožavaju i onih koji njegovo čitanje partitura odbacuju kao neargumentirano dendijevsko poziranje? Je li moguće pisati o Pogorelićevu recitalu i izbjeći priču o njegovoj izvođačkoj pojavi kao kontroverziji, kao fenomenu koji nas začuđuje, intrigira i razdvaja?

Ivo Pogorelić održao je dugo očekivani zagrebački recital 12. ožujka, recital kojim je, kao što je bilo i očekivano, dobro popunio veliki Lisinski raznovrsnom publikom, od skladatelja-predsjednika Republike pa sve do obožavatelja Pogorelićeva karizmatičnog pijanizma.

**NEMOĆ INSTRUMENTA** Koncert je započeo sonatom koju je u zagrebačkoj dvorani svirao i slavne 1980. na recitalu netom nakon, uz Pogorelićevu biografiju uvijek spominjanog, Chopinova natjecanja i precitiranog uslika pijanističke goropadnice Marte Argerich. Chopinova *Sonata u b-molu* vjerojatno je razočarala sve one koji su očekivali pogorelićevski eksces. Taj se u prvom dijelu

koncerta nije dogodio. Već u svojem prvom stavku sonata je zazvučala iznimno klasično i disciplinirano, a bogato zvučeće harmonije, ritamska preciznost te izbalansiranost tempa, dinamike i agogike, sve do finalnog triolskog vihora u sedamdeset i sedam taktova, pokazali su nevjerovatne tehničke majstorije Pogorelićevih šapa, koje čak i iz hira ili samovolje mogu stvoriti i stvoreno transcendirati, ali i uništiti te zatrti. No Pogorelićeva zagrebačka izvedba Chopinove sonate ujedno je i pristajanje na verziju koja ne teži začuđiti, nego ponuditi upravo one finese koje su se u sporijim dijelovima očitovale kao velika tragična romansa između egzekutora i osuđenog, onog predanog na milost i nemilost onomu kroz kojega postoji i koji sada u zrelosti njihova poremećenog ljubavnog odnosa ipak nježno pristaje na kompromis.

Izvođačke nezgrapne pitomosti nestalo je već u prvim udarima *Mefistovog valcera* ovogodišnjeg obljetničara Franza Liszta, koji je svojom zaigranošću i ekspresivnošću Pogoreliću dopustio nešto veći odmak od standardnog, a opet ne nepoćudnog. No pod snažnim Pogorelićevim naletima, čija je izražajnost predisponirana upravo genom želje da se ono davolski u njima sukobi lirskim

visokim registrima i drhtajima trilera, ipak je do izražaja više došao sam instrument – i to ne svojim bogatim koloritom, nego nemoćnošću da isti podrži. Taj nerazmjer snaga instrumenta i instrumentalista, odnosno kategorička nemoć instrumenta da služi, da odgovori na sve zahtjeve koje je pred njega postavio egzekutor Pogorelić, još je jedna bitka s kojom se te večeri morao suočiti.

**PREDANOST ZAPISU** Nažalost, jer je upravo druga toliko željno iščekivana sonata s koncertnog programa, ona Lisztova u h-molu, tražila potporu zvuka i u kvazitišini, i u onim kod Pogorelića monstrozno podcrtanim momentima kada zvuk nastao udarom tipke o batić putuje od dobro ugodene žice i traži svojeg primatelja. U smislu spoznavanja neke osjetilne stvarnosti i njezina pretvaranja u nadnaravno, u doživljaj, i taj isti primatelj dijalektički je tragao za zvukom, koji prečesto nije mogao naći. Zvuk koji je izlazio iz zagrebačkog klavira nije imao onu kvalitetu koja bi omogućila taj rizični luk; stoga se nakana izvođača da Lisztovu sonatu prikaže kroz neki drugi tijek glazbenog vremena preobrazila u zatiranje, u zaustavljanje istog.

Poput kakvog drugog kraja klatna s kojeg se tek gleda na ozbiljnost i požrtvovnost pristupa pri izvedbi Liszta, Chopinov *Nokturno u c-molu*, op. 48 br. 1, predstavljao je sve ono banalno u muzikalnosti i melodioznosti ove romantičarske forme. Pogorelić se potpuno predao Lisztovu zapisu koji je, kao i za vrijeme izvedbi ostalih kompozicija na programu zagrebačkog recitala, stajao prislonjen na klavir, kao kakvo zanimljivo štivo kojem se vraća i koje nudi raznovrsna i raznobrojna rješenja, značenja i načine, ovisno o raspoloženju i stanju čitača. Pogorelić nam je otkrio sve one slojeve detalja i skrivenih motiva, rastvorio je zapis i u njemu pronašao te njemu usprkos ozvučio negdje zaboravljene glazbene ideje, koje duboko skrivene tvore vlastite male kozmose, za neke zauvijek nedostižne i tako daleke.

Ako je to opis kontraverzije, odnosno ako je u Pogorelićevu pijanizmu prisutno osvajanje i koloniziranje nikad dotaknutih područja, njihovo opismenjanje, opojmljavanje i prevodenje, onda se razmatranjem Pogorelićeva glazbovanja ne može izbjeći ni Pogorelićeva pojava i sve ono kako se ista želi definirati. **E**

## BEZ SLATKOĆE ZVUKA

**SOLIDNA IZVEDBA PRAŠKIH SIMFONIČARA SA ZAISTA ODLIČNIM U BOJAMA I RITMIČKI UJEDINJENIM I USKLAĐENIM GUDAČIMA TE S UPITNO ANGAŽIRANIM PUHAČIMA, TEK JE PONEKIM FRAZIRANJIMA ISPUNILA OČEKIVANJA NEČEGA ORIGINALNOG, ISTINITOG**

**PETRA PAVIĆ**

Koncert Praškog simfonijskog orkestra, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 1. ožujka 2011.

**K**ada se neka od najizvođenijih repertoarnih djela, poput Dvořákové simfonije *Iz Novoga svijeta* i Smetanina ciklusa *Moja domovina*, nađu na programu gostujućeg ansambla, k tome Praškog simfonijskog orkestra pod ravnanjem češkoga dirigenta, to je toliko idiomatski da, u najmanju ruku, pobuđuje (ili bi barem trebalo pobuđivati!) znatiželju onih koji svakog tjedna sjede na pozornici Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog i s vremena na vrijeme i sami interpretiraju spomenuta djela. Ipak, zahvaljujući onim drugim osjećajima koje ovakav koncertni program može izazvati – domoljublju, nostalgiji i poštovanju prema korijenima, dvorana je na zagrebačkom koncertu bila ispunjena gotovo do posljednjega mjesta i to najviše pripadnicima češke manjine i građanima češkoga porijekla te onim ljubiteljima glazbe koji i inače prate gostovanja inozemnih orkestara u Zagrebu. Članovi zagrebačkih orkestara, uz najmanje iznimke, odlučili su da specifičnost slatkoće zvuka koju možda povezujemo s češkim stvarateljima glazbe i mogućnost

dobivanja informacije o interpretaciji ovih djela “iz prve ruke” nisu dovoljni razlozi da dođu na koncert. No ovakva vrsta indolentnosti i nije neko novo stanje stvari, a i tema je možda za neku drugu priču.

**IZVORNI GOVORNICI** Praški simfonijski orkestar svakako ima međunarodnu reputaciju i biografiju jednako bogatu nastupima, gostovanjima, suradnjama s dirigentima i diskografijama, kao i svaki simfonijski orkestar većih europskih gradova. Njihov, četvrtu godinu zaredom, šef dirigent Jiří Kout, vrlo cijenjen i jedan od istaknutijih čeških dirigentata, većinu je svog zanata izbrusio u Njemačkoj, u Operi u Düsseldorfu, Saarbrückenu, Berlinu i Leipzigu, a svjetski je ugled, kako stoji u njegovoj biografiji, zaslužio interpretacijama Wagnerovih i Straussovih djela. Možda upravo ti podaci mogu pomoći u definiranju onog osjećaja koji se javio već u prvim minutama Smetanina *Vyšehrada*, prve triju simfonijskih pjesama ciklusa *Moja domovina* koje su izvedene u prvome dijelu koncerta. Naime, riječ je upravo o izostanku one “specifičnosti

slatkoće zvuka čeških stvaratelja glazbe”, koju se moglo očekivati s obzirom da su interpreti bili “izvorni govornici”.

Ciklus simfonijskih pjesama *Moja domovina* Bedřich Smetana posvetio je gradu Pragu, a njime je htio proslaviti češku povijest, legende i prirodne ljepote. Uz *Vyšehrad*, *Vltavu* i *Šárku*, koje su bile na programu koncerta, ciklusu još pripadaju i *Iz čeških lugova i gajeva* te *Tábor* i *Blaník*. Za svaku je pjesmu Smetana osmislio program pa je tako *Vyšehrad* portret i posveta brdu iznad Praga na kojem je tvrđava – sjedište prvih čeških vladara, *Vltava* je tijek rijeke od “dva mala izvora koja izbijaju u sjeni češke šume” do “vrhunca snage i sjaja kada Vltava iščezava pogledu pjesnika u nevidljivoj daljini”, kako je zapisao sam skladatelj. *Šárka* je priča o ratnici iz čeških legendi, a “započinje s razbjesnelom Šárkom koja se kune u osvetu nad cijelim muškim rodnom zbog nevjere svojeg ljubavnika”. Solidna izvedba Praških simfoničara sa zaista odličnim u bojama i ritmički ujedinjenim i usklađenim gudačima te s upitno angažiranim

puhačima, tek je ponekim fraziranjima koja bi se mogla opisati kao “češki dijalekt” ispunila očekivanja nečega originalnog, istinitog.

**BLAGA BEŽIVOTNOST** Angažman puhača pogotovo se dovodi u pitanje u izvedbi *Devete simfonije u e-molu*, “*Iz Novoga svijeta*” Antonína Dvořáka. Posljednja simfonija koju je skladatelj napisao potaknuta je njegovim boravkom u Sjedinjenim Američkim Državama i narudžbom Njujorške filharmonije, a drugi i treći stavak izravno su nadahnuti epom *Hiawatha* američkoga pjesnika Henryja Wadswortha. No skladatelj je isticao kako “to jest i uvijek će biti češka glazba”.

Sporija tempa negoli smo navikli i blaga beživotnost, posebice čujna u poznatome solu engleskoga roga u drugome stavku, pridonijeli su da izvedba cijeloga koncerta bude uredna, bez velikih posebnosti, važna onima srcem vođenima, te da slušatelju dopusti da mu za vrijeme trajanja misli odlutaju, primjerice na priču s početka ovoga teksta. **E**



# OTVORENE INSTITUCIJE I KULTURNA JAVNA SFERA

## OTVORENE INSTITUCIJE I REFORMA KULTURNOG SISTEMA

**SAVEZ UDRUGA OPERACIJA GRAD I POGON - ZAGREBAČKI CENTAR ZA NEZAVISNU KULTURU I MLADE - ORGANIZIRALI SU OD 20.-23. SIJEČNJA U ZAGREBU MEĐUNARODNU KONFERENCIJU OTVORENE INSTITUCIJE - INSTITUCIONALNA IMAGINACIJA I KULTURNA JAVNA SFERA**

U danima kada nas je objava rezultata financiranja javnih potreba u kulturi podsjetila da je u našem kulturnom sistemu prvo na udaru i, prema tome, najizlišnije ono što je prethodnih godina bilo temeljem njegove vitalnosti i razvitka - nezavisna kultura i kulturni programi, nema potrebe ponavljati da njime dominiraju institucije. Međutim, iako se ta nedodirljivost sklerotičnih institucija bez obzira na programe i kvalitetu može doimati vječnim horizontom kulturne politike, ne treba gubiti iz vida da se uloga institucija u recentnoj povijesti drastično mijenjala. Tako je institucionalni krajolik koji je tijekom socijalizma izgradio relativnu unutarnju diferencijaciju u pogledu pristupa umjetničko-kulturnoj proizvodnji, pozicija naspram političke sfere i organizacijskih formi - pa je tako uključivao i raznovrsne oblike poput studentskih centara, domova omladine i kulturnih centara u kojima su prostor za djelovanje mogli naći različiti oblici alternativnog, supkulturnog ili društveno angažiranog djelovanja - početkom devedesetih mjerama nacionalističke kulturne politike praktički sveden

na velike reprezentativne stupove nacionalne kulture, a profesionalna kompetencija ustupila je mjesto političkoj podobnosti.

Iz protivljenja tadašnjem političkom projektu izgradnje novog nacionalnog identiteta i podvrgavanja javne kulture njegovim ciljevima, stasali su novi društveni pokreti, nove kulturne i nove umjetničke prakse. Međutim, nakon izdaha tog političkog projekta i njegove legitimacije kroz kulturu, institucije nisu našle načina da u vlastitom radu i obliku djelovanja naprave iskorak prema tim novim društvenim, kulturnim i umjetničkim tendencijama. Promjene i razvitak u kulturnom sustavu proteklih godina nisu se događale u njegovu središtu, već primarno na njegovoj margini - što je tek povremeno nailazilo na priznanje i adekvatno praćenje u mjerama kulturne politike.

Iako se temeljita reforma kulturnog sustava ne čini izglednom, ako i kad dođe na red, ona će morati krenuti od transformacije postojećih institucija i izgradnji novih formi institucija. Sklerotičnost institucija ne smije postati izgovorom da se krene u razgradnju ili privatizaciju javnog kulturnog sustava, jer ako nestanu institucije, nestat će i nezavisna kultura. Dijelom iz tih razloga proteklih godina inicijative nezavisne kulture i drugih civilnodruštvenih sektora u više hrvatskih sredina počele su zagovarati nove oblike javno-civilnodruštvenih partnerstva i suradnji ne bi li se stvorile nove javne institucije i novi institucionalni oblici koji bi mogli proizvesti



sinergiju stabilnih institucionalnih uvjeta i dinamičnosti proizvodnje u širem kulturno-umjetničkom polju. U sklopu tih nastojanja Savez udruge Operacija grad i POGON - Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade - organizirali su od 20.-23. siječnja u Zagrebu međunarodnu konferenciju Otvorene institucije - Institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera. Konferencija je trebala biti provokacija kulturnim akterima, institucijama i nositeljima kulturnih politika na preosmišljanje naših kulturnih organizacija pozivajući na otvaranje novih formi institucija i otvaranje starih institucija prema svom kulturno-umjetničkom polju i društvenom kontekstu. Članci koje donosimo u ovom prilogu pružaju uvid u neka polazišta i promišljanja iznesena na konferenciji. (Tomislav Medak)



# INSTITUIRANJE INSTITUCIJE

**PATIMO LI OD NEDOSTATKA ALTERNATIVNIH VIZIJA, NERASPOZNATLJIVIH ILI ČAK NEPOSTOJEĆIH HORIZONATA? INSTITUCIJA ILI INSTITUCIONALNA PROIZVODNJA MORA IMAGINIRATI JAVNOST DA BI JE PROIZVELA, DA BI PROIZVELA SVIJET OKO NJE, HORIZONT**

**SIMON SHEIKH**

**P**red kraj života francusko-grčki filozof Cornelius Castoriadis (1922.-1997.) napisao je pesimističan tekst pod naslovom *Imaginaro i imaginacija na raskršću* u kojemu je ustvrdio da se nalazimo u stanju krize – krize kako imaginacije pojedinca tako i instituirajućeg imaginarija društva. (1) Suočeni smo s krajem velikog razdoblja stvaralaštva i inovacije koje su iznjedrile – podjednako – četiri distinktivna polja imaginarija: politiku, filozofiju, znanost i, izdvojeno kao povlašteno polje, umjetničku i kulturnu proizvodnju. Umjetnost se tu uzima kao vektor koji predstavlja mjeru društvene i individualne imaginacije i institucije. Castoriadis početak tog odumiranja smješta u 1950-e i razdoblje koje je uslijedilo vidi kao razdoblje sve većeg konformizma i konzerviranja koje postavlja nasuprot inovaciji i revoluciji, pretresajući pritom svako od tih polja u potrazi za dokazima. Lako bi bilo otpisati to kao tipičnu žalopojku za historijskim modernizmom. Tekst zacijelo odiše velikom dozom pesimizma i ogorčenosti, moglo bi se dapače reći da Castoriadis u njemu proturječi svojim vlastitim tezama o imaginarnom i instituiranju društva kao trajnom procesu, iz čega proizlazi pretpostavka da se ne može mjeriti da je imaginacije više ili u manje u ovom ili onom razdoblju.

## **DISKONTINUITETI DRUŠTVENIH PROMJENA**

Teorija Corneliusa Castoriadisa je, dakako, teorija društva kao imaginarne institucije. Za Castoriadisa društvo je imaginarni skup institucija, praksi, uvjerenja i istina koje gajimo i time stalno (re)produciramo. Društvo i njegove institucije podjednako su fiktionalne koliko i funkcionalne. Institucije su dio simboličkih mreža i kao takve nisu fiksne ili stabilne, nego se uvijek iznova artikuliraju kroz projekcije i praksu. Svako se društvo mora instituirati kroz simboličke konstrukcije, sazdane na nekom specifičnom društvenom imaginariju i instituciji, a koje imaginarno značenje fiksiraju u ono što je Castoriadis nazvao “instituiranim društvenim imaginarijem”. Ali time što se fokusira na njezin imaginarni karakter, on očigledno sugerira da je moguće imaginirati i drukčije društvene organizacije i interakcije. Društva ne nastaju prirodnom racionalnošću ili povijesnim hodom determinizma, već nastaju stvaranjem, imaginacijom/-ama:

“Ono što društvo drži na okupu jest, naravno, njegova institucija, čitav kompleks pojedinačnih institucija, ono što nazivam ‘institucija društva u cjelini’ – pri čemu riječ ‘institucija’ uzimam u najširem i najradikalnijem značenju: kao normi, vrijednosti, jezika, alata, procedura i metoda bavljenja stvarima i djelovanja – podjednako kao što samog pojedinca uzimam u općem i pojedinačnom tipu i obliku (i s njihovim razlikovanjima: npr. muškarac/žena) koje mu je dalo razmatrano društvo.” (2)

Te institucije i načini instituiranja (značenje, subjektivitet, legalitet itd.) pokazuju se više-manje koherentnom cjelinom, kao jedinstvo, ali tek kroz praksu i stavove. Kao ontološka postavka, međutim, to znači da se društvo uvijek mora instituirati stvaranjem i da ne može biti više ili manje kreativnosti. Ako se neki pojedinačni društveni imaginarij pokaže kao netočan ili prevladan, štoviše lažan, to će značiti njegovo urušavanje, upravo onako kako su povijesna carstva propadala i padala ne bi li ih zatim zamijenio drugi imaginarni poredak društva. Možda je to Castoriadis imao na umu kada je govorio o smiraju Zapadne civilizacije, o nalaženju na raskršću. Društveni imaginariji mogu se, dakle, aktivno redefinirati instituirajućim praksama, a postojeći urušiti kada se pokažu da nisu adekvatni, pravedni ili istiniti. Društvena promjena stoga se zbiva kroz diskontinuitete, a ne kontinuitet – bilo u vidu radikalne inovacije i kreativnosti (poput Newtonove fizike) ili u vidu simboličkih i političkih revolucija (poput Francuske 1789.), koje se nikada ne može predvidjeti ili pojmiti kroz određene uzroke i posljedice ili kao neizbježan historijski niz, recimo na način kako je većina liberalnih komentatora smatrala da je pad komunizma posljedica nekakvog prirodnog ekonomskog zakona. Promjena, naime, nastaje uspostavljanjem drugih imaginarija bez predodređenja, kroz praksu i volju koje uspostavljaju druge načine instituiranja. To iziskuje radikalni prekid s prošlošću u pogledu jezika i simbolizacije, dakle načina djelovanja.

**AUTONOMNA I HETERONOMNA DRUŠTVA** Tu se zapravo radi o tome da se stvori novi jezik da bi se govorilo o stvarima, a ne o pukom iskazivanju istih stvari novim rječnikom. *Autonomija* i težnja k autonomiji je dakle ključna tema Castoriadisove političke misli. On definira autonomna društva u opreci spram heteronomnih: dok sva društva stvaraju svoje imaginarije – institucije, zakone, tradicije, stavove, običaje itd., autonomna su društva ona čiji su članovi svjesni te činjenice i oni manifestno *samo-instituiraju*. Za razliku od njih članovi heteronomnih društava svoj imaginarni poredak pripisuju nečemu vanjskom, nekom izvandruštvenom autoritetu, kao što su Bog, tradicija, napredak ili povijesna nužnost, a danas bismo mogli tvrditi i demokraciji kao navodno fundamentalnoj i povijesno neizbježnoj kategoriji. Što bi bio drugi način da se shvati povijesno raskršće, ali i naše svjetotvorstvo kroz institucionalizaciju oko kojeg smo se ovdje okupili u raspravi i razmatranju?

Kao prvo, mogli bismo reći da je nalaženje na raskršću – i obećavam da ću se začas vratiti detaljnije na tu Castoriadisovu metaforu pa imajte minutu strpljenja – nalaženje na raskršću puta autonomije i smjerova heteronomije. Pa ako se prisjetimo da je autonomija značila samo-institucionalizaciju, a ne anti-institucionalizaciju, koje bi onda bilo značenje heteronomije danas u institucionaliziranoj demokraciji koja se ne odnosi ni prema kakvom poretku izvan njezina sistema političkih izbora i javnog polaganja računa? Tu se u igru vraća razlikovanje između instituiranih društvenih imaginarija i individualne ljudske imaginacije, jer je imaginacija pojedinca uvijek omeđena socijalizacijom kroz institucije i načinima instituiranja društva, tako da čak i ako društvo kao takvo nije heteronomno, pojedinac to itekako može biti kada svoje odluke i sudove donosi temeljem društvenih kriterija, a ne vlastitog uvida ili volje – i kao što Castoriadis ističe, “veliki broj ljudi u našim društvima zapravo je heteronoman” jer oni “sude temeljem ‘konvencija’ i ‘javnog mnijenja’” (ibid., str. 75). A kad govorimo o našem društvu, ne bismo li rekli da je slijepa vjera u tržište i globalni kapital heteronomne naravi, čak i onda kad unosi nered, a ne poredak u društvo?



**Politike estetike imaju svoje primarno mjesto u imaginacijama (ili njihovom nedostatku) koje proizlaze iz pojedinačnih kulturnih proizvodnji i instituiranja, a ne u intencijama proizvođača**

To razlikovanje između autonomije i heteronomije također se odražava na ustroj i djelovanje kulturnih institucija, bilo da je riječ o državnim institucijama ili nevladinim organizacijama. Drži li se neka institucija logike i zahtjeva države i režima vladanja ili traži drugi put? To očigledno nije samo vezano uz strukture financiranja, već također uz artikulaciju vlastite percipirane javne uloge. Institucija instituirana ne samo kroz svoj program nego također kroz svoju prostornu proizvodnju, društvene odnose na radnom mjestu, proizvodnju subjektiviteta kroz gledateljstvo i, općenito, kroz

svoje instituirane društvene imaginarije. Kazuje li institucija naprosto stare stvari novim riječima ili pronalazi novi jezik? Ovdje je korisno prizvati pojam Geralda Rauniga: instituirajuće prakse. On ga objašnjava na sljedeći način:

“...instituirajuće prakse podrivaju logiku institucionalizacije – one pronalaze nove oblike instituiranja i kontinuirano povezuju te instituirajuće događaje. Imajući takvu pozadinu, pojam ‘instituirajućih praksa’ označava mjesto produktivne tenzije između nove formulacije kritike i pokušaja da se dođe do pojma ‘instituiranja’ nakon što su se tradicionalna poimanja institucija počela raspadati i mijenjati. Kada govorimo o nekoj ‘instituirajućoj praksi’, onda to ozbiljenje budućnosti u sadašnjem postojanju nije suprotnost instituciji kao što je utopija, primjerice, suprotnost lošoj stvarnosti. [...] Naprotiv, ‘instituirajuća praksa’ kao proces i povezivanje instituirajućih događaja predstavlja apsolutni pojam koji nailazi puku suprotnost institucijama: ona se ne suprotstavlja instituciji, već ona izmiče institucionalizaciji i strukturalizaciji.” (3)

**GDJE JE ZAPADNI BALKAN?** Pa ipak, problem bilo kojeg revolucionarnog projekta upravo je u tome: kako provesti radikalnu promjenu, ne samo u signifikacijama i sedimentacijama institucija, nego u samom načinu kako one instituiraju – to jest, kako iznova proizvesti društvene odnose. Dopustite mi da to ilustriram jednim primjerom kako se institucija može naći uhvaćena između pretpostavljene autonomije umjetnosti i radikalnog mišljenja s jedne strane, i heteronomije države i njezinih neoliberalnih zahtjeva s druge strane – naime, primjerom sada već ugaslog Nordijskog instituta za suvremenu umjetnost (Nordic Institute For Contemporary Art - NICA), koji sam svojedobno bio vezan. Ta je organizacija imala sjedište u Helsinkiju, ali je imala u nadležnosti provođenje projekata u čitavoj nordijskoj regiji i upravljanje opsežnim programom umjetničkih rezidencijalnih boravka u regiji i šire. Nju je financirala i politički nadzirala jedna druga organizacija, Nordijsko vijeće ministara, u čijem je sastavu bilo pet nacionalnih država: Danska, Finska, Island, Norveška i Švedska, a koje je imalo zadaću poboljšati nordijsku kulturnu suradnju. Iako taj pojedinačni primjer ne može predstavljati čvrste, faktične dokaze, riječ je o manje-više tipičnom primjeru stanovitog oblika međunarodne i regionalne kulturne institucije i pripadajuće joj ideologije. I budući da sam bio izravno vezan uz tu instituciju, u ovom slučaju barem mogu preuzeti ulogu upućenog kazivača.

Dakle, među programima koji su pokrenuti dok sam ondje bio na poziciji bio je rezidencijalni program u sklopu kojeg su nordijski umjetnici boravili na Balkanu, a umjetnici iz odabranih balkanskih zemalja odlazili su u nordijsku regiju. Međutim, taj program nije bila pokrenula sama NIFCA, već ju je osmislio netko pri Vijeću ministara i nametnuo instituciji političkim nalogom, i to slijedeći, možemo pretpostaviti, određene političke interese. U svakom slučaju nikada nije dano neko konkretno obrazloženje, a zadano vrijeme za provedbu programa bilo je iznimno kratko – tek nekoliko mjeseci. Pa unatoč tome moglo bi se taj program po njegovoj genezi i razmišljanju opisati kao poprilično tipičan, a možda i kao poprilično benevolentan. Međutim, ono što je u ovom slučaju padalo u oko bio je izbor zemalja s Balkana i njihovo regionalno određenje: zapadni Balkan, što je, barem za mene, bio novi pojam. Gdje je, dakle, bio taj zapadni Balkan i od kojih se država i teritorija sastojao? Pokazalo se da je zapadni Balkan bila kratica za čitav niz različitih mjesta, dapače nacija – naime, bivših jugoslavenskih republika, ali bez Slovenije, a uz dodatak Albanije. To je uzrokovalo popriličnu konsternaciju među zaposlenicima NIFCA-e, očito ne samo zbog etičkih aspekata, nego također zbog nedoumica oko imena: trebamo li mi, kao kulturni radnici, prihvatiti takva nova i očito proizvoljna određenja kao što je “zapadni” Balkan, pri čemu je ta nova geografija isključivo izmišljotina birokrata u cilju ispunjavanja političkih i trgovinskih interese? Ili bismo trebali pregovarati o njemu, kritički i produktivno ga preispitivati kroz njegovu provedbu, to jest kroz izbor partnera u tim zemljama i selekciju sudjelujućih umjetnika? I to je institucija, kao što bi većina institucija, dapače većina nas



circulirajućih kulturnih proizvođača, *uistinu* i pokušala. Pa ipak, ostalo je otvoreno pitanje imenovanja, a kako nije bilo na vidiku nekog drugog imena, nije izmišljen nikakav geopolitički metaforički naslov, ja sam predložio da ga jednostavno nazovemo *Rezidencijalni program za ex-Jugoslaviju minus Sloveniju plus Albaniju*. Ne trebam ni kazati da su to moje kolege odbile. Ali zašto ne bismo koristili takvo ime? Bi li se prijavilo manje umjetnika? Bi li se umjetnici prijavljivali drukčije? Bi li se dogodila neka razlika? Možda su upravo to pitanja koja bismo si trebali postaviti u ovom kontekstu, namjesto generičkih pitanja o brojkama, učinkovitosti i korisnosti rezidencijalnih programa.



**Nijednu instituciju i njezine načine instituiranja ne bismo trebali smatrati jedinstvenim, već raspršenim - njezine načine obraćanja ne kao uniformne, već različite u razmjerima, gramatici i dosegu**

**POLITIKA ESTETIKE** Kod stipendija i rezidencijalnih boravaka, dakako, nije riječ toliko o tome da novac prati umjetnike, kao što to uobičajeno prikazuju benevolentni davatelji financijske potpore, već da umjetnici prate novac. Tu se ne radi o tome da se kontrolira što neki umjetnik stvara *per se*, jer to bi onda bila oficijelna umjetnost, ili još gore cenzura, već da se neizravno kontrolira polje uspostavljanjem rezidencijalnih programa usmjerenih na određene ljude i određena mjesta, uvijek navedena te transformiranjem sve većeg dijela državnih stipendija iz direktnih produkcijskih stipendija u tematska područja i ciljeve. Ako se tu ne radi o kontroli proizvoda, onda se svakako radi o kontroli tokova proizvoda i subjekata, što nas vraća na dva značenja engleske riječi *subject* – kao osoba i kao tema, a definiranje oba značenja sredstvo su kojim se kontroliraju i mjere globalni tokovi kulturne proizvodnje, pogotovo izložbe i programi u svijetu umjetnosti.

Što nas pak vraća na pitanje suvremene kulturne proizvodnje i imaginarija. Koji se to novi jezici stvaraju, koji se to novi imaginariji proizvode te koje se stare stvari izriču novim riječima? Odnosno, što se može imaginirati, a što ne? Koji su modaliteti kritike afirmativni, a koji transformativni? Koje umjetničke kreacije ilustriraju, a ponekad i slave, “novu” nematerijalnu fazu globalnog kapitala? Estetska gesta, poput političke, naime, sastoji se u stvaranju novog rasporeda stvari, u (pre)uprizorenju (opažene) zbilje. To također znači da nije moguće razlučiti politička od nepolitičkih umjetničkih djela (ili, u širem smislu, reprezentacija), već da u samim imaginacijama svakog pojedinog modusa tematiziranja leži ono što je Jacques Rancière u potpuno drugom kontekstu nazvao “političkom estetikom”. Politika estetskih praksi proizlazi iz toga kako sudjelujemo u dijeljenju i raspodjeli osjetilnoga – to jest, onoga što se može vidjeti i osjetiti, onoga što je moguće izreći i što nije moguće izreći. Odnosno, onoga što se može i onoga što se ne može imaginirati. Dok se političko u djelima umjetnosti uobičajeno opisuje u okvirima ili a) uporabne vrijednosti, štoviše propagande, ili b) politike reprezentacije – to jest, što i koga umjetničko djelo predstavlja, mi možemo proširiti taj pojam i analizirati umjetnička djela kroz njihov imaginarni karakter: kakav horizont ona uspostavljaju, ili se uspostavljaju nasuprot njemu, ili su njime ograničena ili uokvirena, a da ti pojedinačni aspekti nisu nužno u opreci jedni naspram drugih.

Dakle, politika umjetničkih djela ne leži toliko ni u intencionalnosti umjetnika niti samo u recepciji gledatelja, odnosno politički čitanja niti isključivo unutar takozvane politike reprezentacije – dakle, kako se stvari prikazuju, tko je reprezentiran,

a tko isključen – već više u tome kako ona imaginiraju našu mogućnost da reprezentiramo ili deprezentiramo, mislimo ili ne, uključimo ili isključimo, zadivimo ili šokiramo, zabavimo ili predajemo i tako dalje. A isto vrijedi za institucionalizaciju i socijalizaciju institucija čiji se rad, zapravo, može sagledavati kroz prizmu novih modusa instituiranja, proizvodnje i projekcije drugih svjetova i mogućnosti samo-transformacije svijeta: kao institucionalizacija koja nastaje kroz subjektivitet, a ne institucionalizacija koja (samo) proizvodi subjektivitet. Ona očigledno može ponuditi mjesto iz kojeg se *vidi* (i drukčije vidi, vidi druge imaginarije), kao što nudi i predmete na koje se gleda. Stoga naše pojmove kritičkih i afirmativnih umjetničkih djela moramo reartikulirati u skladu s tim kako ona pokušavaju instituirati svoje pojedinačne imaginarije svijeta i, dapače, fantazmagorije. Politike estetike imaju svoje primarno mjesto u imaginacijama (ili njihovu nedostatku) koje proizlaze iz pojedinačnih kulturnih proizvodnji i instituiranja, a ne u intencijama proizvođača.

