



K. LUKETIĆ: TRKA ZA MARJAN
T. MATASOVIĆ: USUD RADIJA 101
TEMAT: NAKON 11. RUJNA



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)



K. LUKETIĆ: TRKA ZA MARJAN
T. MATASOVIĆ: USUD RADIJA 101
TEMAT: NAKON 11. RUJNA



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 47

DRUŠTVO

Trka za Marjan Katarina Luketić 3

Razgovor s Dubravkom Radoševićem Srećko Horvat 4-5

Krivi su drugi Trpimir Matasović 6

Tuniski fragmenti Darko Milošić 8

Kako su sindikati prevarili građane Matko Utrobičić 9

Poziv na štrajk 10

Znanost i kriza

Neven Jovanović 10

Zajednička dobra i zajednice na sveučilištu (2)

David Harvie 12-13

KOLUMNA

Kultura za milenijske ciljeve Biserka Cvjetičanin 7

Nezahualcoyotl

Nenad Perković 11

Vježbenica grada

Neven Jovanović 46

SOCIJALNA I KULTURNA ANTROPOLOGIJA

Subverzivni potencijal traumatsko-melankoličnog narativa

Ana Tomčić 14-15

FILM

Jaje, med i mljeko

Dejan Durić 16

ESEJ

Obrazovni program Sherlocka Holmesa Igor Stojaković 17

Mehanički okultizam

Alan Clinton 32-34

VIZUALNA KULTURA

O estetizaciji smrti

Ljiljana Mihaljević 18

Radijska umjetnost

Dalibor Prančević 19

Sporedni Zagreb

Saša Šimpraga 20

TEMA BROJA: Slika arhitekture u umjetnosti nakon 11. rujna

Priredio Irfan Hošić 21-28

KAZALIŠTE

Razobličenja i dokidanje slike Nataša Govedić 29

Razgovor s Nadom Prljom Suzana Marjanić 30-31

KNJIGE

Popis adolescentskih strahota Dario Grgić 35

Arhitekt harmoničnog kaosa Monika Bregović 36

Nostalgija naopačke

Igor Hofman 37

Bicikl ili postojava revolucija Višnja Pentić 38

Turističke žudnje Lea Horvat 39

Slušate li radio? Martina Perić 40

Kako demokracija može podnijeti istinu? Tonči Valentić 41

PROZA

Prokletstvo kao povijest

Ljiljana Filipović 42-43

Zapisi Spajdermena Saša Ćirić 43

POEZIJA

Koliko god da koštalo

Esad Babačić 44

Avenija muza Andraž Polić 44

NATJEČAJ

Crveni kaputić

Tihana Gambiraža 45

K dubokom Tamara Bakran 45

Je li Europska unija mrtva?

Rastući anti-imigracijski pokret i dominacija desnih i populističkih stranaka diljem Europe više nije iznimka već pravilo. Od Oriane Fallaci do Thila Sarazina, od anti-imigracijskih protesta u Calabriji do francuske deportacije Roma, sve je to dokaz o postupnoj transformaciji europskog projekta. Njemačka kancelarka Angela Merkel nedavno je izjavila da je multikulturalizam u Europi propao. Shodno tome, nameće se i pitanje: je li i Europska unija onda mrtva? Treba se sjetiti da je današnja EU ionako osnovana kao Zajednica za ugljen i čelik, odnosno da je od samih početaka zamišljena kao projekt zajedničkog tržišta, ali ne nužno i širenja ljudskih prava. Recentne vijesti o gradnji zida između Grčke i Turske radi sprječavanja imigracije, samo su još jedan dokaz tome. Prvi Filozofski forum u Pratu tematizirat će upravo ova pitanja, a održava se 5. veljače u Teatru Metastasio. Sudionici foruma su Tariq Ali (*The rotten heart of Europe*), Gianni Vattimo (*Socialism or Europe?*), Andrej Nikolaidis (*Europocalypse – the crisis of EU and end of politics in the Balkans*), Predrag Matvejević (*Europe and the other Europe*) te Srećko Horvat (*Why do populists love Kebab?*).



Preminuo Boško Petrović

Najznačajniji hrvatski jazz glazbenik Boško Petrović preminuo je 10. siječnja u 76. godini života. Boško Petrović rođen je u Bjelovaru gdje već u ranom djetinjstvu počinje svirati violinu da bi se kasnije opredijelio za vibrafon te 1959. godine u Zagrebu osnovao Zagreb Jazz Quartet. Sastav je stekao međunarodni ugled, a Boško Petrović je poslije vodio i druge hrvatske, ali i međunarodne sastave kao što su Zagrebački jazz kvintet, B.P. Convention, B.P. Convention Big Band, B.P. Club All Stars. Suradivao je s velikim brojem poznatih jazz glazbenika kao što su Joe Pass, Clark Terry, Buck Clayton i Joe Turner, Buddy de Franco, Kenny Drew, Ernie Willkins i Art Farmer, N.H.O. Pedersen i Alvin Queen, a plodovi ovih suradnji našli su mjesto unutar umjetnikove bogate diskografije koja obuhvaća desetke objavljenih albuma. Za svoj rad dobio je brojna priznanja i nagrade, a 2005. godine u irskom gradu Corku uvršten je u "European Jazz Masters".



Orson Welles i Atom Egoyan u Kino klubu Zagreb

Za siječanj i veljaču Kino klub Zagreb (Trg žrtava fašizma 14) najavljuje dva filmska ciklusa, utorkom je na rasporedu ciklus redatelja Atoma Egoyana, a četvrtkom Orsona Wellea. Ciklus filmova kanadskog redatelja armenskog podrijetla Atoma Egoyana fascinatan je opus kompleksnih intimističkih filmskih ostvarenja s temom otudjenja. U sklopu ciklusa prikazat će se skoro svi redateljevi filmovi uključujući i kulturni *Exotica*. Prva polovica ciklusa Orsona Wellea posvećena je njegovim ostvarenjima u kojima polazi od žanrovskog filma da bi u konačnici zauvijek promijenio njegova pravila (*Touch of Evil*, *Lady from Shanghai*). Drugi dio rezerviran je za Wellesove obrade Shakespearea, od jedne od najuspjelijih verzija *Othella* do specifičnog, ali briljantnog poigravanja likom Falstaffa u filmu *Chimes at Midnight*. Filmovi unutar ciklusa Atoma Egoyana utorkom održavaju se prema sljedećem rasporedu: 11. siječnja *Next of Kin* (1984.), 18. siječnja *Family Viewing* (1987.), 25. siječnja *The Adjuster* (1991.), 1. siječnja *The Calendar* (1993.), 8. veljače *Exotica* (1994.), 15. veljače *The Sweet Hereafter* (1997.), 22. veljače *Ararata* (2002.). Rasporod filmova Orsona Wellea je 13. siječnja *The Magnificent Ambersons* (1942.), 20. siječnja *Lady from Shanghai* (1948.), 27. siječnja *Touch of Evil* (1958.), 3. veljače *The Stranger* (1947.), 10. veljače *Othello* (1952.), 17. veljače *Chimes at Midnight* (1965.), 24. veljače *Imortal story* (1968.). Sve projekcije počinju u 21h, a ulaz je besplatan.



Odlazak legende svjetskog kazališta

Jedna od najvećih kazališnih umjetnica našeg vremena i najznačajnijih gošći Zagreba i Zagrebačkoga kazališta mladih Ellen Stewart preminula je u četvrtak ujutro u New Yorku, u 91. godini. Njezin glasoviti teatar La MaMa, kojeg je osnovala 1961. godine u newyorškom East Villageu,

upravo je dobio ime po njezinom nadimku iz ranih dana kada se još nije bavila kazalištem, nego modom. Legendarna Ellen Stewart prva je predstavila Americi najveća imena europskog teatra 20. stoljeća: Jerzyja Grotowskog, Tadeusza Kantora, Petera Brooka, Harolda Pintera. Kroz njezino kazalište prošao je impresivan broj današnjih poznatih glumaca i redatelja koji su upravo u La MaMa-i započeli svoju karijeru. Robert de Niro, Al Pacino, Nick Nolte, Danny De Vito, Harvey Keitel, Bette Midler, Diane Lane, Robert Wilson samo su neka od zvučnih imena. Godine 1967. Ellen Stewart producirala je prvu izvedbu glasovitog mjuzikla *Kosa*. Njezine predstave gostovale su na svim kontinentima, a teatar La MaMa ugostio je tijekom pola stoljeća sve najvažnije svjetske teatre i odredio granice svjetskog kazališta 20. stoljeća.



Ovogodišnji, sedmi Velešajam kulture održat će se od 20. do 23. siječnja, u svim prostorima Studentskog centra. Velešajam kulture promovira autorski rad širokog kruga sudionika u području umjetnosti (kazalište, performans, ples, film, književnost, likovna i glazbena umjetnost, dizajn), a ovogodišnji festivalski program bogatiji je nego ranijih godina. Izložba (*Ne zavisni?* u Galeriji SC-a bit će postavljena tijekom četiri dana trajanja festivala, a mladi likovni umjetnici ponudit će svoj osobni odgovor na pitanje u kojoj mjeri uopće moguće biti nezavisan. U programu "Labor art", u goste dolazi grupa kreativaca iz Pečuha koji "oblače" građevine, ceste, mjesta, prostor u najčudnije boje i motive. Pred njih je postavljen novi izazov – Francuski paviljon u Studentskom centru u Zagrebu. Kružna građevina otvorena 1937., trenutno je u rekonstrukciji, a samo na Velešajmu dobiva novo ruho. U glazbenom programu koji će se odvijati svaku večer u Polukružnoj dvorani Teatra &TD i Klubu SC nastupat će demo bendovi D'Gump, Plan 9 iz Svemira, Dosta, Fraktura, Mašinko, Harrisonhorse, Kamikaze Reunion, Fjodor, Vergl grind, Fishy Fish, Contract i drugi. Osim demo bendova nastupit će i orguljaški jazz trio naziva Organic jazz 3. D.B.Indoš i

Mance uz potporu Mire Mancaea, I.M.Klifa i I. Pavlice izvest će nekoliko koncertnih performansa, LAB work Zagreb s polaznicima radionice kreirat će niz animiranih klipova iz različitih medija, a Fist sound and visin program prezentirat će projekt orijentiran na promociju karipske kulture i umjetnosti kroz kombinaciju glazbene slušalice sa živim nastupom. U MM-centru odvijat će se revija studentskog filma, japanski novi val te dvodnevni paket hrvatskog eksperimentalnog filma. Klubvizija je pripremila program "Film šeta gradom", Pinhole izložbu te otvoreno kino na terasi Kluba SC. U goste stiže i Studio za suvremeni ples s projektima "Pola stoljeća sam nevidljiv" i "Wanna play" – ples na svili. Kao i svake godine, u prostoru SEK-a i MM-a nude se besplatne radionice, a održat će se i prvi dvodnevni Modni salon na kojem će desetak najzanimljivijih mladih hrvatskih modnih dizajnera dobiti priliku predstaviti svoj rad.

Otvorene institucije

Međunarodna konferencija "Otvorene institucije – institucionalna imaginacija i kulturna javna sfera" održat će se u Pogonu Jedinstvo od 20. do 23. siječnja i posvećena je propitivanju institucionalnog okvira kulture. Konferencija okuplja istaknute teoretičare, stručnjake, umjetnike i praktičare poput Borisa Budena, Vesne Čopić, Sanje Iveković, Jima McGuigana, Suzane Milevske, Blaža Peršina, Mirka Petrića, Simona Sheikha, Miška Šuvakovića i Andree Zlatar koji će predavati i diskutirati na naznačenu temu. U četvrtak, 20. siječnja, od 19 do 20,30 sati na programu je predavanje Borisa Budena pod naslovom *Kritika institucija ne može, naravno, zamijeniti kritiku politike*, a kroz petak i subotu trajat će diskusija pod naslovom *Istražujući otvorenost – institucionalna inovacija i javni resursi: Pregled praksi*. U nedjelju, 23. siječnja, konferencija završava zaključnom raspravom koja će trajati od 11 do 14 sati. Službeni jezik konferencije je engleski, a organizatori su Operacija Grad i POGON – Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade. Konferencija je dio partnerskog projekta Otvorene institucije – nova mjesta susretanja kulture i građana kojeg su razvili i provode Operacija Grad (Zagreb), Asociacija (Ljubljana) i Kontrapunkt (Skopje).

TRKA ZA MARJAN

SLUČAJ MARJAN PO MNOGO ČEMU JE SLIČAN SLUČAJU CVJETNI TRG-VARŠAVSKA, A POKAZUJE I STRUKTURNU BLISKOST MNOGIH DEVASTACIJA PROSTORA U HRVATSKOJ

KATARINA LUKETIĆ

U posljednjih tri godine koliko živim u Splitu ovo je prvi put da vidim da je građanski, drukčiji Split ovako masovno i otvoreno rekao Dosta. I pokazao da nisu samo stogodišnjica Hajduka, otvaranje novog šoping centra i Kerumova tv preljubnička ispovijed – ono što Split diže na noge. Da je napokon došlo vrijeme kada nisu samo braniteljske udruge i opskurne desničarske snage, Ivo Sanader i Mirko Norac, pokretači koji mogu okupiti masu na prosvjedima.

Pet tisuća građana prema novinarskim procjenama, duplo manje prema policijskim, došlo je na Marjan prosvjedovati protiv najavljene gradnje na njegovu sjevernom dijelu čiji je investitor firma Kerumove partnerice. Akcija je pokrenuta samo nekoliko dana ranije na Facebooku zahvaljujući slikarici Duški Boban i uz potporu Društva Marjan i nekoliko novinara koji već duže javno upozoravaju na devastaciju Marjana.

Pet tisuća ljudi, u *ad hoc* građanskoj inicijativi, o temi za koju građani dosad nisu pokazivali veliku senzibiliziranost – doista neočekivano mnogo za Split!

PROBUĐENI GRAD SPAVAČA Jer, ma što tvrdili lokalpatrioti o svom angažmanu, gradskost Splita posljednjih je godina javno branila samo nekolicina novinara i pisaca svojim kritičkim i satiričnim tekstovima te nekolicina studenata i umjetnika mlade generacije, koji su npr. svojevremeno na izbor novoga gradonačelnika, koji je svojom funkcijom došao u strostruki sukob interesa sam sa sobom, reagirali prekrivajući preko noći Maruličev spomenik žutim Kerum-kesama.

Jer, ma koliko se isti lokalpatrioti kunuli u onu "nema Splita do Splita", devastacije prostora u Splitu i okolici – a njihovi razmjeri nadmašuju ono što se događa u Zagrebu – pokušavali su dosada zaustaviti tek rijetki publicisti i novinari (S. Vidulić, J. Pavičić, M. Petrić...) i entuzijasti iz zelenih udruga (Društvo Marjan) pišući, nerijetko donkihотовski, prijave inspekcijama, pisma gradskim ustanovama ili strukovnim udrugama.

Naime, u gradu u kojemu je devedesetih stvaran jedan *Feral Tribune* zbog kojeg se danas svi skupa ne moramo sramiti da smo mislili i djelovali kao kolektivno tijelo Franje Tuđmana, grad u kojem danas živi nekoliko najtalentiranijih pisaca i spisateljica i djeluje najbolji i socijalno najangažiraniji bend u Hrvatskoj, u tom gradu, paradoksalno, opće je pravilo bilo – ne činiti ništa. Ne micati se s mjesta, ignorirati i ne pokazivati da ti je ozbiljno stalo do nečega, smijati se grafitima koje su pisali drugi, ili samo ronjati – na kavama, ako "dozvoli vrime" – o politici, o vlasti, o svećenstvu, nogometu i nasilju...

Grad koji je stvorio mit o svome dišpetu zapravo najviše uživa u miru Mediterana mumati svoje podnevne ručkove, muvati se po Pazaru, nostalgично posjećivati Matejušku, diravati po Bačama, zazivati vječnu mladost picigina i njegovati uspomene na sve dobre vratare Hajduka.

GRAĐANSKI NEPOSUHL JE KAPITAL Bez sumnje, u takvim svakodnevnim umirujućim ritualima uživaju i drugi gradovi, pa i Zagreb. Građanski neposuhl, svijest o važnosti osobne inicijative, o mogućnostima da djeluješ u lokalnoj zajednici... ne dobiva se na dar, ona se uči, za nju se treba izboriti: javno, glasno, beskompromisno, pa i, ako hoćete, s puno žara i entuzijazma. Inače ste u mraku, inače vas gaze i inače će vlast, ma kakva bila, nastojati iskoristiti danu joj moć za svoj interes.

U Zagrebu je učinjen mali iskorak, i u zadnjih se nekoliko godina na slučaju Cvjetnog trga i Varšavske mobiliziralo mnogo građana (među njima puno splitskih studenata) koji su prosvjedima, peticijama, pa i tijelima pokušavali obraniti gradske ulice i trgove. Obraniti ih od udara gradonačelnika i vladajućeg političko-poduzetničko-urbanističkog banditizma, sličnog ovome od koga sad i građani Splita pokušavaju obraniti Marjan.

No, u Zagrebu se u stvarnim zahtjevima nije uspjelo; u Splitu će se, a sutra i u drugim gradovima i krajevima – želim vjerovati – uspjati u potpunosti. Na Cvjetnom trgu je, naime, investitor srušio što je želio i izgradio što i kako je želio, pa, čak još i oduzeo gradu dio njegove male pješačke zone. Gradske vlasti su mu bile na usluzi, prilagodile mu zakon i propise, platile troškove za ulaz u garažu, stisnule institucije da blagoslove radove, dok su strukovne udruge pomogle svojom šutnjom, dezorijentacijom ili namjerno zakašnjelim reakcijama.

Ipak, s tim se akcijama nešto i postiglo – oslabila je gradonačelnikova autokracija, a kao simbolički i dragocjen kapital za neka buduća vremena ostat će i znatno osvještavanje građana o tome što je to javni prostor i javni interes, koliko je važan građanski neposuhl i koliko je važno moći izaći na ulice. Postoji, naime, i tradicija građanskog djelovanja, okupljanja i prosvjedovanja kakvu npr. poznaju Francuzi, od ribara koji su tražili adekvatnu cijenu ulova u EU do demonstracija protiv mirovinske reforme. Ulica može zauzdati pomahnitalu vlast.

OD VARŠAVSKE DO MARJANA Slučaj Marjan po mnogo čemu je sličan slučaju Cvjetni trg-Varšavska, a pokazuje i strukturnu bliskost mnogih devastacija prostora u Hrvatskoj. Naime, i ovdje su premeženi interesi vlasti i privatnog kapitala, politike i poduzetničkog novca – dapače, još i gore, ovdje nema posrednika, već je vlast i kapital u istome. Željko Kerum je kao gradonačelnik odobrio raspisivanje natječaja za urbanističko-arhitektonsko rješenje ugostiteljskog objekta na Marjanu čiji je investitor i vlasnik zemljišta za gradnju firma njegove partnerice Fani Horvat.

Nadalje, i ovdje se građane izbjeglo i vlasti su godinama odgađale izradu Prostornog plana područja posebnog obilježja (PPPO), što su udruge tražile i još traže aktualnom peticijom za Marjan. I ovdje je, kao i u Zagrebu, sve po važećem zakonu, jer GUP je promijenjen prije nekoliko godina u režiji bivše hadezeove vlasti. Ona je uz pristajanje zastupnika raznih političkih opcija (kao



— KERUM JE SAMO EKLATANTAN PRIMJER PRIVATIZIRANJA POLITIČKE VLASTI, ŠIREG DRUŠTVENOG PROCESA KOJI BI SE NJEMU U NEČAST MOGAO IMENOVATI KAO NEPROSVJEĆENI KERUMIZAM —

svojevremeno u zagrebačkoj Skupštini) legalnim učinila gradnju na nekoliko lokacija Marjana: kod Instituta na Kašunima, kod Lučice, na Benama, kod Zoološkog vrta, i to na nekima od njih i kvadraturom jako velikih objekata. Ranija je vlast također već bila probila zelene granice Marjana dozvoljavajući gradnju velikih stambenih kompleksa (i tu je Kerum dijelom investitor) na njegovu jugoistočnom prilazu. Ipak, Društvo Marjan upozorava da, unatoč takvoj, štetnoj zakonskoj namještaljci gradnja nije sasvim legalna, jer Marjan je park šuma prirode, a u parkovima prirode se po Zakonu o zaštiti prirode smiju graditi samo objekti koji služe zaštiti i očuvanju te prirode. Ali, i tu jedan propis ide kontra drugoga, a manipulacijama u prostornim planovima koje izvodi struka ide se na ruku vlastima.

Dakle, uništavanje prostornih i spomeničkih resursa (a Marjan je svojevrsan spomenik održavanju prirode ranijih generacija) nije samo pitanje jedne odluke, jednog čovjeka, jednog ministarstva ili jedne stranke. Kerum je samo eklatantan primjer privatiziranja političke vlasti, šireg društvenog procesa koji bi se njemu u nečast mogao imenovati kao neprosvjećeni kerumizam.