**IMAGINIRANJE DRUGOG SVIJETA** Međutim, tu je od ključnog značaja ono što ta imaginacija budućnosti, ali i prošlosti – ili kazano Benjaminovim pojmovima *prošlosti-kao-budućnosti*, predlaže – kako djelo proizvodi druge imaginarije svijeta i njegovih institucija, namjesto toga kako puko ponavlja već postojeće pa čak i kada ga ponavlja kroz kritičku perspektivu (odnosno, perspektivu onoga što se može nazvati afirmativnom kritikom). Tada to postaje stvar toga koji je to horizont koji se može imaginirati i kako ga instituirati. Na tragu Castoriadisova mišljenja i njegove analize društva kao samo-stvorenog, kao društva koje postoji kroz institucije, to onda možemo postaviti kao pitanje imaginiranja drugog svijeta, a ne tek drugog načina opisivanja ovoga fantazmagorijskom imaginacijom pa time i instituiranja drugih načina kako se instituirati i imaginirati. Kazati da su drukčiji svjetovi doista mogući, ponuditi druge imaginarije, načine sagledavanja i, shodno tome, promjene svijeta. Tu se pojam samo-institucionalizacije pokazuje kao ključan, ne samo kao organizacija kolektivnog iskustva, kao što je vidljivo kod nekih umjetničkih grupa i platformi, već u samom načinu tematiziranja u djelima koja politiziraju estetiku, a ne estetiziraju politiku. Svaka “politička” estetika nije samo reprezentacijski čin koji podupire politiku, već način tematiziranja koji politizira estetiku. Potrebno je rekonfigurirati sam način tematiziranja i njegove subjekte (kao publike, pripadne skupine, zajednice i/ili protivnike): rekonfigurirati mentalne i materijalne uvjete *samog* djela. Vratimo se još jednom Corneliusu Castoriadis, koji je zabilježio:

“Nadilaženje [današnjeg društva] – za kojim stremimo *jer to želimo* i jer znamo da to drugi žele, a ne zato što bi takvi bili zakoni povijesti, interesi proletarijata ili usud bitka – stvaranje povijesti u kojem društvo ne samo da pozna sebe, već *čini sebe* manifestno samo-instituirajućim, implicira radikalno razaranje postojećih institucija društva, u njegovim najskrovitijim zakutcima, koje može opstojati samo kao uspostavljanje/stvaranje ne puko novih institucija, već novog *modusa* instituiranja i novog odnosa društva i pojedinaca prema instituciji.” (4)

Dakle, ne radi se samo o promjeni institucija, već o promjeni načina kako instituiramo – kako se subjektivitet i imaginacija mogu instituirati na drukčiji način. To se može sprovesti izmjenom postojećih formi i narativa, kao što to čini *queering* prostora i (preis)pisivanje povijesti – to jest, dekonstrukcijskim i rekonstrukcijskim projektima, ali i konstruiranjem novih formata, preosmišljavanjem struktura i provedbe prakse izlaganja općenito. Drugo, ni jednu instituciju i njezine načine instituiranja ne bismo trebali smatrati jedinstvenim, već raspršenim – njezine načine obraćanja ne kao uniformne, već različite u razmjerima, gramatici i dosegu. Pokojni danski spisatelj Dan Turèll načelno je dijelio svoja djela na “nadzemna” i “podzemna” izdanja – ne samo kako bi ukazao na razliku između samoobjavljenih rukopisa i knjiga u širokoj distribuciji kod izdavačkih kuća nego također kako bi ukazao na različite formate eksperimentiranja i artikuliranja. Možda je korisnije imaginirati takvo razlikovanje unutar institucionalne proizvodnje nego držati se tradicionalnih razlikovanja između mainstreama i alternative, između kulture i kontrakture (a da ne govorimo o onome “pod” i “nad” unutar kontrakture)? Namjesto da razmišlja u okvirima javnog i nejavnog, formatiranje bi se trebalo baviti specifičnostima, predlažući drukčija kretanja vidljivosti i horizonta očekivanja, a ne obvezanosti ili značaja, čak i kada to pretpostavlja i zahtijeva razlike u razmjerima, jezicima i budžetima.

**OTPOR, POBUNA, INSTITUIRANJE** Drugim riječima, stvaranje institucija trebalo bi sagledavati iz pogleda njegove vizije, njegova domaha – njegova horizonta. Sada



**Kad govorimo o našem društvu, ne bismo li rekli da je slijepa vjera u tržište i globalni kapital heteronomne naravi, čak i onda kad unosi nered, a ne poredak u društvo?**

se možemo vratiti na pojam “raskršća” koji Castoriadis priziva u naslovu svog ogleđa i koji dobiva prvorazredni značaj u Castoriadisovoj kritici njegove suvremenosti – ne samo kao konformističke u pogledu nedostatka imaginacije, već kao one koja pada u heteronomiju kada prihvaća *status quo*, bilo da je pritom riječ o galopirajućoj tehnološkoj znanosti, neoliberalnim politikama ili stanju umjetnosti. Ali to je samo jedan mogući, ali jasno obilježen smjer koji možemo odabrati na raskršću – međutim, on će prema Castoriadisovim tvrdnjama samo voditi ka gubitku smisla, ekonomskoj katastrofi i općoj krizi u društvenim imaginarnim signifikacijama i institucijama. Postoji, međutim, drugi put, onaj “koji uopće nije obilježen”, a koji bi trebalo otvoriti imaginacijom, kreativnim imaginarijem.

Taj je ogleđ napisan prije gotovo 15 godina, ali danas se izgleda nalazimo na sličnom raskršću. Ako smo se pomakli, onda smo samo otišli dalje – unatoč katastrofalnim događanjima kao što je bio 11. rujan i trenutna kreditna kriza, a na koja smo dosad dobili odgovore isključivo u vidu nedemokratskih sigurnosnih politika i sve veće ksenofobije u slučaju prvog, a u vidu farse od još više istovrsne ekonomske politike koja je dovela do krize u slučaju drugog. Zar doista ne postoji alternativa – kako su kapitalizam i konzumerizam mogli postati tako prirodni? Smatramo da se tu radi o pitanju horizonata – konstrukcije specifičnih horizonata mogućnosti i nemogućnosti kao hegemonijskih, ali i osjetnog nedostatka drugih horizonata.

Drugim riječima, ako je horizont taj koji uspostavlja svjetonazor, to je uvijek neki specifični horizont koji druge čini ne samo nevidljivima, već također nemogućima. Budući da nam je u nasljeđe dana liberalna demokracija i prateća politika administracije koja je očigledno zašla u završnu fazu, hitna je zadaća pokušati nadići rezignaciju ili ispraznu kritiku te inzistirati na tome da je još uvijek moguće zamisliti drukčiji svijet. Ako je pak drukčiji svijet moguć, kako je on vidljiv – ne u samo pogledu realnih okvira, već također imaginarija – i kako se može konstruirati kao horizont? To jest, predstavlja li promjena, bila ona revolucionarna ili ne, nadolazeći ili nestajući horizont naše zbilje? Patimo li od nedostatka alternativnih vizija, nerazpoznatljivih ili čak nepostojećih horizonata? Institucija ili institucionalna proizvodnja mora imaginirati javnost da bi je proizvela, da bi proizvela svijet oko nje, horizont. Ako smo, dakle, zadovoljni sa svijetom kakvog imamo, možemo nastaviti raditi izložbe kao što smo ih radili do sada, ponavljati iste formate i iste tokove kolanja. Ako, pak, nismo zadovoljni sa svijetom u kojem jesmo, kako u smislu umjetničkog svijeta tako i u širem geopolitičkom smislu, morat ćemo proizvesti drukčije izložbe: drukčije subjektivitete i drukčije imaginarije. I moramo ne samo biti akteri otpora i pobune nego također instituirati.

S engleskoga preveo Tomislav Medak.

Bilješke:

1. Cornelius Castoriadis, *Figures of the Thinkable*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2007., pp. 71-90.
2. Cornelius Castoriadis, *World in Fragments*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1997., p. 6.
3. Gene Ray & Gerald Raunig (Eds.), *Art and Contemporary Critical Practice - Reinventing Institutional Critique*, London: Mayfly, 2009., p. xvii.
4. Cornelius Castoriadis, *The Imaginary Institution of Society*, London: Polity Press, 1987., p. 373.



# KULTURNA JAVNA SFERA PROTIV EKONOMISTIČKE KULTURNE POLITIKE

**U LIBERALNO-DEMOKRATSKOJ MISLI JAVNA SFERA BI TREBALA BITI ARENOM RACIONALNO-KRITIČKE RASPRAVE, SLOBODNE I OTVORENE DEBATE O TEMAMA KOJE SU OD INTERESA GRAĐANIMA, S POSLJEDICAMA NA POLITIČKE STRATEGIJE. UPRAVO JE TAJ DEMOKRATSKI ASPEKT LIBERALIZMA ONAJ KOJEG SADA PODRIVA EKONOMSKI LIBERALIZAM**

**JIM MCGUIGAN**

**A**lternativni pogled na ekonomističku kulturnu politiku nudi nam teorijski okvir javne sfere. Pojam javne sfere potječe od liberalno-demokratske misli. Međutim, bitno je razlučiti liberalno-demokratski pojam poput javne sfere od, recimo, pukog naziva političke stranke poput Liberalnih demokrata u Velikoj Britaniji, trenutačno mladog partnera u britanskoj Konzervativnoj vladi koja se kiti nazivom "koalicija". Politička filozofija javne sfere poprilično se razlikuje, dapače kritična je naspram ovog ili sličnih tokova neoliberalne politike, čiji su akteri poklonici teologije tržišnih sila i paklenski se trude uništiti posljednje preostatke onoga što je Pierre Bourdieu nazivao "socijalnom državom".

Neoliberalizam nije samo tok u politici. On je dominantna ideološka formacija u današnjem svijetu. Anglosaksonska – ili, točnije, atlantska – formacija u globalnoj političkoj ekonomiji utabala je posljednjih trideset godina put uspostavi hegemonije neoliberalizma gotovo svugdje. Tako da je čak i u državama za koje se smatralo da u polju kulturne politike pripadaju tradiciji države blagostanja kulturno-politički okvir postao dominantno neoliberalan – ekonomski razlozi uvijek imaju primat nad kulturnim razlozima.

Ima nešto vrlo ironično, dapače paradoksalno u primjeni neoliberalizma na kulturnu politiku: urbana bi obnova trebala polugom kulture nadoknaditi štetu koju su neoliberalne ekonomske sile i politike nanijele lokalnim i regionalnim ekonomijama. Neoliberalnu kulturnu politiku odlikuje, s jedne strane, kulturni redukcionizam utoliko što se pred kulturu postavljaju prevelika očekivanja. Ali, s druge strane, pokretač tih velikih nadanja i očekivanja od kulture je, zapravo, ekonomski redukcionizam.

Intelektualna odrednica takve političke strategije je – riječima Andréa Gorza – ekonomski rezon i, slijedom toga, ciljevi te političke strategije primarno su ekonomski. Javna potrošnja na kulturu danas se uglavnom opravdava ekonomskim rezonom. A time se kulturna politika – često na smiješan način – zapravo svodi na ekonomsku politiku.

Upravo zato što bi se u kulturnoj politici trebalo primarno raditi o kulturi kao javnom dobru, razumno je i nužno biti kritičan prema sirovoj ekonomističkoj kulturnoj politici. Iz perspektive kulturne javne sfere, pak, kulturu se uzima



**Jedna od najvećih ironija neoliberalne kulturne politike počiva u tome da ona izgleda često iziskuje velike količine javnih ulaganja**

ozbiljno i ne svodi je se na ekonomski instrumentalizam. Primjere i potvrdu problemâ neoliberalne kulturne politike nalazimo u fenomenu festivala koji bi trebali donijeti urbanu obnovu deindustrijaliziranim gradovima kakve sam imao prilike proučavati u svom radu.

**EKONOMISTIČKA KULTURNA POLITIKA** Struka i praksa godinama već iznose razloge za kulturnu politiku, pogotovo za javnu financijsku potporu umjetnostima, medijima i sportu. U razdoblju nakon Drugog svjetskog rata glavni razlog koji su navodili za takvu državnu intervenciju u kulturno polje bio je "neuspjeh tržišta" – pretpostavka da postoje oblici kulture koji su u nekom pogledu društveno vrijedni, iako možda nisu tržišno održivi.

Premda su se neke rezidualne osnove za tu racionalizaciju održale – primjerice, očuvanje i razvoj nacionalne baštine ili eksperimentiranje i masovna participacija u kulturi, taj se rezon na čudan način izokreće.

Već se neko vrijeme vrti ideja da javna financijska potpora kulturi ima ekonomsku isplativost – u smislu stvaranja radnih mjesta, prinosa u vidu poreznih prihoda, privlačenja turističke potrošnje itd. Od 1980-ih naovamo obrazloženje da kultura nije toliko trošak za javnost koliko korist bio je čvrsti kejnzijski argument za očuvanje javnog ulaganja u kulturu i, unatoč ekonomskom realizmu, u nju se uobičajeno ulagalo iz kulturnih razloga. Međutim, posljednjih godina ekonomski argument za javno ulaganje u kulturu preobrazio se u njegovo primarno opravdanje – i to iz ekonomskih razloga, a ne kulturnih.

Taj pomak jasno je uočljiv u redovitom godišnjem programu Europske unije Europskih gradova – sada prijestolnica – kulture. Program je krenuo 1985. godine kada je Melina Mercouri osigurala taj naslov za Atenu. Bez obzira na to o kakvom se procesu odlučivanja radilo, nitko ne bi poricao Atenu da zaslužuje dobiti takvo odlikovanje – niti Firenci 1986., Amsterdamu 1987., (Zapadnom) Berlinu 1988., Parizu 1989. Ali Glasgovo 1990.?

Tijekom dvadeset godina koliko je proteklo od Glasgova bilo je još drugih iznenadujućih odabira. Primjerice, 2009. godine taj je naslov dijelio i Hitlerov rodni grad Linz kojeg je još on imao namjeru obnoviti u bastion Trećeg rajha. Hitler je štoviše dobar dio vremena u bunkeru pod Berlinom travnja 1945. proveo razbijajući glavu nad modelom obnovljenog Linza.

Izbor Glasgova obilježio je pomak s odlikovanja univerzalno priznatog kulturnog značaja na pokušaj urbane obnove, a ustvari na pokušaj promoviranja grada, brendiranja grada i sličnih strategija.

Međutim, dvadeset godina kasnije još uvijek se nastavlja rasprava o "nasljeđu" Glasgova 1990. godine. Glasgow se danas, naime, promovira kao dobar grad za šoping – premda ima ne baš zanemarivu umjetničku produkciju i umjetničke galerije koje se isplati posjetiti. Iznose se tvrdnje da Glasgow – svojedobno zapušten, deindustrijaliziran grad – danas ima 58 000 radnih mjesta u turizmu – vrlo širokoj kategoriji koja obuhvaća čitav spektar "uslužnih" zanimanja. Čak i na vrhuncu brodogradnje na Clydeu bilo je svega 38 000 zaposlenih u gradnji brodova.

Glasgow je nedvojbeno mjesto, Schumpeterovim riječima, "stvaralačkog razaranja". Je li stvaralaštvo uspjelo nadoknaditi ono što je razoreno – o tome možemo raspravljati. Ali ono o čemu nije potrebno raspravljati u slučaju Glasgova jest pouka da kulturna politika nije nikakva zamjena za socijalnu politiku. U Glasgovo su danas tri najsiriomašnija izborna okruga u Velikoj Britaniji i očekivani životni vijek je deset godina ispod nacionalnog prosjeka.

Šire gledano, možemo se sporiti u kojoj je mjeri promoviranje "kulture" i njoj srodnih "kulturnih industrija" zadovoljavajući odgovor na ekonomsko razaranja koje je neoliberalna transformacija nanijela tijekom proteklih trideset godina, a čija je bitna odlika bila dokidanje proizvodnih kapaciteta u ekonomiji globalnog Zapada s visokim nadnicama i njezino premještanje u tržišta rada s niskim nadnicama na Istoku.

Dakle, ono što dovodim u pitanje su tvrdnje koje se iznose u korist ekonomskog preporoda i urbane obnove koje bi se trebale postići polugom kulture – a pored Glasgova tu su brojni drugi primjeri koji te tvrdnje dovode u pitanje. Dapače, možemo se zapitati nije li onaj tip političke strategije kakvog nalazimo u programu Europskih prijestolnica kulture puki neoliberalni flaster na rane koje nanosi neoliberalna ekonomska transformacija?



**Ima nešto vrlo ironično, dapače paradoksalno u primjeni neoliberalizma na kulturnu politiku: urbana obnova bi trebala polugom kulture nadoknaditi štetu koju su neoliberalne ekonomske sile i politike nanijele lokalnim i regionalnim ekonomijama**

**KULTURNA JAVNA SFERA** U liberalno-demokratskoj misli javna bi sfera trebala biti arenom racionalno-kritičke rasprave, slobodne i otvorene debate o temama koje su od interesa građanima, rezultirajući odlukama koje bi trebale imati posljedice na političke strategije. I upravo je taj demokratski aspekt liberalizma onaj kojeg sada podriva ekonomski liberalizam, odnosno neoliberalizam.

Prije pedeset godina u *Strukturnoj transformaciji javne sfere* Jürgen Habermas iznio je pesimističnu priču o slabljenju javne sfere od europskog prosvjetiteljstva osamnaestog stoljeća preko devetnaestog stoljeća do dvadesetog stoljeća kada uspon doživljavaju visoko-komercijalni medij i reklamne industrije.

Međutim, u kasnijem djelu *Faktičnost i važenje* Habermas je iznio nešto optimističniju priču o modelu "kanala" u javnoj sferi kasnog dvadesetog stoljeća kojima društveni pokreti i kampanje guraju u javnu raspravu kritična pitanja. Najvažnija takva tema prethodnih godina bilo bi globalno zagrijavanje, premda ju je zadnje dvije-tri godine zasjenila globalna financijska kriza.

Dakako, sam pojam javne sfere podjednako je idealna tipizacija u veberijanskom smislu kao i idealizacija u filozofskom smislu. Moje kolege Peter Golding i Graham Murdoch okarakterizirali su idealizaciju politički demokratskih komunikacija u vidu javne sfere kao kritičnu mjeru koja postavlja talon stvarnog zbivanja u politici informiranja i obavještanja.



Pojam javne sfere je, dakle, presudan analitički i kritički instrument, pogotovo u svjetlu onoga što je novinar Nick Davies nazvao izvještavanja tipa "Zemlja je ravna". Prema Daviesu, novinarski milje – sve više voden komercijalnim imperativima koji stvarnom prikupljanju vijesti uskraćuje resurse potrebne da temeljito istraži zbivanja – obiluje netočnostima i izokretanjima istine. Toliko novinarskog izvještavanja danas je puko prežvakavanje press releasea i iznošenje autoritativnih mišljenja.

Kritičare medija i medijskog izvještavanja poput onih koje sam upravo naveo zanima ono što bi se moglo nazvati *kognitivnim komunikacijama*. Kao netko tko je zainteresiran za umjetnosti, mene podjednako zanimaju *afektivne komunikacije* – estetika i emocije.

I sam je Habermas prije pedeset godina razlučio *političku javnu sferu* od *književne javne sfere*. Osamnaestostoljetna književna javna sfera nije bila toliko zaokupljena prolaznim temama u vijestima koliko refleksijom o životnim problemima, proizvodnji značenja i reprezentaciji, problemima umjetnosti. Dakle, književna javna je sfera funkcionirala u drugim vremenskim razmjerima od političke javne sfere i njezinoga brzog obrtanja aktualnosti.



**Pojam kulturne javne sfere odnosi se na artikulaciju politike, javne i osobne, politike kao spornog polja, afektivnim – estetskim i emocionalnim – vidovima komunikacije**

**ZNAČAJ AFEKTIVNE KOMUNIKACIJE** Moj omiljeni primjer za ilustrirati što se u osamnaestom stoljeću mislilo pod književnom javnom sferom nalazimo u funkciji jednog teksta kao što je Voltaireov pikarski roman *Candide* (1759.), koji je, naglasimo, napisan u povodu stvarnog događaja – lisabonskog cunamija u kojem je poginulo preko 20 000 ljudi. Taj je događaj stvarno bio vijest, a njezin je sadržaj bio ono što bismo danas nazvali "upravljanjem hitnim situacijama". Međutim, Voltaire je bio zainteresiran za dublja pitanja od onih kojima su se bavile vijesti tipa "danas dode – sutra prode" – naime, kako objasniti značaj takvog događaja u kulturi kojom su vladali svećenici. *Candide* je ustvari bio napad na religijsku mistifikaciju i nekritički racionalizam – i ubo je u samu srž onodobnih rasprava o smislu života na zabavan romanescni način.

Danas teško da jedan roman može imati takvu funkciju, čak i za čitalačku i (književno-)festivalnu publiku. Književnost naprosto nije tako važan medij u uvjetima kasne moderne kao što je bio u ranom razdoblju moderne pred nekoliko stotina godina.

Od tada svjedočimo umnožavanju medija i promjeni u pojmu pismenosti, koja bi danas trebala uključivati i medijsku pismenost, a dio koje je uobičajeno isto toliko vizualna koliko i verbalna kompetencija. To je jedan od razloga zašto ažuriranje teorije javne sfere iziskuje koncepciju *kulturne javne sfere*.

K tome, kritička stajališta prema javnoj sferi više su se fokusirala na kognitivnu komunikaciju, a manje na afektivnu komunikaciju, tako da su ograničena u svom pristupu. Točnost informacije i poticajni uvjeti za dijaloški um normativne su pretpostavke istinske demokracije. Ali, ako želimo pojmiti angažman širokih masa oko tema životnog svijeta, isključiv fokus na razumijevanje ima ozbiljne nedostatke.

Iako je aktivno građanstvo koje se bavi "velikim temama" politike poželjno, sadržaj ozbiljnih vijesti mnogi ljudi percipiraju kao irelevantan za njihove svakodnevne živote. Rasprostranjeni manjak interesa za službenu politiku također je shvatljiv u uvjetima u kojima ljudi uobičajeno imaju tako

malo moći nad onim što se događa na razini sistema. Ono se može učiniti toliko udaljenim od iskustvenih i imaginarnih odnosa i identifikacija običnog života. Ali zato estetski i emocionalni angažman oko tema životnog svijeta može pobuditi strasti, ispuniti smislom. Stoga i potreba za koncepcijom javne sfere koja podjednako uzima u obzir afektivnu kao i kognitivnu stranu stvari.

Kulturna javna sfera kasne moderne djeluje koliko kroz umjetnost toliko i kroz razne kanale i krugove popularne kulture – posredovana medijaliziranim estetskim i emocionalnim refleksijama o tome kako živimo i kako zamišljamo dobar život. Pojam *kulturne javne sfere* odnosi se na *artikulaciju politike, javne i osobne, politike kao spornog polja, afektivnim – estetskim i emocionalnim – vidovima komunikacije*.

U kulturnoj javnoj sferi pojavljuju se užici i boli koje posredno proživljavamo voljom suspenzijom nevjerice. U masovnom mediju poput televizije kulturna javna sfera najočitija je u onim oblicima fikcije i zabave u kojima reprezentacija nije pod tako pomnim nadzorom kao što je to slučaj u vijestima i aktualnostima.

Primjerice, na britanskoj televiziji postoji duga tradicija političke drame i satirične komedije koju odlikuje artikulacija onih pitanja koja su inače gurnuta na marginu u kognitivnim komunikacijama. Dakako, ne zaslužuje sav dramski program ili sve komedije pozitivnu ocjenu u tom pogledu. Činjenica da neki sadržaj pobuđuje široku pažnju ne kvalificira ga nužno kao mjesto kritičke refleksije.

**JAVNI FESTIVALI** Jedna od najvećih ironija neoliberalne kulturne politike počiva u tome da ona izgleda često iziskuje velike količine javnih ulaganja. To se protivi neoliberalnoj tvrdnji da treba imati povjerenja u tržište, a u državne intervencije i vladine mjere ne.

Uzmimo kao primjer britanski New Millennium Experience Festival 2000. godine, čiji je središnji dio činila izložba u Millennium Domeu na južnom poluotoku Temze u istočnom Londonu. Taj manje-više katastrofalan poduhvat stajao više od milijardu funti javnih sredstava – namaknutih od Nacionalne lutrije i poreznih prihoda. Od komercijalnih sponzorstava pak uprihodio je vjerojatno manje od 150 milijuna funti, većinom u uslugama i robama. Pa ipak, Millennium Expo nije ispao ništa više od običnog sajma korporacija, uglavnom američkih korporacija. Moglo bi se osnovano zaključiti da je čitavo to "čudo" bilo sredstvo kojim je novolaburistička vlada htjela uvjeriti međunarodni kapital da nije socijalistička.

Izdvojimo jedan primjer s New Millennium Experience Festivala: Mind Zone – Zonu uma – koja je očigledno trebala veličati načelo umrežavanja kroz digitalne komunikacije i promovirati napredne inženjerske proizvode. Dizajnirala ju je arhitektica dekonstrukcijske provenijencije Zaha Hadid i općenito je slovila za najzahtjevniju zonu u Domeu. Mind Zone je sa svega 12 milijuna funti financirao BAE Systems/Marconi, najveći britanski i jedan od najvećih svjetskih proizvođača oružja. Industrija oružja relativno je rijedak preostatak industrijske proizvodnje u zemlji koja se nekoć dičila da je "radionica svijeta", a danas o sebi misli kao o "društvu znanja" ili "informacijskoj ekonomiji".

Novolaburistička vlada došla je na vlast 1997. s obećanjem da će voditi "etičnu vanjsku politiku". Tu je politiku uskoro potihom napustila izdajući izvozna odobrenja i garancije poduzećima poput BAE Systems ne bi li mogla izvoziti oružje, primjerice, genocidnom Suhartovom režimu u Indoneziji.

Iz perspektive pojma javne sfere i u skladu s diskurzivnom etikom, dijaloška kritika ideoloških artefakata poput Mind Zonea dužna je barem ponuditi neku ideju alternative. Primjerice, namjesto Mind Zonea tu je mogla stajati War Zone – Ratna zona – koja bi se kritički osvrnula na moderno ratovanje, ono što se nekada nazivalo "trajnom ekonomijom naoružavanja" i njezinu povezanost s krvoprolićima diljem svijeta.

U prethodnom razdoblju Velika Britanija upustila se u niz ratova kao najbliži saveznik SAD-a, ponekad ulazeći u vrlo upitne ratne poduhvate poput onog u Iraku, gdje su stotine tisuća nevinih građana poginule u interesu zapadne potrošnje nafte i korporacijskih profita.

Na kraju krajeva, Millennium Dome i eufemistično naslovljen Mind Zone uglavnom je financirala javnost, a samo marginalno sponzorirao privatni poslovni sektor. Zbog čega se onda ne pozabaviti kritičnim pitanjima koja su relevantna za javnost?

Nakon zatvaranja izložbe novolaburistička vlada nije željela izgubiti obraz rušenjem Domea, tako da ga je dala američkoj korporaciji Anschutz. Sada je on poznat pod nazivom O2 Arena i služi isključivo kao prostor komercijalne zabave.



**Industrija oružja je relativno rijedak preostatak industrijske proizvodnje u zemlji koja se nekoć dičila da je "radionica svijeta", a danas o sebi misli kao o "društvu znanja" ili "informacijskoj ekonomiji"**

Htio bih dati još jedan kratki primjer iz britanskog iskustva – Liverpool. Godine 2008. Liverpool je bio idealan kandidat da dobije priznanje u vidu Europske prijestolnice kulture. Svojedobno jedna od najvećih luka na svijetu, do 1980-te, poput Glasgowa, spao je na bijedne grane. Također, poput Glasgowa, imao je ljevičarsku povijest koje se sramio, i značajna kulturna bogatstva. Od Drugog svjetskog rata populacija je pala s 850 000 na 415 000. Mnogi su se otisnuli u potrazi za poslom. A mnogi su iseljeni u kulturom siromašne satelitske gradove. Ako ništa drugo, najveći uspjeh javnih ulaganja u Liverpool 2008. bilo je uklanjanje daljnjih dijelova nekoć ponosnog radničkog Merseysidea.

Najveće je nasljeđe Liverpoola 2008. šoping centar u vlasništvu Vojvode od Westminstera na Paradise Streetu u središtu grada. Također, došlo je do velike gradnje nekretnina u središtu Liverpoola, uključujući luksuzne stanove. Toj preobrazbi valja pridodati i kompleks galerija, muzeja i dućana na Albert Docku koji je bio renoviran davno prije Prijestolnice kulture. A nedavno je zatvoren i veliki dio radničkog stanovanja u centru grada i sada očekuje rušenje.

**NEOLIBERALNA POLITIKA JE KLASNA POLITIKA** Ono što se dogodilo s Liverpoolom dobro se uklapa u preporuke Richarda Floride gradovima u obnovi kako privući takozvanu "kreativnu klasu". Dakako, Floridina teza o kreativnoj klasi napuhana je i ta njegova kreativna klasa ne predstavlja ništa novo. Ona se naprosto sastoji od naših starih prijatelja profesionalno-menadžerske klase, a za dobar dio njih bilo bi pretjerano nazvati ih "kreativnima".

Međutim, Florida s osnovom opaža da je tradicionalna industrijska radnička klasa pala u udjelu na nešto iznad 25% radne snage u SAD-u. A stvarno značajan porast u brojkama bilježi ono što Florida naziva "uslužna klasa", koja sada predstavlja gotovo 45% radne snage u SAD-u. Ta uslužna klasa, da citiramo Floridu, sastoji se od "radnika u uslužnim djelatnostima koje odlikuju niske nadnice i slaba radnička autonomija – kao što su zdravstvena skrb, prehrana, osobna skrb, službenički poslovi i drugi niži uredski poslovi" – mogao je tu uvrstiti i poslove čišćenja. U Velikoj Britaniji te ljude običavamo zvati "radničkom klasom".

Unatoč američkoj navici nazivanja pripadnika radničke klase "srednjom klasom", kada bi Florida činio isto što čine Britanci, onda bi njegova procjena glasila da je 70% radne snage u SAD-u "radnička klasa" – i time se ne bi bitno razlikovala od britanske ili radne snage mnogih drugih zemalja.

Izgleda dakle da se po ovim pitanjima slažem s Floridinim stajalištem – obnova Liverpoola predvođena kulturom primjer je koji potvrđuje pravilo. Radilo se o dobroj vijesti za one koje Florida naziva "kreativnom klasom", a koje ja radije nazivam "profesionalno-menadžerskom klasom" – ali vjerojatno ni za koga drugoga. U tom smislu neoliberalna kulturna politika je bjelodano klasna politika.

S engleskoga preveo Tomislav Medak.  
Oprema teksta redakcijska.



# NEOLIBERALIZAM JE EKONOMSKI I KULTURNO REDUKCIONISTIČKI

RAZGOVOR S JIMOM MCGUIGANOM, BRITANSKIM TEORETIČAREM KULTURE, O POSLJEDICAMA NEOLIBERALNIH POLITIKA U KULTURI I JAVNOJ SFERI, ULOZI I ODGOVORNOSTI MEDIJA, TEORETIZIRANJU PO MJERI MENADŽERSKE KLASSE, RETORICI COOLA I BROJNIM DRUGIM AKTUALNIM PROBLEMIMA

ANTONIJA LETINIĆ I TOMISLAV MEDAK

U sklopu međunarodne konferencije *Otvorene institucije*, posvećene novim institucionalnim modelima, održanoj u prostoru zagrebačkog Pogona Jedinstvo od 20. do 23. siječnja ove godine, gostovao je britanski teoretičar kulture Jim McGuigan. Profesor na Odsjeku socijalnih znanosti na Sveučilištu Loughborough, potpisnik je brojnih naslova u kojima se bavi kulturalnom teorijom, među kojima su *Cultural Populism*, *Culture and the Public Sphere*, *Cultural Methodologies*, *Modernity and Postmodern Culture*, *Rethinking Cultural Policy*, *Cool Capitalism* i *Cultural Analysis*. U svom izlaganju u sklopu konferencije bavio se pitanjem statusa kulture u prizmi neoliberalne ideologije te pitanjem njezina pozicioniranja u okviru neoliberalnih uvjeta.

## GRAD PO MJERI MENADŽERSKE KLASSE

U Vašem izlaganju izložili ste prodor ekonomističkog rezona u kulturnu politiku i prodor kulture u ekonomiju kao novog zamašnjaka deindustrijaliziranog društva. Ta zamjena uloga vidljiva je pogotovo u ekonomskoj ulozi kulture u obnovi gradova. Vi ste naveli primjer Liverpoola. Možete li nam podrobnije izložiti te procese?

— Velika Britanija se deindustrijalizirala, u smislu da danas više ne proizvodimo stvari – iako još uvijek, primjerice, proizvodimo mnogo oružja. Ali svakako više nemamo proizvodni sektor i sirovinski sektor kakvog smo imali prije. Zatvorili smo rudnike, nije nam mnogo ostalo od proizvodnje čelika, ne proizvodimo više tržišnu robu, ali zato imamo značajan financijski sektor i veliku količinu kulturnih djelatnosti – i dakako proizvodnju oružja i farmaceutskih proizvoda. No, dakle, novolaburistička vlada je krenula argumentirati da je to u redu jer umjetnost i kultura čine veliki i rastući segment ekonomije, možda i njezinu pogonsku silu jer je, kao najistaknutiji primjer, dizajn danas tako bitan za cjelokupnu ekonomsku aktivnost. Taj tip argumenta pogotovo je ciljao na gradove koji su pretrpjeli deindustrijalizaciju. Ne znam da li je to slučaj u Hrvatskoj, ali Richard Florida sa svojom tezom o *Usponu kreativne klase* postao je vrlo utjecajan mislioc po tom pitanju. Govoreći o SAD-u, Florida tvrdi da je došlo do velikog smanjenja industrijske radničke klase, ali da se dogodio i veliki rast onoga što on naziva “kreativnom klasom” za koju tvrdi da čini jednu trećinu radne snage.

Međutim, kada se kreativnu klasu raščlani na njezine sastavnice teza postaje puno manje impresivna nego što se može učiniti na prvu. Takozvana kreativna klasa uključuje raznovrsna upravno-stručna i informatička zanimanja o kojima ne biste nužno mislili kao kreativnima. Uključuje prodavače odjeće po dućanima, odvjetnike i knjižničare podjednako kao i umjetnike i dizajnere. Oni ljudi za koje bismo stvarno mislili da su kreativni i kulturni radnici ne čine možda niti deset posto američke radne snage. Florida pak kaže da je kreativna klasa vodeća klasa današnjice. Kada pogledate okolo, tvrdi Florida, vidite da su mjesta u kojima postoji koncentracija kreativne klase također ekonomski uspješna. Kreativna klasa su talentirani ljudi. Njegova definicija talenta je vrlo specifična. On kaže da ako imate diplomu, onda ste talentirana osoba. Ja pak poznajem mnogo ljudi koji imaju diplomu pa nisu posebno talentirani. U svakom slučaju, to je njegova definicija talenta. Ti ljudi su također tolerantni, nehomofobni, multikulturalni, tehnološki pismeni – mnogi od njih rade na području informatičkih tehnologija. Dakle, njegov savjet gradovima glasi: ako želite razvijati ekonomiju, privucite pripadnike kreativne klase. Nekoliko gradskih vlasti diljem svijeta obratilo se Floridi da ih savjetuje i da im bude konzultant – gradovi poput Wellingtona na Novom Zelandu i Dublina – dosta gradova.

## Kakve je to imalo posljedice na politiku tih gradova?

— Sve to stvara podlogu za argumente za gradske festivale, kao što je Europska prijestolnica kulture. Imali smo to prilike nedavno vidjeti u Velikoj Britaniji na primjeru Liverpoola, koji je bio Europska prijestolnica kulture 2008. godine. Liverpool je grad koji je očito mnogo pretrpio kroz deindustrijalizaciju i ono što bismo općenito mogli nazvati neoliberalizacijom. Nekoć jedna od najvažniji luka svijeta, Liverpool je izgubio veliki dio svoje industrijske proizvodnje. Populacija Liverpoola se prepolovila od Drugog svjetskog rata. Postao je zapušten, vrlo ruševan. Liverpool bi bio dobro mjesto za Europsku prijestolnicu kulture iz kulturnih razloga, ali to nije bio glavni razlog. Ideja je bila da se posredstvom kulture iznova pokrene ekonomija Liverpoola. Grad je obnovljen s lijepo uređenim mjestima u središtu grada, ogromnim šoping centrom čiji je vlasnik Duke of Westminster, u čijem su vlasništvu i Oxford Street i Regent Street u Londonu. Sraunili su radničko stanovanje ne bi li otvorili prostor nadolazećoj profesionalno-menađerskoj klasi. Tome je prethodio dugi proces iseljavanja radničke klase iz Liverpoola u satelitske gradove. Sve je bilo usmjereno na to da Liverpool postane primamljiva ponuda za članove profesionalno-menađerske klase, Floridine “kreativne klase”. Poruka glasi: “Dođite u Liverpool, to je stvarno cool grad”. To se slaže s Floridinom tezom o generatorima bogatstva. Međutim, smatram da Europska prijestolnica kulture nije mnogo učinila za veliku većinu stanovništva Liverpoola. Čini mi se da taj tip ekonomističke kulturne politike gubi iz vida svrhu kulture uzete iz perspektive javne sfere, iz perspektive umjetnički kreativnog razvitka, i opravdava se isključivo na ekonomskim osnovama. Dokazi za uspješnost takve strategije nisu posve jasni. Dapače, ekonomistička kulturna politika je klasno-nastrojena u korist profesionalno-menađerskih skupina.