MRAVLJA VOJSKA POSLUŠNIKA Također u Splitu, kao i u Zagrebu, gradska vlast nije usamljena i njezino prostorno haranje omogućuje cijela mravlja vojska gradskih službenika, strukovnih udruga, urbanista, arhitekata... Netko zbog straha da će izgubiti posao, netko zato što su ga naučili da se ne buni, netko zbog toga što ima izravne koristi: što će projektirati ili izvoditi radove, netko zbog toga što ne želi ugroziti svoje druge poslove s gradom i gradonačelnikom, što želi tu sutra sam graditi ili želi sudjelovati u nekoj budućoj gradonačelnikovoj gradnji na drugom zemljištu – a tih je u Splitu, navodno, jako mnogo. Da se ta mravlja vojska pobuni, počne štititi principe struke i odlučivati prema načelima za koja se zalaže teoretski, da se npr. ta struka počne u stvarnosti a ne samo deklarativno boriti protiv betonizacije, devastacije i niske

razine svijesti o prostoru u Hrvatskoj, o čemu je npr. prije dva mjeseca pompozno upravo u Splitu održala godišnji kongres – stvari bi bile drukčije.

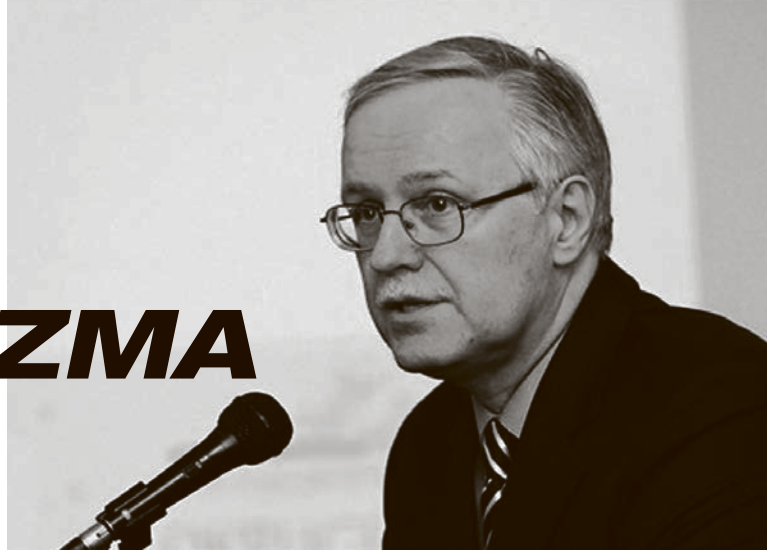
Zato su prosvjedi i građanske inicijative poput Varšavske i Marjana zapravo dobre prilike za oslobađanje struke, za to da ona javno izbori svoje buduće osamostaljivanje. Nešto slično se već počelo događati – nakon nedjeljnih prosvjeda sedmero članova Društva ar-

hitekata Splita dalo je ostavke obrazlažući to upravo degradacijom struke i klijentelističkim odnosom splitskog predsjednika DAS-a s gradskom upravom.

ŠTO SE TRAŽI? Konkretno – što se traži u inicijativi i zbog čega je pet tisuća Splitskana došlo na Marjan? Najprije traži se zaustavljanje svake gradnje do donošenja Prostornog plana područja posebnog obilježja (PPPO) što godinama traže udruge i pojedinci, a formulirano je bilo i u peticiji iz 2007. koja se za istu stvar potpisivala u gradu. Zatim se traži da se iz GUP-a izbriše planirana gradnja na cijelom području Marjana, obilježe granice park šume na terenu, područja plaže svedu na racionalnu mjeru kako bi se izbjeglo da služe kao paravan za prikrivenu urbanizaciju, te, na koncu, počne s otkupom privatnih parcela na sjevernom i južnom dijelu od strane Grada.

Sve to građani Splita morat će izboriti masovno i glasno na svojim ulicama. Trka je tek počela – za to da Marjanska trim staza doista i ne postane, kako je u nedjelju pisalo na letcima koji su ljepljeni po stablima, "Kerumova krim staza". ■

DUBRAVKO RADOŠEVIĆ POTREBNA JE DEMONTAŽA KLEPTO-KAPITALIZMA



UGLEDNI EKONOMIST, PO ODREĐENJU POST-KEYNZIJANAC, POVODOM KNJIGE Kriza i ekonomska politika, KOJU JE UREDIO, GOVORI O PRODUBLJENJU KRIZE U HRVATSKOJ, FINACIJSKOJ OLIGARHIJI, MMF-U I HNB-U, TE O NUŽNOSTI DA JOSIPOVIĆ POČNE KORISTITI SVOJE ZAKONSKE I USTAVNE OVLAŠTI

SREČKO HORVAT

Niski ekonomski rast, niska stopa zapošljavanja, preveliki uvoz i izvoz te kumuliranje vanjskog duga... Sve su to osobine i trendovi koji prate hrvatsku ekonomiju, a situacija je iz dana u dan samo gora. Kako predviđate razvoj naše ekonomije u 2011. i idućih godina?

– Slažem se s Vama. Kriza će se produbiti, jer još uvijek nisu poduzete odgovarajuće anti-krizne mjere. U 2011. godini predviđam stagnantne stope ekonomskog rasta, ekonomski rast oko nule, uz daljnji rast nezaposlenosti ("jobless growth") i deflaciju (opći pad cijena). To predstavlja pojavu tzv. "stagdeflacije" (kovanica od "stagnacije i deflacije"), odnosno najteži oblik ekonomske krize, tzv. "dugovno-deflatorni ciklus", što traži radikalna rješenja. Ključni makroekonomski problem hrvatske ekonomije bit će vanjska likvidnost, odnosno rješavanje problema izuzetno visoke inozemne zaduženosti, jer je vanjski dug već prešao razinu BDP-a te prijete gubitak investicijskog kreditnog rejtinga i dužnička kriza. U tom slučaju, kriza platne bilance uvijek je popraćena sistemskom financijskom krizom te slomom tečajnog režima. Rizici za hrvatsku ekonomiju, znatno su povećani pojavom dužničke krize u EU, posebice nakon bankrota Irske. Najvažnijim smatram da se u 2011. godini izbjegne dužnička kriza, bilo to u obliku tzv. "soft" ili "hard defaulta".

KOJI SU RAZVOJNI MODELI KOJI BI NAS MOGLI IZVUĆI IZ KRIZE?

– Hrvatska mora stvoriti takav model razvoja koji će osigurati "realokaciju resursa" iz domaćeg i uvozničkog sektora u izvoznički sektor nacionalne ekonomije te tako potaknuti ekonomski rast zasnovan na izvozu. Makroekonomisti vole reći da je potrebna promjena "relativnih cijena". U osnovi, razvojni model mora sadržavati drugačiju kombinaciju monetarne i fiskalne politike, koje moraju biti usklađene te usmjerene na dva cilja: internu ravnotežu (rast zaposlenosti) i eksternu ravnotežu (održiva razina deficita tekućeg dijela platne bilance). To je tzv. strategija "dva cilja – dva instrumenta". Smatram da bi se ekonomska rješenja trebala tražiti u okviru novog keynezijanskog konsenzusa. Ukratko, potrebna je nova kombinacija (post) keynezijanzima i moderne socijalne demokracije. Zbornik *Kriza i ekonomska politika* sadrži ključne elemente takvog novog razvojnog modela.

— PREDSJEDNIK JOSIPOVIĆ BI SE U 2011. GODINI MORAO ZNATNO VIŠE POSVETITI GORUĆIM EKONOMSKIM PROBLEMIMA HRVATSKE, KORISTEĆI SVE SVOJE USTAVNE I ZAKONSKE OVLAŠTI —

FINACIJSKA OLIGARHIJA

U tekstu *Hrvatska na prekretnici*, koji je objavljen upravo u spomenutoj knjizi, tvrdite da je potreban zaokret od neoliberalnog smjera razvoja. Tko su glavni krivci što smo se našli u ovakvom stanju i kome ono više odgovara, vladi ili korporacijama?

– Priklanjam se teorijama bivšeg glavnog ekonomista MMF-a, dr. Simona Johnsona, koji smatra da je u SAD nastala "financijska oligarhija" te da predstavnička demokracija u SAD ne djeluje kako treba, već je na djelu oligarhijski sustav, kao i u drugim tranzicijskim zemljama. Neoliberalni model izgrađen u Hrvatskoj u službi je interesa oligarhije, koja je nastala u pretvorbi i privatizaciji početkom 1990-ih. Zbog toga su potrebne, uz ekonomske, i ozbiljne političke reforme. Naime, hrvatski političari izgubili su povjerenje građana (prema analizi Economist

Intelligence Unit o stanju demokracije, svega 4 posto hrvatskih građana vjeruje političkim strankama, parlamentu i Vladi, dok je svega oko 10 posto zadovoljno stanjem demokracije). Demokratske političke reforme moraju biti takvog karaktera da "dekontaminiraju hrvatsku politiku" od korupcije, nekompetentnosti i zalaganja za parcijalne interese te da demontiraju sustav tzv. "klepto-kapitalizma" koji je izgrađen u Hrvatskoj. Smatram da su političke reforme i napuštanje neoliberalne ekonomske politike dva ključna preduvjeta za izlazak Hrvatske iz krize.

Biste li se složili da je do neoliberalnog zaokreta došlo već tijekom Jugoslavije? I gdje biste ga datirali? Je li to bilo krajem 80-ih ili već i prije?

– Neoliberalna ekonomska politika počela se primjenjivati prije trideset godina, kod nas kroz stand-by aranžmane koje je Jugoslavija sklapala s MMF-om. To je tada bila prevladavajuća ekonomska doktrina i tadašnji kreatori ekonomske politike nisu bili u mogućnosti voditi drugačiju ekonomsku politiku. Novi stand-by aranžmani neovisne Hrvatske sa MMF-om, 1994.-1998. godine, bili su preduvjetom za reguliranje inozemnih kreditnih obveza s Pariškim i Londonskim klubom te za hrvatski pristup međunarodnim tržištima kapitala. Ali, s krizom 2007.-2011. došlo je do promjene razvojne filozofije i modela tržišne ekonomije, kao i politike MMF-a, započeta je reafirmacija keynezijanske ekonomske politike.

HRVATSKA I EUROPSKA UNIJA

Na kraju svojeg teksta kažete da "nova hrvatska razvojna politika mora biti utemeljena na novoj strategiji Europske unije". No, nije li upravo EU primjer neoliberalizma u kojem socijalna država sve više odumire?

– Lisabonska strategija je po svojem određenju predstavljala politiku unapređivanja međunarodne konkurentnosti u uvjetima globalizacije, ali prema svojem cilju, kojeg je deklarirala, povećanje stupnja zaposlenosti na 75 posto aktivnog stanovništva, ta je ekonomska politika bila keynezijanska. Ali, u 2011. godini – pod utjecajem krize u Europskoj monetarnoj uniji – europski društveni model bit će pod velikim pritiscima, mogu se očekivati socijalni neredi i društveni sukobi, kao otpor radikalnim rezovima javne potrošnje i demontiranju socijalne države i to će tražiti društvene reforme u pravcu veće društvene solidarnosti, ali i ekonomske efikasnosti. Nova strategija razvoja Europske unije tek treba biti formulirana, kao odgovor na strukturalnu krizu Europske monetarne unije.

S obzirom na gospodarsko stanje Europske unije kao i krizu eura, postavlja se pitanje što s našom valutom i tečajem, kao i pitanje do kada uopće zadržati monetarni suverenitet i je li njime moguće poduprijeti konkurentnost privrede?

– Zbog brojnih rigidnosti u nacionalnoj ekonomiji (nefleksibilne cijene, nadnice i slaba mobilnost radne snage), Hrvatska nema dovoljno fleksibilnosti da njezina nacionalna ekonomija odgovori na "vanjske šokove". Posebice nemamo dovoljno fleksibilnosti da odgovorimo na tzv. "asimetrične šokove potražnje". Zbog toga, ali i zbog dužničke krize u eurozoni, Hrvatska neće tako brzo postati članicom EMU. Vlastiti monetarni suverenitet morat ćemo koristiti idućih desetak godina te bi, prema mojem mišljenju, tek 2020. godine mogli uvesti euro i postati punopravnom članicom EMU. U tom prijelaznom razdoblju, morat ćemo koristiti monetarni suverenitet i vlastitu valutu, kao i fleksibilniju tečajnu politiku. Ključna je "realna konvergencija", odnosno približavanje hrvatske razini ekonomske razvijenosti zemalja EU.



— NEOLIBERALNI MODEL IZGRAĐEN U HRVATSKOJ U SLUŽBI JE INTERESA OLIGARHIJE, KOJA JE NASTALA U PRETVORBI I PRIVATIZACIJI POČETKOM 1990-IH. ZBOG TOGA SU POTREBNE, UZ EKONOMSKE, I OZBILJNE POLITIČKE REFORME —

OD HNB-A DO MMF-A

Na nedavnom skupu održanom na Ekonomskom fakultetu u Zagrebu pod nazivom "Izazovi monetarne i fiskalne politike u uvjetima nestabilnosti financijskog tržišta" došlo je do oštire kritike Hrvatske narodne banke. Koje su glavne zamjerke hrvatskih monetarnih stručnjaka guverneru Rohatinskom?

– Navedeni skup imao je za cilj razmotriti "strategije izlaza" iz krize, promjenama hrvatske monetarne i fiskalne politike. Skupina uglednih hrvatskih monetarnih stručnjaka detaljno je analizirala različite aspekte monetarne politike te u manjoj mjeri fiskalne politike, i probleme njihove međusobne interakcije. Naši radovi bit će prezentirani u posebnom zborniku radova, koji je u tisku pa bih detalje ostavio za kasnije. Ključne zamjerke hrvatskih monetarnih stručnjaka centralnoj banci odnose se na neadekvatnu monetarnu politiku HNB, koja nije usmjerena na razvoj i zapošljavanje; na neadekvatnu tečajnu politiku, koja nije u funkciji izvoza i domaće proizvodnje, već uvoza, dok su banke sav tečajni rizik prebacile na klijente (primarno hrvatske građane); te na dugogodišnju politiku poticanja euroizacije (zbog čega je istaknut problem ukidanja tzv. "valutne klauzule"), zbog čega postoji znatna izloženost Hrvatske tečajnim rizicima, u slučaju iznenadne deprecijacije; te zakašnjelu i konfuznu primjenu kapitalnih kontrola na inozemno zaduživanje, radi čega imamo izuzetno visoki vanjski dug i postoji opasnost nastanka dužničke krize. Takva monetarna politika uzrokom je visokih domaćih kamata, što destimulira nove investicije. Ukratko, na skupu je zaključeno da je monetarna politika HNB bila pro-ciklička i dovela je do nestabilnosti financijskog sustava i nacionalne ekonomije. Naposljetku, na ovom savjetovanju bilo je predloženo da se HNB mora vratiti u proces demokratskog odlučivanja te da monetarnu politiku centralne banke treba uskladiti s općom ekonomskom politikom Vlade, posebice fiskalnom politikom. Takva mjera predstavljala bi važan odmak od fundamentalističkog pa čak i nekonzistentnog, neoliberalnog modela ekonomske politike.

Često se u stručnim krugovima spominje paradoks da je HNB postala ortodoksna od samog MMF-a, odnosno da se MMF više ne zalaže za takve "radikalne rezove" kao što je predviđeno "Planom gospodarskog oporavka" Vlade ili se može naći u javnim istupima guvernera Rohatinskog. Treba li u današnjim konstelacijama pristati na MMF ili ne?

– Pojavom krize 2007. godine, MMF je promijenio vlastite financijske politike. Krajem 2008. i početkom 2009. godine, stvorena je mogućnost da članice MMF-a koriste financijska sredstva Fonda, uz povoljnije uvjete, i posebice, to je najvažnije, uz izrazito nisku razinu tzv. "uvjetovanosti" ("conditionality"). To je bila tzv. "Fleksibilna kreditna linija" ("Flexible Credit Line" – FCL), dok je MMF poticao

fleksibilnije makroekonomske politike. To je suština tzv. "arbitrarnog fiskalnog prilagođavanja", tj. toleriranje većeg stupnja fiskalne ekspanzije i budžetskog deficita, radi poticanja domaće potražnje u uvjetima recesije. Također, MMF ne smatra da treba ciljati inflaciju na niskoj razini od svega 2 posto godišnje, već da se može tolerirati nešto veća inflacija u uvjetima recesije; te se zalaže za neka druga fleksibilnija rješenja (uvođenje kapitalnih kontrola, radi sprečavanja nekontroliranog priljeva kapitala iz inozemstva i aprecijacije domaće valute, itd.). Početkom 2009. godine, kao ekonomski savjetnik Predsjednika Republike Hrvatske, sugerirao sam mogućnost sklapanja takve nove vrste neuvjetovanog financijskog aranžmana Hrvatske s MMF-om, jer bi anti-krizne mjere imale najveće efekte ako bi se primijenile na početku ekonomskog ciklusa, na početku recesije. Protiv toga bili su Vlada i HNB, svatko iz svojih razloga. To je bila velika pogreška. Sada je situacija drugačija, znatno kompliciranija. Mislim da je najbolje voditi vlastitu ekonomsku politiku, ali kada dođe do dužničke krize u Hrvatskoj, zbog vanjskog šoka na hrvatsko gospodarstvo, tada bismo mogli zatražiti stanoviti oblik pomoći MMF-a, ali i EU i Europske centralne banke. U

tom slučaju, bilo bi potrebno međunarodnim financijskim institucijama predložiti vlastiti ekonomski program i dogovoriti što bolje uvjete.

Prije ste spomenuli da je napuštanje neoliberalne ekonomske politike jedan od ključnih preduvjeta za izlazak Hrvatske iz krize. No kako onda s time povezati podršku MMF-u, ako znamo da je upravo MMF jedan od glavnih instrumenata neoliberalizma?

– To nije tako jednostavno, ne smije se promatrati crno-bijelo. Naime, MMF je već značajno promijenio vlastite politike pod utjecajem globalne

financijske krize 2007. te novog izvršnog direktora Dominiquea Strauss – Kahna (člana francuske Socijalističke partije) i novog glavnog ekonomista Oliviera Blancharda, koji su (neo)keynezijanci. Također, razvijena je doktrina tzv. "vlastitosti" ("country ownership") ekonomskog programa članice MMF-a, što znači da bi svaka zemlja morala dati originalni doprinos programu i uvažiti konkretne ekonomske i političke okolnosti u svojoj zemlji. Ukratko, pučanstvo neke zemlje trebalo bi prihvatiti ekonomski program, kojeg je njegova Vlada predložila MMF-u radi financijske podrške. Bez društvenog konsenzusa nikakav aranžman s MMF-om ne može biti uspješan.

O "PARADOKSU ŠTEDNJE"

Vi upozoravate, kao i ekonomist mlađe generacije Saša Drezgic, na "paradoks štednje". Zašto štednja samo produbljuje krizu i zašto su zemlje poput SAD – kroz FED – reagirale pravodobno na krizu, a tranzicijske zemlje nisu?

– Mi smo upozorili na pojavu da restriktivna fiskalna politika može djelovati pro-ciklički, odnosno da će smanjenje domaće potražnje (režanjem plaća, mirovina i socijalnih transfera) probuditi smanjivanje proizvodnje i BDP-a te povećati nezaposlenost. Radi se o pojavi koju je prvi uočio i znanstveno formulirao Keynes u *Općoj teoriji zaposlenosti, kamata i novca*. Osnovna greška hrvatske ekonomske politike bila je što je bila pro-ciklička, pod utjecajem financijske industrije i neoliberalne ekonomske škole. U uvjetima ekonomskog poleta, fiskalna politika bila je ekspanzivna i država nije štedjela i stvorila suficit, kako bi u recesiji mogla koristiti budžetski deficit i povećati agregatnu potražnju kroz stimuliranje domaće potrošnje. S druge strane, HNB je tolerirala prekomjernu kreditnu ekspanziju hrvatskih banaka u stranom vlasništvu te ulaganje ovih sredstava u špekulacije s nekretninama i dionicama. Stvoren je tzv. "imovinski balon" ("asset bubble"), koji je puknuo i pokrenuo recesiju. Zbog visoke razine deficita proračuna i vanjskog duga te visokog stupnja financijske euroizacije, kreatori ekonomske politike nemaju manevarskog prostora da pokrenu anti-cikličku monetarnu i fiskalnu politiku. Ekonomska je politika u blokadi i trebalo bi stvoriti "manevarski prostor" za nove makroekonomske politike. Upravo to smo željeli analizirati u spomenutom zborniku i nakon toga, na savjetovanju Ekonomskog fakulteta.

Što je s argumentom da je FED zapravo "upumpao" javna sredstva, sredstva poreznih obveznika u spašavanje privatnog financijskog sektora?