## Dakle, iza argumenta Richarda Floride nazirete klasnu politiku?

— To jest klasna politika. Ona koristi prije svega profesionalno-menađerskoj klasi. Ona je preobrazila Liverpool u miran grad za život te profesionalno-menađerske klase. Ali nije puno učinila za ljude koje bih ja nazvao “radničkom klasom”, a Florida bi ih nazvao “radnicima u uslužnim djelatnostima”. Većina ljudi u Liverpoolu



**U ovom trenutku ne vidim alternativu satiri u intelektualnim i kulturnim praksama. No, možda je svijet već dovoljno satiričan bez da mu satiričari dodaju na ridikuloznosti**



**Jedna od stvari u kojoj je tačerizam uspio, pored toga što je privatizirao veliki dio industrije i smanjio javnu potrošnju, bilo je uvođenje poslovnog razmišljanja, poput novog javnog menedžmenta, u javne institucije**

pripada radničkoj klasi. I što god se događalo u Liverpoolu proteklih godina, nije im donijelo puno dobra. Nemam brojke koliko je radnih mjesta otvoreno, ali to su vjerojatno sve radna mjesta niske kvalitete.

## DOSTUPNOST KULTURE

Dapače, čini se da u takvim projektima obnove gradova javne investicije često koriste privatnim interesima?

— Tu imamo jednu velebnu ironiju na djelu. Ekonomistička kulturna politika, a ja je nazivam i neoliberalnom kulturnom politikom, poput neoliberalizma općenito sve svodi na tržište, novac. Bitna je ekonomska utemeljenost – to nam neoliberalizam uvijek govori. Također, neoliberalizam se želi riješiti države, želi deregulirati, lišiti poduzetništvo uzda. On sve svodi na ekonomiju, želi maknuti državu s grbače naroda. Ali pritom želi da se to desi javnim investicijama, kao što je to u slučaju Liverpoola ili Millennium Domea u Londonu. A pored toga što je ekonomski redukcioniistički, on je i kulturno redukcioniistički. On misli da će poticanje kulturnog sektora dramatično promijeniti sve ostalo i donijeti ekonomski rast. Dakle, on je istodobno ekonomski redukcioniistički i kulturno redukcioniistički.

U Vašoj knjizi *Rethinking Cultural Policy* objašnjavate razvojni put legitimacije javnog ulaganja u kulturu koja je krenula od ideje društvene kontrole ne bi li se preobrazila u politiku dostupnosti kulture, nacionalnog prestiža i naposljetku završila na politici “vrijednosti za novac”, odnosno na onom što ste nazvali “neoliberalnom kulturnom politikom”. Možete li nam pobliže razložiti taj razvojni put političke legitimacije javnog ulaganja u kulturu u Velikoj Britaniji?

— To je poprilično poznata povijest formacije javne kulturne politike. Počinje u devetnaestom stoljeću sa stvarima kao što su knjižnice i javno obrazovanje s ciljem izobrazbe i civiliziranja radnog naroda. Očigledno je to bila mjera društvene kontrole, ali u mnogo pogleda bilo je i progresivno ljudima dati pismenost, pristup bibliotekama, javnim parkovima i mnogim drugim stvarima koje su se krenule razvijati od devetnaestog stoljeća. Druga dimenzija kulturne politike za nacionalne države jest veličanje nacije, efekt samoveličanja. “Pogledajte, Velika Britanija je divna, ima svu tu kulturu i umjetnost, kraljevsku obitelj, raskoš i ceremoniju...” i sve te



stvari. Dakle, nacionalne države se predstavljaju svijetu samoveličanjem kroz kulturu. A tu je i očigledna korist u vidu turizma. Ono što se događa nakon Drugog svjetskog rata kako u prethodno komunističkim zemljama poput Hrvatske/Jugoslavije i liberalnim demokracijama poput Velike Britanije, gdje je socijalna demokracija igrala veliku ulogu, jest da na važnosti dobiva ravnopravnost društvene dostupnosti. Mi smo imali laburističku vladu od 1945. do sredine pedesetih pa ponovno u šezdesetima pa ponovno u sedamdesetima. U to vrijeme počeo se razvijati argument da se u kulturnoj politici ne bi trebalo samo raditi o očuvanju velikog kulturnog naslijeđa, o očuvanju tradicijske kulture na uživanje uglavnom dobro obrazovanih pripadnika srednjeg sloja, već da bi kulturna politika morala imati univerzalni domet i da bi trebala učiniti kulturu dostupnu svima. Na početku se o tome razmišljalo u vidu potrošnje, pokušajima da se u kulturu uvede čitavo stanovništvo – potaknuti ga da ide u galerije, sluša klasičnu muziku i tome slično. Ali onda se dogodio produkcionistički obrat, koji je argumentirao: ne, zapravo, ne možete diseminirati dominantnu kulturu masama, već je potrebno stvoriti prilike za obične ljude da sudjeluju u proizvodnji kulture. Dakle, argument dostupnosti preokreće se iz potrošnje u proizvodnju. To je argument koji se razvio kroz socijalnu demokraciju i još dalje na ljevici kroz politički teatar, umjetnost u zajednici, nezavisnu kinematografiju i raznovrsne eksperimentalne, alternativne i opozicijske umjetnosti. Dakle, socijalna demokracija je otvorila te mogućnosti u zemlji poput moje. Dakako, uvijek je postojala napetosti između ljudi u centrima moći koji su mislili da to ide predaleko, da je tu previše ljevičarske umjetnosti i subverzije. Uvijek je bilo prijepora o tome. I onda se prije trideset godina pojavio tačerizam, koji je bio avangardna forma neoliberalizacije, da bi srezao javni sektor, smanjio financiranje umjetnosti, poticao razvoj komercijalnih medija te komercijalne umjetnosti i kulture, privatizirao gdje god se privatizirati moglo. Na to dobivamo kejnzijanski odgovor da javno ulaganje u umjetnost nije gubitak za javne financije jer ono stvara novac, a to se onda u kasnijem razdoblju – svakako tijekom nedavne vladavine New Laboura – preobrazilo u bezostatno legitimiranje kulturne politike kao ekonomske.

**KONTINUITET TAČERIZMA**

Vaša je dijagnoza da Thatcheričina vlada ipak nije uspjela toliko u rezanju javne potrošnje na kulturu, već da je njezin pravi uspjeh bilo uvođenje "novog javnog menadžmenta", koji djeluje prema načelima privatnog



**Sada imamo tačerizam treće generacije s ovom takozvanom "koalicijskom" vladom, koja je većinski Konzervativna vlada i koja je studentima utrostručila školarine. Mislim da tu nema prekida. New Labour je bio mekša forma tačerizma**

poduzetništva, kroz čitav javni sektor, od zdravstva preko obrazovanja do umjetnosti?

— Velika Britanija uobičajeno funkcionira postupno. Kako se neka nova stvar razvija stare još uvijek ne staju. Sloj se slaže na prethodni sloj. To je mješavina elemenata, sloj na sloj. Tačerizam je mogao ići samo do neke mjere. Ne onoliko koliko je htio. Ali jedna od stvari

u kojoj je uspio, pored toga što je privatizirao veliki dio industrije i smanjio javnu potrošnju, bilo je uvođenje poslovnog razmišljanja, poput novog javnog menadžmenta, u javne institucije. Dakle, javno financirana tijela poput zdravstva i obrazovanja trebala bi više funkcionirati kao privatni biznisi, na tržištu. Primjerice, škole bi se trebale međusobno natjecati na tržištu. To je nelogično i apsurdno. Uzmite grad koji ima tri škole i zamislite da bi se one trebale međusobno natjecati – kakva je to zamisao? Hoće li jedna od škola zatvoriti vrata? To se zapravo ne može dogoditi, to nije pravo tržište. Ali tržišna ideologija je ušla u javni sektor kako bi ljudi u javnim službama govorili i ponašali se kao da vode privatno poduzeće. To je ideološki proces koji dovodi do toga da bilo što i u najmanjoj mjeri socijalističko bude izbrisano i da način razmišljanja postane kapitalistički. Tačerizam je svakako to etablirao.

**I to se onda prenijelo u razdoblje New Laboura?**

— Smatram da je Blair zapravo Thatcher druge generacije. Zadnje što su Konzervativci uradili u 1990-ima bila je privatizacija željeznica. Laburisti, tada u opoziciji, kazali su da će vratiti željeznice u javno vlasništvo, ali to nisu učinili. Nakon toga su još i djelomično privatizirali i londonsku podzemnu željeznicu. Laburisti su učinili stvari koje Thatcher nikada ne bi imala dovoljno hrabrosti učiniti. Ako govorimo o sveučilištima, valja reći da je Thatcher htjela uvesti naplatu školarina, ali nije imala hrabrosti da to učini. New Labour je to učinio, oni su uveli naplatu školarina studentima na sveučilištima. I sada imamo tačerizam treće generacije s ovom takozvanom "koalicijskom" vladom, koja je većinski Konzervativna vlada i koja je studentima utrostručila školarine. Mislim da tu nema prekida. New Labour je bio mekša forma tačerizma. U mnogim pogledima je dođuš povećao javnu potrošnju. Dosta se novaca potrošilo na zdravstvo i obrazovanje i neki ljudi koji su radili u zdravstvu i obrazovanju će vam reći da je novolaburistička vlada napravila dobar posao. Ali ona svakako nije eliminirala kapitalistički poslovni mentalitet u javnoj sferi. Dapače, još ga je više poticala. Oni jesu trošili više novaca na škole i bolnice, ali su se upustili u čitavu taj poduhvat privatno-javnih partnerstava, gdje je država uzimala u najam posjede privatnih poduzeća i godinama ih plaćala. Time se država zapravo zaduživala kod privatnih poduzeća na dugi rok. Novolaburistička vlada je svakako time proizvela više novca kratkoročno, ali je proizvela dugoročni dug. Većina tog poboljšanja javne usluge i infrastrukture dugoročno će stajati više nego da je napravljena javnim novcem.

**ALIBI ZA RAZGRADNJU DRŽAVE BLAGOSTANJA**

Što su bili učinci inzistiranja na financiranju kulturnih i umjetničkih praksi iz privatnog sektora? Kakav to učinak ostavlja na kulturnu produkciju?

— Javno financirane umjetničke organizacije poticalo se da nadu mnogo više sponzorstava, a to je pak imalo odraza na programe. Sponzori potihom dobivaju pravo glasa o tome što im se sviđa, a što ne. Očigledno je da će biti spremni sponzorirati neke stvari, a neke ne. Općenito, međutim, radilo se o svojevrsnom socio-psihološkom procesu kod mladih ljudi – da razmišljaju više na poduzetnički, poslovni način. Čini mi se da mladi studenti danas imaju vrlo kapitalistički stav. Ne očekuju puno od javnog sektora. Imaju individualistički i ultra-kompetitivni stav. Sadašnja britanska vlada koristi deficit kao alibi za razgradnju države blagostanja i javnog sektora općenito. Jedna stvar koju čini je rezanje javnih ulaganja u filmsku proizvodnju. U Velikoj Britaniji uvijek smo imali taj problem s filmskom proizvodnjom da dijelimo isti jezik sa SAD-om, tako da uvijek postoji opasnost da na kraju uopće nećemo proizvoditi filmove jer će Britanci samo gledati američke filmove. Dio problema s javnim ulaganjem u filmsku proizvodnju posljednjih dvadeset godina leži u tome da se mnogi britanski filmovi ne prikazuju u britanskim kinima. Distributeri i kino-lanci u američkom su vlasništvu, tako da je poprilično teško britanskom filmu da se probije u britansko kino. Tu postoje raznorazna proturječja i povremeni izuzeci. *Skidajte se do kraja*, koji je imao američkog distributera, se probio. Ali, britanski filmovi se ne prikazuju dovoljno u javnosti i financiranje proizvodnje sada se reže.

Ističete da je ideja kulturnih industrija kako ju je zamislio Greater London Council tijekom '80-ih imala socio-demokratsku potku, potku resocijalizacije tržišta. Također



**Ekonomistička kulturna politika je klasno-nastrojena u korist profesionalno-menadžerskih skupina**

tvrdite da su britanska kinematografija i televizija bili možda najčvršća uporišta kritičke refleksije o razvoju britanskog društva. Što se desilo s tom idejom resocijalizacije tržišta?

— Početkom osamdesetih Greater London Council želio je podržavati manje organizacije koje su producirale alternativne filmove, crnačku umjetnost, feminističko filmsko stvaralaštvo i tako dalje, koje bi svojim projektima dopirale do one publike koja nije išla u galerije niti pratila tu vrstu produkcije te ih postaviti na održive ekonomske temelje. Bilo je u tome ekonomskog realizma i nema u tome ničeg nužno krivog. Cilj je bio potpomoći alternativne i opozicijske kulturne prakse, no naravno, Thatcher je ukinula GLC. Dakle, u tom je pogledu ideja kulturnih industrija bila posve na mjestu jer je lijeva kritika uvijek isticala da se javno financiran sektor obraćao visoko obrazovanim, uglavnom dobrostojećim slojevima, a ove novonastajuće kulturne industrije obraćale su se širim slojevima. Bilo je u tome ekonomskog realizma i populizma i to osobito u kontekstu Londona. No, za čitavog razdoblja vlade Margaret Thatcher postojali su laburistički savjeti po čitavoj zemlji koji su nešto poduzimali. Dobar primjer je Sheffield na sjeveru Engleske, u kojem se razvilo lokalno filmsko stvaralaštvo i četvrt kulturnih industrija. Bio je to prije svega određeni političko-kulturni trenutak. Na primjer, Channel 4 je krenuo 1982. kao postaja koja je emitirala programe nastale u malim, nezavisnim produkcijama. U ranom razdoblju to je bilo progresivno, no na nesreću se pretvorilo u način smanjivanja plaća i uvjeta rada u TV industriji te se tako nešto što se činilo kao progresivni pomak preokrenulo i u mnogim pogledima doprinijelo problemu.

**OBRANA JAVNOG SEKTORA I ETIKA MEDIJA**

Gdje u kulturnoj javnoj sferi nalazite kritičke elemente koji se suprotstavljaju prevladavajućoj menadžerskoj ideologiji? Gdje vidite opipljive elemente kritičke pozicije?

— Trenutno ih u svojoj zemlji vidim malo. Argument o kulturnoj javnoj sferi širok je teorijski argument. Nije izravno svediv na empirijske okolnosti određenog vremena. Postoji vrlo jednostavan primjer. Ako gledate



televiziju, vijesti vam donose određene tipove priča. Oni su prilično ograničeni. Ponekad, pak, u dramskom programu dobijete različite prikaze koji su kritičniji, više propituju. To je, također, svojstveno određenim tipovima komedije. Imamo snažnu scenu alternativne komedije te velik broj satiričkih televizijskih programa i tome sličnih sadržaja. Na primjer, tijekom napada na Irak 2003., emitiran je satirički program u formi vijesti, *Bremner, Bird and Fortune*, koji je analizirao što se zaista događa. To je bilo puno kritičnije i više je propitivalo negoli bilo što drugo što ste mogli vidjeti igdje na televiziji u Britaniji u to vrijeme. Možda je to bilo dopušteno jer se komedija ne smatra "ozbiljnom". Ti ljudi dolaze iz duge tradicije satire. Bird i Fortune, koji su sada u svojim sedamdesetima, proistekli su iz satiričkog pokreta ranih šezdesetih. Oni su opstali sve ove godine. Postoje ljudi, u televizijskim kućama, koji rade zanimljive stvari, no uobičajeno ispod razine široke vidljivosti. Ali ja sam prilično pesimističan. Prezirem čitav pokret Mlade britanske umjetnosti kojeg vidim kao određeni oblik "cool kapitalizma", o čemu donosim i analizu u mojoj posljednjoj knjizi – *Cool Capitalism*. Ne mislim da u tome ima išta osobito kritično, išta osobito poticajno. Čini mi se kao mješavina umjetnosti i biznisa. Pišem trenutno o Saatchi fenomenu, upravo tako precrtanom, za zbirku tekstova o muzejskoj teoriji. U ovom trenutku moj je osobni interes usmjeren na satiru, različite oblike povijesne satire i strip u Britaniji. Veliki sam obožavatelj Stevea Bella u *Guardianu* i njegovih političkih stripova. To je moj osobni interes, ono na što sam usredotočio svoju pažnju posljednjih godina. To nazivam "duhovitim politikama". U ovom trenutku ne vidim alternativu satiri u intelektualnim i kulturnim praksama. No, možda je svijet već dovoljno satiričan bez da mu satiričari dodaju na ridikuloznosti.

**Čini se da tradicionalni mediji prolaze kroz duboku krizu. Medijski krajolik je fragmentiran, a zajednički horizont javnih pitanja nestaje, djelomično zahvaljujući tehnološkom razvoju. Također, javni mediji negdje se sve više okreću tržišno orijentiranom sadržaju koji ima dodanu vrijednost zabave. Kakvom u budućnosti vidite ulogu javnih medija u pogledu kritičkog izvještavanja i promišljanja?**

– Mada se ovo čini konzervativnim, duboko vjerujem u obranu javnog sektora i etiku javnih medija. Ozbiljno im prijeti potpuni nestanak. Institucija javnog medija temeljno je dobra stvar, po mom mišljenju. Prije četrdeset godina vjerojatno bi svi gledali isti program. Uvijek za to koristim primjer *Cathy Come Home*, BBC-jeve serije koju su režirali Tony Garnett i Ken Loach 1966., dokumentarnu dramu o beskućnicima. Veliki klasik. Pola nacije ju je gledalo kad je bila na programu. Sličan program danas smatrao bi se sretnim kada bi imao desetinu gledateljstva. Apsolutna je istina da se više nikada neće dogoditi takvo okupljeno gledateljstvo. U Engleskoj se ono događa eventualno samo za vrijeme finala Svjetskog prvenstva u nogometu. Inače su to samo veliki talent showovi. Moguće je povremeno pridobiti veće gledateljstvo, no ono se neće nikada okupiti oko kritičke kulture.

Ipak, to ne znači da ne trebamo sačuvati prostor za kritičku kulturu, iako je samo manjina gleda. Treba je braniti i očuvati. Mislim da tradicionalni mediji jesu važni. Postoji odnos između službene javne sfere u mainstreamu i tradicionalnih medija te drugih oblika javne sfere. Postoji mnoštvo stvari koje se odvija putem interneta – to je apsolutno važno. Ali, zaista velike stvari se moraju nekako probiti do središta pažnje u nekom

trenutku. Na primjer, Zapatistički pokret u Meksiku, koji je počeo komunicirati svoje stavove i predstavljati svoju situaciju putem interneta. Početnu su podršku zadobili na taj način, no postali su široko prepoznati kada su njihovu priču prenijele televizijske postaje, a javnost širom svijeta postala je svjesna zapatističke situacije i onoga što se događa. Nije pitanje jedno ili drugo. Mislim da je to međuodnos i da model javne sfere kao ustave leži u organizacijama koje provode javne kampanje, NGO-ima i svemu ostalom, otkud dolaze kreativnost i inovacija, probijanje u središte pažnje i upućivanje što šire javnosti i činjenje što relevantnijim javno. Odličan primjer zadnjih godina je pitanje globalnog zatopljenja. Kampanja

Zelenih po ovom pitanju išla je desetljećima no malo ih je obraćalo pažnju. Prije tri godine odjednom se dogodio prodor u središte javne pažnje i svi su postali zabrinuti za to i pozivali na djelovanje. Nažalost, problem je gurnula u stranu ekonomska kriza. To je odličan primjer modela javne sfere kao ustave – pitanje globalnog zatopljenja. Ne bih odustao od komuniciranja u središtu javne kulture, no tu nema puno manevarskog prostora.

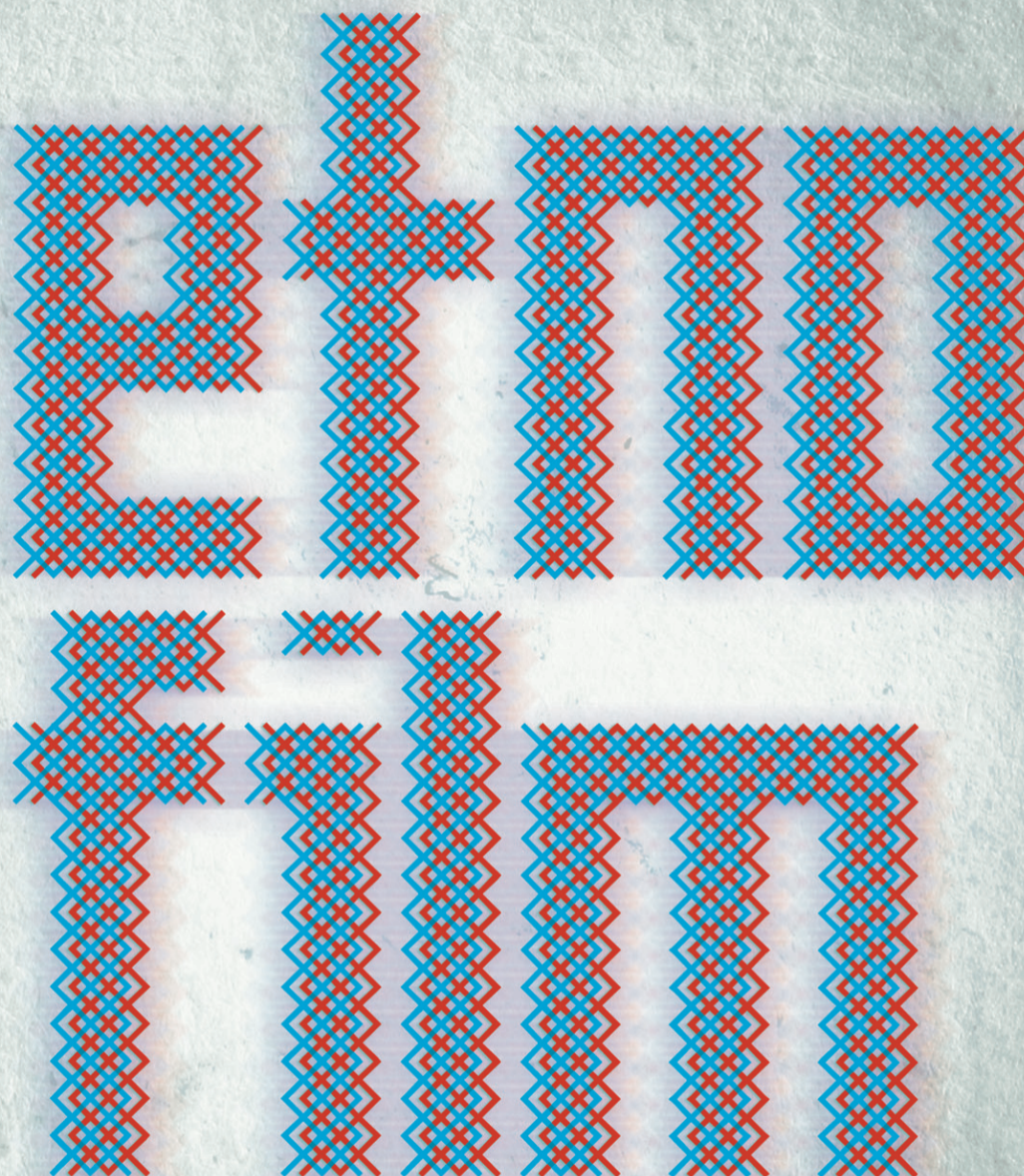
**TEMAT PRIREDIO: TOMISLAV MEDAK**







3.  
FESTIVAL  
ETNOGRAFSKOG  
FILMA  
8-10.4.2011.  
ROVINJ  
etnofilm.com



Pokrovitelji



Medijski pokrovitelji



Suradnici





# MEDEJIN GRČ I FEDRIN ODUŠAK

**UZ EURIPIDOVU Medeju  
REDATELJICE MARINE  
PETKOVIĆ LIKER (MJESTO  
IZVEDBE: TEATAR &TD) TE  
Fedrinu ljubav SARAH KANE  
I REDATELJA BOŽIDARA  
VIOLIĆA, UPRIILIČENU U  
ZEKAEM-U**

**NATAŠA GOVEDIĆ**



**N**a pitanje čime nas točno zadužuje antička slika svijeta pokušao je odgovoriti ugledni američki filolog i teatrolog Daniel Mendelsohn u svojoj zbirci eseja *Kako je samo lijepa i koliko lako lomljiva* (2008). Njegova prva teza tiče se viška psihologizacije antičkih tekstova, odnosno *sustavnog* manjka svijesti o političnosti Eshilove, Sofoklove i Euripidove pozornice. Mendelsohn apelira za manje Freuda i Lacana, a više poznavanja konkretnog i k tome veoma burnog ideološkog konteksta atenske "robovske demokracije". Drugi princip identifikacije antičke drame koji Mendelsohn zagovara jest dramaturgija zazornog. Na sceni su izopćenici, izbjeglice, zločinke. Prijestupi socijalnih i onostranih zakona, a ne djela uzorita. Teroristi, a ne miljenici bogova. Tu je i problem marginalizacije kora. Ako je nekoć korska dionica označavala ono što nadilazi volju i središnjih karaktera drame i njihove (podjednako tvrdoglave) gradske uprave, samim time imajući veoma važnu ulogu u razumijevanju sukoba, u međuvremenu je kor postao neka vrsta sporednog, izmještenog i "odveć moralizatorskog" agensa, čije se mišljenje često štrija iz izvedbe kao posrednički nebitno. Pogrešno. Kor je više od dekorativne "kazaljke" na vagi. Kor je um tragedije. I najglavnije: jaka ritualizacija, plesna koreografija i maska antičke drame govore u prilog antičkom kazalištu kao mjestu artifičnosti, jake stilizacije i poetske geste, a ne naturalističkih prizora. Kakvu god, dakle, scensku konstrukciju uposlamo pod parolom propitivanja Fedrina i Medeja dramskog zova, a konstrukcije se samo tijekom posljednjih pet stotina godina kreću u rasponu od neumornog klasicizma do još upornijih ikonoklazama, grčka urna morala bi sadržavati barem malo pepela *divnog užasa* čijom je vatrom pržila svoju ishodišnu publiku.

**VIŠAK KOČNICA** Pogledamo li kako su izvedbeno realizirane dvije recentne premijere, Euripidova *Medeja* (redateljica: Marina Petković Liker, mjesto izvedbe: Teatar &TD) i *Fedrina ljubav* autorice Sarah Kane (redatelj: Božidar Viočić, mjesto izvedbe: Zagrebačko kazalište mladih), vidjet ćemo i kako aktualni domaći teatar radi s dramskim materijalom čija nas antička povijest u najmanju ruku obvezuje na pažljivo čitanje. Počela bih od *Medeje*, bolje rečeno od iskrenog priznanja priređivača ove predstave da "ne znaju, zbilja ne znaju" kako zahvatiti naslovnu heroinu, odnosno kako "duboko zaorati" našu političku zbilju. Priznanje je izrečeno u offu, na samom početku izvedbe, dok publika zatečena u hodniku Teatra &TD paralelno prati filmski prizor međusobnog podpiranja Medeja (Marija Škaričić) i Jazonova (Marko Maković) tijela. Snimljeni razgovor između glumaca, redateljice i suradnice za scenski pokret donosi i usporedbu Jazona s Lukom Bebićem, što se čini veoma nategnutom i netočnom korelacijom. Ne samo zbog daleko veće Jazonove inteligencije i konkretnog opusa zasluga (za koje nije nagrađen državnim privilegijama, već trajnim egzilom), nego i zato što je kompleksnog antičkog heroja teško usporediti s legendarno *jednostavnim* Lukom Bebićem, najpoznatijim po izjavi: "Kad budem imao stav, reći ću ga i bit će to moj stav". Vratimo se *Medeji* i priznanju

autorskog tima o svojevrsnoj nespremnosti na Euripidov politički zahvat. Vjerujem da je ispovijed o nemoći mnogo poštenija od bilo kakvog redateljskog bravada, ali očekivali bismo da će predstava nakon otvorenih nedoumica isprobati i odigrati bar nekoliko varijanti "otključavanja" i "zaključavanja" Medeja legendarnog pokolja. Tada bi priznanje o relativnoj izgubljenosti pred zadatkom Euripidova uprizorenja djelovalo opravdano: znali bismo koliko je *pokušaja* uloženo u krajnji rezultat. No modeli izvedbenog traženja ne otkrivaju se (nakon početnih pitanja) pogledu publike. Naprotiv, ponudena nam je samo jedna verzija, u kojoj Medeja Marije Škaričić jedva da uspijeva uspravno stajati, toliko je pogođena onime što joj se događa. Bezizražajnost i zatvorenost njezina lica, recitatorska ukočenost njezina glasa i mlitavost njezina tijela kao da nam prikazuju građansku heroinu kasnog devetnaestog stoljeća. Ženu koja je toliko određena "bračnim odnosom", da izvan njega jednostavno ne postoji. Ona se čak ne usuđuje ni kriknuti (na početku predstave potmulo ječi), a kamoli ući u frontalni okršaj sa suprugom, suprugovom ljubavnicom, njezinim ocem Kreontom, na kraju i s genealogijom te ekonomijom Jazonove patrijarhalne dinastije. Najkrupnijim slovima u programskoj knjižici *Medeje* napisana je rečenica koja glasi: "Stih je formalan, ograničen i strog. Izgovaranje stiha daje govorniku težinu i važnost." Ovaj poziv na svečani, pri tom zatvoreni *marš* stiha kasnije je nadopunjeno još jednim proglasom: "Danas nemamo jezik kojim se može govoriti o Medeji na neki drugačiji način."

Kako nemamo?

**POGLED** Zar samo zato što ga se ne usuđujemo zaustiti? Zbilja, tim deklarativnim oduzimanjem jezika unaprijed smo si uskratili mogućnost da stih shvatimo kao samo *jednu* od mogućih formulacija *jednog* od njegovih izabranih prevoditelja (ovdje: Bratoljub Klaić). Pristupiti stihu bez registriranja da su ga stoljeća i stoljeća čitala u mnogoglasnoj partituri prevoditeljskih i kulturoloških značenja zatvara nam mogućnost da scenskim sredstvima izmislimo, nadopunimo ili bar produbimo taj *lijep i krhak* (opet citiram Mendelsohna), no svakako mrtav jezik Euripidova predloška. Hoću reći da je jezična svijest najnovije *Medeje* izrazito restriktivna, kao što je ograničavajući i politički stav da Medeja tobože predstavlja "iskonsku prirodu", dok Jazon predstavlja "kulturu". Netočno. Nema praktički nijednog povijesnog komentatora *Medeje* koji ne bi ukazao/ukazala na snažan osjećaj časti ove heroine, koji nema nikakve veze s nagonima, prirodom, *vječnim ženskim*, "senzualnim", pa čak ni seksualnim fisisom. Zbog toga je *Medeja* Marine Petković Liker izvedbeno točna ne onda kad nas sučeljava s glumicom lišenom unutarne snage te naoružanom tek malom pletaćom iglom zarivenom u tijelo ukočene ribe, iz čije će utrobe spretnom gestom odstraniti iznutrice. To bi mogla biti gesta bilo koje grčke robinje. Ali *Medeja* je živa u trenutku kad na scenu nahrupi kor nijemih žena, čiji *goli*

**— MEDEJA JE ŽIVA U TRENUTKU  
KAD NA SCENU NAHRUPI KOR  
NIJEMIH ŽENA, ČIJI goli pogled  
USREDOTOČENO PROPITUJE  
PUBLIKU, ZATIM KOLEKTIVNO  
USMJERAVA POZORNOST PREMA  
NEČEMU IZNAD NAŠIH RAMENA,  
JEDNAKO TAKO TAJANSTVENO  
OKRENUVŠI LICA I NESTAVŠI —**

pogled usredotočeno propituje publiku, zatim kolektivno usmjerava pozornost prema nečemu iznad naših ramena, jednako tako tajanstveno okrenući lica i nestavši (koreografija: Silvia Marchig). U kratkoj prisutnosti ovih netremičnih pogleda, međutim, nazire se kolektivna svijest bliska antičkoj drami, na čijoj platformi *ne moramo* ni racionalno ni jednoznačno definirati odnose između polisa, bogova i Medeja stamenog rezanja "prirodnih" okova. Žarko Paić, u knjizi *Projekt slobode* (2007) pojašnjava navedenu situaciju: "Što je značenje pogleda? Pogled nam posve razotkriva prisutnost Drugog, time što otključava bitak-za-Drugog. Bitak-za-Drugog najprije se pokazuje kao tijelo u svojoj tjelesnosti u nekoj određenoj situaciji. Pogled Drugog konstituira moje tijelo za mene. To je istina viđenja-mene-samog. Kao da sam pogledom Drugog svjestan svojeg vlastitog tijela u njegovoj fakičnosti, jer ipak je moje iskustvo ovog tijela *tu* posve različito od bilo kojeg drugog empirijskog iskustva.". U nastavku, Paić citira Sartrea: *Drugi posjeduje tajnu: tajnu onog što jesam*. I Euripidova Medeja posjeduje tu tajnu. Štoviše, to je tajna bez koje ne možemo govoriti o djelotvornosti tragedije.