– FED je spašavao velike financijske institucije – odobravanjem kredita za likvidnost – držeći se principa "prevelika da propadne" (TBTF, odnosno "Too-Big-To-Fail"). Kontaminirana aktiva privatnih banaka, odnosno gubici

banaka, premješteni su u posebne državne institucije, tzv. TARP program. Druge zemlje nacionalizirale su privatne banke (Engleska, Irska, itd.). Doista, radi se o tome da su "profiti privatizirani, a gubici nacionalizirani", kako to kaže Yves Smith. To je neprihvatljivo.

KUDA ĆE JOSIPOVIĆ U 2011.?

Kao ekonomski savjetnik bivšega Predsjednika Republike, kako gledate na mandat predsjednika Ive Josipovića i njegovu ekonomsku politiku? I koliko je uopće Ured predsjednika Republike utjecajan u kreaciji ekonomske politike države? Smatrate li da bi Gospodarski savjet predsjednika Josipovića trebao biti aktivniji u ovoj ekonomskoj situaciji?

– Predsjednik Josipović najveći dio svojeg mandata u 2010. godini posvetio je vanjskoj politici, posebice regionalnoj suradnji. Međutim, mislim da bi se u 2011. godini morao znatno više posvetiti gorućim ekonomskim problemima Hrvatske, koristeći sve svoje ustavne i zakonske ovlasti, koje su značajne i mogu se vrlo efikasno koristiti u ekonomskim i političkim reformama.

Koje su to točno ovlasti koje bi predsjednik mogao iskoristiti? I mislite li da će se to dogoditi?

– Ustavna je pozicija Predsjednika Republike jasna. Obzirom da se bira na neposrednim izborima (a ne u Parlamentu, kao primjerice u Njemačkoj), predsjednik ima izvorni i snažan politički legitimitet. Kada i kako će se taj demokratski legitimitet iskoristiti, stvar je konkretne političke procjene, ali i strateških odrednica programa na kojem su dobiveni predsjednički izbori. ■

DUBRAVKO RADOŠEVIĆ, urednik zbornika *Kriza i ekonomska politika*, (Nakladnik Jesenski i Turk, Zagreb, listopada 2010.), doktor ekonomije i docent Sveučilišta u Zagrebu, znanstvenik je na Ekonomskom institutu u Zagrebu i predavač ekonomike EMU i političke ekonomije na Sveučilištu u Zagrebu, autor je i urednik nekoliko knjiga. Radio je u komercijalnom bankarstvu u Vladi RH, bio je direktor u HNB, pregovarač sa MMF-om, Svjetskom bankom, EBRD-om i Svjetskom trgovinskom organizacijom, a od 2000. do 2010. savjetnik je Predsjednika Republike Hrvatske za gospodarstvo. Po ekonomskom određenju, post-keynezijanac. Zalaže se za ravnomjerni društveni razvitak, pravedno društvo sa stabilnim demokratskim i tržišnim institucijama te za izgradnju socijalno-tržišnog gospodarstva skandinavskog tipa, prilagođenog novim izazovima globalizacije.

KRIVI SU DRUGI

JOŠ OD 1996. ODGOVORNOST ZA SVE ŠTO SE DOGAĐALO NA Radiju 101 SNOSE SUVLASNICI - U TO VRIJEME (IZUZMEMO LI GRAD ZAGREB) JOŠ UVIJEK ODREDA LJUDI iz kuće

TRPIMIR MATASOVIĆ

Kad je riječ o Radiju 101, ne mogu si priuštiti luksuz nepristranosti – ondje sam, naime, kao novinar proveo gotovo dvanaest godina, a kraće vrijeme i kao predsjednik ogranka Hrvatskog novinarskog društva. Moja razmišljanja stoga su neizbježno obojena ne samo *insajderskim* informacijama, nego i osobnim afinitetima prema nekima od ključnih aktera sudbine tog medija. Ipak, uza svu tu pristranost, čini mi se da je ono malo što se pisalo o *Stojedincima* uoči i neposredno nakon njenog stečaja 11. siječnja 2011. ne samo površno, nego i jednostrano, pa ću stoga, nastojeći se usredotočiti na činjenice, a ne dojmove, pokušati ukratko sagledati sve ono što je dovelo do toga da Radio 101 d.o.o. postane Radio 101 u stečaju.

KOBNA INERCIJA Kao što je ispravno konstatirano u nizu komentara, pad, paradoksalno, počinje masovnim prosvjedom na Trgu bana Jelačića 1996. Upravo je, naime, ta nevjerojatna podrška građana za *Radio 101* (koja je, doduše, podjednako, ako ne i više, bila prosvjed protiv tadašnje vlasti) nahranila taštinu i osjećaj nedodirljivosti mnogih koji su tada, ali i kasnije radili na Radiju. No, ne treba zanemariti nešto što je prethodilo tom prosvjedu – privatizaciju, u kojoj su 75% vlasništva preuzeli sami (tadašnji) djelatnici *Stojedince*. Broj suvlasnika u međuvremenu je s dvadeset povećan na 78, dok se Grad Zagreb iz suvlasničke strukture povukao tek 2008. To, pak, znači da još od 1996. odgovornost za sve što se događalo na Radiju snose sami suvlasnici – u to vrijeme (izuzmemo li Grad Zagreb) još uvijek odreda ljudi iz kuće.

Do prvog velikog loma, koji će uvelike obilježiti događaje jedanaest godina kasnije, dolazi 1998. – iz uprave odlaze Silvije Vrbanac i Zrinka Vrabec Mojzeš, a na njihovo mjesto dolaze Dario Dusper i Tamara Pavlica. Nezadovoljan radom te nove uprave, koncem iste godine velik broj djelatnika (među kojima i niz suvlasnika) napušta Radio. O točnim razlozima teško je govoriti – jedni tvrde da su povod bili ozbiljno narušeni međuljudski odnosi i pad profesionalnih standarda, drugi da su u pozadini svega bili nezadovoljeni financijski apetiti pojedinih *zvijezda*. Bilo kako bilo, *Radio 101* nastavio je funkcionirati i bez onih koji su otišli, a Dusper i Pavlica održali su se na rukovodećim pozicijama sve do 2009.

Što se dogodilo u međuvremenu? Radio se uvelike profesionalizirao, sa sve većim brojem stalnih honoraraca i zaposlenih i smanjenom fluktuacijom. Istovremeno, uspio je zadržati raznolikost svog programa, kako glazbenog, tako i govornog. Doduše, to je bio više rezultat inercije nego osmišljene uređivačke politike – jer, pod taj se pojam sigurno ne može svesti geslo direktorice programa Tamare Pavlice da je njena uređivačka politika nemiješanje u uređivačku politiku urednika pojedinih redakcija. Nuspojave te inercije pokazale su se kobnima – program je tijekom više

od deset godina praktički hiberniran, bez gotovo ikakvih supstancijalnih promjena. Perpetuirale su se i loše navike – nezanimiv broj “zvijezda” radio je malo, a zaradio i trošio puno, dok je većina ljudi radila za relativno male honorare i plaće. Protuprirodna sprega novinarstva i marketinga, začeta i prije dolaska Duspera i Pavlice, dovela je do daljnjeg pada profesionalnih standarda. Ipak, Radio je sve do dolaska recesije zaradio puno, ali je trošio još i više. Socijalni mir kupovan je zadržavanjem (pre)velikog broja honoraraca i zaposlenika i isplata honorara i dodataka na plaće preko studentskih ugovora, dok se, istovremeno, povećavao dug prema državi, Odašiljačima i vezama, ZAMP-u itd.

LOBIRANJE I NEOSTVARENA OBEĆANJA Taj je mjehur od sapunice kad-tad morao puknuti. To se i dogodilo početkom 2009., kada je, uslijed recesije, došlo do značajnog pada marketinških prihoda, dok su, istovremeno, rashodi ostali gotovo isti. Nekako u to vrijeme, skupina suvlasnika, uglavnom, ali ne i isključivo onih koji su s Radija otišli 1998., počinje zagovarati promjenu uprave. Koncem listopada 2009. održana je dugo iščekivana skupština, na kojoj su Dusper i Pavlica razriješeni dužnosti, a na njihovo mjesto imenovani Drago Perić i Igor Tomljanović. To imenovanje bilo je očekivani rezultat dugotrajnog lobiranja, u sklopu kojeg je otisnuta i promidžbena tiskovina znakovitog naslov *101 stranica o budućnosti Radija 101*. U trenutku objavljivanja, ta je knjižica ostavila dobar dojam – priređivači su temeljito i precizno locirali sve negativnosti u poslovanju u uređivačkoj politici *Radija 101*, iskazali spremnost na njihovo uklanjanje te ponudili i neka konkretna rješenja.

Poučilo je danas, tek nešto više od godinu dana kasnije, ponovno uzeti u ruke tu knjižicu. Jer, pokazalo se u međuvremenu, nova uprava radila je gotovo iste greške kao prethodna, a niz lijepih obećanja ostao je neostvaren. U poslovnom smislu, broj zaposlenika i honoraraca jest više nego prepolovljen, ali na pogrešan način – mnogi su otišli sami, a desetak je otkaza podijeljeno protuzakonito, bez poštivanja odredbi iz pojedinih ugovora o radu, ali i Zakona o radu. Plaće i honorari jesu smanjeni, a isplata preko studentskih ugovora ukinuta – no i dalje su u honorarnom odnosu ostali i oni koji su, prema Zakonu o radu, trebali biti zaposleni. Zbog toga je Radio dva puta morao platiti po trideset tisuća kuna kazne – kolegici koju je inspekcija prošlog proljeća zatekla na mjestu urednice u Web redakciji promptno je otkazana suradnja, ali je zato honorarna (!) urednica Informativnog programa na Radiju i dan-danas. (Kaznu koja je zbog nje naplaćena uprava je proglasila “uspjehom sindikalnom akcijom”.) Nastavilo se i s neisplaćivanjem obveznih doprinosa na plaće (što je započeo još Dusper), a plaće i honorari kasnili su sve više i više – do dana današnjeg nisu još isplaćene naknade za rad ni za lipanj 2010.!



– POUČNO JE DANAS PONOVO UZETI U RUKU KNJIŽICU 101 stranica o budućnosti Radija 101 – JER, NOVA JE UPRAVA RADILA GOTOVO ISTE GREŠKE KAO PRETHODNA, A NIZ LIJEPIH OBEĆANJA OSTAO JE NEOSTVAREN –

RADIO JE POVRŠAN MEDIJ Ipak, posljednji je čavao u lijes zabijen programskom shemom. Nju je svakako trebalo promijeniti, ali promjene koje su inicirali Perić i Tomljanović, kao i urednica Informativnog programa Silvija Bushill, napravile su više štete nego koristi. Jer, u situaciji u kojoj Radio financijski najviše ovisi o marketingu, ukidanje sponzoriranih emisija i neuvodenje novih koje bi donosile marketinški prihod ravno je samoubojstvu. Profesionalni standardi dodatno su se srozali, o čemu dovoljno govori izjava Igora Tomljanovića, prema kojoj je radio “površan medij”. On je, doduše, već u svibnju prošle godine napustio brod koji tone, ali je njegovu politiku nastavila nova direktorica programa Lidija Knežević, imenovana kao vršiteljica dužnosti na mandat od mjesec dana – a ostala je na tom mjestu sve do stečaja. Rezultat je, očekivano, osim pada prihoda, bio i pad slušanosti.

Povremene inicijative podružnice Sindikata novinara Hrvatske i ogranka Hrvatskog novinarskog društva (potonji je *de facto* ugašen nakon ostavke potpisnika ovih redaka u rujnu prošle godine) nisu urodile nikakvim plodom – usprkos višekratnim obećanjima Drage Perića, Radio nije dobio novi statut i pravilnik o radu, a postojeće se nije provodilo, dok pregovori o kolektivnom ugovoru nikad nisu ni započeli. Koncem rujna potpisan je, doduše, sporazum o dinamici isplate zaostalih plaća, doprinosa i honorara, no taj je sporazum ostao mrtvo slovo na papiru, a posljedica je bio najprije štrajk upozorenja, a potom i pravi štrajk, koji je kontinuirano trajao više od posljednjih mjesec dana Radija 101 d.o.o.

NEGATIVNA BILANCA I DUG Upravo se za vrijeme štrajka najbolje pokazalo pravo lice sada već bivše Perićeve uprave i nekolicine njemu do kraja odanih pojedinaca, poput direktorice programa i urednice Informativnog programa. Dok su zaposlenici i honorarci s pravom zahtijevali naknadu za pošteno odrađen rad (posljednje plaće, bez doprinosa, isplaćene su za svibanj 2010., a doprinosi za lipanj 2009.!), Drago Perić prvi štrajk proglašava

nezakonitim i prijeti izvanrednim otkazima štrajkašima, a Lidija Knežević i Silvija Bushill proglašavaju štrajkaše neradnicima i kriminalcima. Još gori arsenal optužbi u eteru upotrijebljen je za vrijeme pravog štrajka – odbija se objaviti priopćenje štrajkaša, sasipa se drvle i kamenje na Sindikat novinara Hrvatske i Hrvatsko novinarsko društvo i, kao *točka na i*, provodi se prava hajka na

dvoje (od ukupno petero) kolega koji su, radi naplate svojih potraživanja, inicirali sudsko pokretanje stečaja.

Odgovornost za stečaj preusmjerava se u skladu s krilaticom “krivi su drugi” (koju je godinu dana ranije Drago Perić primijenio na Darija Duspera), pa se tako i u eter proziva ne samo prethodnu upravu, nego i niz drugih kolega, a prešućuju se neke bitne činjenice. Drastičan pad slušanosti dogodio se u vrijeme Perićevog mandata; ako je vjerovati brojkama koje je za Tportal.hr iznio stečajni upravitelj Branko Petenjek, dug Radija u Perićevih godinu dana porastao na 25 milijuna kuna, nasuprot naslijedenih devetnaest milijuna negativne bilance (a ne duga!), kumuliranih tijekom jedanaest godina prethodne uprave; naposljetku, upravo je Drago Perić već bio dužan sâm pokrenuti stečaj, s obzirom da su već odavno bila ispunjena oba uvjeta predviđena Zakonom o trgovačkim društvima – prezaduženost i blokada računa.

KONTINUITET NA APARATIMA *Radio 101* (još) nije ugašen – prethodni suvlasnici izgubili su svoje udjele (što, s obzirom na to kako su upravljali, i nije neka tragedija), a niz zaposlenika (u otkazu) i dalje je ondje. No, prvi potezi stečajnog upravitelja pokazuju, nažalost, samo kontinuitet politike koja je i dovela do stečaja – premda je štrajk prekinut, zaposlenicima koji su bili u štrajku ne dopušta se raditi, dok program na *aparatura* drži skupina djelatnika bez ugovora, od kojih su neki tek ovih dana dovedeni na Radio. Kakva god bila budućnost – likvidacija ili ulazak *strateškog partnera* – teško je zamisliti da će *Radio 101* ikad biti što je nekad bio. A to je, nažalost, logična posljedica onoga oko čega su gotovo svi suglasni – *Radio 101* nisu uništili nikakvi faktori *izvana*, nego upravo njegovi suvlasnici, koji su taj Radio i stvorili. **E**

kulturna politika

KULTURA ZA MILENIJSKE CILJEVE

REZOLUCIJA O KULTURI I RAZVOJU (Resolution on culture and development), KOJU JE OPĆA SKUPŠTINA UJEDINJENIH NARODA USVOJILA PRIJE MJESEC DANA, ZNAČI BITAN NAPREDAK NA MEĐUNARODNOJ RAZINI S OBLIROM DA, PRVI PUT, ISTIČE VAŽNOST DOPRINOSA KULTURE U POSTIZANJU MILENIJSKIH RAZVOJNIH CILJEVA

BISERKA CVJETIČANIN

Sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća kultura i razvoj bili su u središtu brojnih istraživanja i rasprava na međunarodnim forumima. Napori da se shvate procesi promjena u tom razdoblju bili su usmjereni ne samo na ekonomske aspekte tih promjena već na sveukupnost ljudskih djelatnosti, na pitanja kulture i razvoja i njihovu međuovisnost. Pojam razvoja u devedesetim godinama se zanemaruje, unatoč zalaganju međunarodnih organizacija, osobito Unescoa, da se razvoj razumije kao univerzalni aspekt povijesnih promjena. Krajem prošlog i početkom novog stoljeća pojmovi kultura i razvoj, kultura za razvoj, kulturni razvoj, ponovno nalaze mjesto u okviru globalnih razvojnih pitanja koja, na primjer, otvaraju milenijski razvojni ciljevi.

REZOLUCIJA O KULTURI I RAZVOJU Krajem prosinca 2010. Opća skupština Ujedinjenih naroda prihvatila je Rezoluciju o kulturi i razvoju koja ističe doprinos kulture održivom razvoju i realizaciji milenijskih razvojnih ciljeva (*Millennium Development Goals*).

U dokumentima od 2000. do danas koji se odnose na milenijske razvojne ciljeve, uloga kulture tek se skromno spominjala. Po prvi put u završnoj deklaraciji sastanka na vrhu o milenijskim razvojnim ciljevima koji je u rujnu 2010. okupio zemlje članice u sjedištu Ujedinjenih naroda (više o tome u *Zarezu* br. 293 od 14. listopada 2010.), kultura se prepoznaje kao "transverzalni čimbenik" koji može pridonijeti smanjenju siromaštva, a u člancima 16. i 66. deklaracije navodi se važnost kulture za razvoj i međunarodnu suradnju. Na summitu u rujnu 2010. održan je, u organizaciji Unescoa, te uz sudjelovanje Europske komisije i Afričke unije, okrugli stol pod nazivom "Kultura za razvoj", uz moto: "Kultura je pokretač realizacije osam milenijskih razvojnih ciljeva". Teme okruglog stola bile su kulturna raznolikost, kulturne politike i buduća međunarodna strategijska platforma o ulozi kulture u razvoju.

Iz brojnih rasprava na summitu i okruglom stolu proistekla je Rezolucija o kulturi i razvoju (*Resolution on culture and development*) koju je Opća skupština Ujedinjenih

naroda usvojila prije mjesec dana, 20. prosinca 2010. Rezolucija znači bitan napredak na međunarodnoj razini s obzirom da, također prvi put, ističe važnost doprinosa kulture u postizanju milenijskih razvojnih ciljeva, među kojima su iskorjenjivanje siromaštva i gladi, osnovno obrazovanje, zdravlje za sve, ekološka održivost, poticanje Globalnog partnerstva za razvoj. Zemlje članice izrazile su uvjerenje da će ova Rezolucija omogućiti snažnije prihvaćanje kulturne dimenzije u razvojnim procesima i postizanje veće održivosti.

KULTURA I RAZVOJNE POLITIKE

Uvodno, Opća skupština UN podsjeća na rezolucije iz 1986, 1991, 1996, 1997, 1998, 2000. i 2002. koje su se odnosile na kulturu i razvoj, te na Opću deklaraciju o kulturnoj raznolikosti 2001. i Konvenciju o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza 2005, kao i na druge međunarodne konvencije Ujedinjenih naroda koje priznaju važnu ulogu kulturne raznolikosti u društvenom i ekonomskom razvoju. Kultura je bitna komponenta ljudskog razvoja, ona predstavlja izvor identiteta, inovacije i kreativnosti za pojedinca i zajednicu i važan je faktor u borbi protiv siromaštva i doprinosu ekonomskom rastu i održivom razvoju lokalnih zajednica i naroda koje potiče na aktivnu ulogu u razvojnim inicijativama. Rezolucija ističe raznolikost svijeta i činjenicu da sve kulture i civilizacije pridonose obogaćenju čovječanstva i inzistira na važnosti kulture u realizaciji milenijskih razvojnih ciljeva.

Zatim se u Rezoluciji prelazi na ulogu kulture u ostvarenju ciljeva nacionalnog razvoja i ciljeva dogovorenih na međunarodnoj razini, uključujući milenijske razvojne ciljeve. Pozivaju se sve zemlje članice, međuvladine organizacije i relevantne nevladine organizacije da senzibiliziraju javno mnijenje u pogledu važnosti kulturne raznolikosti za održiv razvoj, promicanjem njenih vrijednosti putem obrazovanja i medija. Potrebno je osigurati djelotvorniju integraciju i transverzalni pristup kulture u razvojnim politikama i strategijama na svim razinama, te jačati sposobnosti u razvijanju dinamičnog kulturnog i kreativnog sektora na različite načine – poticanjem kreativnosti, inovacije i poduzetništva, pomaganjem razvoja održivih kulturnih institucija i kulturnih industrija, osiguranjem obrazovanja stručnjaka u području kulture, povećanjem šansi za zapošljavanje u kulturnom i kreativnom sektoru u cilju održivog ekonomskog rasta i razvoja. Važna je aktivna potpora novim lokalnim tržištima kulturnih dobara i usluga i njihovom prodoru na međunarodna tržišta, pri čemu valja voditi računa o sve većoj diverzifikaciji kulturne potrošnje i odredbama Unescove Konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza. Neophodno je očuvati i održati prakse lokalnih zajednica i autohtona tradicionalna znanja upravljanja okolinom koja su vrijedni primjeri kulture kao posrednika ekološke održivosti i održivog razvoja, te primjeri sinergije između moderne znanosti i autohtonog lokalnog znanja.