**VJERA U GRANICE, GRANICE VJERE** *Fedrina ljubav* britanske autorice Sarah Kane i redatelja Božidara Viočića dopušta Fedri (Nina Viočić) da samoubojstvom okonča Hipolitovu (Vedran Živolić) "negativnost slobode". Jer sve dok Hipolit leži na kauču i masturbira od dosade, tek povremeno mijenjajući TV postaje, njegova se jalova i beskonačna sloboda ne susreće ni sa kakvim ograničenjima. Živolić je k tome surovo direktan glumac, kao što je i dramski lik Sarah Kane brutalno iskren prema svojim posjetiteljima. Hipolit nema ni obzira ni potrebe taktiziranja. Jezik *Fedrine ljubavi* funkcionira gotovo kao prazna transakcija posvemašnje "samstvenosti"; bezgranično samoživog otuđenja. Gesta Fedre koja Hipolitu nudi seksualnu igru ne može to promijeniti, niti čak utjecati na napuštenost u kojoj Hipolit ispucava rad svojih nagona. Utoliko je Hipolit blizak još jednom protagonistu čija je kôb dugo proganjala Božidara Viočića: Don Juanu. S time da Don Juan još uvijek poznaje trenutni užitek osvajanja, kao i užitek bijega, užitek *stalnog kretanja* od jednog objekta k drugome. Don Juan je optimistični kapitalist seksualne potrošnje, dok je Hipolit recesijski "zaustavljen" u sizifovskoj pornografiji vječito iste masturbacijske tehnike – koliko god se za njezinu realizaciju služi i tuđim tijelima. Vedran Živolić





— FEDRA U POSVEĆENOJ  
„MANIJI“ ILI KLINIČKI ZNATNO  
OSKUDNIJE DEFINIRANOJ PSIHOZI  
DAJE NASLUTITI KAKVU SNAGU  
MOŽE NA POZORNICU DONIJETI  
ANTIČKO INZISTIRANJE NA  
„PREKOMJERNOSTI“ EMOCIJA,  
ČIJI EKSTATIČKI PANDAN U NAŠEM  
VREMENU JEDVA DA POSTOJI —

veoma precizno igra Hipolitov manjak pribježišta, baš kao i uvjerenost da će svatko kome ponudi neku vrstu libidozne razmjene na nju pristati bez ikakvog udubljanja, poštovanja ili prisnosti. Paradoksalno, govorimo li o tipičnim koreografskim položajima (polegnutost, ispruženost, horizontalnost leša i ljubavničkog tijela), ovaj depresivni Hipolit neobično podsjeća na Medeju glumice Marije Škaričić.

Nasuprot njemu, Fedra Nine Violić uspravna je junakinja. Ona uspostavlja žudnju upravo kroz smrt sve te lažne permisivnosti. Nina Violić nastupa kao junakinja koja je posve svjesna labirinta apatije u kojem vegetira njezin odabranik, svjesna je svih svojih kraljevskih i majčinskih protokolarnih funkcija, svjesna je da iza svakog skretanja prema mogućoj bliskosti s Hipolitom slijedi novi povratak u distancu, ali ipak nastavlja vjerovati u to da će se iza beskonačne reprodukcije Hipolitova tijela možda ipak probuditi Hipolitova volja za kontaktom. Stojeći pred zrcalom svlači gaćice ispod lagane crvene haljine, premda je i to gesta koju zapravo čini za vlastito ohrabrenje, a ne zato što je Hipolita na bilo koji način moguće ili potrebno „zavesti“. Taj moment Fedrina ludačkog vjerovanja u uspostavu izvanserijskog odnosa Edwarda Bonda, jedan od najvećih podržavatelja Sarah Kane, naziva „paktom religije i drame. Religija je, naime, samo realizirani teatar. I koliko god bog bio mrtav i sahranjen, njegova sablast i dalje je nešto o što se spotičemo.“ I nešto s čime sklapamo neobjašnjivi savez: Fedra „ovjerava“ ozbiljnost svoje žudnje samoubojstvom, ali i zakonskim progonom Hipolita te optužnicom kako je izvršio silovanje. Nimalo neobično, upravo povlačenje granica izvlači Hipolita iz depresije. Ipak, tako dalekosežno singularan čin vjere u Hipolitovu preobrazbu možda bismo očekivali od Tereze Avilske; ne nužno od sekularne heroine 20. stoljeća. Pa ipak je Fedra od najstarijih vremena kraljica samoizabrane strasti; strasti kao apsolutne pasije. Ona je na strani zabranjenog „oduška“, a ne samokontrole. I kao što je Hipolit princ samomržnje, tako je Fedra junakinja koja se još uvijek uspijeva emocionalno probiti do Drugoga, služeći se istim sredstvima kojima se služila na grčkoj pozornici. Darom smrti.

**STRATIŠTA I NJIHOV SMIJEH** U Violićevoj je režiji osobito dojmljiv način na koji se glumci penju na pokretne platforme scenografa Ive Knezovića. Kao da se penju na stratišta, kao da u njima ima još jako malo života, a i to malo će iscuriti kad stupe na podij. Sve je

lagano usporeno i fakički ugurano u sustav tračnica, čijim usjecima platforme lagano klize, na kraju se zaustavljajući poput giljotine. Znajući koliko često u domaćem teatru redatelji inzistiraju na „dinamici“ događaja koja postaje samoj sebi svrhom, ovaj usporeni ritam tragičke radnje – čak i u prizorima narodnog kora koje predvode iznimno mirni i staloženi glasovi Doris Šarić Kukuljice i Zorana Čubrila – zbilja sadrži elemente obrednosti. Mislim da bi ritam uspinjanja i silaženja glumaca na pokretne platforme mogao biti još spori, bez straha da će publika „vrtjeti palčevima“ jer je u pitanju smjena prizora. Dapače, moment prije *smaknuća lika* uvijek sadrži veliku napetost; kako za one na sceni, tako i za one u gledalištu.

Izvedbena intonacija koja nedostaje Violićevoj režiji svakako je humor. Sarah Kane komentirala je *Fedrinu ljubav* kao svoj najhumorniji tekst, u intervjuu s Nilsom Tabertom izjavivši: „Vjerojatno je humor nešto što nam zbilja spašava život. Kad sam prvi put počela razmišljati o tome da napišem ovaj tekst, baš sam pročitala novinski članak koji je napisao čovjek koji tri godine pati od kliničke depresije. Rekao je da je jedina stvar za koju se uspijeva držati u tom teškom periodu njegov morbidni smisao za humor; to je jedino što mu čini život koliko-toliko podnošljivim. To ga vezuje za stvarnost. Mislim da je nešto slično za mene bila *Fedrina ljubav*. Kad si u depresiji, tvoj smisao za humor začudo umire posljednji. Tek kad više nema humora, gotov si. Ali Hipolit zapravo ni u jednom trenutku ne gubi smisao za humor.“. Riječ je o humoru koji aktivno sanjari o krvavim obračunima s „univerzalnim vojnikom“ u liku Tezeja, o rasporenim utrobama i lešinarima koji proždiru posljednje ostatke vedro osmjehnutih likova (konačno je „pravda zadovoljena“), o humoru rutinskog svršavanja u mušku čarapu, o tragikomičnoj strani ispovijedi tijekom koje svećenik od svog ispovjednika dobiva hostiju poznatiju pod imenom oralni seks. Božidar Violić namjerno se oglušio na sve ove signale, inače toliko drage autorici komada (ljubiteljici pokolja elizabetanske i jakobinske drame), usredotočivši se radije na Fedrinu grozničavu optužnicu svijeta, preuzetu iz komada Kaneove pod nazivom *Psihoza u 4.48* te spretno uvrštenu u sam finale *Fedrine ljubavi*.

Upravo zbog tog dramaturški inovativnog, završnog pojavljivanja Fedre, započetog riječima „Već sam davno mrtva“ i nastavljenog uz grmljavinu glasa koji kao da dopire s druge strane stratišta, Nina Violić odigrala je u *Fedrinu ljubavi* jednu od svojih najdojmljivijih dramskih uloga. Suvremena glumica u posvećenoj „maniji“ ili klinički znatno oskudnije definiranoj psihozi daje naslutiti kakvu snagu može na pozornicu donijeti antičko inzistiranje na „prekomjernosti“ emocija, čiji ekstatički pandan u našem vremenu jedva da postoji.

**MNOŽINA LIKOVA** Nina Violić u punom smislu riječi dostiže Fedru tek u tom posljednjem prizoru, dok s njezine desne strane leži polumrtav Hipolit, a s lijeve je strane ispružena Fedrina rasporena kćer Strofe (Barbara Prpić tijekom izvedbe u nekoliko navrata uspijeva

pogoditi razbijen, izgubljeni pogled višestruko žrtvovanog djeteta). To je također scena u kojoj glumica *zahtijeva* puno više od građanske revolucije: ona *naređuje* jednu novu politiku intimnosti, u kojoj neće biti mogućnosti da se izoliramo jedni od drugih. Ozbiljan, ponovno beskompromisan zahtjev.

Ali mogli bismo jednako tako reći da u toj posljednjoj sceni Fedrine „oluje“ u izvedbi Nine Violić pred sobom vidimo Medeju koja stoji pred vlastitom ubijenom djecom, s time što antička Medea – za razliku od Fedre – ne vjeruje da sustav ikada pobjeđujemo iz Hada, kakvu god optužnicu političkog sustava naša smrt ispisivala. Čini se da je Violićeva u sebe obuhvatila nekoliko antičkih heroína, među kojima je i Euripidova Alkestida, spremna zamijeniti mjesto s mrtvima zbog voljena čovjeka. Odušak *Fedrine ljubavi* stoga se sastoji u nizanju prekomjernosti na koje je spremna Nina Violić kao Fedrina, Medejina i Alkestidina izaslanica. Govoreći o tome što na sceni postiže duh Hamletova oca ili duh Sarah Kane „regrutirane“ za ulogu u vlastitoj *Fedrinu ljubavi*, rekla bih da sablasti definitivno sjajno suraduju s teatrom. U onoj mjeri u kojoj su i sami glumci nečije „sjene“, sablasni prizori dopuštaju prolazak kroz zidove i zidove beskonačnih socijalnih labirinata. Govoreći o mreži zatvorenih prolaza, antički svijet može zamisliti da Orfej uvijek iznova silazi po Euridiku, kao i da Demetra uvijek iznova silazi po Perzefonu, kao i da Fedra uvijek iznova nastoji posramiti Artemidu svojom uvjerenošću da pripada Hipolitu. Antički svijet izvrsno poznaje cirkularnost bivanja. Novost Sarah Kane, oslonjene prvenstveno na Senekin predložak, vezana je za privilegiranje sablasti koja lebdi onkraj Escherova labirinskog sustava „pretakanja“ uvijek istih značenja, uvijek istih formalnih transakcija. I dok je Sarah Kane za svog miljenika izabrala lik Hipolita, tretirajući ga kao utvaru istinskog pravednika (citiram: „Moj Hipolit je idealan. On nastoji postići najveću moguću iskrenost, kako onu fizičku, tako i onu moralnu – čak i ako to znači da mora uništiti sve oko sebe“), Božidar Violić na mjestu Hipolita vidi idealnu Fedru, također kao sablast neograničenog, neobuzdanog Erosa. Objje sablasti imaju nam mnogo toga za reći. Nisam sigurna koliko ih je publika spremna čuti. Sudeći po premijernim reakcijama, očekivali su mnogo više krvi i sperme, mnogo manje metafizičkih pitanja. Moj je dojam, međutim, da *Fedrina ljubav* zaslužuje punu gledateljsku pozornost, baš kao što su je zasluživale sve Violićeve režije takozvanih „zazornih“ tekstova suvremenih dramatičara, u koje je čitavog života ulagao maksimum vlastite stvaralačke energije. Jedinstvenost umjetničkog postupka Božidara Violića sastoji se upravo u njegovoj „redovničkoj“ podvrgnutosti predlošku, ali i dosljedno heretičkoj sposobnosti da finom oštricom izvedbene ironije probode ideološki poredak. I da mu tom *fedrinskom* gestom barem zakratko pokloni etičku, a ne samo ekonomsku mijenu. **E**



ŽELJKO ZORICA

# OD AUTO-ZALIJETANJA U PUBLIKU DO SPOMENIČKE BAŠTINE

**S MULTIMEDIJALNIM UMJETNIKOM I ORGANIZATOROM FESTIVALA PRVIH ŽELJKO ZORICOM RAZGOVARAMO O NJEGOVIM UMJETNIČKIM AKCIJAMA OD 1976. GODINE, KAKO TO BILJEŽI JEDNA OD NJEGOVIH MNOGOLIKIH BIOGRAFIJA, ZAKLJUČNO DO SKOROGA ODLASKA U NEW YORK S PROJEKTOM DIGITALIZACIJA SPOMENIČKE BAŠTINE. NARAVNO, RAZGOVARAMO I O TEMI SLJEDEĆEGA FESTIVALA PRVIH KOJI SE MEDIJSKI EKSPONIRAO KAO JEDNA OD NEOBIČNIJAH ČINJENICA DOMAĆE KULTURNE ŽIVOSTI**

SUZANA MARJANIĆ

Obično se u tvojim biografijama (mislim na razne verzije) navodi kako si aktivan na našoj umjetničkoj sceni od 1976. godine, što je očito povezano s tvojim kazališnim počecima u Kugla glumištu.

– Problem mojih biografija veći je nego što će uobičajeni posjetitelj weba na prvi pogled uočiti. Naime mrežom kruže i razne dodanosti povijesnim činjenicama. Dodanosti koje su se tijekom vremena oplemenjene mišljenjima i sjećanjima suvremenika zalijepile za istinite podatke i tako ih neke prekrile, neke samo sakrile a neke potpuno zatamnile. Ipak ima u svakoj biografiji i vlastitoga rada i truda. Ima tu traženja biografije koja u potrebitom trenutku odgovara tražiteljevu zahtjevu ili prohtjevu, a ima i onih čije nedosljednosti ne namjerno krpam nekim drugim podacima i linkovima koji samo u tom trenutku čini se čine biografsku cjelinu razumljivim sustavom.

U postrevolucionarnim razdobljima takva namjerna krpavanja nazivaju se revizionizmom i mnoga su luda tijela skraćena za glavu radi želje da se čuje i očuva prava istina.

Kod mojih biografija valja uočiti nekoliko cjelina; shvatimo ovu prolegomenu kao liječničku opomenu prije uzimanja lijeka – prije upotrebe...:

kratke biografije pisane za ulaske u strukovne udruge  
duge biografije pisane za dobivanje prostora za rad i djelovanje u vlasništvu grada Zagreba

kratke biografije pisane sa željom dokazivanja važnosti osobne pozicije u kulturi Hrvatske s namjerom dobivanja novca za ostvarenje akcija i festivala

kratke biografije koje služe za kopipejstanje u šumi objavljenih natječaja

biografije koje spajaju moj život s onim doktora Hansa Christiana Zabludovskoga

ustupljene biografije trećim osobama kojima su one poslužile kao potvrda vrijednosti njihovih projekata a čijim su ostvarenjem ostvarile značajnu imovinsku korist a zakinule ostvaritelja biografije – spomenimo biografiju (bilo je i drugih!) koja je pomogla Dobrivoju Keberu da dobije koncesiju za HRTL ili ona koja je pomogla Borisu T. Matiću da se lažno predstavlja kao pokretač i jedini vlasnik Zagreb Film Festivala

ostale biografije...

## USTANOVE I ULICE

**Krenimo, onda od te 1976. godine kada si se uključio u rad grupe Kugla glumište.**

– Prostor ovog razgovora, dakle, otvaram biografijom koja se dijelom bavi ranim sedamdesetim godinama 20. stoljeća. Tih godina pred završetkom sam školovanja u trećoj zagrebačkoj gimnaziji koja je nosila ime narodnog heroja V. Vitasovića. Tu je i Damir Bartol Indoš, ali u drugom razredu. Na suprotstavljenim stranama – igramo za košarkaške repke razreda. Indoš je nakon gimne upisao filozofiju, ja pravo – iako sam želio komparativnu. Damir Bartol Indoš pozvao me u Savsku 25 u Kugla glumište. I tako nisam završio pravo. Prve probe

bile su rad na *Flash Gordonu* (1976.), koji je na kraju zaboravljen, sve do *Kugla Cabareta* (1981.). Moja inicijacijska predstava bila je *Doček proljeća* (1977.). Valjao sam se u bijelom perju s Anicom Vlašić. Tako je počelo.

**I molim te, možeš li se za ovu prigodu prisjetiti izvedbe *Ubojstvo u lokalu* (1977.)?**

– *Ubojstvo u lokalu* kazališna je akcija nastala nakon poziva Muzičkog salona koji je organizirao akciju *Umjetnost na ulici* Kugli. Bilo je to 17. srpnja 1977. godine. Citiram riječi Zlatka Burića: “Ne vjerujemo da je potihom recitiranje stihova najbolji plan za gerilsko osvajanje takozvanih javnih prostora.” Da, nije nam se svidalo samo govorenje stihova. Bili smo puni energije i željelo nam se provokacije. Iako nije tako izgledala, bila je to prava *rock 'n' roll* akcija. Ukratko: u gornjogradskom lokalu Kod uspinjače pojavljuje se Lice. Lice igra Zlatko Burić Kićo. Odjeven je u frak, a lice mu je našminkano bijelom bojom. Ne čini agresivne pokrete, ali posjetitelje lokala smeta, pokušavajući s njima komunicirati. Smiješi se, ispušta zvukove, ali i sjeda ljudima za stol. Na ovakvu akciju glumca posjetitelji i osoblje restauracije Kod uspinjače reagiraju raznoliko: sažaljevaju ga, hine nezainteresiranost, žele mu razbiti nos, podržavaju ga i gledaju u njemu glumca, vjeruju kako je drogiran... Na kraju milicijci privode Kiću, ali ga ubrzo puštaju jer akcija ima dozvolu koja potvrđuje kako je riječ o umjetničkom činu. Za jednim stolom sjede Čvarak – Milković Branko i Lima – Darko Blaslov, članovi Kugle, i igraju goste lokala. Agresivni su i napadaju Lice. Tuku ga i provociraju goste. Na kraju vade pištolj i pucaju u Lice. Bježe niz Strossmayerovo šetaliste. Licu se zakrvavljuje košulja i vadi ispod fraka komad sirova krvava mesa. U lokalu je među dijelom gostiju nastala panika. Milicajce ništa ne brine jer vele to je umjetnost. Jedan gost pipa glumcu puls. Šef lokala vuče glumca koji glumi mrtvaca i želi ga baciti niz strminu. Zatim dohode pravi glumci i stvaraju slike. Žena u zlatnoj haljini pleše, čovjek u svilu s dječjom lutkom hoda (njega sam igrao ja), harmonikaš svira. Zatim iz dima izlaze čovjek i žena. Nose ogleдалo. Gosti lokala-ljudi vide sebe.

Piše Kićo: ... jedu večeru, piju piće, jedan je došao mrzovoljan s nekog neugodnog sastanka, netko se udvara djevojci, netko provodi dosadno večer, netko je pripit. A zatim u ogleđalu postoji i *Kugla-večera*, *Kugla-smeđa boca Ožujskog piva*, *Kugla-sladoled*, *tvoje Kugla udvaranje*, *Kugla-pušenje cigarete* i *Kugla-konobar*.

*S nama gledaš, slušaš, govoriš, i krećeš se.*

*To što se događa to je sve, iza toga nema ništa.*

Danas kad se prisjećam te akcije, adrenalin štrčne. Moglo se dogoditi baš svašta.

## PUNK ESTETIKA AKCIJE 16.00

**Ta je akcija, koliko mi se čini, izvedbeno najavila i akciju 16.00 na Dolcu 1981. godine kao i brzo razilaženje Kugla**



**– JEDINI PROBLEM KOJI JE KUGLA ODUVIJEK IMALA I NIJE GA USPJELA RAZRIJEŠITI NALAZIO SE U PRIJEPORU: TREBA LI SE BAVITI TEATROM KAO NADOPUNOM EGZISTENCIJI ILI KAO RADOM NA EGZISTENCIJI? DO DANAS NISAM RAZRIJEŠIO TU DVOJBU I DJELUJEM POTPUNO DOPPELGÄNGERSKI. –**

**glumišta na tzv. dvije frakcije, kako je to jedno prigodom istaknuo Zlatko Burić Kićo.**

– Akcija 16.00 nastala je na poticaj Damira Bartola Indoša i nema nikakve veze s *Ubojstvom u lokalu*. Više dodirnih točaka s *Ubojstvom u lokalu* imaju akcija *Stara lokomotiva* (1978.) ali i predstava *Priča o djevojci sa zlatnim ribicama i cirkusu Plava zvijezda*. U ta tri rada zbilja tvori dio umjetničkoga događanja i pretapa se iz art pozicije u zbilju i obratno. Pulsiranje. Rijetki trenuci bez kazališne rampe.

16.00 je predstava koja je razmaknula dvije estetike u grupi i anticipirala buduće događaje. Indoša je privlačila estetika ranog Mad Maxa, Test Departmenta (iako nisam siguran da ih je slušao), pomicao se iz dotadašnje podrške oniričkom više prema tvrđem, doslovce metalnom svijetu, kao i antipsihijatriji. Čak je i plakat koji sam radio bio pod Indoševim diktatom. Nestale su boje i psihodelija. Iz magazina *Stern* izrezao sam fotografiju jurećeg automobila i jako je povećao, tako da se je *moire* jako istaknuo. Bilo je to na tragu punk estetike. Još sam dodao veliko 16.00 i oko bjelina. Svejedno – 16.00 bila je predstava.

**Akciju 16.00 izveli ste i u Beogradu; na kojoj lokaciji i da li u sklopu neke izvedbene manifestacije?**

– Igrali smo je u dva navrata na lokaciji *Kod konja* a nasuprot Narodnom pozorištu. Igrao sam jednog od špijuna i bio sam naoružan pištoljem u kojem je oružar ostavio lažni metak u cijevi. Moj je zadatak bio otieti električara koji popravlja javnu rasvjetu. Njega je pak igrao prijatelj grupe iz Beograda.

Srušio sam ga s ljestava i navlačio prema Renaultu 4. Nabio sam ga na haubu i u tom trenutku sam začuo pucanj. Nije mi bilo jasno koja je budala pucala kad još nije bilo vrijeme za pravu akciju. Tad sam primijetio kako mom kolegi kaplje krv na haubu. Ni njemu nije bilo jasno što se dogodilo jer me pitao “Tko je pucao?”. A zatim je primijetio krv i pao u nesvijest. Noge su mi se počele jako tresti. Kolege iz TV ekipe koja je snimala predstavu prihvatili su ga i odvukli među gledatelje. Popio sam otvoreni pljesak na sceni. Kolega je na kratko završio u bolnici. Ozljeda je bila na sreću površinska.

Nakon toga trebao sam voziti Dunju Koproščec na haubi Renaulta 4. Trebalo se zaletavati u publiku i naglo kočiti te



na kraju u mimohodu otperjati van kruga koji je oko sceništa tvorila publika. Na kraju predstave završio sam u birtiji i ispijao duple konjake. Noge su mi se još neko vrijeme jako, jako tresle. Tada – 1981. godine je *16.00* snimljena za potrebe emisije koju smo radili za TV Beograd. Emisija je bila najavljena u programu kao suvremena drama *Soba* pisca Mojmira Mraka. I danas zahvaljujem Filipu Davidu, koji je tada bio jedan od urednika na TV-u Beograd, što nam je omogućio to iskustvo.

**Koji su se kazališni kritičari/ke tih sedamdesetih i osamdesetih godina osvrtni na izvedbe Kugla glumišta ili npr. skupine Coccolemocco?**

– Priznajem da ih se ne sjećam, ali pisao je, recimo, Darko Rundek u *Poletu*, Branko Maleš, Vesna Kesic, Marija Grgičević, Jovan Ćirilov, Branko Matan.

**DVIJE IZVEDBENE AFERE**

**Anica Vlašić-Anić u jednom je razgovoru za Zarez istaknula kako su posljednje tri predstave Kugla-glumišta bile akcija 16,00 iz 1981., Nepričušeni titraji iz 1984. i Rez na nebu iz 1985. godine. Što su tematizirali Nepričušeni titraji a što predstava Rez na nebu?**

– Ha! U mojoj biografiji C7 stoji kako je zadnja zajednička predstava bila *16.00*. Nakon toga grupa koja se potpisivala Kugla glumište proizvela je *Posljednju ljubavnu aferu* (1983.) a grupa koja se potpisala kao Kugla *Aferu Gigan* (1983.). Zanimljivo kako u obje predstave stoji riječ afera, iako među nama nije bilo svade. Zato i izbjegavam riječ *frakcija*. Iz današnje pozicije razlike među tzv. sukobljenim estetikama čine se ništavnima.

Jedini problem koji je Kugla oduvijek imala i nije ga uspjela razriješiti nalazio se u priporu: Treba li se baviti teatrom kao nadopunom egzistenciji ili kao radom na egzistenciji? Do danas nisam razriješio tu dvojbu i djelujem potpuno doppelgängerski.

*Rez na nebu* je najmanje poznata predstava Kugla glumišta; Branko Matan je čak i ne smatra dijelom opusa grupe. U njenu stvaranju, naime, ne sudjeluju Zlatko Burić i Dunja Koproščec. Dunja je započela s pripremanjem, ali je odustala i napravila svoju predstavu *Modna revija* u kojoj joj je pomagao Ivan Bilosnić Bic iz grupe Sexa.

*Rez na nebu* smatram važnim za moj samostalni iskorak prema grupama Ulješura, Kačinsky troupe i Uplašene žirafe. Predstava nastaje na temelju istinitih storijskih događaja koje završavaju kao bijelo roblje u Italiji primamljene obećanjima o lagodnom životu. Glavno lice predstave natjerano je na snimanje snuff filma *Procez* čija se priča temelji na Kafkinom romanu *Proces*. Sjećam se Kićine bojazni kako tako postavljenu priču gledatelj u Jugoslaviji neće razumjeti i kako bi bilo bolje takvu priču raditi u Danskoj gdje postoji razvijena porno scena. Objašnjenje predstave *Nepričušeni titraji* ostavljam Indošu jer bio sam samo gledatelj koji uživa.

**DIGITALIZACIJA SPOMENIČKE BAŠTINE**

**Krenimo na aktualije. U okviru manifestacije Perforacije sada u ožujku pripremaš projekt u New Yorku o digitalizaciji spomeničke baštine. Reci, na koji način planiraš izvedbu tog projekta?**

– *Perforacije* su organizacijsko čudo Zvonimira Dobrovića i njegove ekipe koja obavlja više prosvjetiteljskih funkcija na *ovim prostorima* nego što ih je u svoje doba činio biskup Josip Juraj Strossmayer. *Perforacije* u New Yorku samo su dio tih napora. Koliko je tako što teško, uvjerio sam se i sam 1993. godine kada sam organizirao predstavljanje hrvatske kulture u Kopenhagenu. Moj rad *Digitalizacija spomeničke baštine i njena komercijalna eksploatacija*, koji će biti predstavljen u Americi, oslanja se na iskustva prodaje popularnog jugoslavenskog automobila Yugo. Projekt je propao kao i Jugoslavija jer nije razvio moderna sredstva opsjene, odnosno pobijedila je bolja i uvjerljivija opsjena. U New Yorku ću pokušati pronaći investitore za projekt, održat će se prezentacija rada Artless d.d. te postaviti monitor u prostoru La Mame na kojem će se neprestano vrtjeti reklama koju posebno snimam za američko tržište. Na koncu ću posjetiti Nenada Krasavca Keleta, nekadašnjeg bubnjara Discipline kičme koji živi sedam blokova od La Mame u jednom, kako sam veli, ormaru.

Prestao sam tlapiti o umjetničkom, kulturnom i društvenom angažmanu koji počiva na kontinuiranom istraživanju manipulativne moći medija, dakle odnosa zbiljskog i fiktivnog i o nejasnim granicama između zbilje i povijesnih izmišljotina. Počeo sam razmišljati o komercijalnoj vrijednosti spomeničke plastike i spomen-ploča koje su većinom u vlasništvu gradova gdje se nalaze. Pod komercijalnom vrijednošću spomeničke plastike podrazumijevam iznajmljivanje prostora na kojem

se nalazi spomen na nekog uglednika ili neki događaj. Kako je Zabludovsky primijetio ljudi izrazito rijetko zastaju i čitaju što u stvari piše na spomen-pločama. Pala mu je na um ideja čiji sam ja sljednik kako se u dogovoru s nositeljima prava na spomen-ploče i spomenike može dogovoriti najam prostora.

U tu svrhu razradili smo nekoliko varijanti zamjene nezgrapnih i teških kamenih ili metalnih ploča laganim monitorima ili interaktivnim ekranima koji će u određeno vrijeme emitirati tekstove ili slikovni materijal koji se odnosi na osobu ili događaj radi kojega je ploča ili spomenik podignut. Ostatak marketinški iskoristivog vremena unutar 24 sata podijelit ćemo po principima komercijalnog prostora.

Evo primjera: Na Strossmayerovu trgu 2, na zgradi Zavoda za povijesne i društvene znanosti HAZU postavljena je 2001. spomen-ploča Franji Račkom autora Konstantina Kostova. U mojoj izvedbi spomen-ploča Račkom je virtualna (slika i tekst su digitalizirani) i na taj način omogućuje laku izmjenu reklamom poznate bugarske tvrtke koja se probija na hrvatsko tržište.

Uskoro planiram tržištu ponuditi nekoliko izvedbi, poštujući načela digitalnog humanizma: esencija, angažman, iskustvo, ekspresija i ekologija. S takvim pristupom moj Artless d.d. namjerava stvoriti najprepoznatljiviji brand na budućem tržištu digitalne spomeničke plastike.

**KA GROBLJANSKOM TURIZMU**

Za sada su u pripremi modeli s uzorkom bijelog mramora, leopardovog krzna, kože zebre, zelenog mramora te mačje dlake. Za veće površine kakve nudi npr. spomenik Vanje Radauša Matiji Gupcu, vodi Seljačke bune u Hrvatskom zagorju 1573., podignut 1967. u Aleji Seljačke bune kod Sutinskih vrela u Podsusedu, koristit ću interaktivne ekrane otporne na atmosferske prilike. Zatim, recimo, na Aveniji Vece Holjevca postavljen je 1994. spomenik zagrebačkom gradonačelniku Večeslavu Holjevcu, autora Zvonimira Gračana. Oplemenjen digitalnim ekranom ovaj će spomenik podržati ideju o potrebi grada Zagreba da komercijalizira baš svaki dio javnog prostora. Logičnim slijedom prebacit ću djelovanje s javnih prostora u intimne, obiteljske zone. Cilj je jednostavan. Uzeti u zakup nova mjesta na grobljima i ponuditi upravama i obiteljima potpunu digitalizaciju. Umjesto starih ploča postaviti će se nove interaktivne. Iz Artlessovog centra korisnici će moći povlačiti ranije pohranjene fotografije, obiteljske filmove i etc. koji će biti prekidani komercijalnim porukama u točno određenim intervalima. Na taj način će se dodatno aktivirati i grobljanski turizam a kroz veze u Ministarstvu obrazovanja pokrenut će se posjeti učenika osnovnih i srednjih škola.

Cijeli projekt odvijat će se iz centra novog dioničkog društva Artless koje će cijeli posao voditi na human i transparentan način. U slučaju ozbiljnih ideoloških prijepora u zemlji u kojoj se posao odvija (rat, državni udar, jaki ideološki sukobi među strankama, religijski sukobi, štrajkovi, nagle promjene vlasti, revizije povijesnih događaja) predviđena je opcija da se tekstovi i reklamni materijali usklade s političkom idejom koja pobijedi.

Vrijedno je napomenuti kako bi Artless spomen-ploče osim natpisa mogle emitirati i snimke ili simulacije događaja koji su se na odabranom mjestu dogodili.

Artless predviđa i mogućnost anticipacije budućnosti te prima predbilježbe za možebitne spomen-ploče i ta još uvijek virtualna mjesta prodaje ili daje u zakup. Eto, ukratko o radu koji će biti predstavljen u New Yorku.

**MISA ZA JAMESA LEEJA**

**Molim te, možeš li ukratko pojasniti simbolizaciju nadrealističko-gastronomске instalacije koja je bila ponuđena u okviru happeninga Misa za Jamesa Leeja na posljednjim Perforacijama?**

– Zadržat ću se na opisu rada a raščlambu ostaviti čitateljima. Ime te instalacije je *KroaTisch-amerikanische Freundschaft*. Dijelom je to bila jestiva instalacija kojom sam evocirao nekoliko važnih trenutaka iz povijesti hrvatsko-američkih odnosa. Ime instalacije sugeriralo je *igranje* s hrvatskom kuhinjom (KroaTisch – hrvatski stol ali i predmet / namještaj / za kojim se u važnim povijesnim prilikama potpisuju sporazumi, kapitulacije, tajni dokumenti, pristupnice vojnim savezima, antifašističke alijanse, ljubavna pisma, radne dozvole, ugovori na prestižnom Columbia sveučilištu itd.) i političkom floskulom koja označava tradicionalno prijateljstvo dviju država (kao recimo Deutsch-amerikanische Freundschaft). Cijelu instalaciju radio sam sa Snježanom Bezik Harić, Zvonkom Sarićem, Hrvojem Novakovićem, Mirkom Miholićem, Stjepanom Krčmarom, Daliborom Jurićem i Davor Milašinićem.

Oko dugačkog stola koji je bio posut šećerom bilo je postavljeno osam stolaca. Na četiri su sjedile četiri ljudske figure koje su na vratovima nosile pečene životinjske glave, dvije janjeće, teleću i ovnujsku. Figure su bile odjevene u odijela kupljena u Reto dućanima koje drži Reto Centar – prijatelj nade za odvikavanje od ovisnosti. Iz metalnih manžeta virili su krakovi kuhanih hobotnica. Na površini stola bilo je postavljeno osam pribora za jelo.

U svakom tanjuru, u maniri pop arta posluženi su bili čevapi, pržena slanina, jaja na oko, kobasice, mladi luk i rotkvice – sve napravljeno od šećera. Centralni dio stola zauzimale su tri torte. S lijeve i desne strane identične, po sastojcima čokoladne torte prekrivene jestivim hostijama na kojima su bili isprintani dolari, kune i euri. Razliku su činile središnje hostijske printane slike. Na jednoj je prikazan *Dolazak Hrvata* na more a na drugoj George Washington u borbi protiv Engleza. U sredini se nalazila velika svadbena četverokatna torta s dva mladenca na vrhu. Tu su još bile i dvije torta – biblije napravljene s dodatkom čilija.

Iza stola na zidu je visila slika u debelom zlatnom ramu. George Bush podiže trijumfalno ruku Ivi Sanaderu na Markovu trgu. Hrvatska ide u NATO. Sliku štiti pleksiglas na kojem su urezane riječi prisega koje su političari Bush i Sanader izrekli u vrijeme svojih inauguracija.

U okviru slike je zašaraljena pločica tekstem *Simulacrum of Democracy or it is not time to panic*. Kada se publika približila instalaciji, održao sam pozdravni govor i pozvao ih da s bijelim pločama koje sami odaberu poziraju fotografu. Nakon toga dobili bi izabrani kolač. Na pločama su bile otisnute riječi: pain-bol, strah-fear, ljubav-love, bijes-rage, vjera-faith, kazna-punishment, ljutnja-anger.

**Što te posebno fasciniralo u gesti Jamesa Leeja?**

– Njegova želja da spasi vjeverice.

**I prema kraju; koju temu pripremaš za ovogodišnji Festival prvih? Koliko sam uspjela saznati, radi se o projektu koji bi dokumentirao nevidljive, dakle, nezabilježene umjetničke strategije sedamdesetih i osamdesetih.**

– Dakle, tema 9. Festivala prvih su 70-te + 80-te, odnosno nepoznata mjesta u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća s posebnim osvrtom na privatne i kulturalne veze s pojedincima, grupama i institucijama na Balkanu. Želja mi je inicirati istraživanje (i u njemu aktivno sudjelovati) onih neosvijetljenih dijelova u hrvatskoj kulturi tog perioda koji su iz raznih razloga takvima i ostali. Jedan dio scene (Grupa šestorice) pokriven je naporima prijatelja grupe, jedan dio pokriven je radom povjesničara umjetnosti (s više ili manje uspjeha), jedan dio se pokušava srediti zalaganjem Eurokaza (IFSK – Internacionalni festival studentskog kazališta), ali ostaje još nevjerojatna količina grade koju na neki način treba spasiti.

**EKSPANIZIJA GREŠKE**

Kako je Festival prvih po svom opredjeljenju festival debitanta, odlučili smo u 2011. godini podržati početnike iz bliske prošlosti, a sad suvremenike i pripremiti sistem iz kojega bi se u 2012. godini moglo krenuti u institucionalno fizičko i digitalno arhiviranje pronađene grade.

**I za sam kraj, s obzirom da pripremaš rad na tim projektima o nevidljivim izvedbama reci nam nešto o tzv. mekoj frakciji koja se izdvojila iz Kugla glumišta, a koju čini skupina KIT (1983.), zatim Formacija Ulješura (1984.), Kačinsky troupe i Uplašene žirafe.**

– Niti jedna od navedenih grupa nije bila frakcija. Redom: KIT su osnovali i neko vrijeme pod tim imenom radili Renata Demirović, Goran Šuljić, Nenad Bujanović, Vera Marelja i još neki ljudi; Ulješura je bila moj projekt nastao nakon rada i zezanja s grupom Novac (Helena Klakočar, Mirjana Vukadin, Željko Zorica) u Galeriji SC koju je u to vrijeme vodio Vlado Gudac. Kačinsky troupe (1985.) je ime grupe umjetnika koji su radili predstavu *Željezni jazz* u Studentskom kulturnom centru u Beogradu. Uplašene žirafe ili Giraffe spaventate su nastale 1987. godine a djelovale su u Studentskom kulturnom centru na Savi u Zagrebu.

Niti jedna od tih grupa nije frakcija Kugla glumišta već su, osim KITA, moji autorski projekti. Vjerujem kako je do prvotne zabune došlo nakon poziva Jovana Ćirilova grupama KIT, Ulješura i Kugla (koju je tada činio Damir Bartol Indoš) za sudjelovanje na Bitefu 1984. godine. Kasnije se pogreška povećavala i povećavala. **E**



# PRVI ČEČENSKI GLAS U RUSKOJ KNJIŽEVNOSTI

**DJELO ODVJETNIKA I PISCA GENERACIJE SEDAMDESETIH DOLAZI NAM UZ POMOĆ ČAK 126 PREVODIOČEVIH FUSNOTA KAKO BISMO SE UPOZNALI S DETALJIMA ZEMLJE KOJU NE POZNAJEMO I LAKŠE SHVATILI ZNAČENJE PODVOJENOSTI I INZISTIRANJA NA DVOSTRUKOM PODRIJETLU, BRISANJU FIKTIVNOG I FAKTIČKOG, DREVNIH LEGENDI I OSOBNOG ISKUSTVA**

**JASMINA VOJVODIĆ**

**U** Ediciji Božičević je, unutar biblioteke Suvremena ruska proza, u protekloj godini, objavljena, uz *Empedoklovu cipelu* Vjačeslava Kuprijanovca i *Košulju* Evgenija Griškovca, još jedna knjiga u tom nizu. Riječ je proznoj zbirki ruskoga pisca Germana Sadulaeva, *Ja, Čečen!*. U Rusiji je zbirka izašla 2006. godine pod naslovom na ruskom jeziku *Ja – čečenec!* pa bi se mogla prevesti i kao *Ja sam Čečen!* Upravo odrednica “ja” i nacionalna pozicija – ja sam taj – glavna je preokupacija svih Sadulaevljevih tekstova u spomenutoj zbirki. Zbirka je kolažirana od sličnih, a opet različitih priča iznesenih uglavnom u prvom licu. Prva priča nosi naslov *Jedna lasta ne čini proljeće*. Tu “prvu lastu” koja simbolično oblijeće sve priče u zbirki, Sadulaev je napisao i objavio na internetu još 2001. godine. Poslao ju je ujedno i različitim izdavačima, ali samo je izdavač iz Ekaterinburga bio zainteresiran za njezino objavljivanje, uz uvjet da Sadulaev napiše još nekoliko proza, na što je on pristao te 2006. godine objavio spomenutu knjigu *Ja – čečenec!* Zbirka se sastoji od ukupno sedam različitih proznih tekstova, u kojima se nižu sjećanja i dojmovi iz čečenskoga rata, isprepletena s autorovim biografskim elementima. Autorski pripovjedač promatra događaje očima djeteta, ali i odrasla čovjeka koji dobro poznaje prostor i kulturu Čečena i Rusa.

**— JEDNA OD VAŽNIJH NITI KOJA SE PROTEŽE KROZ OVU FRAGMENTARNU PROZU JEST PITANJE IDENTITETA. VLASTITI SE IDENTITET PROŠIRUJE I NA NACIONALNI, A PITANJA PRIPADNOSTI UKOTVLJENA SU U DJEČJIM IGRAMA JEDNAKO KAO I U RATOVANJU, U POSLOVNIM ILI OBITELJSKIM ODNOSIMA —**

**IZMEĐU GORA I GORDOSTI** Ispod naslova *Jedna lasta ne čini proljeće* stoji podnaslov “razorna pripovijest”. To je najdojmljivija i opsegom najveća pripovijest u zbirki, u kojoj se presijecaju drevne legende i osobna iskustva glavnoga junaka, posebno o ljepotama gora (“Gore nebo postaje bliže, tamo je tišina i glazba čistih gorskih rijeka, tamo možeš čekati do kraja ovog vremena...”), Kavkaza, o ljubavi prema majci i majci-zemlji, o selu Šali, o lastama koje su totem i nitko ih ne smije ubiti. Glavni se junak predstavlja kao German Umaraliev Sadulaev i Čečen, inzistirajući na brisanju granice između fiktivnog i faktografskog. Kratke crtice iz svakodnevnoga i dalekog povijesnog vremena smještene su u male

odlomke, kojih je ukupno pedeset i osam. U njima kao da nam pripovjedač želi dati “kratki tečaj” gorštacke kulture, s čestim “uputama” kako se Čečenu valja ponašati. Reći će nam da je teško biti Čečen, jer “ako si Čečen – moraš nahraniti i sakriti svojega neprijatelja, ako pokuca na tvoja vrata kao gost. Ti moraš, ne razmišljajući, umrijeti za čast djevojke, moraš ubiti krvnika, zariti bodež u njegove grudi, zato što nikada ne smiješ strijeljati u leđa. Moraš dati posljednji komad kruha prijatelju...”. Pripovjedač govori o načinu života ljudi s Kavkaza, o njihovu povijesnom porijeklu ili “tejpu”, vezanosti uz zemlju i majku, ali i o ratu i nemirima pa opet o gorama i gordosti – izvedenicama istoga korijena oko kojih se isprepliću brojna događanja.

**PREŽIVJELE PORUKE** U priči *Zašto ne pada nebo* nižu se vrlo slični dojmovi i uspomene, ponovno ispisani u prvom licu. Autorski pripovjedač neprekidno inzistira na izvanknjiževnom postojanju i pozicionira se kao pisac. U jednom se trenutku pita: “Za koga pišem ovu knjigu? Nitko je neće čitati, nitko je neće moći razumjeti. Nitko je neće zapaziti. Kako god da je promatra. Nikome ne treba takva knjiga, nije podobna niti jednom od sustava propagande. Ni jedno od imena junaka knjige nije nadalesko poznato, nitko ni ne zna te ljude, koji su bili živi, jednostavno ljudi. U ovoj knjizi nema ni postmodernizma za naprednu mladež”. Sadulaev se opire poziciji pisca, a istodobno piše, što odgovara početničkim pokušajima odupiranja ili skromnome skrivanju iza leđa neprofesionalnosti. Naime, biografski nam podaci govore da je German Sadulaev odvjetnik pa je za pretpostaviti da mu je pisanje hobi. Njegov pripovjedač kaže: “Kada bih bio pisac, napisao bih o tome knjigu. Ili priču. No ja samo skupljam krhotine nečijih života. I u staklu mojega srca odražavaju se oči – no ja se ne sjećam tko je bio taj čovjek”. Ipak, te anonimne priče bivaju

vrlo potresne poput one o visokoj, vitkoj djevojci Anželi što je poginula u automobilu na koji je pala raketa zemlja-zemlja, o seoskoj ludi Ibrahimu koji se strašno bojao aviona, o silovanoj djevojci Dun’ki, učiteljici koja je rodila mrtvog sina, a onda posve poludjela i s lutkom u dječjim kolicima lutala selom te naposljetku poginula u jednom od prvih bombardiranja.

U priči *Kada su se probudili tenkovi* ponovno se nižu detalji iz pripovjedačeva djetinjstva. Jedna od važnijih niti koja se proteže kroz ovu fragmentarnu prozu jest pitanje identiteta. Tko mu je otac? Zašto majka nije pričala o njemu? Kamo ide? Gdje pripada? To su pitanja koja se ne daju razriješiti i protežu se kroz sve priče. Vlastiti

se identitet proširuje i na nacionalni, a pitanja pripadnosti ukotvljena su u dječjim igrama jednako kao i u ratovanju, u poslovnim ili obiteljskim odnosima.

*Ludi dijamant* je samo naizgled drukčija priča, smještena u sadašnjost i u jedan kafić u Sankt-Peterburgu, što bitno odudara od ranijih priča iz Ičkerije ili Čečenije. Međutim, sjećanja na rat ne dopuštaju nam da se opustimo i zaboravimo nemirna zbivanja iz bliske prošlosti.

*Predsjednik pionirske zajednice* još je jedna priča iz Čečenije. U njoj je riječ o povratku u staru školu i sjećanje na školske prijatelje. Djeca su u svojoj igri napisala na papiriće što bi željeli biti kada odrastu i papiriće su spremili u školski globus te obećali jedni drugima da će se vratiti jednoga dana i pročitati što su poželjeli. S vremenom su se razišli svatko na svoju stranu. Jedan od njih se, po obećanju, vratio kao odrastao čovjek, ali nekada živahna škola sada je bila prazna, uništena, puna rupa od metaka i šrapnela i slomljenih prozorskih okvira. Ipak, globus je stajao na svome mjestu, a u njemu su bile pohranjene dječje želje i ljubavne poruke.

**UZ MANJINSKO OPRAVDANJE** *Strážara br. 1* posljednja je priča u zbirki u kojoj se miješaju sjećanja na djetinjstvo i razmišljanja o budućnosti u kojima su ponovno najvažnija ona o krvi i rodu. “Moja je majka bila Ruskinja. Ruskinja je bila i moja baka. U našem rodu uobičajeno je ženiti se Ruskinjama.” Rusko žensko rodoslovlje, nekako zaključuje pripovjedač, vuče se kao usud uz Čečene.

Među sve priče Sadulaev je uvrstio i jednu koja se zove *Od autora*. Ona je neka vrsta opravdanja vlastite spisateljske pozicije, opravdanje za rad i razmišljanje koje ne predstavlja ruski politički “mainstream”. Kao da se ispričava za svoje pisanje, govoreći “ja pišem o ljudima, o njihovoj složenoj sudbini. No ja ne mogu lagati niti tajiti, ne mogu isključiti iz svoga teksta opise činjenica koje su, u našoj općoj patnji i žalosti, imale svoje mjesto”. On opravdava uvodne dokumentarističkih dijelova koji tekstu daju vjerodostojnost, ali mu se ne sviđa čitanje njegovih tekstova kao glasa “s one strane”. Sadulaevljeva je proza stoga tipična “manjinska”, koja uvijek nailazi na probleme prihvaćanja “većinske” književnosti i kritike.

U jednom razgovoru objavljenom u časopisu *Letarurnaja Rossija (Književna Rusija)*, koji su vodili Sergej Beljakov i Andrej Rudalev, raspravlja se upravo o Sadulaevljevu književnom djelu s pozicija izvanknjiževnog. Njegov rad, i to ne samo zbirka o kojoj sada govorimo, oni definiraju kao “umjetničku publicistiku”, a autoru odriču epitet “stilista”. Interesantno je da mu se čak predbacuju faktografske pogreške u dijelovima gdje se dotiče ruske ili svjetske povijesti, zbog moguće žurbe. Pitamo se, zašto je u prozi nužno slijediti činjenično



German Sadulaev, *Ja, Čečen!*, s ruskoga preveo Žarko Milenić; Edicija Božičević, Zagreb, 2010.

stanje? Može li Sadulaev improvizirati? Izabrali vlastitu ili poziciju djeteta, što vrlo često i čini te ispričovijedati drukčiji pogled na “općepoznate” činjenice? Ipak, kritičari mu ne odriču popularnost i već etablirano mjesto među ruskim literatima, rekavši da je on “postao prvim čečenskim glasom u ruskoj književnosti”.

**SUBJEKTIVNO PLETIVO** Knjiga pod naslovom *Ja, Čečen!* subjektivna je, dirljiva, potresna, ozbiljna i dokumentarna priča. Jedna velika priča razlomljena na niz manjih. Prevoditelj Žarko Milenić u svom se prijepodu potrudio ponuditi brojna objašnjenja za čitatelja kojemu su ruska, sovjetska ili čečenska kultura prilično udaljene. Tu je primjerice podatak da je Drugi čečenski rat trajao od 1996. do 2006. godine, da je AKM automatska puška poznatija kao “kalašnjikov”, zatim, tko je bio Aleksandr Suvorov, a objašnjavaju se kratica i akronimi poput OMON-a (Odred policije posebnog značenja) ili SMI-a (sredstva masovnog pripovijanja). Budimo precizniji, ukupno je u cijeloj zbirki 126 fusnota.

Sadulaev nije poznat u našoj sredini. Pisac je to srednje generacije, rođen 1973. u selu Šali u Čečensko-Inguškoj Republici bivšega Sovjetskog Saveza. Dijete je oca Čečena i majke Ruskinje, što on s punom sviješću nosi u sebi, a u svome pismu naglašeno sintetizira obje kulture. Premda dokumentarist, sklon detalju i činjenicama, njegovim proznim kolažom dominira subjektivno pletivo dojmova, posebno u dijelovima gdje se presijecaju drevne legende i osobna iskustva iz djetinjstva. ■



# ROVOVSKA I GUSTA KNJIGA

**ROMAN SASTAVLJEN OD ŠEST KNJIGA U KOJIMA SE IZVJEŠTAVA O ŠEST RAVNI UŽASA SVOJ TRENUTAK NADE IMA U FAKTU UMNOŽAVANJA REALNOSTI, NJEZINOG CIJEPANJA NA SUDIONIKE STRAVE OVOZEMALJSKOG RATOVANJA I NEBESKOG UOBLIČENJA NJIHOVIH PRIČA**

**DARIO GRGIĆ**

**R**at. O ratu je pisao Josip Mlakić. Vladimir Kecmanović. *Top je bio vreo* je sjajan roman napisan iz dječje perspektive i događa se u Sarajevu. Robert Medurečan pisao je o posljedicama rata. Knjiga je jako ratna, iako joj je rat negdje za ledima. Osjetiš taj nemir. Rat je opisivao Krleža, ali uglavnom iz bolnice, kada je sve gotovo, ili s vježbališta, kada sve počinje. Ne mogu se uopće sjetiti rata. Razbijam glavu i: Celine, Cendrars, Hasel i Hemingway, onda Mailer, uglačani macho ratnici iz enciklopedija. Hegel, uh, ali to je već rat pojma. Shakespeare: *Henrik IV*. Falstaff trči po bojištu, žudi spasiti guzicu. *Ponoćna zvona* Wellsova. Wells trči po bojištu. Salo mu se trese. To je bilo kada je Wells već pretjerivao s nečim (alkohol, droge, tuga?) i nije bio u stanju ne zadrhtati, kao u *Veličanstvenim Ambersonovima*. Rat je, naravno, svinjarija velika.

**— OVO NIJE MAINSTREAM KNJIŽEVNOST, STOJANOVIĆ JE FURIOZAN I PRILIČNO BESKOMPROMISAN PISAC BOGATA LEKSIKA I RAZNIH INTONACIJA, NIPOŠTO SE OVDJE NE RADI O PRIUČENU PISCU-NOVINARU KOJI VIRI GAZDI IZ DUPETA —**

**IZVJEŠTAJ S TERENA** Saša Stojanović. Urednik *Think Tanka*, pisac *Krvoslednika* i *Manchester City Bluesa*, organizator jednog književnog, jednog glazbenog i jednog filmskog festivala. Robijao, ratovao. Spomenut u *Leksikonu Marina Držića*. Čuo sam da maestralno radi roštilje. Malo li je? Zadnji roman *Var* preveden je na češki, u tijeku su prevodenja (ili pregovori za ista) na poljski, grčki i još nekoliko jezika. U Češkoj je doživio popriličan uspjeh (informacije sam našao na [www.knjizevnost.org](http://www.knjizevnost.org)), a trenutačno Stojanović piše scenarij za film po tom romanu, sprema knjigu eseja, gdje će se kao “protagonisti” pojaviti Sokrat, Puškin, Justinijan, Držić, Günter Grass i Schlöndorff. Uostalom, tko je god imao prilike čitati Stojanovića, zna kako on radi s erudicijom; kod njega historijske ličnosti dobiju čin više, onaj koji se dodjeljuje časnicima kada ulaze u rat, i imaju svoj trenutak opravdanja (ili epifanije, kako hoćete) kroz niveliranja i modeliranja realnih životnih fakata postavljenih nasuprot stavova koje su zastupali, maltene polemički postavljени. Ovdje se pojavljuje pisac kao enciklopedist, netko tko ima intenciju znati sve, ili barem sve vidjeti – i to vlastitim očima pa makar bila u pitanju neka knjiga. Kod Stojanovića nema prepričavanja, to je izvještaj s terena.

Var se događa na Kosovu. Sjećate li se Edwina Starra? I pjesme *War*? “War, huh, yeah/What is it good for/Absolutely nothing/Uh-huh/War, huh, yeah/What is it good for/Absolutely nothing/Say it again, y’all/War, huh, good God/What is it good for/Absolutely nothing/...” I tu imamo trideset priča ispričanih različitim jezičnim varijantama srpskog: od romskog huh-uh ili uh-huh, do frajerskog yall uh say it again, oficirskog listen to me i tako dalje. Oni svoje štorije pričaju četvorici evanđelista plus Juda i Marija Magdalena. I daje se jedan trenutak iz njihovih života. Momenat kada su istrgnuti iz rutine (jedan se vraća razvaljen iz Grčke jer je dobio mobilizacijski poziv). Tu su ratnici i njihove žene kurve. Oficiri kojima njihovi vojnici umjesto cigareta daju jointe (pa noć provedu na ormaru), alkosi čija je misija smlaviti što više gajbi bilo čega. Okvir im daju spomenuti biblijski likovi, odnosno naboj koji se predajom stvorio oko njihovih imena. Roman je koncipiran kao da Stojanovićevi junaci njima pričaju kako su se našli u toj situaciji iz koje sad pričaju.

Rat je definitivno okvir u kojem se moguće sjetiti svoga boga, još definitivnije je to prigoda u kojoj većina dobije toga svog boga, a u *Varu* to je mogućnost u kojoj će svako pristupanje stvarnosti, svaki proboj realnoga historijskog užasa ishoditi svoju nebesku knjigu. Tako da roman sastavljen od šest knjiga u kojima se izvještava o šest ravni užasa svoj trenutak nade ima u faktoru umnožavanja realnosti, njezinog cijepanja na sudionike strave ovozemaljskog ratovanja i nebeskog uobličavanja njihovih priča: književnost je katalog, ponovno enciklopedija, ali enciklopedija pojedinačnih sudbina ispričana potpuno individualno doživljenim jezikom, bez logoristike gramatike, sa svim onim ondulacijama koje osjetljivo uho čuje kada se jezik otrgne s lanca na ulici, ili kao ovdje, u ratu, gdje se baš znade otrgnuti i pretvoriti u psa.

**NA MUCI SE POZNAJU PISCI** Stojanović je u odnosu na svoja prethodna dva romana napravio snažan iskorak od uobičajene erudicije plošno prikazana pojma kojeg se u obradi striktno poštuje do, kako već rekospo, romaneskni poznavanje materije; suočeni s ratom, piščevi naratori kao da više ništa ne bi dobili podbočeni prašnjavim znanjem iz davnina – sve dvojbe otišle su do vruga ovako brutalno pregažene političkim kriminalom, ekonomskim srozavanjem i na koncu brutalnim suočavanjem s ocem svih stvari, ratovanjem. Stojanović, kako rekoh, neobično mnogo za pisca današnjih žurnalističko-novinarsko-feljtonističkih vremena radi na jeziku, i njegov će se napor u *Varu* višestruko isplatiti strpljivom čitatelju: imat ćete osjećaj da kroz tu jezičnu melasu, sporo

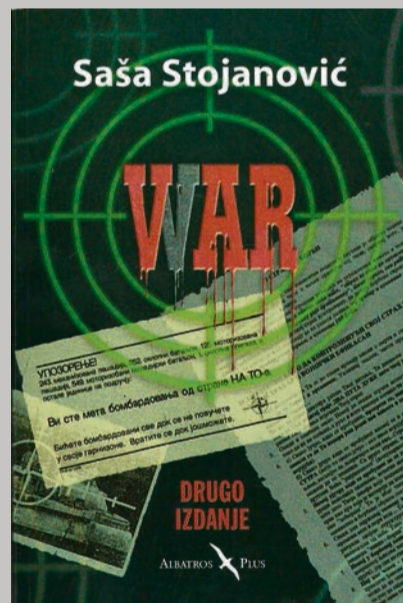
napredujući u čitanju, ulazite, barem u zvučnom smislu, u svijet koji slični na ovaj naš svijet, ali je sav drugačije izlomljen, koji je sastavljen od istih sastavnica, ali one su sad izložene u perverzno drukčijem rasporedu.

Ovo nije mainstream književnost, Stojanović je furiozan i prilično beskompromisan pisac bogata leksika i raznih intonacija, nipošto se ovdje ne radi o priučenu piscu-novinaru koji viri gazdi iz dupeta, nego se radi o autoru koji je, evidentno, sam svoj gazda i koji, redom, svojim knjigama koje su prije svega demonstracija drugačije književnosti od ove “stvarnosne”, postavljanjem pitanja (u *Krvoslednicima* način funkcioniranja

**— SEKVENCE TRIDESETAK PRIČA UOKVIRENE ANDEOSKOM EVANDEOSKOM LJUBOPITLJIVOŠĆU OLITI RADOZNALOŠĆU TOJEST NOTORNOM ŽELJOM, KOJA OČITO I BOGA MORI, DA SE NAPOKON SAZNA ZAŠTO SE TO DOLJE OPET RATUJE —**

zašto se to dolje opet ratuje, kod Stojanovića obrađena je dokumentarno i literarno uvjerljivije nego se na ovim prostorima naviklo kada je pucačina u pitanju.

Rovovska je to i gusta knjiga gdje rame uz rame svjedoče – s jednakim pravom glasa, jer nebesa ne znaju za demokraciju, tu izmišljotinu iz vremena pozne degeneracije *homo sapiensa* – ne znaju za politiku, ne znaju, očito, baš ništa o stvarima ovdašnjim i ne pokreće ih ništa osim čuđenja i pitanja: dokle, pobogu? A Stojanovićevi svjedoci stoje u redu i sriču slova svoje strašne, zaludne meštrije, jasnoga nastojanja da se nekako cijeloj toj gunguli umakne: pa se tu pije, duva, bludniči, baš kako i priliči u svitanje zadnjeg dana, pred sam Sudnji čas. Kao u Hieronymusa Boscha, u nekoj svetoj i užasno prostoj gunguli ujedno. Svetost je moguće osjetiti u klozetu, tamo ona ima težinu kakvu neće steći u crkvi, taman ova bila velika do neba. Mislim da se Saša u to na svoje oči uvjerio. I onda napravio ovo platno, fresku o mucu na kojoj se uopće ne poznaju junaci, nego, eto, pisci. **E**



Saša Stojanović, *Var*, Albatros, Beograd, 2009.

režima, u *Manchester City Bluesu* opisuje subjekt, onoga tko, objekta, tj. režima, dakle policajca, u *Varu* je to rat, naravno, sve skupa: između ostaloga) u vezi te stvarnosti također se pokazuje i kao pisac kojega te relacije između rečenice i viđenoga zanimaju i pokreću pa ih popisuje eruditivno, vrlo studiozno, i na koncu jezično raskošno. Srpski mobilizirani branitelji Kosova kod Stojanovića Srbiju (i Kosovo) brane od NATO avijacije. Situacija u kojoj likovi ovako rezoniraju: “Dole su ovi što ‘oće da ratuju i sa Marsom, al’ preko moje kičme... A odozgo drkoši što bi da skenjaju nekog koga ja mrzim više nego svi oni zajedno... Pogledaj oko sebe i reci mi šta vidiš”. Dakle, sekvence tridesetak priča uokvirene andeoskom evandeoskom ljubopitljivošću oliti radoznalošću tojes notornom željom, koja očito i Boga mori, da se napokon sazna



# KOLEKTIVNA NEVINOST

**PROŠLOGODIŠNJI DOBITNIK V.B.Z.-OVE NAGRADE PRODUKT JE JEDNOSTAVNE JEDNADŽBE: S JEDNE STRANE, TU JE HISTORIJSKA FAKTOGRAFIJA KOJA BI TREBALA TEKSTU OSIGURATI MIMETIČKU UVJERLJIVOST, S DRUGE FIKCIONALNA KONSTRUKCIJA ČIJE SU IDEOLOGIJSKE PREMISE SAMO KRAJNJA BANALIZACIJA I MISTIFIKACIJA POVIJESNIH PROCESA**

**BORIS POSTNIKOV**

Nakon što je prošle godine dobio jednu od najrazvikanijih regionalnih književnih nagrada, onu V.B.Z.-ovu za neobjavljeni rukopis, i nakon što je dočekan pohvalama uglednih srbijanskih i hrvatskih kritičarki i kritičara, kratki roman *Voda* dolazi pred čitatelje opterećen glasom o izuzetno zanimljivoj prozi koja uvjerljivo raskrinkava ideološke matrice krvavih godina novije balkanske povijesti i podvrgava ih žestokoj kritici. Nažalost, treba odmah reći, riječ je o tekstu koji ne bi mogao podnijeti ni znatno skromnija očekivanja.

## VIDOVDANSKA MAGNOVENJA

Laureat nagrade, Aleksandar Novaković, beogradski je pisac srednje generacije, autor desetak žanrovski raznovrsnih knjiga – od drama, preko romana i aforizama, do teatroloških studija – strukom teatrolog, ali i, što se u *Vodi* itekako da primijetiti, diplomirani povjesničar. Smještajući radnju okvirne priče svoga romana na sam početak Prvog svjetskog rata, na dan velikoga srpskog praznika Vidovdana, i razvijajući iz nje duge, zaokružene analeptičke i proleptičke zahvate u vremenski bliske ratove, atentate i značajne političke događaje, impregnirao je tkivo teksta historiografskom akribijom – datumima, imenima, brojnim detaljima tzv. male povijesti – koja najvećim dijelom figurira tek kao školski primjer nevjestoga pokušaja proizvodnje onoga što je Roland Barthes nazivao “efektom stvarnosti”: dovoljno za neobavezan priručni katalog političko-povijesnih kurioziteta, premalo za uspio književni tekst.

## — NARATIVNE OPERACIJE KOJIMA NOVAKOVIĆ PROIZVODI GLAVNI LIK ROMANA SIMPLIFICIRANE SU DO KRAJNJE FIKCIONALNE NEUVJERLJIVOSTI —

*Voda* je roman lika: kapetan brdske pješadije Stojan Stamenković, osoran, naprasit, neuglađen oficir, čovjek kojem je rat “kurva koju voli”, za kojeg su “izvesne samo dve stvari: on je Srbin i jednog dana će umreti”, u čijem su umu “samo granice, topografske karte, raspored trupa”, “samo krv”, luta na dan proslave ključnoga datuma mitologizirane srpske nacionalne povijesti, dan Kosovske bitke, ulicama Beograda, pijan, ogorčen i deliričan. Pripovijedanje slobodnim neupravnim govorom fokalizira radnju kroz kapetana Stamenkovića skoro u cijelome romanu – osim u nekoliko funkcionalno neopravdanih otkliznuća prema sveznajućem pripovjedaču – i vodi nas, između nebrojenih Stojanovih “polića rakije”, slučajnih susreta na beogradskim ulicama, kafanskih svađa, rasprava sa suurotnicima iz Apisove Crne ruke i neuspjelih udvaranja

naprijed-natrag po vremenskoj osi fabule: prema mučnim bugarskim i albanskim epizodama Balkanskih ratova, ubojstvu kralja Aleksandra Obrenovića i njegove supruge Drage; ali i fantazmagoričnim snovidenjima događaja koji se tek trebaju odviti: nacističkom bombardiranju Beograda ili atentatu na Aleksandra Karadorđevića u Marseilleu. Vidovdanska magnovenja alkoholom raščinjene svijesti kapetana brdske pješadije prelamaju, dakle, sva važna uporišta srpske povijesti prve polovice dvadesetoga stoljeća, stvarajući njezinu pripovjedno izlomljenu, ali ideološki sasvim jasnu reprezentaciju – riječ je o povijesti bratoubilaštva, razjedinjenosti, uzaludnih ratnih herojstava. Jedina epizoda koja izlazi izvan okvirne vidovdanske priče je ona završna – u njoj, kapetan Stojan, sada već star, dočekuje početak Drugoga svjetskog rata, okončavajući život u nastavku bezizlaznoga povijesnog ciklusa vojnih sukoba. Iako vremenski izgobljena, ona odlično sažima jedan od glavnih problema ovoga romana – žrtvovanje pripovjedne minucioznosti i rafiniranosti snažnom simboličkom naboju i nespretno upisanoj tezičnosti.

## ANTIMODERNISTIČKI TEMELJI I

baš kao što odabir vidovdanskoga slavija za kronološki okvir radnje nosi sa sobom težak simbolički prtljag militarističke mistifikacije povijesti srpskoga naroda, tako i glavni lik utjelovljuje stereotipizaciju toga naroda pregnantno sažetu u onoj poznatoj Krležinoj rečenici o hrvatskoj kulturi i srpskome junaštvu. Njegova se karakterizacija ideološki temelji prvenstveno u antimodernizmu: Stojan mrzi gradove i gradski život, prezire beskorisne tehničke novotarije poput kinematografa, gadi mu se dekadentna zapadna civilizacija, gnuša se socijalizma i politikantskih igara koje poništavaju velike vojne uspjehe, a žene u njegovu patrijarhalnom sustavu vrijednosti mogu dobiti ili ulogu kurve ili majke-svetice;

on je tradicionalist i rojalist, njegov sustav vrijednosti počiva na hrabrosti i časti. Još više od toga: radikalno je posvećen svojoj vojnoj misiji i u načelu koje obuhvaća cjelokupni njegov svjetonazor uvijek pretpostavlja rat stanju mira. Narativne operacije kojima Novaković proizvodi ovakav lik simplificirane su do krajnje fikcionalne neuvjerljivosti; sve je u *Vodi*, na kraju krajeva, konstruirano oko niza binarnih opreka pa je i slika svijeta koju stvara ista kao slika koju hvata onaj kinematograf što ga Stojan prezire: crno-bijela. Autorski glas neprestano govori “preko” likova; zato je i moguće, na primjer, da “napredna” djevojka, protofeministkinja, kojoj se Stojan nespretno udvara u kafani ne shvaćajući njezin govor o pacifizmu, sufražetskom pokretu i emancipaciji, odbijajući ga izgovara ovakvu repliku: “Ništa ne razumeš. Ja sam ljudsko

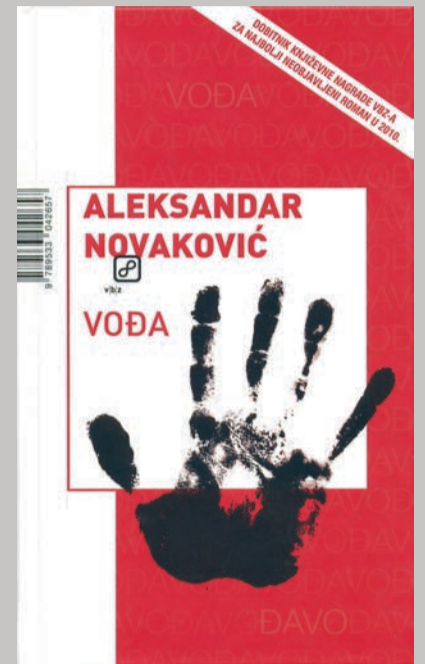
biće, jednako tebi. Ja sam slobodna žena. Ja nisam kurva. Razumeš li to, seljačino oficirska?”... Svi su likovi u *Vodi*, zapravo, svedeni na funkcije, njihovi su motivacijski sklopovi nezgrapni, a odnosi podređeni onome što bi se diskursom srednjoškolske lektire nazivalo “porukom djela”.

## DVOSTRUKA REPRODUKCIJA IDEOLOŠKIH OBRAZACA

Postoji, međutim, još jedna kritika koju se ovom romanu može uputiti, a koja je ozbiljnija od seciranja karakterizacijskih površnosti, nemotiviranih pomaka pripovjedne instance ili grube ušavljenosti epizoda. Ona se tiče ideološkoga podteksta. Nasuprot onome što su benevolentniji kritičari pročitali kao osudu militarizma i nacionalizma koja prevazilazi konkretan povijesni okvir i seže do univerzalnih relacija, čini se da *Voda* rijetko – ili nikako – uspijeva nadići razinu perpetuacije stereotipnih ideoloških obrazaca. Mehanizam kojim ih reproducira moguće je raščlaniti na dva dijela: s jedne strane, riječ je *naturalizaciji zla*, s druge o simboličkoj ekskulpaciji možda ne kolektivne, ali svakako vrlo složene i dalekosežno distribuirane krivnje kroz *personifikaciju* toga zla u naslovnome liku vode.