MEĐUNARODNA SURADNJA

U Rezoluciji se poziva na potporu nacionalnim pravnim okvirima i politikama za zaštitu i očuvanje kulturnog naslijeđa i kulturnih dobara, potporu borbi protiv nezakonite trgovine kulturnim dobrima, poštivanju nacionalne legislative i međunarodnih pravnih okvira, prvenstveno intenzivnijom međunarodnom suradnjom. Međunarodna suradnja ima važno mjesto u Rezoluciji, ona se provlači gotovo kroz sve članke, osobito u čl. 3, u kojem se pozivaju sve zemlje članice, vladine i nevladine organizacije i svi drugi zainteresirani, da pojačaju međunarodnu suradnju i podrže napore zemalja u razvoju u konsolidaciji i razvoju kulturnih industrija, kulturnog turizma i malih poduzeća vezanih uz kulturu, te im daju potporu u razvijanju potrebne infrastrukture i vještina kao i u pristupu i ovladavanju novim informacijskim i komunikacijskim tehnologijama. Pozivaju se organizacije iz sustava Ujedinjenih naroda, a osobito Unesco, da nastave s potporom zemljama članicama, na njihov zahtjev, u razvijanju njihovih nacionalnih kapaciteta i optimalnog doprinosa kulture razvoju.

Rezolucijom se na više mjesta upozorava na nužnost interdisciplinarnog i transverzalnog pristupa kulturnoj problematici i razvoju i inzistira na međuovisnosti razvoja i kulture. Možda će konferencija o kulturi i razvoju koja se predlaže u Rezoluciji, uporedo s izvještajem o njejoj primjeni, imati za temu međuovisnost kultura u suvremenom svijetu i nove oblike interkulturalne komunikacije i dijaloga. ■

— KULTURA JE BITNA KOMPONENTA LJUDSKOG RAZVOJA, ONA PREDSTAVLJA IZVOR IDENTITETA, INOVACIJE I KREATIVNOSTI ZA POJEDINCA I ZAJEDNICU I VAŽAN JE FAKTOR U BORBI PROTIV SIROMAŠTVA I DOPRINOSU EKONOMSKOM RASTU I ODRŽIVOM RAZVOJU LOKALNIH ZAJEDNICA I NARODA KOJE POTIČE NA AKTIVNU ULOGU —

TUNISKI FRAGMENTI

PUTOPISNI ZAPIS IZ TUNISA NETOM PRIJE RUŠENJA REŽIMA. SVE PODSJEĆA NA TURISTIČKU RAZGLEDNICU, NO ISPOD POVRŠINE NEŠTO VRIJE. I NEDUŽNI TURIST MOŽE UOČITI DA NEŠTO NIJE KAKO TREBA

DARKO MILOŠIĆ

“Do you speak English?” upitao sam vozača džipa.

“Mohammed.” Široki osmijeh.

“Do you speak English?” ponovio sam.

“Mohammed.”

“Darko.” Pružamo si ruke i srdačno se rukujemo. Mohammed – glatko izbrijani, elegantni muškarac s modernim naočalama i žutim turbanom – ne govori engleski, ali njegov je osmijeh topao i nedvosmisleno prijateljski. Tunizani su općenito glatko izbrijani i općenito slabo stoje s engleskim (vrhunac im je, uz cjenjkanje, *Hau ar ju maj friend?*); uz materinji arapski manje-više svi govore francuski, a s hrvatskim se turistima ulični prodavači sporazumijevaju na nevjerojatnoj mješavini hrvatsko-rusko-njemačko-arapskog, uz spomenutu englesku frazu. Nerijetko će vam se obratiti i sa *Samo gledam*. Čini se da su neki shvatili da to na hrvatskom znači *Dobar dan* pa kad prolazite pored trgovina veselo vam, podižući ruke na pozdrav, dovikuju *Samo gledam! Samo gledam!* Hrvatski turisti su tamo očito dobro poznati, a dolaze tijekom cijele godine – od obitelji s malom djecom, pojedinaca i parova željnih “egzotike” do maturalaca i umirovljenika. Uglavnom, u Tunis idu svi oni kojima je hrvatska obala preskupa i predaleka. Jer, Tunis je jeftina destinacija na sat i pol leta od Zagreba. Prosječna plaća je oko stotinu i pedeset eura (na obali, u tzv. prvom Tunisu, penje se na nekoliko stotina eura; u unutrašnjosti, u drugom Tunisu, pada ispod stotine). Vodič će vas odmah upozoriti da je davanje *bakšiša* od najmanje jednog tuniskog dinara (1 euro = 1,8 dinara) nešto što se apsolutno podrazumijeva i za najmanju uslugu. To je naročito uočljivo u hotelima tijekom obroka: konobar će vas vrlo ljubavno izbjegavati poslužiti pićem ukoliko ste se pokazali netaktičnim po tom pitanju.

VRENJE NAKON SAMOSPALJIVANJA U Tunisu, državi čiji je prvi predsjednik bio Habib Bourguiba, nesvrstani prijatelj druga Tita, boravio sam u prvom tjednu nove godine. Krenuo sam na putovanje ne sluteći – u turističkoj agenciji nisu ni čmrknuli o političkoj situaciji – da u zemlji, koju se prezentira kao sjevernoafričku *priču o uspjehu*, vrije nakon prosinačkog protestnog samospaljivanja Mohameda Bouazizija, nezaposlenog fakultetski obrazovanog mladića koji je, nakon uzaludnih nastojanja da nađe posao, pokušao zaraditi za život prodajom svojih poljoprivrednih proizvoda, što je izazvalo reakciju policije koja ga je u tome spriječila – po svojoj prilici nije pristao na *reket*. Nakon pokušaja da se nađe s guvernerom svoga *vilajeta* kojemu se želio požaliti na postupak organa reda, navodno je ismijan i fizički izbačen na ulicu gdje se zatim polio benzinom i zapalio. Kako bilo, o tome nisam imao pojma; predstavnicima agencije koja živi u Tunisu desetak godina prvih nekoliko dana nije nam o svemu rekla ni riječi. Ipak, odmah po dolasku na aerodrom, nakon što smo krenuli prema hotelu,

skrenula nam je pažnju na posvuda prisutne orvelijanske portrete tuniskog predsjednika Ben Alija – čovjek doista djeluje poput nekog Velikog Brata koji vas vazda odnekud promatra – zagonetno napomenuvši da bi ti portreti uskoro mogli biti uklonjeni (što se u međuvremenu vjerojatno dogodilo). Nitko nije obratio pozornost, dakako. Došli smo u turistički posjet.

PRVI TUNIS I doista, prvih nekoliko dana živjeli smo u tuniskoj paralelnoj stvarnosti: prvi Tunis sa svojim hotelskim *resortima*, marinama i apartmanskim naseljima po europskim standardima, hotelima kratima izvrsnom hranom i pićima, još okićenima novogodišnjim ukrasima i – posve nadrealno – Djedom Mrazom (uključujući i sobove). *Soft intro* u arapski svijet, ne može biti nježniji. Svakog jutra doručak završavam *halvom*, ne mogu je se dovoljno uživati. Trećeg dana po dolasku posjetili smo glavni grad: na ulazu u *medinu* ne mogu ne zapaziti policijski kombi prepun policajaca s dugim cijevima. Još nekolicina oko vozila. Tunis je, zna se, demokratska zemlja, odakle sad ovo? No, u labirintu uličica u staroj *medini*, u prvom pravom susretu s Magrebom, atak na čula je snažan – prvi put vam je *doista* jasno da ste na drugom kontinentu, u drugoj civilizaciji. Kaftani, marama, kožne torbe, bazični parfemi – jasmin, mošus, ambra – sve moguće marke odjeće i obuće, neopisivo kičasti suvenir, šareni začini, čajevi, hrana, brijačnice, gomile smeća i ljudi koji se ni najmanje ne libe verbalno pa i fizički svratiti pozornost na ono što nude. Uspostavite li kontakt očima, gotovi ste. Progovorite li, nema vam spasa. Uđete li u trgovinu, jamačno ćete nešto kupiti.

“Hau mač?” pitam, pokazujući novčanik.

“Siksti fajv!”

“Nooo, fajv!” Čovjek se hvata za glavu.

Izvodi ritual: ne može vjerovati, uništiti ću ga, ima malu djecu, ja sam kapitalist, bandit... Predstava s utvrdom koreografijom.

“Fifti?”

“No, ten.” Ponavlja se ritualno zgražanje.

Ukoliko zaista želite spustiti cijenu, krenete van. Svaki vaš korak prema izlazu, deset dinara manje. Cijena pada sa šezdeset i pet dinara na deset. Po svojoj prilici bi se mogla spustiti još. Isprva vam je neugodno, ali kasnije shvaćate da je sasvim u redu spustiti cijenu što je moguće niže: kao da se više cijeni vaša sposobnost cjenjkanja nego sama roba koju vam prodaju.

U Tunisu je snimljeno nekoliko vrlo poznatih filmova. Roman Polanski snimio je *Pirate*, Franco Zeffirelli *Isusa iz Nazareta*, George Lucas *Zvezdane ratove*, Anthony Minghella *Engleskog pacijenta*, Montipajtonovci *Brianov život*... Michaela Palina sjetio sam se kad smo posjetili Kairouan, četvrti sveti muslimanski grad, gdje se nalazi najstarija afrička džamija, podignuta 670. godine. Palin je o njoj snimio dokumentarac koji je prikazan i kod nas. Posjetili smo i izvanredno očuvani amfiteatar u El Jamu



foto: Darko Milošić

u kojem je Ridley Scott snimio *Gladijatora*. Oko arene dočekuju nas deve kojima izbija pjena na usta: sezona je parenja. Povic *Horvatska, Kroatija, Kroasi, Samo gledam, Hau mač*... Rano je jutro. Pije se čaj od mente i puši šiša.