Novakovićeva konstrukcija kapetana Stojana Stamenkovića naturalizira konkretne, povijesno, geopolitički i socioekonomski uvjetovane uzroke i povode ratova i velikih sukoba atribuirajući mu auru primordijalnog vojnika. Još u djetinjstvu ga otac, čije je vojevanje završilo bijegom pred neprijateljem i generiralo traumatska iskustva, pokušava odgovoriti od vojničkoga poziva; uzaludno, mali je Stojan jednostavno rođen da ratuje. A to što ga pritom podržava majka samo na prvi pogled može djelovati kao subverzivna intervencija u patrijarhalni kod; jer baš je Domovina, znamo, ona velika majka koja od svojih sinova zahtijeva krv i žrtvu pa Novakovićev roman i po toj sintagmatskoj liniji vrlo brzo klizi prema refleksiji zadanih ideoloških obrazaca, ma koliko se mi u njega trudili učitati navodni kritički odmak.

Još je problematičniji aspekt onaj deotiran naslovom. On počiva na pseudoparadoksu: Stojan Stamenković istodobno je inkarnacija svih onih popularnih predodžbi o Srbima kao hrabrom, neobuzdanom, ratničkom narodu, ali je iz toga naroda i izdvojen svojom liderskom pozicijom. I dok je njegovo izdvajanje dijegetički sentenciozno, a mimetički banalno do razine postupaka šund-literature, dok je ovijeno metafizičkim maglama anagramizacije u kojima “voda” postaje “đavo”, čime je spominjana navinost naturalizacije zla samo dovedena do svojih krajnjih konzekvenci, dotle se najdalekosežniji značenjski obrat odvija u drugome planu: odvojivši ga, neustrašivog, beskompromisnog, nasilnog i uvijek željnog sukoba, od vlastitih vojnika, koji su redom prikazani kao bezvoljni sudionici ratova koji ni po čemu nisu njihovi, ali i od svih



Aleksandar Novaković, *Voda*; V.B.Z., Zagreb, 2010.

onih likova koji ga okružuju u mirnodopskom Beogradu, Novaković je, personificirajući stereotipe o srpskom narodu – ili, čak, ako se hoće: o balkanskim narodima – u Stojanu Stamenkoviću istodobno te stereotipe konzervirao i jednim potezom proglasio opću amnestiju. Drugim riječima, glavni lik romana implicitno preuzima na sebe svu odgovornost za ratove i zločine pa na kraju dobivamo nešto opasno nalik antipodu koncepta kolektivne krivnje: kolektivnu nevinost. U pitanju je operacija dobro poznata iz teorija karizmatičke ličnosti i iz popularnih predodžbi o dijaboličnim zločincima koji su zavodili cijele narode i vodili ih u zločinstva, operacija koja personalizacijom pojednostavljuje i poništava složeni kontekst kolektivnih tragedija, a u romanu *Voda* je dodatno vrijedi demaskirati jer tekst nizom nedvosmislenih signala pretendira da pruži nešto poput konačne istine ne samo o onom povijesnom razdoblju o kojem govori, nego i o maglovito koncipiranom tzv. usudu Balkana, a koji podrazumijeva i tragične događaje otprije nepuna dva desetljeća.

Daleko od toga da bi iole ozbiljnije problematizirao noviju povijest bliskih nam prostora, prošlogodišnji je dobitnik V.B.Z.-ove nagrade, tako, produkt jednostavne jednadžbe: s jedne strane, tu je historijska faktografija koja bi trebala tekstu osigurati mimetičku uvjerljivost, s druge fikcionalna konstrukcija čije su ideologijske premise samo krajnja banalizacija i mistifikacija povijesnih procesa. I dok prvi aspekt s razlogom može pobuditi elementarnu čitateljsku radoznalost, od fikcionalizacije povijesti, bojim se, treba se i može očekivati znatno više. ■



# PLODOVI PJESNIČKOG VRTA

**UROD JE JEKE SASVIM SOLIDAN; USPRKOS POVREMENIM OPĆIM MJESTIMA, JAVLJANJU IZLIZANIH, UVRIJEŽENIH ATRIBUCIJA, PREDVIDIVIH SINTAGMATSKIH KONSTRUKCIJA TE MJESTIMIČNIM ISKLIZNUĆIMA U PASATISTIČKO "ZAVIČARENJE" ON SE MOŽE, BEZ GRIŽNJE SAVJESTI, IZNIJETI NA TRŽNICU DOMAĆE PJESNIČKE PRODUKCIJE**

**MARKO POGAČAR**

**P**riliku da se barem ukratko dotakne fenomena hrvatskih književnih nagrada te principa i kriterija prema kojima se one mahom dodjeljuju ne valja propustiti. Ovoga puta povod nek bude 'Tin Ujević', godišnja nagrada Hrvatskog društva književnika koja se dodjeljuje za "najbolju knjigu pjesama objavljenu u razdoblju između prošlog svibnja i svibnja tekuće godine". Iako u obzir dolaze sve pjesničke knjige objavljene na hrvatskom jeziku u naznačenom periodu koje netko za nagradu kandidira, ona je, barem u posljednjih deset godina, bila u načelu rezervirana za članove Društva. Osim toga, zanimljivo je primjetiti da su pet od deset laureata u spomenutom desetljeću također članovi aktualnog upravnog odbora Društva, a još poneki različitih njegovih upravnih tijela.

**— REDUCIRANE INTERPUNKCIJE, RITMIZIRANE MAHOM JEDINICOM DAHA, SEMANTIČKI ZAOKRUŽENOG RETKA, DONESENE UGLAVNOM U HOMOGENOM SLOGU, BEZ STROFIČKE ORGANIZACIJE, BEZ VEĆIH FLUKTUACIJA U REGISTRU I STILU, OVE SU PJESME OTVORENE STRUKTURE —**

**PJESME KAO OTOCI** No, ne budimo, s obzirom na kontekst, u startu nepošteni prema knjizi koje se sve ovo uopće ne tiče; što nam ima ponuditi ove godine nagrađena, dvadeseta po redu pjesnička knjiga splitskog barda Jakše Fiamenga? Iako, čini mi se, ne možemo govoriti o najboljoj, riječ je o, recimo to odmah, sasvim solidnoj, mjestimice vrlo dobroj, iako ponešto "bljutavoj" knjizi. U šest ciklusa, naslovljenih *Stigavši na trg*, *Čitajući znamenja*, *Iza okuke*, *Virus sjete*, *Punta corrente* i *Pigment zime* Fiamengo se ponovno uhvatio u koštac s nosivim toposima areala koji je u središtu njegova pjesničkog projekta od samog početka, a ni temeljni registar ne odstupa previše od onog u kojem se autor odavno izvještio.

Ispisane (osim jednog ciklusa pjesama u prozi) u slobodnom stihu, reducirane interpunkcije, ritmizirane mahom jedinicom daha, semantički zaokruženog retka, donesene uglavnom u homogenom slogu, bez strofičke organizacije, bez većih fluktuacija u registru i stilu, ove su pjesme otvorene strukture; one se na neki način prelijevaju

jedna u drugu, prožimaju se preko granica ciklusa koji funkcioniraju više kao umjetne cezure za hvatanje daha no što bi bili formalno ili sadržajno opravdani, iscrtavajući obrise promišljene i čvrste po/etičke tvorbe.

Sve su pjesme, osim onih u proznoj formi, centrirane s obzirom na središnju os, postavljene u sredinu stranice, poput otoka se ističući u okolnoj bjelini, i taj nas adekvatno odabrani postupak lijepo uvodi u onaj spomenuti krovni areal, koji konačno valja i imenovati. *Jeka* je, još jedna u nizu, himna Mediteranu, još jedna od autorovih posveta njegovom specifičnom prostoru i ništa manje posebnom vremenu, njegovim kućnim motivima i gustim mjestima; napose samome moru i drskom ubodu u modru puninu njegova oka – otoku.

**KAROCOM NA SMOTRU** U najvećem njezinom dijelu, bez obzira radilo se o okom dohvatljivom pejzažu ili putopisnim vedutama, dominantu odnosi prostor: on predstavlja područje ontološkog utemeljenja bića, nositelj je mitema individualnog i kolektivnog sjećanja, za njega se protagonist osjeća nerazdvojivo vezanim; iz njega crpi identitet. "Mjesta pamte", reći će u to ime na jednom mjestu, a "vrijeme je samo jeka, vrijeme se u sebe urušava". Prozni ciklus *Punta corrente*, kao i onaj zaključni, međutim, dominantu prebacuju

na vremensku os; na područje povijesti, trajanja, vremenitosti, pamćenja i zaborava te njihovog uvjeta mogućnosti. Vrijeme je, tako, "ono najteže što nam je ikada itko poklonio", protagonist se "sve slabije snalazi u njegovu trošenju", uvijek "ima dovoljno vremena da se izgubi u vremenu".

*Jeka* je, natuknuli smo, barem dvostruka himna; a njezin se, samo kronološki drugi, fon odnosi upravo na onaj gore spomenuti uvjet mogućnosti: jezik, prije svega pjesnički jezik i potragu za njegovim specifikumom. Iz pjesme u pjesmu Fiamengo je u potpunosti njime zaokupljen – činom izricanja, jezikom kao sustavom, kao medijem i est/etičkim fenomenom. U njega polaže povjerenje ("povrat riječi kojima se vjeruje"), zagovara njegovu tvorbenost, jezičnu prirodu bića ("izričem se u snazi..., riječi od kojih smo sastavljeni..."); upozorava na težinu i odgovornost nošenja s vlastitim

riječima ("sve su mi teže rečenice od kojih sam, sami smo sebi sve češće nepotrebna riječ"). Pjesnik je, kao središte ovog univerzuma, uspostavljen kao ekskluzivni zastupnik riječi koje su "ona mala filigranski čista radost", on je "krotitelj divljih riječi", ali, istovremeno, netko tko s njima uspostavlja neku vrst pakta, jer, reći će "riječ ne bi mogla sama ja ne bih mogao sam".

izlizanih, uvriježeni atribucija, predvidivih sintagmatskih konstrukcija te mjestimičnim iskliznućima u pasatističko "zavičarenje" on se može, bez grižnje savjesti, iznijeti na tržnicu (možda bolje: uzgajivačku smotru) domaće pjesničke produkcije. Pa makar karocom. **E**



Jakša Fiamengo, *Jeka*; Književni krug Split, Split, 2009.

Poezija je za autora, kako to za pjesnika vjerojatno i mora biti, "čuvarica smisla, divna umjetnost spajanja riječi", ona koja, volterovski, "obrađuje svoj mali vrt". Kakvi su plodovi toga vrta, razumije se, sasvim je drugo i sasvim individualno pitanje. Urod je *Jeke*, već sam rekao, sasvim solidan; usprkos povremenim općim mjestima, javljanju

**— JOŠ JEDNA OD AUTOROVIH POSVETA NJEGOVOM SPECIFIČNOM PROSTORU I NIŠTA MANJE POSEBNOM VREMENU, NJEGOVIM KUĆNIM MOTIVIMA I GUSTIM MJESTIMA; NAPOSE SAMOME MORU I DRSKOM UBODU U MODRU PUNINU NJEGOVA OKA - OTOKU —**



# DVADESET GODINA LAŽI

**BEZ OBZIRA NA OBILJE NEGATIVNIH REAKCIJA S KOJIMA SE KNJIGA SUSRELA U HRVATSKOJ JAVNOSTI, RAZUMNO JE PRETPOSTAVITI DA ĆE S VREMENOM POSTATI OBAVEZNO ŠTIVO SVAKOGA TKO OSJEĆA POTREBU DA SE DISTANCIRA OD DVA DESETLJEĆA KRIVOTVORENJA JEZIKA**

**VINKO HUT KONO**

**D**a totalitarna društva žive u stanju kolektivne psihoze nije osobita novost. Politički izgređi Sjeverne Koreje, Irana ili Kine iz dana u dan povod su za obavezno međunarodno čuđenje. No da je i Hrvatska jedno takvo, duboko psihotično društvo, za veći broj stanovnika ove zemlje vjerojatno ipak predstavlja novost.

Vijest je široj javnosti priopćila Snježana Kordić, habilitirana slavistica sa znanstvenom karijerom u Njemačkoj i autorica kontroverzne knjige *Jezik i nacionalizam*. Riječ je o stručnom radu koji se unatoč znanstvenoj hermetičnosti čita s lakoćom i, prije svega, napetošću, a ta napetost proizlazi iz nastojanja autorice da hrvatskoj javnosti priopći kako se, barem što se lingvistike tiče, zove jezik kojim se u Hrvatskoj govori. No umjesto da se zadovolji time što na znanstveno neoboriv način jednom zauvijek uspijeva dokazati da Hrvati govore srpskohrvatski (koji se zove upravo tako i nikako drugačije), Snježana Kordić odlazi dalje i u trećem dijelu knjige naslovljenom *Nacija, identitet, kultura, povijest* secira mitove o formiranju, starosti, jedinstvenosti i kulturnoj posebnosti hrvatske nacije.

**O KROATISTIMA, PAUCIMA I KUKCIMA** Ono što djelu Snježane Kordić daje svježinu smještanje je Hrvatske u međunarodni kontekst i podvrgavanje mjesnih prilika beskompromisnoj znanstvenoj analizi. Tako saznajemo da unatoč dvadesetogodišnjim naporima dijela kroatista s Filozofskog fakulteta u Zagrebu, međunarodna lingvistika ne priznaje postojanje zasebnog hrvatskog jezika. Kao što taj status, uostalom, ne priznaje ni srpskom, ni bošnjačkom, a ni novopečenom jeziku Crnogoraca. Gotovo potpuna međusobna razumljivost govornika srpskog i hrvatskog, tvrdi Kordić, dovoljan je dokaz ozbiljnom lingvistu da je riječ o jednom, premda policentričnom jeziku. Nadalje, autorica dokazuje da su razlike između srpske i hrvatske standardne varijante manje nego što je to slučaj s austrijskim i njemačkim njemačkim, argentinskim i španjolskim španjolskim te brazilskim i portugalskim portugalskim jedinstvo kojih nitko ne dovodi u pitanje.

S obzirom da su države nastale nakon raspada Jugoslavije svoj identitet prije svega utemeljile na ideologiji jezične i kulturne različitosti, razumljivo je da hladna znanstvena objektivnost na kojoj Snježana Kordić inzistira, ne može naići na široko prihvaćanje. Autorici se tako predbacuje da po pitanju određivanja imena jezika kojim govore Hrvati, ne uzima u obzir mišljenje koje o tome imaju sami govornici. No za tu zamjerku nema mjesta jer, što se autorice tiče, ona svakom pojedincu ostavlja slobodu da svoj jezik naziva kako želi. U više

navrata dapače ističe da nije potrebno na svim razinama agresivno inzistirati na znanstvenosti isto kao što je nepotrebno ispravljati laika koji je uvjeren da je pauk vrsta kukca. No ono što Kordić ne dopušta, laičke su navike hrvatskih lingvista koji svjesno krše općeprihvaćena i međunarodno važeća pravila struke. Drugim riječima, *Jezik i nacionalizam* proziva one kroatiste s Filozofskog fakulteta u Zagrebu koji već dvadeset godina tvrde da je pauk kukac i o tome, štoviše, pišu znanstvene radove.

S druge strane, autorica opetovano naglašava da to što Srbi i Hrvati govore istim jezikom nipošto ne znači da moraju živjeti u istoj državi ili da jedni druge moraju simpatizirati. I baš je to ključni detalj koji protivnicima *Jezika i nacionalizma* redovito promiče. No Hrvatska i Srbija nisu jedini slučaj u kojem jedan jezik opslužuje dva naroda sa zamršenom prošlošću. Dovoljno je sjetiti se primjera

očite činjenice i knjiga kao što je *Jezik i nacionalizam* u nekom uravnoteženom društvu bila bi izlišna. No ovakav znanstveni rad od presudne je važnosti za Hrvatsku, Srbiju, Bosnu i Hercegovinu i Crnu Goru koje su u zadnjih dvadeset godina pale kao žrtve netočne ideje da je zasebni jezik preduvjet državnosti. Deviza "jedan jezik, jedan narod, jedna zemlja" prometnula se u zapadno balkansku ideologiju, a da se uopće nije vodilo računa o tome da je najistaknutiji zagovornik te zamisli bio Adolf Hitler.

## PROBLEM SRPSKOHVATSKOG

No da govornici srpskohrvatskog nisu sami u lingvističkoj psihozi, pokazuje primjer hindustanskog jezika – zbog političkih razloga umjetno rascijepljenog na hindski i urdu. Daljnja sličnost srpskohrvatskog i hindustanskog je ta što se obje varijante spomenutog indijskog jezika bilježe različitim pismima. No korištenje različitih sustava pisanja, naglašava Kordić, nije pokriće da se te jezike proglasi različitim. Kao što ni dva odvojena pravopisa, dvije odvojene književne tradicije pa i dvije različite religije kojima pripadaju govornici hindustanskog ne čine hindski i urdu dvama različitim jezicima, barem što se tiče lingvista koji na prvo mjesto stavljaju znanost.

S druge strane, primjereno ističe autorica, Kina boluje od srodnog poremećaja koji se očituje u tendenciji vlade u Pekingu da barem osam različitih kineskih jezika službeno smatra jednim lingvističkim sustavom. Drugim riječima, što se međunarodnih znanstvenih krugova tiče, bivša Jugoslavija boluje od iste vrste poremećaja percepcije kakav je zahvatio Kinu, Pakistan i Indiju. Samo što dok Kina manipulira jezičnom stvarnošću u svrhe tobožnjeg očuvanja jedinstva zemlje, Hrvati i Pakistanci se upuštaju u lingvistički inženjering kako bi naglasili odvojenost od susjeda s kojima dijele jezik.

Ono što u *Jeziku i nacionalizmu* predstavlja osobiti kamen spoticanja ponovno je izvlačenje naziva "srpskohrvatski" za koji je hrvatska javnost vjerovala da je umro s raspadom Jugoslavije. No ponovo, Snježani Kordić nije cilj raširiti vlastita ekscentrična uvjerenja, već upoznati javnost s uobičajenom praksom međunarodne lingvistike koja razne složene lingvističke nazive tvori prema krajnjim članovima. Tako, primjerice, indoeuropski jezici obuhvaćaju i indoeuropske jezike između Indije i Europe pa je o njima nepotrebno govoriti kao o indo-irano-europskim jezicima. Primijenimo li taj princip imenovanja na

**— ONO ŠTO KNJIGU SNJEŽANE KORDIĆ ČINI IMPRESIVNOM NIJE BESPRIJEKORNA ZNANSTVENA DOKAZANOST SVAKE AUTORIČINE TVRDNJE, VEĆ ČINJENICA DA GOTOVO ČETIRI STOTINE STRANICA HABILITACIJSKOG RADA FUNKCIONIRA KAO NAPETO ŠTIVO I, ESTETSKI GLEDANO, DOBRO SLOŽENA CJELINA —**

područje bivše Jugoslavije vidjet ćemo da je Hrvatska krajnji zapadni dio srpskohrvatskog lingvističkog kontinuuma, a Srbija krajnji istočni. Zbog toga, naziv srpskohrvatski, što se lingvistike tiče, ne isključuje bosansku i crnogorsku standardnu varijantu tog jezika. A razlog zbog kojeg srpski stoji na prvom mjestu je taj što srpska varijanta ima dvostruko više izvornih govornika od hrvatske. Kako bi smirila strasti Kordić podsjeća da je naziv "srpskohrvatski" zapravo devetnaestostoljetni izum Nijemca Jacoba Grimma. Odnosno, naziv je nastao davno prije Jugoslavije pa s raspadom iste nije nužno dužan nestati.

Nadalje, sve one koji se pouzdaju u ijekavicu i ekavicu kao kriterij različitosti, Kordić opominje da i Bugarsku presijeca jatova granica koja, međutim, ne dovodi u pitanje jedinstvo bugarskog jezika. Osim toga, podsjeća da je, što se jata tiče, u Hrvatskoj i Srbiji u 19. stoljeću vladala obrnuta raspodjela: srpska društvena elita govorila je ijekavicu, dok je među zagrebačkom inteligencijom u upotrebi bila isključivo ekavica. Zagrebački filolozi su u konačnici samoinicijativno prihvatili ijekavski štokavski, a to su učinili po uzoru na Vuka Karadžića, do danas počasnog građanina Zagreba, koji je kao progresivni jezikoslovac u to doba zagovarao baš takav nadregionalni standard. Ustvari, Vuk Karadžić je, podsjeća Kordić, na više suprotstavljanja nailazio u Beogradu nego u Zagrebu, pogotovo u pogledu prijedloga fonetskog pravopisa jer je konzervativna srpska elita bila na strani korijenske ortografije tipične za upotrebu u pravoslavnoj crkvi. Zanimljivo je zato primijetiti da je moda zagovaranja korijenskog pravopisa u međuvremenu prešla s devetnaestostoljetnih srpskih konzervativaca na suvremene hrvatske jezične puriste.

## RASKRINKAVANJE HRVATSKIH MITOVA

Jezični purizam je jedna od velikih tema s kojima se Snježana Kordić obračunava u svojoj knjizi. Već će letimična analiza javnog diskursa pokazati da je od trenutka osamostaljenja



Snježana Kordić, *Jezik i nacionalizam*; Durieux, Zagreb, 2010.

Velike Britanije i Irske koje unatoč povišenom antagonizmu govore jedan jezik jedinstvo kojeg ostaje nepobitno. Osim toga tu su Irak i Kuvajt koji su se, kao što je slučaj sa zapadno balkanskim državama, sukobili devedesetih, no ni ondje ne nalazimo paralelu postjugoslavenske jezične šizme.

S druge strane, ne propušta istaknuti autorica, zemlje poput Švicarske dokaz su da zaseban jezik ne samo da nije preduvjet za formiranje neke nacije, već da jedna država može obuhvatiti više jezika, a da njezin integritet ne bude doveden u pitanje. Sve su to naizgled



Hrvatske, izraz "jezični purizam" uvelike izgubio na pejorativnosti. Raznovrsna izdanja razlikovnih rječnika i neprestani naponi kroatista da se jezik očisti od takozvanih srbizama, ali i da se uvriježene internacionalizme nezgrapno prevodi, pretvorili su purizam u hrvatsku modu. No Kordić podsjeća da je jezični purizam bio jedno od glavnih obilježja javnog života u Trećem Rajhu. Suprotno Hitlerovoj državi, liberalna društva ne inzistiraju na navodnoj čistoći svojih jezika. Danas najprestižniji jezik, engleski, ističe Kordić, prestižan je upravo zato što je "nečist". Jezik je, nastavlja, prije svega heterogeni produkt jezičnog kontakta i baš su internacionalizmi važan svjedok kulturnog života i nasljeđa jednog naroda.

Osim toga, jezični purizam ne samo da pripada u domenu laičke lingvistike, već i izaziva kolektivnu neurozu te dovodi do zatvorenosti koja rezultira smanjenjem kulturnog tržišta. Na taj način autorica se dotiče gorućeg problema koji se u Hrvatskoj uporno ignorira. A taj se prije svega očituje u visokom stupnju izoliranosti hrvatskog knjiškog tržišta od srpskih i bosanskih izdavača. Dapače, zadnjih godina se uvriježio običaj da u

nedostatku domaćeg izdanja, hrvatski čitatelj poseže za engleskom verzijom knjige unatoč, najčešće, ograničenom poznavanju tog jezika. S druge strane, vrata srpskog i bosanskog tržišta većini hrvatskih autora ostaju zatvorena, što u konačnici ima razoran učinak na plasman regionalne književnosti na međunarodno tržište.

U trećem dijelu knjige *Jezik i nacionalizam* fokus se pomiče s jezika na naciju. Na dvjestotinjak stranica autorica se bavi pitanjem formiranja hrvatske nacije u europskom kontekstu kao i položajem Hrvatske u Jugoslaviji. I dok će prva dva dijela knjige koja se bave pitanjima jezika, unatoč kontroverzi, prije ili kasnije umoriti čitatelja koji nema barem minimalno lingvističko obrazovanje, treći dio knjige potpuno je prohodan svakome. Nižući bezbroj odlično odabranih i primjerenim redoslijedom navedenih citata, Kordić razara mitove tipa "od stoljeća sedmog" na kojima se temelji postojanje hrvatske nacije. Tu je sav autoričin napor usmjeren u pokušaj osvještavanja čitatelja da su Hrvati, kao uostalom i svi ostali narodi Europe, devetnaestostoljetni konstrukt lišen nacionalnog, narodnog i kulturnog

povijesnog kontinuiteta. Zanimljivo je primijetiti da se većina kritike koja nije sklona Snježani Kordić koncentrirala uglavnom na prva dva dijela knjige koja se bave jezikom, potpuno zanemarujući ne manje kontroverzno poglavlje gdje autorica raskrinkava hrvatske mitove – primjerice onaj o hrvatskoj povijesnoj napaćenosti.

No ono što knjigu Snježane Kordić čini impresivnom nije besprijekorna znanstvena dokazanost svake autoričine tvrdnje, već činjenica da gotovo četiri stotine stranica habilitacijskog rada funkcionira kao napeto štivo i, estetski gledano, dobro složena cjelina. Autorici tako polazi za rukom zadržati čitateljev interes unatoč tome što je tekst knjige, kao što i priliči habilitacijskom radu, silno opterećen citatima i stručnom terminologijom. U *Jeziku i nacionalizmu*, Snježana Kordić ne samo da se dokazala kao prvorazredna znanstvenica, već i kao vrlo dobar DJ koji od mnoštva probranih glasova lingvisti i povjesničara uspijeva složiti harmoničnu cjelinu.

Bez obzira na obilje negativnih reakcija s kojima se *Jezik i nacionalizam* susreo u hrvatskoj javnosti, razumno je pretpostaviti da će knjiga s vremenom

postati obavezno štivo svakoga tko osjeća potrebu da se distancira od dva desetljeća krivotvorenja jezika i nacionalističkih laži. A tko zna, možda se *Jezik i nacionalizam* jednog dana nađe i u obaveznoj kroatističkoj lektiri. Jedina zamjerka ovaj put ide na račun izdavačke kuće, zagrebačkog Durieuxa koji je u skladu sa svojom poslovično nerazumnom cjenovnom politikom (knjiga košta 200 kuna!) vjerojatno značajno ograničio tržišni uspjeh jedne od najvažnijih knjiga objavljenih u Hrvatskoj u protekla dva desetljeća. ■

## UMJETNOST KRVI I DOSKOČICA

**SEDAMNAEST AUTORA, MAHOM EMINENTNE FACE S UGLEDNIH AMERIČKIH SVEUČILIŠTA, HVATAJU SE U KOŠTAC S TARANTINOVIM MIŠ-MAŠOM TRASHA I VISOKE KULTURE U NAIZGLED SULUDOM POKUŠAJU DA IŠČEPRKAJU KAKVE METAFIZIČKO-EPISTEMOLOŠKE IMPLIKACIJE**

**NADA KUJUNDŽIĆ**

Ukoliko naizust znate ulomak 25:17 iz biblijske knjige o proroku Ezekijelu, na prve taktive pjesme *Stuck in the Middle with You* počinite kliziti plesnim podijem u super-cool maniri gospodina Plavog, ponosni ste vlasnik novčanika na kojem piše "opasan jebač", uživajte u beskonačnim raspravama o skrivenim značenjima naoko besmislenih pop pjesmuljaka, u slobodno vrijeme savjesno vježbate trik dlanom u pet koraka, ne vjerujete u davanje napojnica, a iz principa se ne družite ni sa kim tko se odaziva na ime Marvin... pa, u tom slučaju nagađam da vam nije potrebno posebno svraćati pozornost na objavljivanje knjige *Quentin Tarantino i filozofija*. Štoviše, kladim se u svoju kolekciju Hanzovih mačeva da je spomenuti naslov već pronašao put do vaše kućne biblioteke (vjerojatno se koči tamo negdje između *Enciklopedije trash filmova* i *opskurnih serija*, rječnika japanskog jezika i sabranih djela Elmorea Leonarda). No za ostale koji ne prate s tolikim žarom svaku novost vezanu za kontroverznog "kralja krvi" i "filmskog štrebera", kako ga često nazivaju u medijima, slijedi kratak pogled među korice najnovijeg naslova iz uspješne serije "Popularna kultura i filozofija". Dok se kod nas broj naslova nedavno popeo na šest (Tarantinu su prethodili Seinfeld, Simpsoni, South Park, Monty Python i Zvezdane staze), u svijetu ova serija broji čak četrdesetak

naslova, koji uključuju, što se kaže, sve i svašta, iliti za svakoga ponešto: od serija (*Doctor Who*, *Buffy*, *Obitelj Soprano*), redatelja (Woody Allen, Alfred Hitchcock) i filmova (*Matrix*, *Harry Potter*, *Pasija*), preko glazbenika (Beatlesi, U2, Johnny Cash...), do sporta i niza društvenih fenomena od vampira i *Warcrafta* do iPoda i neizbježnog Facebooka (jedan od intrigantnijih naslova je svakako *Bullshit and Philosophy*; usrdno se nadamo hrvatskom prijevodu). Koji od ovih će u bližoj ili daljoj budućnosti proći strogu selekciju domaćih urednika? Živi bili pa vidjeli! Zasad nas veseli što je jedina knjiga o Tarantinu dostupna na hrvatskom jeziku (ovdje ne ubrajam scenarij *Nemilosrdnih gadova* objavljen prošle godine), *Pucanj s boka* Wensleya Clarksona, napokon dobila društvo.

**PROBLEMI OSVETE I MORALNOSTI** O čemu se, zapravo, radi? Sedamnaest autora, mahom eminentne face s uglednih američkih sveučilišta, hvataju se u koštac s Tarantinovim miš-mašom trasha i visoke kulture u naizgled suludom pokušaju da iščeprkaju kakve metafizičko-epistemološke implikacije te ponude odgovore na temeljno pitanje čitave knjige: koja je zapravo Tarantinova filozofija? Znate li on upće išta o filozofiji ili nam, što bi rekao naš narod, prodaje muda pod bubrege? Pa dobro,

možda, kako to tvrdi u jednom od eseja Bruce Russell, Tarantinovi filmovi i nisu filozofski u strogom smislu riječi, no ne može se poreći da postavljaju mnoštvo zanimljivih pitanja: od skrivenih poruka Madonninih hitova i adekvatnih kazni za govornje koji vam ključem izgrebu mentalnog ljubimca, do osvete i morala, časti i (ne)postojanja čuda. Većina eseja bavi se upravo problemima osvete (po čemu se razlikuje od retribucije, je li opravdana i ako jest, u kojem slučaju) i moralnosti (jesu li Tarantinovi likovi, iako uglavnom okorjeli kriminalci i sadistički ubojice, ipak moralni), koje razmatraju na primjerima *Pasa iz rezervoara*, *Paklenog šunda* i *Kill Billa*. *Jackie Brown* i *Otporan na smrt* dobili su tek po jedan esej svaki (čovjek se zapita u čemu je stvar, no to je već samo po sebi tema za zaseban esej). Tim više raduje odluka domaćeg izdavača da zbirci doda šećer na kraju u obliku teksta Mime Simić *Nazovi Tarantina zbog filozofije*, koji analizira *Otpornog na smrt* te relativno recentne *Nemilosrdne gadove*. No ono što čudi (a pomalo i ljuti!) jest činjenica da se u samoj knjizi ta ista Mima Simić nigdje izriječno ne spominje! U fusnoti na kraju teksta navodi se kako je esej preuzet iz knjige *Otporna na Hollywood*, ali ne i tko je njezin autor (hmm, možda da pošaljemo dvojicu elegantno odjevenih kršnih mladića da popričaju s urednikom... pogotovo ako



*Quentin Tarantino i filozofija*, ur. Richard Greene i K. Silem Mohammad, s engleskoga preveli Una Bauer i Ognjen Strpić; Jesenski i Turk, Zagreb, 2010.

stanuje na četvrtom katu zgrade sa staklenikom u podnožju).

Kako funkcionira princip uzroka i posljedica u *Kill Billu* i kakve veze (ako



– nastavak sa stranice 39.

ikakve) s tim ima budistička filozofija? Je li gospodin Plavi “naprosto psihopat koji muči ljude iz zabave” ili je riječ o mnogo kompleksnijem liku? Što bi stari Aristotel rekao na Tarantinovo mrcvarenja kronologije i skakutanje među narativnim i temporalnim linijama? Zašto Vincent završi s trbuhom punim metaka dok je Julesu slobodno “hodati zemljom kao Kang iz serije *Kung fu*”? Ovo su samo neka od intrigantnih pitanja o kojima razglabaju autori eseja. Specifičnost ovakve vrste knjige jest golema diskrepancija među tekstovima, točnije neujednačenost po pitanju zastupljenosti pojedinih tema (u ovom slučaju pojedinačnih filmova), stila pa čak i kvalitete i (banalno, ali i to valja spomenuti) duljine tekstova. Dok neki autori štreberski inzistiraju na akademskom/znanstvenom žargonu i formalnoj strukturi, drugi kao da pokušavaju u što većoj mjeri imitirati izričaj i stil samog Tarantina. U tom je smislu možda najegzemplarniji tekst Randalla Auxiera *Vinnijev jako loš dan*. Od svih eseja u zbirci, ovaj u najvećoj mjeri odiše ljubavlju prema filmu te gotovo religioznim obožavanjem velikog Q.T.-a (autor mu se čak izravno obraća u jednoj od fusnota). Poput Tarantina kojega opisuje kao zaigranog dječaćića u kućici na drvetu “koji se s Aristotelom igra lopova i pandura”, Auxier kao da pršti od silnih ideja koje mu padaju na pamet dok gleda *Pakleni šund* i poput nestrpljivog djeteta ne može dočekati da ih podijeli s nama (na kraju svake rečenice osjeća se nenapisano nestrpljivo “jel’ da, jel’ da?”). Čak i ako vam se ideja o *Paklenom šundu* kao Tarantinovoj kritici stanja francuskog filma (“Zašto je u ovoj priči Fabienne Francuskinja?”) u prvi mah učini pomalo nategnutom, Auxier će vam neprestano podastirati nove “dokaze” i vući vas za rukav sve dok ne priznate da možda ipak ima nečega u tome.

**ŽONGLIRANJE ŽANROVSKIM KONVENCIJAMA** Znatno dio tekstova problematizira pitanje morala i etičkog kodeksa među naizgled inherentno nemoralnim skupinama ljudi (čitaj: gangsterima), odnosno, kako je to sročio Bruce Russell, o natruhama “suosjećanja i moralnosti među čvrstim, okrutnim i nemoralnim ljudima”. Iako se ne ustručava previše kad slučajno raznese glavu putnika na stražnjem sjedalu automobila, Vincent Vega je ipak prilično moralan lik, tvrdi u svom eseju *Tarantini filmovi: o čemu su i što iz njih možemo naučiti* Bruce Russell. Na kraju krajeva, očito je kako Vinceu odanost visoko kotira na ljestvici vrijednosti pa je tako unatoč snažnoj privlačnosti koju osjeća prema šefovoj ženi, odlučan u svojoj namjeri da vlastite aktivnosti ograniči na sudjelovanje u plesnom natjecanju, žvakanje zatvorenih usta i kurtoazno smijanje njezinim vicevima. No dok samo postojanje moralnog kompasa u Vinnijevu slučaju nije upitno, njegova ispravnost jest. Uostalom, je li trenutačno smaknuće (“Bez sudenja, bez porote”, kako kaže Lance) zaista adekvatna kazna za grebanje automobila ključem? I je li masaža stopala doista toliko velika stvar da je “nezgoda” sa staklenikom Tonyja Rockyja Horra zaslužena (no dobro, možda je to ipak stvar tehnike masiranja). Pitanje moralnosti provlači se i kroz *Pse iz rezervoara*, film za koji James Spence smatra da je “prepun” morala, iako prati okupljanje

i raspad skupine (uglavnom) okorjelih kriminalaca. Poput već spomenutog Vincenta, i *Psi* stvaraju vlastiti moralni kodeks. Diskutirajući o uvodnoj sekvenci filma koja uključuje opsežnu raspravu o tome treba li simpatičnoj konobarici ostaviti napojnicu, Spence primjećuje: “Ako su ti tipovi takvi beskrupulozni gadovi, čemu takve rasprave?” Ono što fascinira i kritičare (u ovom slučaju filozofe) i gledatelje kad je riječ o (ne)moralu Tarantinovog celuloidnog kozmosa, jest činjenica da se njegovi likovi svojski trude objasniti i opravdati svoje najokrutnije i (naizgled) najbesmislenije postupke. Gospodin Ružičasti detaljno obrazlaže zašto ne vjeruje u davanje napojnica (štoviše, toliko je uvjerljiv da gospodin Narančasti naposljetku zatraži svoj novac natrag), gospodin Plavi smireno opravdava pucnjavu u draguljarnici svaljujući krivnju na “neposlušne” taoce (“Da nisu napravili ono što sam im rekao da ne rade, još uvijek bi bili živi.”), a sličnoj logici pribjegava i gospodin Bijeli kada izjavljuje kako izbor između zatvorske kazne od deset godina i pucanja u glupog govornju koji ti stoji na putu, i nije neki izbor.

Dio eseja razmatra i formalne aspekte Tarantinovih uradaka: u prvom redu isticanje artificijelnosti filma i tjeranje publike na neprestano osvještavanje i promišljanje vlastite gledateljske pozicije. Tu su i nebrojeni citati svega i svačega, kao i sklonost poigravanju horizontom očekivanja te postmodernističko žongliranje žanrovskim konvencijama. I sam redatelj, prisjećajući se vlastitih mladenačkih dana provedenih za pultom videoteke, priznaje kako nije sasvim siguran na koju bi policu smjestio *Pse iz rezervoara* ili *Pakleni šund* (na kraju se ipak odlučuje za sekciju s komedijama). Da izbor nije nimalo lak potvrđuje i Travis Anderson koji se pita je li riječ o “vrlo, vrlo, vrlo nasilnim komedijama” ili pak o hard-core krimićima u kojima likovi bacaju doskočice u predahu između dviju koljačina?

**TARANTINO, NIETZSCHE I DANTE** Serija knjiga o popularnoj kulturi i filozofiji iznenaduje raznolikošću i, nerijetko, inovativnošću sveza u koje se dovode glasoviti filozofi s jedne, i nosive figure popularne kulture s druge strane: Homer Simpson i Aristotel, Kuhar iz *South Parka* i Sokrat ili, u ovom slučaju, Tarantino i Friedrich Nietzsche. Filozofa i filmaša, odnosno dvojicu “umjetničkih bastarda”, kako ih u svom eseju naziva Anderson, povezuje nešto više od zloglasnog otpadničkog duha: “Obojica su svoje glavno djelo stvorili kada im je bilo samo 28 godina, i pritom su prilično nagrizli konvencionalnu mudrost o umjetnosti”. Timothy Dean Roth u tekstu naslovljenom *Pravednički mač* navodi Danteov *Pakao* kao intertekst dvaju nastavaka *Kill Billa* (duguje li Beatrix Kiddo svoje ime Beatrici Portinari?). Kad malo bolje razmislite, ideja da Tarantino od Dantea preuzima osvetnički postupak u kojem oblik kazne reflektira narav grijeha, doima se prilično uvjerljivom: “Vernita, čija je specijalnost borba noževima, pogiba od Beatrixina noža. O-Ren ubija japanski čelik (tko se mača laća, od mača će i poginuti). Cinični pustinjač koji živi u bijednoj kamp-kućici gine od ugriza zmije. Oholost Elle Driver zbog koje ne uvida dobrodušnost Pai Meijeve škole okrutnosti na kraju će je oslijepiti. A Billu, naravno, prepukne srce”. U jedinom tekstu posvećenom *Jackie Brown* K. Silem Mohammad promišlja o pitanjima sumnje i (ne)znanja, dok Aaron

Anderson u *Otpornom na smrt* vidi jedinstven primjer “filmskog simulakruma”. Tu su i neizbježna biografska čitanja pojedinih filmova pa tako Conrad o *Kill Billu* govori kao o “Tarantinovoj edipskoj igri” u kojoj redatelj iznova stvara vlastitu prošlost (otac, Toby Tarantino, napustio je trudnu suprugu Connie nakon tri mjeseca braka), ali ovoga puta “u skladu sa svojim željama”.

I tako, mislite da nakon jubilarnog petstotog gledanja *Šunda* i memoriranja svih replika iz oba nastavka *Kill Billa* znate sve što se uopće može znati o Tarantinovim filmovima? E pa promislite ponovno! Možda vam neće otkriti tajnu Marsellusovog kovečega ili dati konačan odgovor na nesnosno pitanje tko je ubio Dobrog dečka Eddija (neka mi oprostite vrlu prevoditeljski par, ali njihov prijevod imena Nice Guy Eddie kao Dragi Eddie mi jednostavno ne sjeda), no sigurno je da će vam čitanje ovih eseja otvoriti niz novih perspektiva i načina promišljanja Quentinovih umotvorina. Leži li ključ Fabiennine neupućenosti u motocikle u činjenici da je Francuskinja? Umire li Vincent zato što ne pere ruke nakon vršenja nužde? Je li Jules nešto najbliže Nietzscheovom *übermenschu* što Tarantino ima za ponuditi? Nosi li Beatrix uoči odlučujućeg susreta s Billom suknu jer je to prvo što joj je došlo pod ruku kad je toga jutro otvorila ormar, ili spomenuti odjevni predmet simbolizira njezinu konačnu transformaciju iz ubojite crne mambe u mamicu? I što zapravo znače sve te silne reference na pičke koje su je prebile i kurčeve koji su za to odgovorni? Naposljetku, ne mogu zaobići još jedno pitanje razmatranju kojega se dušom i srce predaje već spominjani Auxier: je li moguće istovremeno favorizirati i Tarantina (čija je umjetnost, tvrdi Auxier, zabavna) i Mela Gibsona (čiji filmovi imitiraju “nacističke zatvore”)? Ako je vjerovati Auxieru, odgovor je decidirano – ne: “Ako je Tarantino enfant terrible među suvremenim režiserima, Gibson je sigurno *rex tyrannis*. Možda se varam, ali kladio bih se u Hanzovu katanu da nitko tko se zaista divi Tarantinovim filmovima i razumije ih, ne voli Gibsonove filmove. Postoji razlog za to. Neki ljudi se vole zavaljati, dok drugi vole da ih se muči”.

**JEDINSTVEN INTERFILMSKI SVI-JET** Dakako da je sedamnaest eseja premalo da se obuhvate sva (filozofska) pitanja oko kojih su izgrađeni otkačeni Quentinovi postmodernistički kolaži. Ono što mi osobno najviše fali jest razmatranje načina na koji se sami filmovi unutar Tarantinova opusa referiraju jedni na druge, stvarajući na taj način neku vrst nad-univerzuma u kojemu svi puše isključivo Red Apple cigarete, a avio kompanije su dovoljno uvidavne da u zrakoplovnim kabinama ugrade posebne stalke za katane. Riječ je o jedinstvenom interfilmskom svijetu u kojemu su Vic-gospodin Plavi i Vincent Vega braća, u kojemu Uma Thurman riše pravokutnike u zraku kao Mia Wallace i kao Beatrix Kiddo, u kojemu katana koju Butch nakratko uzima u Maynardovoj trgovini anticipira onu Hattorija Hanza, a krupni kadar Beatrixine ruke s ključevima kamioneta za pičkice doslovno ponavlja onaj Butcheve ruke s ključevima Zeddovog choppera.

**— ONO ŠTO FASCINIRA I KRITIČARE (U OVOM SLUČAJU FILOZOFE) I GLEDATELJE KAD JE RIJEČ O (NE)MORALU TARANTINOVOG CELULOIDNOG KOZMOSA, JEST ČINJENICA DA SE NJEGOVI LIKOVI SVOJSKI TRUDE OBJASNITI I OPRAVDATI SVOJE NAJOKRUTNIJE I (NAIZGLED) NAJBESMISLENIJE POSTUPKE —**

Bez obzira na često uvrnute likove koji su u stanju do iznemoglosti razglabati o najbanalnijim stvarima i otkačene zaplete nerijetko bizarnih preokreta, Tarantinu je, ističe Mima Simić, cilj uvijek i jedino – zabava. A to je upravo ono što vas svakako očekuje i na stranicama ove knjige: red filozofiranja, red zabave, prema provjerenoj recepturi velikog majstora kuhinje koja nam je dala delicije poput Royala sa sirom, Martin i Lewis frapea za pet dolara i palačinki. I koja je, na koncu, “pouka priče? Pouke su tri, ali daju se svesti na jednu: Budi lojalan. To je važno. Ne budi slabe volje. To će loše završiti. I peri ruke kada ideš na zahod... pažljivo”. **E**



# VISOKA UMJETNOST, NIZAK REZULTAT

**IAKO SU SVI SASTOJCI ROMANA - RAZVIKANA UMJETNIČKA DJELA, ATRAKTIVNE METROPOLE, ZGODNE ŽENE, KRAĐA U VISOKIM KRUGOVIMA I DINAMIČNA ISTRAGA - KOMERCIJALNO EKSPLOZIVNI, NJIHOV JE SPOJ SLABAŠAN I REZULTIRA OSREDNJI KrimićeM**

**LEA HORVAT**

Umjetnost i krimić se vole! Taj se spoj pojavio u (komercijalno) velikom stilu u *Da Vincijevu kodu* Dana Browna koji definira cijelu skupinu krimića s dodacima u vidu (likovne) umjetnosti. Slika funkcionira kao prozor u transcendentalno, zasićena je mističnim značenjima, rješenje zagonetke je u tajnoj poruci sadržanoj u njezinim proporcijama i drugim simbolički bremenitim elementima. Slične je vokacije i *Gaudijev ključ* Estebana Martina i Andrea Carranze – odgonetka se skriva u Gaudijevim arhitektonskim čudima, prije svega u Sagradi Familiji, grandioznoj nedovršenoj barcelonskoj katedrali. Ta okultno intonirana skupina, s neizostavnim masonima, templarima i sličnim tajnim udruženjima čiji simbolički vokabular dodatno komplicira zaplet, ne kotira visoko u kvalitativnim ocjenama književnih kritičara, ali ipak treba imati u vidu njezino postojanje pa bilo to i marginalno životarenje.

**— ZAPLETENI MEHANIZAM OTEŽAVA PRAĆENJE TIJEKA RADNJE I UBIJA NAPETOST KOJA SE POKUŠAVA USPOSTAVITI INTRIGANTNIM POČECIMA (in medias res) I DRAMATIČNIM ZAVRŠECIMA POGLAVLJA —**

Potpuna suprotnost paranormalnim enigmama s umjetničkim djelom u središtu jesu krimići u kojima umjetnina figurira kao bilo koji dragocjeni predmet i njezina su intrinzična svojstva posve efemerna; takvi krimići ništa lošije ne bi funkcionirali kad bi sliku ili skulpturu zamijenio, primjerice, golemi dijamant ili vrijedan spis. Dok u prvoj skupini motivacija raspleta može biti transcendentalne prirode – poput otkrivanja (ili skrivanja!) višestoljetne tajne ili spašavanja svijeta – drugu skupinu definira ponajprije želja za posjedovanjem (zbog zarade, osvete ili kolekcionarske žudnje) koja se ispunjava krađom. U to se polje može svrstati niz književnih uradaka: od nekih Doyleovih (*Dijadem s berilima*) i Chestertonovih priča (*Plavi križ*) do suvremenih primjera (*Galerija zločina* Haley Lind). Jedan od školskih primjera je *Malteški sokol* Dashiella Hammetta; iako je čitatelj upoznat sa simboličko-povijesnom pozadinom skupocjene statuete, ona ne igra bitnu ulogu – primarna je novčana korist koju će ostvariti onaj tko nakon niza zakulisnih igrica postane njezinim vlasnikom.

*Kradljivac umjetnina* Noaha Charneyja kombinira spomenuta dva pristupa: motivacija za krađu jest racionalne prirode (financijska korist, osveta), ali umjetničko se djelo ne svodi na zamjenjivi objekt; njegova ikonografija i druge imanentno likovne komponente bitno utječu na rasplet.

**KRIMIĆ KAO PLATFORMA** Ključna je odrednica *Kradljivca umjetnina* spoj žanrovskih pravila krimića s temom umjetnosti. Razumljivo, elementi krimića dominiraju jer sačinjavaju sižejnu strukturu na koju se opaske o umjetnosti tek apliciraju; može se zamisliti da roman funkcionira i bez dekorativnog dodatka u vidu umjetničkih diskurzivnih izleta, dok je elemente krimića nemoguće izostaviti, a da se djelo bitno ne izmijeni.

Shema krimića je utrostručena: događaju se tri paralelne krađe (Caravaggiovo *Navještenje*, Maljevičevo *Bijelo na bijelom* i ružna suprematistička slika anonimnog Rusa) u trima neupitnim, možda i najvećim, prijestolnicama umjetnosti (Rim, Pariz, London). Tri zločina iziskuju isto toliko grupa službenih istražitelja (uglavnom dolaze u parovima), a njima valja pridodati i klijente (žene na čelu muzejskih ustanova iz kojih su djela nestala) te posebne stručnjake, povjesničare umjetnosti i pripadnike srodnih struka, koji neformalno sudjeluju u istrazi. Likovi nisu detaljno psihološki profilirani (što je i nemoguće s obzirom na njihov pozamašan broj i stalnu izmjenu mjesta radnje), ali nisu ni u službi tvorbe živosti akcije kakvu pronalazimo u pulp romanima.

Službeni su istražitelji nepoznavatelji umjetnosti, što ih već u startu diskvalificira iz utrke; slučaj rješavaju superiorni znalci (samo oni mogu utvrditi ono što se laiku čini apsurdnim: je li Maljevičeva potpuno bijela slika *Bijelo na bijelom* krivotvorina ili original) i, još važnije, rješavaju ga među sobom; policiji rasplet ostaje nepoznanicom. Jedan od njih, i to onaj svakako najsuuperiorniji, je Gabriel Coffin, povjesničar umjetnosti, kriminalistički forenzičar, vrstan predavač i poliglot koji se odlikuje besprijekornim rodoslovljem; već je na prvi pogled jasno da je riječ o plošnom nadjunaku bez mane. Istovremeno, teško se oteti dojmu da je autor u njega učitao i nešto više sebe – ili slike o sebi – od puke liste kompetencija koje su im zajedničke. Kult connoisseura, iz nekog razloga osobito popularan u književnosti, u Coffinu i njemu srodnim likovima dobio je još jednu apologiju. Pojava eksperata uvodi i problem vjerodostojnosti; budući da nitko od službenih istražitelja nije stručnjak u području umjetnosti, nemoguće je odrediti istinosnu vrijednost tvrdnji eksperata. Istragu dodatno komplicira pojava *loše beskonačnosti*: ispod površinskog (krivotvorenog) sloja svake slike nalazi se druga slika, za koju tek treba utvrditi je li krivotvorina ili original, a da bi stvar bila još zamršenija, podslika povezuje različite istrage (ispod rimske slike je ona koja se traži u Londonu i slično).

Budući da gotovo da i nema drugih likova osim (formalnih i neformalnih) istražitelja i klijenata, rano se nameće zaključak da netko od njih mora biti počinitelj, a problem predstavlja povezivanje različitih

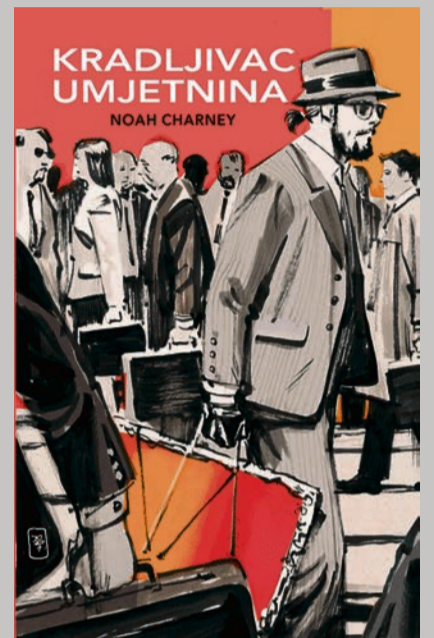
linija radnje. Previše istražitelja i premalo sumnjivaca te nagle izmjene lokacija trebale bi staviti naglasak na događajnost nauštrb likova, ali zapleteni mehanizam otežava praćenje tijeka radnje i ubija napetost koja se pokušava uspostaviti intrigantnim počecima (*in medias res*) i dramatičnim završecima poglavlja.

**VELIKA PRIČA UMJETNOSTI** Glavni istražitelji koji se ne kreću s mrtve točke ipak, za razliku od Coffina, imaju nekog šarma; detektiv Scotland Yarda Harry Wickenden aluzivno je povezan sa Simenonom i Mairi (voli sam voditi istragu, živi mirno sa svojom ženom, a nad njima je melankolična sjena njihova mrtvog djeteta), pariški dvojac, Bizot i Lesgourges, pamti se po živim diskusijama o slučaju uz bogatu i ekscentričnu trpezu. Veća pažnja pridana pojedinim aspektima privatnog života spomenutih likova dodatno ističe njihov minoran značaj u istrazi.

Istražiteljske metode, osim već elaborirane povijesnoumjetničke ekspertize, nekonzistentne su i sasvim heterogene; funkcioniraju po principu amalgama koji podnosi svašta – od analize misterioznih citata iz Biblije koji se učestalo pojavljuju niotkud do rješavanja misterija zaključane sobe, gotovo u potpunosti knjiškog problema iscrpljenog već u počecima kriminalističkog romana. Kao i u drugim aspektima, planirano narativno bogatstvo ustuknulo je pred nedosljednošću i nepovezanošću zbog koje čitatelj gubi interes.

Inkorporiranjem elemenata povijesnoumjetničkog diskursa u djelo nastoji se obogatiti i proširiti strukturu krimića te ponuditi nešto što tipični krimić nema. Zbog težnje za pomirenjem ponekad oprečnih žanrovskih zahtjeva, *Kradljivcu umjetnina* bi se, u slučaju vrsne izvedbe te dionice, moglo oprostiti slabije fabuliranje krimića, ali to, nažalost, nije slučaj.

Zadaća informiranja i upućivanja laika u veličanstvenost svijeta umjetničkih djela te izazivanje strahopoštovanja prema Umjetnosti povjerena je liku Simona Barrowa koji istrazi koristi kao stručnjak za 17. stoljeće, u prvom redu za Caravaggia. Njegova se didaktička funkcija realizira predavanjima naizgled namijenjenima studentima, ali pravi je adresat zapravo čitatelj. Zločin krađe ili krivotvorenja pokušava se semantički otežati na dvije razine – financijskoj (astronomska cijena slike) i estetskoj (vrijednost slike za europsku umjetnost i zapadnu civilizaciju u cjelini). Fokus je na djelima estetsku vrijednost kojih laici često podcjenjuju; među ostalim, to uključuje srednjovjekovno slikarstvo u cjelini i neke antologijske slike poput *Portreta Arnolfinijevih* Jana van Eycka. Barrowljev pompozan i beskompromisan nastup temeljen je više na ekspresivnosti i emocionalnosti govora, nego na znanstveno utvrđenim činjenicama; on je pripovjedač *velike priče* Umjetnosti. Njegov je pristup odbojan i za upućene (zbog apsolutizma izrečenog i sitnih grešaka koje su mu se potkrale) i



Noah Charney, *Kradljivac umjetnina*, s engleskoga preveo Vladimir Gerić; Šareni dućan, Koprivnica, 2010.

za laike (zbog pokroviteljskog pristupa i arogancije), a neuspjeh predavanja zapečaćuje slaba, gotovo nikakva, povezanost s glavnom radnjom. O ikonografiji, stilu i važnosti slike nešto je suvislije u nizu usputnih napomena rečeno o Maljevičevu *Bijelom na bijelom*, školskom primjeru laiku apsurdne i bezvrijedne slike; pripovjedač uvida da je treba nekako obraniti pa se ta funkcija "obrane", da bi dobila na respektabilnosti, pozicionira u više likova. Rekonstruira se njezino značenje za povijest umjetnosti koje leži kombinaciji anikoničnosti i specifičnog pristupa duhovnosti (izvorno je izložena na mjestu koje je u ruskoj kući rezervirano za ikonu!).

**KRIVOTVORINE I KRAĐE** Naličje umjetnosti – krivotvorine – mnogo je intrigantnije elaborirano. Predavanja Gabriela Coffina na tu temu dinamična su i iznose pregršt suvislih činjenica, a osnovni je model pristupa holmesovsko logičko zaključivanje temeljeno na činjenicama proizašlima iz oštroumna opažanja pa se prirodno otvara i most prema krimiću. Charney je tu na svom terenu; vješto ocrta proces krivotvorenja, profilira naručitelja i kradljivca te, u svrhu ilustracije, pripovijeda o nekima od najskandaloznijih svjetskih krivotvorina i krađa umjetnina.

Iako ima i svojih svijetlih trenutaka, komponenta umjetnosti nije bitno obogatila kvalitativno prosječnu strukturu kriminalističkog romana i ne nudi opravdanje za neuvjerljivosti u sižejnoj strukturi. Iako su svi sastojci *Kradljivca umjetnina* – razvikana umjetnička djela, atraktivne metropole, zgodne žene, krađa u visokim krugovima i dinamična istraga – komercijalno eksplozivni u rangu serijala o Jamesu Bondu, njihov je spoj slabašan i rezultira osrednjim krimićem s ponekad neugodno didaktičnim insertima. **E**



# Ivan Velisavljević, Preko pruge

**P**rosuli su joj mozak. Puzala je između muškaraca sve dok jedan nije bacio sivi blok na njenu glavu. Krv se slivala niz beton. Slika se zamrzla.

“Nije da se ložim na to, kapiraš, ali sad ne mogu da izbrišem“, rekao je Ajaks, ugasiš video-klip na mobilnom telefonu jednim od tri prsta koje je imao na levoj šaci. Nisam video kojim. “Nekako mi se urezalo u glavu.“

“Užas“, rekao sam.

“Misliš da je stvarno?“

“Sigurno je stvarno.“

“Šumahere, jesi video?“

Šumaher je dovršio pivo i zapalio još jednu cigaretu, spretno, kao da je ne pali jednom rukom. Inače nije bio zainteresovan. Mislio sam da ću se ugušiti u malom separeu kod vecea: pijani, sredovečni rokeri otvarali su vrata nužnika na svakih pet minuta. Ceo kafić smrdeo je na mokraču.

“Brate, nekako ne mogu da poverujem.“

“Gde ti živiš?“ rekao je Šumaher. “Na planeti Sreća?“

“Pa, nije, znam“, branio se Ajaks. “Ali njih trideset je tuče, brate, i, na kraju, bace joj betonski blok na glavu. A vidiš kako deseterica snimaju mobilnim. Mislim... Drago mi je da sam daleko od toga.“

“Nisi daleko. A i ona mora da je drukara. Tako bande ubijaju. Popij više to pivo. Kasnimo.“

Šumaher je ustao prvi i sa cigaretom u uglu usana krenuo napolje. Dok su on i Ajaks sedali u kola, platio sam i ostavio dobar bakšiš – ipak smo bili stalni gosti ove kafane, imali smo *naš separe*. Gazda kafane, Bata Stres, čovek koji je voleo ritam i bluz i neprekidno žvakao žvaku, samo me pogledao, slažući novčanice, i rekao: “Uzdravlje!“ Posle niza bolesti koje sam preživeo u prethodnih pola sata, ovo je delovalo kao cinični pozdrav. Uzeo sam štap i othramao ka izlazu. Vreo vazduh bio je malo bolji od dušegupke u kafiću. Šumaher je spustio stakla na tamnozelenom roveru i nestrpljivo čekao da uđem u auto.

Vozili smo se ulicama oko Ciganmale i reke. Uglavnom poznati prizori: deca pored pruge, kvantaška pijaca prepuna kartonskih kutija i gajbi, šverceri koji razgledaju voće žuti od dima... Tu je i miris pljeskavica, dubre što se preko dana raspada na suncu, a uveče ga razvlače psi litalice, ruševine kasarne... Kola su se zagegala preko šina, između zardale rampe, kada smo spazili troje Cigančića kako prelaze prugu malo dalje od nas. Verovatno su se vraćali iz škole; na ovom delu nema nikakvog nadvoznjaka ni pasarele, tako da je za njih prelazak preko pruge bio svakodnevna zabava. Gurkali su se i kikotaše sve dok jedno od njih nije zakačilo za šinu i umalo se stropoštalo niz kanal pored uzvišice kojom je pruga išla. Ajaks je buljio u prizor kao da je reč o nečem nestvarnom, a onda pustio Šabana Šaulića, u želji da nas iznenadi, ili da glumi duhovitost, svejedno. Nismo se smejali, samo smo slušali jecaj koji se nadovezivao na bluz našeg rodnog kraja, u pompeznom simfonijskom aranžmanu. Usporili smo negde na pola pesme i zaustavili se pored prodavnice auto-delova.

“Pet minuta“, rekao je Ajaks.

“Cimni.“

Tranzistorski kvalitet muzike s mobilnog ubrzo je nestao. Provozali smo se još malo. Šumaher je šmekerski šaltao brzine, što je mnogo lakše nego upaliti cigaretu kada si jednoruk kao on, potom je kolenima pridržao volan, bacio pikavac kroz prozor i parkirao na poljanu ispred propale fabrike prehrambenih proizvoda. Unutra, pored ogromnog tamnocrvenog mlina, ponovo smo videli decu kako trče, viču i tuku se tankim prutovima. Čekao sam da se Šumaher vrati u auto.

“Ti si mi svedok. Pokušao sam da negde dostojanstveno pišam, ali svuda su ljudi“, rekao je, uvaljujući se u sedište, i protegao se da zatvori vrata.

“Deca.“

“Jebeš decu.“

“Treba da nosiš neku plastičnu flašu sa širokim grlićem.“

“Dobra ideja“, rekao je.

“Sad gledam ove klince... Znaš da sam ja odrastao s Ciganima?“

“Na selu?“

“Da, da. Dolazili su da rade kod nas. Dvojica su bila kod mog čiče, razumeš, na stanu i hrani, pošto im je otac umro u kanalu, zapalio se od cigarete, pijan...“

“Šta 'na stanu i hrani?“ pitao je Šumaher, pomerivši retrovizor nadole.

“Pa ono, radili su kod nas, kupili seno, čistili štalu, pomagali da namirimo posla. Jednog od njih stric je podučavao za automehaničara.“

“Namirivali posla?“ Kakav smešan izraz. Zvuči kao da ste imali robove.“

“Ne, ne kapiraš. Više su bili kao usvojeni. Da ih je stric usvojio. Nije imao dece.“

Šumaher je podigao obrve u neverici, setio se šta smo planirali, naglo prebacio u prvu i ubacio se u traku za Kamičak. Trudili smo se da ne gledamo na sat. Kod nas više nisu postojali simptomi narkomanske paranoje, odavno smo ih prevazišli, bolest se razvila, prihvatili smo je i živeli s njom: mislili smo da policajci neprekidno razmišljaju o nama, znaju napamet brojeve naših tablica, na velikim mapama ucrtavaju ulice kojima se vozimo, prepoznaju nas kad kupujemo cigarete, čekaju skriveni u mračnim ulicama, a potom nas lagano prate do reke, sve

## OGLAS

### IMAJTE SVOJ QUORUM

Narudžbe i pretplata: Centar za knjigu, Nike Grškovića 39, HR-10000 Zagreb, czk@czk.hr

Ili na: web knjižara: www.meandar.hr

Prodaja Meandarmedia, Nike Grškovića 39, HR-10000 Zagreb, prodaja@meandar.hr

Tel. +385 1 4813022, fax +385 1 4813323

JOŠ UVIJEK  
U PRODAJI





vreme u vezi sa inspektorima koji, u bež mantilima, ili u braon kožnim jaknama, ćelavi, sa čačalicom u zubima, prisluškuju naše telefone, smeškaju se kad čuju da puštamo pesme o drogama, pišu izveštaje o nama i uvek se razbesne kad zametnemo trag, kad se izgubimo u noći i negde se uradimo, daleko od njihovih očiju. Kakvo sranje. Svi smo znali da je scenario neverovatan, da policije nema, da unapred sve zna, da je ravnodušna, da nas ne želi sada. Ali i dalje smo igrali igru, vozeći se ukруг, bez smisla, pokušavajući da ne izgledamo sumnjivo.

Najzad, Šumaher je uzeo telefon iz udubljenja kod menjača, ponovo prepustio volan kolenima, smestio mobilni između obraza i ramena, vratio šaku na volan.

“Dobro veče, ovde voditelj kviza ‘Želite li da postanete milioner’. Vi ste izabrani za pomoć prijatelja“, rekao je. Tri sekunde kasnije, Šumaherov iznenadni smeh prešao je u kašalj. Prekinuo je vezu. Sve je bila rutina koju samo smrt može izmeniti.

“Ajaks je rekao da kod njega mogu dobiti jedino ‘pola-pola’.“ Bili su duhoviti i lucidni uprkos deceniji teškog drogiranja; divio sam se tome svaki put. Iako se nikada nisam radio, visio sam s njima da bih se kačio na te žice i oduzimao im energiju i izdržljivost, jer oni su radili sve one stvari za koje nisam bio kadar. Prenosili su na mene euforiju i delirijum: grad se lelujava iza prozora automobila, zbijene kuće se krivile, odvojio sam se od svog tela i vozio ga u invalidskim kolicima niz kaldrmu, ka obali, a šljunak pored reke mrvio se i stvrdnjavao u spid koji je Ajaks nosio u kesici.

Pokupili smo ga skoro čitav blok dalje od dilerove kuće, koja verovatno i nije bila dilerova kuća. Svako ima dilera, i svačiji diler je takođe u paranoji. Ludilo proganjanja širi se gradom. Ajaks mi je stavio kesicu sa spidom ispod nosa: iz nje je mirisalo na metal, plastiku, deterdžent, krv, najlon i lepak – tim redom. Ubacio sam je u džep na košulji.

“Budi vredan kao što si lep i pametan“, rekao je Šumaher, bacivši pakovanje trave preko ramena. Najbrži nos Divljeg Zapada i najbrži bogaljasti motač na svetu: sa samo tri prsta na levoj šaci Ajaks je za pet minuta srolao džoint koji si mogao da zvekneš o zid, a da rizla ne napukne. Paraolimpijski prvak u disciplini “vutra i sintetika“. Naučio je da radi fine poslove prstima jer je bio diplomirani zlatar. Roditelji su ga upisali čim je u gradu otvorena specifična srednja škola za umetničke zanate koja je postojala na još dva-tri mesta u zemlji, spremivši ga da radi u porodičnoj zlatari. Ali čim je naučio da meri, odvaja, procenjuje, pakuje, lepi i ukrašava, Ajaks je odlučio da zaradi i neke dodatne pare radeći iste stvari sa opojnim sredstvima u prahu. Zapalio je džoint, a mi smo, kao po komandi, otvorili prozore. Miris marihuane nije smela da oseti Šumaherova majka, koja je povremeno vozila rover. Iako je nekada bila hipik, nije mogla da razume zašto joj se sin drogira. U ime koje revolucije, kakve pobune, kog beznada, pitala se, s pravom, jer naša generacija nije mogla da bude ogorčena pogibijama i emigracijama zbog rata u zemlji, pošto je rat gledala samo na televiziji, posle crtanih filmova. Jednostavno nismo imali nikakav alibi: Šumaher je rastao u roditeljskoj ljubavi i izobilju, otac mu je još pred kraj socijalizma otvorio privatno stovarište, potom zaradio za pilanu, da bi na kraju pokrenuo i proizvodnju nameštaja. Zadužen da po ceo dan nadgleda fotelje, krevete, komode i stočice, i da se ne odvaja od majke, koja je, kao ekonomista, vodila knjige, Šumaher je počeo da se odmara u drugačijem nameštaju: heroinske naslonjače, stolice od amfetamina, kanabe presvučeno gandžom... U društvu dobrostojeće gradske dece, bio sam uljez: čovek koji je napustio selo gde se zemlja beskorisno pružala prema planini, okrenuo se od dotrajalih staračkih tela na njivama, i našao u međuprostoru. Moji saputnici imali su probleme s rukama, a ja sa nogama i kičmom. Velika, nepremostiva razlika.

Ajaks je, zadržavši dim u plućima, počeo da priča nešto nerazumljivo, reči iz virtuelne realnosti u koju je svakodnevno odlazio, pokušavajući da nas zainteresuje za priču o video-igri na koju su svi navučeni, čak i diler, a verovatno je igra i nekoliko pandura; u pitanju je online strategija, igra moći, a on i njegova ekipa upravo su osujećeni u pokušaju da naprave još nekoliko farmi na kojima bi mogli da proizvode hranu za vojsku, ili da menjaju žito za cigle od kojih bi sagradili tvrđave za odbranu grada. “Glupa igra. Što duže si online, više napreduješ. Onaj ko je najviše na vezi – pobeđuje“, rekao je Šumaher, s prezirom, i u ogledalu čekao Ajaksovu reakciju. Pošto ga je Ajaks ignorisao, Šumaher je pogledao u mene, kao da želi podršku. Mislim da sam razumeo, ali nije mi bilo važno. Prodavali su hranu, kupovali oružje. Razumeo sam.

Posle nekoliko kilometara, kada je vutra toliko usporila našu pažnju da smo svi pomno pratili bele linije između traka, došlo je vreme za spid. Na proširenju puta koje se nastavljalo u travnati prilaz kukuruzištu nismo izgledali sumnjivo samo ako bih ja izašao i pretvarao se da mokrim. Uloga stražara oduvek mi je pristajala. Protegao sam se, izvukao štap koji je u toku vožnje pao između sedišta i vrata, otključao do kukuruza i zauzeo položaj. Septembarska vrelna stvarala je senke i pričine u hladovini između zelenih stabljika: neki ljudi prestali su da otkidaju krupne klipove i ubacuju ih u prikolicu, vozač traktora se okrenuo, komušina je padala na suhu zemlju, a povrh gomile obranog kukuruza ležalo je malo, beživotno telo. Svi su gledali u mene i očekivali da nešto uradim sa štapom. Nisam smeo da ih izneverim: podigao sam drvenu močugu kao skiptar, polako i ceremonijalno ispružio ruku i zatvorio oči, očekujući da telo vaskrsne. Kada sam ih otvorio, ugledao sam svoje lice u staklu rovera. Iza prozora, Ajaks je vukao poslednju rtu spida sa plastične kutije za diskove. Zakucao sam, vrata su se otključala, ušao sam u auto i sačekao da se Šumaher strese. Ramena su mu zadrhtala, stao je na gas i nastavio da nas vodi kroz komešanje vazduha iznad kolovoza.

“Vrelna, sinko“, promrsio je Ajaks.

“Napolju. Unutra je klima, kao što ne primećuješ.“

Šumaher se okrenuo ka zadnjem sedištu da bi pogledao Ivicu u oči.

“Dobro, domaćinska ste kuća, imate klimu. Šta si navalio“, mirno je izgovorio Ajaks. “I gledaj u put, brate, nemoj se okretati, rek'o sam ti sto puta“.

“Najveća vrućina koju sam u životu osetio bila je kad smo kupili seno“, ubacio sam se u razgovor. “Uvek kad kupimo seno, užasno je vruće.“

“Ti si baš u geačkom tripu danas“, iskoristio je Šumaher svoju predašnju nameru da nešto kaže.

“Sve je žuto, kud god pogledaš, samo nijanse žutog.“

Senska kola su tamo, preko pruge, ljudi u znoj trzaju vile s četiri paroška prema zemlji, nabadaju naramke i dižu ih iznad ramena, seno pada i šušti po drvenoj podlozi prikolice na kojoj stoji starija žena, povezana maramom, i sadeva ga u plast. Šumaher je pustio volan, maše rukom, nešto priča, od spida mu se trza stomak, kola ponovo prelaze preko pruge, žena razgrće sasušenu travu da bi mi nešto pokazala, njene vile spuštaju se lagano kao rampa ispred šinobusa, Ajaks urlikne, čuje se tup udarac o branik, rover se malo zanese u stranu, zaškripi kočnica, upale se brisači, slučajno, i nastave da rade u prazno, da bacaju sunce levo i desno, dok izlazimo na put.

Napolju, pored šina, ležalo je telo malog Cigančeta. Oko glave mu se širila lokva krvi.

“Sranje, u pičku materinu“, kazao je Ajaks. “Je l' živo?“

Odbacio sam štap u stranu, spustio se na kolena i šake i seo pored deteta. Još pre nego što sam mu dotakao vrat znao sam da jeste. Mrtvo je.

“Šta ćemo sad? Jebote, rek'o sam ti da gledaš u put, čoveče, u put.“

“Aj' zaveži. Idemo odavde“, rekao je Šumaher i okrenuo se ka roveru.

Još uvek sam ležao na asfaltu. Krv se proširila do sitnog šljunka koji me žuljao ispod ruku. Cigančetove oči bile su otvorene, žute, gledale su me sa asfalta, iz kukuruzišta, sa senskih kola.

“Ja ne idem.“

Šumaher se okrenuo.

“Naći će nam gudru. Nakačiće nam sve što smo ikad skrivili. Bićemo glavna vest u svim novinama. I na kraju će nas osuditi za primer, najgorim kaznama“, rekao je.

Vratio sam se u četvoronožni položaj, zapeo iz sve snage i ustao. Nisam imao nameru da odem. Pogledao sam u Ivicu.

“Možeš da slikaš mobilnim telefonom“, rekao sam mu.

“Ti si lud“, promrsio je i otrčao prema automobilu. Tamo ga je čekao Šumaher, i uskoro su se odvezli daleko od pruge. Sagnuo sam se i podigao štap sa zemlje. Usvojeni sin mog strica ležao je nepomično, mrtav kao i svet koji mi se prividao. ■

**IVAN VELISAVLJEVIĆ** rođen je 1982. u Šapcu. Diplomirao na Filološkom fakultetu u Beogradu, na Fakultetu dramskih umetnosti apsolvirao dramaturgiju. Danas student diplomskih studija komparativne književnosti u Zagrebu. Objavio knjige poezije *Kan* (2001., pod pseudonimom Vasil Elnster) i *Aontologija*, s Milanom Lukićem (2010., pod više pseudonima). Dobio nagradu Radio Beograda kao najbolji mladi stvaralac za radio 2009. godine (drame *Vašar osvete* i *Ali ti mi dušu uze*). Kazališna drama *Svrtati, reče čovek* prevedena mu je na engleski i objavljena u časopisu *Scena*. Scenarista i redatelj više kratkih i dokumentarnih filmova.



# Almir Zahlić, Strana s koje se pomalja sunce

## Mirovni sporazum

Ležim nepokretan  
usred sobe za mučenje

U onom njenom dijelu  
gdje uskraćuju šutnju

Rebra osjećam na ivici stola  
Kada se nagnem naprijed

Dan je bio gotov  
i prije nego što je počeo

Na kibli nalijepljen je papir

Naslov: POTPISAN MIROVNI  
SPORAZUM U DEJTONU  
Ukrasio sam do neprepoznatljivosti

Crnim hamajlijama  
Bijelim hamajlijama  
Crnim govnicama  
Bijelom spermom

U crnoj košulji  
Na bijele pruge

## U centru Malmöa

U centru Malmöa, na trgu kralja  
Gustafsona,  
pred pabom *Mascot*, kraj plinske vatre,  
grijem se i pušim jer rigorozni su  
skandinavci,  
nikotinske ovisnike, iz zatvorenih  
prostora,  
kao uostalom i ostali Evropljani,  
zauvijek protjerani.

Nije mi to prvo protjerivanje, iako mi  
ovo,  
pušačko, iz posve drukčijih razloga smeta.

Dvadeset je dana do mog pedesetog  
rođendana.  
Danas i ovdje, kraj plinske vatre, u  
samoći,  
prebrojavam svoje neprijatelje. Čini se da  
ih imam  
mnogo. Kad bi stali u krug, držeći se za  
ruke,  
sva bi brda moga djetinjstva sobom  
opasali.

Prvi koji je mene prihvatio, ovakvog  
kakav jesam,  
bio je, u stvari, moj strašni klevetnik.  
On je moje mahane, nesusjesno,  
preuveličavao,  
vrline gasio, tako prenaplašeno, da,  
napadajući me,  
ništa od sebe, u očima svijeta, nisam  
izgubio.  
Ljudima, koji su, nekada, za mnom  
pogrde bacali, odjednom, i moje mahane  
postaše dopadljive.

Jednom sam, u mladosti, iako daleko od  
smrti,  
vidio svoj grob. Čitao sam, na nadgrobnoj  
ploči,  
riječ drskog junoše: *Ja ću se ponoviti!*  
Sad kad znam, da se veličina čovjeka,

određuje prema snazi trajanja, kad  
znam za moć  
sebe-ponavljanja, igram igru stalnih  
gubitaka.  
Ako jedno izgubim, drugo dobijem.  
Svoje nastupe svjesnog žrtvovanja  
nikad nisam napustio. Ko izlaže svoju  
dušu  
opasnostima, tijelo kretanju, duh letu  
prema  
univerzumu, dobija oblik fluidne  
svjetlosti  
koja nije beskraj ali trag je postojanja  
koji se sa zagonetnim, u ovom vremenu  
i prostoru ovom, uhvatio u koštac  
znajući da na svojim se mukama ne uči.

I zato danas, kraj plinske vatre, u samoći  
sumnjivog sklada, nalazeći se u krugu  
tuđih očajanja postajem tvrd i jak,  
prznica gorke duše, svadljivac  
koji se odriče vlastite nevolje  
videći bolnije među bolnima.

*Malmö 10. 12. 2009.*

## Hepening je res publica

Bijela izmaglica se dimi u izlozima.  
Noć zvecka kao led u kristalnoj čaši.  
Dvije kurve stoje pored zapišanog zida

i fluorescentnim zelenim flomasterom  
ispisuju grafit: *Hepening je res publica*.  
Mraz u mojim plućima, hrapav kao  
kravlji

jezik, nagoni na sitno kašljanje. Jališaš  
glatko izbrijane glave koja liči na blijedu  
kuglu starinskog lusteru, s revolverom

pod miškom, njuši okolo. Svijet je starački  
dom u kome se ne priređuju nagradne  
igre.

Krune se fasade, padaju ledeni šiljci.

Nema se šta dodati, ni oduzeti.  
Samo tek rođene bebe mihrone  
kao da ih ništa, kao što i nije, dotaklo.

*13. 05. 2000*

\* \* \*

Ulica u kojoj sam rođen zamagljuje se,  
tamni. Mjesec u prvoj četvrti isturenom  
oštricom zasijeca nebo. Prošlo je vrijeme

večere. Pekare su zatvorene. Police  
prazne  
i bijele od brašna. Piljari pakuju voće u  
kartonske gajbice. Lijepa žena kupuje

lubenicu. Neki čovjek, okrenut leđima,  
stoji  
pored zida i mokri. Vidi se kako mlaz  
mokraće,  
u blagom luku, zaliva smeće. Ulica vonja

na jegulje. Grčevito stežem šake. Osjećam  
da moja sumnja raste. Sjećam se dosjetki  
o tvorcu nihilizma, o nesuvislosti stida.

Bjelji sam od krede, za lice se lijepi sitna  
prašina kao sluz sa psećeg jezika dok liže  
ruku uplakanom djetetu. Svi su protekli  
dani

post skriptum na voznoj karti budućnosti,  
jer,  
narodu je tijesno kao dimu u muštikli,  
jer, ni magarci ne ulaze u vodu s tovarom  
soli.

## Strana s koje se pomalja sunce

Slažem kockice u zdanja, slova u reklame,  
tamne krošnje drveća u vrt zaklonjen  
dvorištima,  
i ne zaboravljam, na smrtonosnoj ulici  
premrženoj snajperskim hicima,  
stranu s koje se pomalja sunce.

Pucaju oni s kojima smo se u djetinjstvu  
igrali.

Oni koje nismo ostavljali same.

## Sarajevo, zagonetka

Stranac, konstruktor koji se dvoumi,  
ovdje, gdje nije nemoguće, slučajno,  
sresti čovjeka, dobro prepakiran,  
umotan u paus-papir, križaljku,  
u bilježnicu iz stereometrije,  
uvezanu metalnom spiralom,  
zapisuje pitanja o gradu,  
skriven iza trakaste zavjese,  
jedva raspoznajući odgovore

**ALMIR ZALIHIC** rođen je 1960. godine u Mostaru. Završio je studij književnosti. Poeziju, prozu, esejistiku i književnu kritiku u listovima i časopisima objavljuje od 1980. godine, a objavio je desetak knjiga. Bavi se antologičarskim radom. Zastupljen je u antologijama, čitankama, panoramama i izborima književnog stvaralaštva. Uredio je i priredio na desetine knjiga drugih autora. Književni i publicistički tekstovi su mu prevedeni na švedski, turski, njemački, engleski, albanski, slovenski, makedonski i arapski jezik. Dobitnik je nekoliko književnih nagrada. Član je Društva pisaca BiH. Direktor je i glavni urednik IK Zalihica iz Sarajeva te glavni i odgovorni urednik časopisa *Život*. Živi u Sarajevu.



# noga filologa

## OFI'AT SHOHA

**LINGVISTIČKE ZAGONETKE ZA BILDANJE VAŠIH JEZIČNIH SPOSOBNOSTI: KOLIKO RAZUMIJEMO JEZIKE O KOJIMA NIŠTA NE ZNAMO? ZA RJEŠAVANJE NE TREBA NIKAKVIH POMAGALA OSIM ZDRAVOG RAZUMA, LOGIKE I STRPLJIVOSTI. A IMA I POSTSKRIPTUM. URTARRILAREN HOGEITA HIRUGARRENA, LARUNBATA**

**NEVEN JOVANOVIĆ**

**A**sada - sport i razonoda. Na internetskoj stranici *webscript.princeton.edu/~ahesterb/puzzles.php* naći ćete nešto što se zove "Lingvističke zagonetke". Priredio ih je Odjel za lingvistiku Sveučilišta u Oregonu. Namijenjene su govornicima engleskoga, ali ovdje smo ih malo adaptirali. Za rješavanje ne treba nikakvih pomagala osim zdravog razuma, logike i strpljivosti.

**AGTA** Agta je jezik Doline srednjeg Cagayana na Sjevernom Luzonu, jednom od filipinskih otoka. Ovim dijalektom danas govori oko 600 govornika; radi se o jednom od austronezijskih jezika.

wer *potok*  
balabahuy *svinjče*  
talobag *žohar*  
bakbakat *baka*  
palapirak *novčić*  
bahuy *svinja*  
bag *pregača*  
walawer *potočić*  
balabag *pregačica*  
takki *noga*  
labang *zakrpa*

Prema gornjim podacima, prevedite na Agta narječje srednjeg Cagayana:

nožica  
novac  
žoharčić (tako se kaže "bubamara")  
zakrpa  
bakica

**ČIKASO** Čikaso je jedan od jezika američkih Indijanaca; pripada porodici muskogejskih jezika. Trenutačno čikaso tečno govori oko tri tisuće ljudi, koji žive većinom u Oklahomi. No zavičaj naroda Čikaso u doba dolaska Evropljana u Sjevernu Ameriku bili su današnji Alabama i Mississippi. Ostali su muskogejski jezici čokto, alabama, načez i seminole. Najbliži su čikaso i čokto. U donjim zadacima, slovo *ā* predstavlja nazalizirani vokal (pri izgovaranju zrak prolazi kroz nos, kao u francuskom). I apostrof (') je vrlo bitan u čikasou.

Ofi'at kowi'ā lhiyohli. *Pas ganja mačku.*  
Kowi'at ofi'ā lhiyohli. *Mačka ganja psa.*  
Ofi'at shoha. *Pas smrdi.*  
Ihooat hattakā hollo. *Žena voli muškarca.*  
Lhiyohlili. *Ganjam je (ili: ganjam ga).*  
Salhiyohli. *On (ili: ona) me ganja.*  
Hilha. *Ona (ili: on) pleše.*  
Prevedite sljedeće rečenice na čikaso.  
Muškarac voli ženu.  
Mačka smrdi.  
Volim je (ili: ga).  
Prevedite sljedeće rečenice na hrvatski.  
Ihooat sahollo.  
Ofi'at hilha.  
Kowi'ā lhiyohlili.

**KURMANDŽI KURDSKI** Kurda ima barem dvadeset i pet milijuna. Kurdski jezik pripada iranskoj grani indoevropske jezične porodice. Postoji u više dijalekata; kurmandži govori oko dvanaest do petnaest milijuna ljudi u Turskoj, Iranu, Iraku i Siriji, koriste se tri književna standarda i nekoliko varijanti. Govornici žive i u južnim dijelovima bivšega Sovjetskog Saveza, osobito u Armeniji i Gruziji.

Zadatak koji slijedi pripada varijanti kurmandži kurdsakoga iz bivšega Sovjetskog Saveza; inače se bilježi ćirilicom, ali ovdje rečenice donosimo na modificiranoj latinici.

Povežite sljedeće kurdske rečenice s njihovim prijevodima:  
Ez h'irč'ê dibînim.  
Tu dir'evî.  
Tu min dibînî.  
H'irč' dir'eve.  
Ez dir'evim.  
Tu h'irč'ê dibînî.  
Prijevodi, ispremiješanim redosljedom:  
Vidiš medvjeda.  
Vidiš me.  
Medvjed trči.  
Ti trčiš.

Vidim medvjeda.  
Ja trčim.

Drugi dio zadatka: što znači sljedeća kurdska rečenica?  
H'irč' min dibîne.

**BASKIJSKI** Baskijskim govori više od petsto tisuća ljudi u Baskiji (autonomnoj španjolskoj pokrajini) i u Francuskoj. Ne znamo ni za jedan jezik sličan ovome.

Povežite baskijske izraze s hrvatskim prijevodima i dopunite riječi koje nedostaju.

- urtarrilaren hogeita hirugarrena, larunbata;
- abenduaren azken astea; otsailaren lehenengo osteguna;
- ekainaren bederatzigarrena, igandea;
- abenduaren lehena, \_\_\_\_\_;
- irailaren azken asteazkena;
- azaroaren hirugarren ostirala;
- urriaren azken larunbata;
- irailaren lehena, astelehena;
- \_\_\_\_\_ bigarrena, ostirala.

- prvi četvrtak u veljači;
- posljednja srijeda u \_\_\_\_\_;
- prvi prosinca, srijeda;
- posljednj \_\_\_\_\_ u prosincu;
- deveti lipnja, nedjelja;
- dvadeset i treći siječnja, \_\_\_\_\_;
- posljednja subota u listopadu;
- treći petak u studenom; \_\_\_\_\_ rujna, ponedjeljak;
- drugi siječnja, petak.

**REZULTATI** Na internetu bi vaša rješenja odmah ispravio kompjuter; ovdje vas moram preputiti neizvjesnosti, vlastitoj upornosti, vremenu koje zna stati kad nas nešto zaokupi. Želim, ipak, još napomenuti da ove zagonetke, ma koliko zabavne i izazovne bile, diskretno izostavljaju važnu sastavnicu ljudskih jezika: govornike. Indijanci, Kurdi, Baski – sve su te jezične zajednice istovremeno i manjine, kolonizirane, obezvlašćene, u katkad tihom, katkad i otvorenom sukobu s onima koji vladaju. Na ovakvoj "lingvističkoj olimpijadi" treniramo kombinatoriku u pitomom, gotovo pastoralnom – akademskom! – ozračju, pomalo k tome i ponosni jer, eto, upoznajemo jezike, dajemo svoj doprinos očuvanju raznovrsnosti. No stvaran svijet u kojem ti jezici žive svijet je gdje *ofi'at* zaista *shoha*, a *h'irč' min* zbilja *dibîne*; to je svijet u kojem možemo govoriti *istim* jezikom, a da se ne razumijemo ili se ne želimo razumjeti. U tom svijetu, dešifriranjem jezične poruke frka tek počinje. **E**



## PROZAK / NAVRH JEZIKA Pobjednici godišnjih natječaja ALGORITMA i ZAREZA za neobjavljene prozne i pjesničke rukopise autora do 35 godina starosti

### Kruno Lokotar, Reagiranje

**B**udući da je kolegica Maja Hrgović u nekoliko navrata, javno u *Novom listu* i na siteu *Zamirzine*, pokušala raditi na rušenju ugleda Nagrada Prozak i Na vrh jezika, prisiljen sam javno demantirati njezine dezinformacije.

Dakle, kao prvo, Maji Hrgović na znanje i ravnanje, nagrada za prozne autore do 35 godina se zove Prozak, a ne Prozac.

Pod dva bi bilo dobro da zapamti da nagradu dodjeljuju Zarez i Algoritam zajednički (prije AGM i *Vijenac*), ne samo Algoritam, te da o nagrađenima odlučuje žiri.

Konačno, nagrade se sastoje od poklon paketa i od objave knjige u izdanju

Algoritma, a gledat ćemo da ih učinimo još izdašnjijima. Ugovorom između autora i izdavača reguliraju se svi odnosi autora teksta i izdavača, a to uključuje i autorski honorar.

Zašto se između mnogih nagrada okomila baš na ove dvije, pa im dezinformacijama pokušala urušiti ugled, ostavljam savjesti i profesionalnosti dotične. Zanimljivo je da su ove dvije nagrade vjerojatno jedine u kojima žiri radi potpuno besplatno (radit ćemo na tome da se i to promijeni), volonterski, za dobro književnosti i ugleda nagrada. Uzgred, na kompletnom brendiranju ovih nagrada će se još raditi, svjesni

smo da nisu – premda kolegica Hrgović tvrdi obrnuto – čak ni dovoljno medijski istaknute.

Nadam se da će ovo priopćenje pridonijeti razbijanju zabluda, a kolegicu Hrgović molim da se ubuduće raspita. Tema nagrada složena je i opsežna, i načelno podržavam debate na tu temu.

Rukopise za nagradu Prozak (za objavu u *Zarezu* priče do dužine 3,5 kartice), autori do 35 godina starosti, uz biografsku crticu i nadalje molim da šalju na e-mail: prozaknatjecaj@gmail.com, a za nagradu Na vrh jezika (barem 10-ak pjesama) na navrhjezika@gmail.com.

Vjerujem da su ove nagrade neki od lakših i ljepših putova za oknjiženje, što potvrđuju i imena dobitnika – navodim samo istaknutije, ostalima se ispričavam – Olje Savičević Ivančević, Marka Pogačara, Tanje Mravak..., a uskoro i – Tee Tulić i Marija Glavaša. ■

### Vedrana Jukičić, Polarni pakao

#### BezSTIDNICA

Ljubavnik stoji u sjeni. Ona i ja smo godinama davno.

Zvonim na njezina vrata, topless

i ručnik na glavi. Cure smo. Cure to tako rade.

Nemamo se čega sramiti. Ima sve što i ja. Imam sve što i ona.

Bajram je, a napile smo se i dovele se u režiranje;

Frida i Consuelo se ljube i smiju se mladiću kojega dijele,

on ionako misli da one ne znaju.

Njima je igra, svojataju samo sebe i sebe i sebe...

Ljubavnik će se čuditi kada mu ispričam.

Consuelo leži bez majice.

Frida je skinula hlače.

I iste, sasvim su druge i njihova tijela sasvim su druga,

jednako puše cigarete kada čuče na balkonu.

Consuelo ne zna da će danas biti već u braku,

u dalekoj zemlji

voditi ljubav s nekim na stranom jeziku.

Ljubavnik i ja pijemo kavu i gledamo ih glupave djevojke što se isto oblače,

sjede za stolom sa plastičnim stolnjakom. Sviraju *Pakleni vozači*. Pričaju o njihovom dečku.

Sada zna da je njihov. Fridu želi oženiti, vodio ju je kući.

Consuelo samo priliježe. Ipak se češće njemu smiju,

nego što su na prvom katu

u sobi s pogledom na sunce

i ručnikom za brisanje sjemena i znoja. Bio je plave boje.

Frida pristaje skinuti se. Consuelo je već satima gola,

otkada je otac otišao na posao.

Ljubavnik je interferencija u čitav diskurs. Nesvjestan.

Kako bi mogao znati da sam ga dovela tu gdje jesam?

Consuelo je nasmijana, Frida joj ljubi grudi.

Iste su kao njezine.

Iste su, sasvim druge.

Consuelo ne zna da će danas biti nečija žena.

#### Zelene šljive na ulici

Pišem pismo nakon previše vremena, ljudi ne pišu pisma, emocije stanu u nekoliko interpunkcijskih znakova;

pisma nisu potrebna, pisma su danas tako glupa,

suha, nisu šarena i interaktivna.

Svejedno, pišem pismo.

Pokušavam Umjetniku reći što se zbiva,

prenijeti ga u senzaciju.

Govorim što vidim;

ne opisujem razbacanu odjeću po stanu,

ne spominjem prljavo posude u sudoperu,

ne opisujem mrlju od kave na suknji.

Govorim što vidim: interferiraju sjećanja, prodiere ranije u davno i postaju jedinstven

doživljaj,

vlastiti mikrokozmos, beskrajno širok zabavni park.

Govorim što vidim.

Ljubavnik hoda ulicom i propinje se na prste,

vidim ga jasno kao da sam ondje, s torbom na ramenu,

a naočale se presijavaju na lipanjskom zalasku.

Poseže za granom, a jednom rukom pridržava svoje stvari.

Da, baš kao dijete. Baš kao što kaže.

Dječak bosonog, ruje nožnim prstima po seoskoj prašini,

zavrnuo nogavice da se ne praše. Špaga mu viri iz hlača oko pasa.

Previre u džepu zelene šljive ukradene negdje po putu.

Zagriza ju kiselu i slaže lice u jedno zatvoreno oko,

u iskrivljena usta i napet vrat,

kao kada polizeš limun.

Vidim Ljubavnika kako krivi lice

i uživa u kiselom plodu, zelenoj kiseloj šljivi,

čitavam svojim izmijenjenim odrazom.

Pišem o dječaku koji hoda u podne, prljave mu noge,

Umjetnik će to moći zamisliti.

Štos je (napisat ću), Umjetniče, u tome

da umjesto da u tisuću lica tražiš jedno, nađeš u jednome bezbroj.

Vidjela sam dječaka u Ljubavniku

prije nego je rekao da je u njemu. Odao ga molećiv pogled;

on prede kada mu milujem tjeme.

Kao da mu darujem igračku ili čokoladu.

Ponekad progovori Ciceron, to je sasvim drugačije,

sasvim od svijeta i sasvim njegovog.

Kada god pada kiša vidim ga gdje stoji na stanici,

gledam ga pokisla u borbi sa silama gde psuje u sebi

i skuplja oči kao da ga boli. Nasmijava me.

Pišem Umjetniku zašto je Ljubavnik moj Kinez,

zašto ga ponekad zovem Faraon, drugi puta Tadzio;

Ljubavnik je tisuću jedinstava, napisat ću mu.

Dječak što kiselo jede zelene šljive.

#### Aristotel.

Kažem: POEZIJA. Ljubavnik veli: POETIKA.

No, nije li nečiji mimesis drugome stvarnost?

Što to je? Što je stvarno? Jesam li tu?

Sanjam život koji živim sanjajući. Živim san koji sanjam živeći.

Disciplina ne zahtijeva samokontrolu; ona počinje i gotova je ondje gdje sama klekne,

zazove nešto na nepostojećim jezicima, bljesne joj u očima. Izgubi se kao da je nikada nismo imali.

Kao da karakter koji živimo odjednom postaje

svoj, drugi, ne-mi,

lebdí do točke vidljivosti. Gubi se na horizontu.

Moja majka je Spartanka. Moja majka užitak vidi ondje gdje izostaje.

Ljubavnik... Ne znam još što je. Možda doista jest poetika.

Možda snovidenje ili proročanstvo. Izmišljotina, zasigurno.

Esse est percipi. Ne mogu ne bojati se da ne bi postojao u suprotnome.

A ja? Solus ipse? Kada ga vidim, stvaran je.

Kada pomislim, stvaran je. Kada sanjam, opet, stvaran je.

I ovaj mimesis, možda tek je puko sanjanje življenja.

Izmišljotina je, zasigurno. Ali ništa manje stvaran.

#### Ponedjeljkom ujutro

Ibiza. Ležimo u pijesku, Ljubavnik i ja.

Niti je on on. Niti sam ja ja.

Rdava od svjetla, sklanjam davnu kosu s lica,

vadim ju iz usta, grebem ju sa leđa.

Ljubavnik u pijesku radi snježnog anđela. Plaža je Gauguinovim bojama. (Mi smo, doduše, manje žuti.)

Čuje se ona glazba koja nosi vratove, tjera da ih se lomi,

da boli sutradan kada se ustanemo s pogledom

na plavetno ništa,

protegnemo se gledajući kroz prozor.

Noćas smo bili istoga vijeka trajanja.

Noćas sam rodila Ljubavnika na svoj rodendan.

Zapuhnuo nas sklad. Zebe, bile su poput šarenih balona,

nisu letjele. Lebdjele su.

Goli, sasvim goli, bez ijedne dlake, trepavice su nam pale pod noge

i uzgojili smo razapete velove na ledima. Na Suncu.

Moj Ljubavnik postaje ja.

Izlazi iz mene kroz mene nada me;

ulazi u mene iz mene pada me.

Na Ibizi. Dok pravi snježnoga anđela u pijesku.

#### Broj 10

Oc.

Savršenstvo u samoglasniku koji imponira suglasniku;

imponira mu mladost, imponira mi zaigranost.

Čuju oči, čuju sve što se u zvuku ne kaže. Katkad znamo da oni znaju da mi znamo

da oni znaju.

Simpatično, 'pravimo se glupi'. Mušice na zidovima. Zidovi sa ušima.

Manifestacija.

'Ono što otkriva nešto drugo', simptom.

Blagi kašalj kada se ovlaže nogavice na kiši,

temperatura kada se odjeća sljubi s tijelom.

Kao majka, govori o tušu, toploj odjeći, komoditetu.

Poslušam. U pravu je. Već nekoliko puta.



– nastavak sa stranice 2



## O djeci i Bogu

Filmom *Usamljene noći*, Rasula Sadra Amelija, 14. ožujka u kinu Tuškanac počeo je ciklus suvremenog iranskog filma. U najavi ciklusa na stranicama Hrvatskog filmskog saveza stoji da su zaštitni znak i ovaj put dječje teme i teokratski moto *U ime Boga* koji stoji na špicu svakoga filma. "Tako u Majidijevom kratkometraž-



nom filmu *Bog će doći* pomoć Boga ili malih solidarnih ljudi jedino je što spašava od okrutne svakodnevice i režima koji ne pokriva siromasima troškove liječenja. Tako

Majid Majidi prilično hrabro upire prst u neosjetljivi režim. U filmu *Bog je blizu* Ali Vaziriana Bog se pojavljuje u junakovu snu kada ga luda ljubav pretvori u pustinjaka.

U filmu *Komadić raja* istoga redatelja Bog poklanja siromašnom dječaku komadić raja. Film je osim u matičnoj zemlji nagrađivan i na festivalima u Moskvi i u Italiji. Na programu su i dva filma Rasul Sadr Amelija, vrlo uspješnog iranskog redatelja koji je desetak godina bio novinar a potom postao redatelj nagrađivanih filmova. Amelija odlikuje fascinacija obitelj-



Pas.  
Ništa kod ljudi nije bezuvjetno. Privrženost, skuplja je od svake taštine.  
I privremena, ako je razuman čovjek u pitanju. Neobuzdana. Prolazna.  
Nije nemoguće odlučiti se za stočara koji će ostaviti žig na butinama. Ipak, takve se stvari odabiru.

Emocionalnost.  
Kada ne bih koristila riječi, proizvodila bih tupu, BEZznačajnu buku, buku u komunikacijskom kanalu. Nalik lavežu, cvrkutu.  
Podanik spominje taktičnost. Ne vjerujem u taktičnost.  
Istina ili jest ili nije. Nema polovične istine. Sivo nikada nije sivo.  
Ne bježim uzalud od teških riječi. Poezija, poetika, obje su riječi.  
Shvatljive. Jednostavne u svojoj kompleksnosti.  
Može se misliti da se zna. Ne može se znati da se misli.  
Bez riječi na slova koja ne volim. Koja lažu. Koja sama vjeruju da su istinita.

Vjernost.  
Eh, pašče. Svi otkidaju na vjernost. Kao da se s aksezom radamo.  
Tko se diči suzdržavanjem pred trpezom punom delikatesa?  
Onaj tko u hladnjaku čuva blagdanske komade, posegne za njima dovoljno često da im okusa ne zaboravi,  
dovoljno rijetko da ih poželi. Ni vode ne pije onaj tko žedan nije.

Motivacija.  
Reče on, Ljubavnik reče - ne definira. Nastoji potaknuti.  
Žena nije perpetuum mobile.  
Bicikl. Kreće se kada mu okreneš pedale.  
Knjiga smisla ima samo kada ju čitaš. I tumačiš.  
Daješ joj njezino kroz svoje. Dlanovi i oči i riječi.  
Katkad mi se pričinjava da sam to i sama pomislila.

Suradnja.  
Odgovor. Replika! PRIGOVOR! Dijalog, ipak, dijalog.  
Zašto ljudi koji ti pokušavaju objasniti nešto na nepoznatom jeziku uvijek viču? Drame. Viču. Lamataju rukama. Smiješno je. Katkad je dovoljno uprti prstom i čovjek će pogledati. Razumjeti.  
Gdje je buka nema ljudi. Parlamentarizam. Sjećam se, morala sam 500 puta napisati definiciju u bilježnicu.  
Pametnom dovoljno da ne upada u riječ. Ili išće gledanje.  
Od eksplozija se bježi. Akcijski se junaci ni ne osvrnu.

Sjever.  
Šutnja je hladna. Topla u svemu ledu.  
Bliska. Daleka.  
Rijetki znaju otopiti led da ne razliju kapi čitavim svojim rukama. Da ih ne boli jezik.  
Jednom sam rekla da mislim da je pakao polarni.  
Ljubavnik je, znam, iblis. Svecima se ne sjaje oči.

Ja sam Nefil. I sve je u redu. Dok god to imam na umu.  
Sveci ne nose toliku čovječnost. Zato ih se i slavi. Neljudskost.  
Bijelo.  
Kao kada kažu da je nebo plavo, a ti jasno nazireš sve nijanse, sve akromatsko. I ne možeš dugo gledati jer boli.  
Ozljedi rožnice i osjećaš pritisak iznad ušiju jer ti lubanja ne da disati. Ne možeš se suspregnuti od vriska.  
A ipak ne vrisneš. Nije pristojno vrištati.  
Ljudima je vrisak poziv u pomoć. Zato oči vrište.  
Kada ih zatvoriš i u mraku si. Svejedno, osjetiš crvenilo bijeloga što želi poljubiti tvoje zjenice.  
Čak i sasvim malo.  
Ne znaš izvor te bjeline, ali te on zove. Prodire i uzima.  
Stvaranje.  
Baš kao što je rekao.

**VEDRANA JUKIČIĆ** rođena je 31.12.1989. u Slavanskom Brodu. Završila je jezični smjer Gimnazije 'Matija Mesić' i redovna je studentica hrvatskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

## NA NASLOVNOJ STRANICI: IVAN KLISURIĆ KULTURNA POLITIKA

"Naslovnica je komentar i posljedica trenutnog stanja neodgovornog, nekompetentnog i netransparentnog financiranja javnih potreba u kulturi RH i grada Zagreba, koje je nedavno rezultiralo do prestankom desetogodišnjeg rada portala *teatar.hr* — jedinog specijaliziranog web-portala za scenско-izvedbenu umjetnost u Hrvatskoj. Trenutna je situacija takva da (ne)financiranje dovodi u pitanje opstanak i/ili realizaciju niza projekata, programa, udruga i umjetničkih organizacija s područja nezavisne kulturne produkcije. Više detalja na *teatar.hr* i <http://nezavisnascena.wordpress.com>."

**IVAN KLISURIĆ** (Osijek, 1978.) grafički je dizajner. Uglavnom (polu)volonterski/amaterski radi na projektima u izdavaštvu i kulturi.

**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 12-15h**  
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 Milišević**  
tisak  
**Tiskara Zagreb d.o.o.**  
Tiskanje ovog broja omogućili su:  
**Ministarstvo kulture Republike Hrvatske**  
**Ured za kulturu grada Zagreba**



Naslovica je realizirana sredstvima Programa javnih potreba u kulturi za 2011. Grada Zagreba – Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i šport.

**IVAN KLIS, 'KULTURNA POLITIKA'**