DRUGI TUNIS S Mohammedom smo se upoznali u Douzu, gradu u središnjem dijelu zemlje, poznatom kao “Vrata Sahare”. Nekad je bio važna postaja karavanama, a danas je poznat po festivalu na kojem se hrvaju deve i pokazuju različiti tradicionalni zanati i vještine stanovnika pustinje. Ipak, Douz je ovih dana poznat i po tome da je u njemu policija ubila dvoje ljudi koji su sudjelovali u protuvladinim demonstracijama. Slično se dogodilo i u Tozeuru, nedaleko alžirske granice, pustinskom gradu u kojem Europa djeluje jako daleko, prekrivenom slojevima pijeska i upravo nepojmljivim količinama smeća po ulicama. Paradoks je u tome što Tunizani zapravo itekako drže do osobne higijene i čistoće vlastitih kuća, no kad se radi o javnim površinama izvan turističkih zona, interes im naglo opada: neki dijelovi (polu)pustinje prekriveni su razasutim otpacima; možete se voziti desecima kilometara i nailaziti na smeće po poljima, kao da je neka pustinja oluja razbucala nekoliko lokalnih Jakuševaca. Primijetio sam stidljive pokušaje vlasti da utječu na svijest ljudi po tom pitanju, ali nisam stekao dojam da su urodili plodom. Ipak, navodno je Tunis najčišća zemlja Sjeverne Afrike. Ono što mi je također upalo u oči su nebrojene nedovršene kuće i zgrade, razasute uokolo, kako se čini, bez ikakvog urbanističkog plana.

Nakon što smo obišli ostatke ostataka Kartage, jahali na devama i posjetili trogloditsko berbersko naselje kod Matmate, između posjeta oazama Chebika i Tamerza, usput sam negdje kupio *Tunisia News*, novine na engleskom, zapravo propagandni provladin materijal, neku vrstu tuniskog *Vjesnika*. Na naslovnici četiri članka, sva četiri o predsjedniku Ben Aliju: gdje je bio, što je rekao, s kim se sastao. Na sljedećim stranicama slično: minhauzenovska obećanja o ulaganjima, porastu zaposlenosti, objašnjenja da je mladić koji se zapalio bio psihički nestabilan, da neredi izazivaju smetenjaci i smutljivci, mutikaše i bezglavnici instruirani izvana. *Déjà vu?* Vrlo neoriginalno, uvijek ista retorika vladajućih: mi činimo čuda na području ekonomije i demokratizacije društva, a raznorazni jalnuši nam podmeću klipove pod noge. Kako bilo, shvatio sam da se nešto iza brda valja.

TRAGOVIMA LIGHT-PUČA Kasnije, dan-dva prije povratka, kad sam već postao svjestan da se u zemlji događaju nemiri (moralni smo zaobilaziti neka područja) i da

ima ubijenih, promatrao sam hotelsku blagovaonicu u kojoj je dvjestotinjak turista iz europskih zemalja halapljivo tamanilo *zeytun meshwi* (okruglice od govedine s maslinama), *brik a l'oeuf* (tunjevina s jajima u kori od tijesta), kuskus s piletinom i ljutim umakom *harisa*, *chakchouku* (varivo od povrća sa smeđim šećerom i tučenim jajem) i nalijevalo se tuniskim crnjakom ili Coca-Colom, promatrao sam, dakle, blagovaonicu ukrašenu šarenim girlandama i natpisima *Merry Christmas & Happy New Year*, i pomislio na scenu iz *Kuma 2* kad američki turisti i mafijaši u hotelu u Havani slave novu 1959. dok Fidelovi revolucionari već pale automobile na gradskim ulicama i ruše korumpirani nenarodni Batistin režim. Nemiri u Tunisu nisu se događali u blizini hotela, ali očito je da su prosvjednici režim predsjednika Ben Alija (74), koji je na vlasti od 1987, smatrali korumpiranim i nenarodnim. Ben Ali je inače do 1987. bio ministar unutarnjih poslova i nakratko premijer, kad je u svojevrsnom *light* puču smijenio doživotnog predsjednika Bourguibu i zatvorio ga u kućni pritvor. (To je otprilike kao da je Ranković svrgnuo Tita.) Premda se ne može reći da se u Tunisu ništa nije napravilo od istjerivanja Francuza 1957, tj. od dolaska na vlast Ben Alija 1987, naročito što se tiče turizma, činjenica je da vrlo uzak sloj elite bliske predsjedniku posjeduje 90 posto svega. Ostalih desetak milijuna Tunizana preživljava s rečenih stotinu i pedeset eura, u prosjeku, i od bakšiša, tko ima sreće da smisli kakvu uslugu, poput dječaka usred fascinirajućeg isušenog slanog jezera Chott El-Jarid, koje se prostire na površini gotovo dvostrukoj većoj od Istarskog poluotoka, koji za život zaraduje fotografirajući se sa svojom pustinskom lisicom.

U međuvremenu, od mog povratka u Hrvatsku, tijekom pisanja ovoga teksta, u Tunisu se dogodila povijest. Srušen je režim, Ben Ali je pobjegao (navodno u Saudijsku Arabiju), zemlja je u dva dana promijenila tri predsjednika, ubijeno je gotovo stotinu ljudi, vjerojatno svi turisti napustili su zemlju – dječak s pustinskom lisicom ostat će i bez ono malo bakšiša – i pitanje je kada će se vratiti. Kaos i dalje traje, dojam je da vlasti ipak nisu očekivale toliku želju naroda da makne predsjednika. Sasvim je moguće pretpostaviti da su mu odlazak iz zemlje savjetovali oni koji kupe vrhnje od tuniskog turizma: vlasnici hotelskih lanaca. Kad su zaključili da narod ne odustaje, shvatili su da je bolje da se Njegova Ekselencija makne, jer čemu su investirali tolike pare ako će hoteli zjapiti prazni.

U konačnici, pravo pitanje glasi: kakvu su poruku poslali tuniski prosvjednici (su-sjednim) afričkim zemljama, a naposljetku i nama? **E**

KAKO SU SINDIKATI PREVARILI GRAĐANE

OTVORENO PISMO PREDSEDNICIMA SINDIKALNIH SREDIŠNJICA U POVODU SPORAZUMA S VLADOM RH KOJIM JE PONIŠTENA VOLJA 700 TISUĆA GRAĐANA HRVATSKE

MATKO UTROBIČIĆ

Poštovana gospodo!
Zbog namjere Vlade RH, a pod pritiskom određenih krugova iz EU i krupnog kapitala, da mijenja radno zakonodavstvo u smislu anuliranja odredbi ZOR-a koje govore o produženoj primjeni Kolektivnih ugovora, organizirali ste ljetos prikupljanje potpisa za održavanje referenduma na kojem su se građani trebali izjasniti prihvaćaju li najavljene izmjene zakona, a rezultat referenduma bio bi obvezujući za Vladu RH. Uspjeh peticije bio je izvanredan – prikupljeno je preko 717 000 pravovaljanih potpisa građana. Time je, istina na kratko, ljudima vraćena vjera u sindikate koja je u protekla dva desetljeća ozbiljno poljuljana zbog niza negativnih događaja koji su se dogodili na štetu radnika, a da to nije izazvalo ozbiljnu sindikalnu reakciju.

ŠIŠANJE SINDIKATA Puno puta za takvo nereagirane razlozi su se tražili u situaciji u kojoj se država nalazi, dijelovi teritorija bili su okupirani, čekalo se oslobađanje i rizično je bilo svako zaoštavanje situacije da se ne dobije epitet rušilačkih namjera i stvaranja problema mladoj državi. To što su ONI u vrijeme stvaranja države i pogibanja cvijeta mladosti za tu državu neumorno provodili privatizaciju i kutlerizaciju te razvijali model pljački koji se u svojoj svojoj tragičnosti razgoličuje zadnjih mjeseci, nikoga nije bilo briga niti je tko spominjao. U isto to vrijeme niti politička oporba nije bila ništa bolja kada je, primjerice, pasivno promatrala derogiranje volje građana Zagreba kod izbora gradonačelnika sa sramotnim objašnjenjem da se ne smije dozvoliti oporbena situacija u metropoli.

A da se vratimo referendumu... Kada su se vlasti ljetos suočile s tolikim brojem

— U SVAKOJ ZEMLJI U SLIČNOJ SITUACIJI ULOGA SINDIKATA STRAŠNO JE VAŽNA. OVIM ČINOM VI STE POSTALI NEVAŽNI, A PRED NAŠIM ČLANSTVOM JE JOŠ PUNO TEŠKIH DANA —

potpisa građana, koji su predstavljali *ne samo protivljenje namjeri Vlade RH da mijenja Zakon o radu, nego i generalnu osudu jednog modela vladanja, uplašili su se i pokrenuli su mašineriju Ustavnog suda kako bi izvrđali jasne odredbe Ustava RH i obveze koje po tom istom Ustavu mora izvršiti Sabor RH.*

Odluku Ustavnog suda s pravom ste dočekali žestokom verbalnom paljbom i najavili daljnje radikalne akcije ako vlasti ustraju na ignoriranju volje građana. Poslije svega toga otišli ste na famozni sastanak u Vladu RH i pristali na nešto što nikada niste smjeli prihvatiti. Time ste pri punoj svijesti pristali da vam ošišaju kosu, za razliku od biblijskog Samsona kojeg su prethodno trebali na prijevaru uspraviti kako bi mu to

mogli učiniti. Građane ste zbunili i iznevjerili, mnoge sindikaliste razočarali. Teško mi je u ovom trenutku pogledati u oči šestorici kolega koje sam nagovorio da se jedno jutro, prošlogodišnjeg ljeta, uputimo iz HEP-ovog radničkog odmarališta u Rogaču na otoku Šolti, u Split, u Marmontovu ulicu potpisati peticiju, kupiti poslije na splitskoj tržnici neke potreštine i vratiti se trajektom našim obiteljima u odmaralište.

Da se razumijemo, ja uopće ne mislim podcjenjivati odredbe Sporazuma kojeg ste s Vladom RH potpisali i sadržaj kojih je objavljen u dnevnom tisku. Iako ste nekim odredbama Sporazuma neovlašteno preuzeli prerogative Sabora (odredba Ustava o broju potpisa za referendum), to su značajni i bitni pomaci, ali to je preniska cijena koja nam je "plaćena" za napuštanje principa od kojeg se nikako nije trebalo odstupiti.

IZGUBLJENO POVJERENJE Ključna stvar u kojoj ste pogriješili leži u činjenici što *Vlada RH može istekom listopada 2011. god. ponovno predložiti iste izmjene ZOR-a*, a zbog čega smo ovog ljeta provodili sakupljanje potpisa građana za peticiju o referendumu na kojem bi se građani, očekivano, izjasnili protiv predloženih izmjena ZOR-a. Da je rasplet događaja bio takav, *Vlada RH te promjene ZOR-a ne bi mogla predložiti više nikako*. Ova činjenica dokazuje da su svi građani koji su dali potpis na peticiju, činom vašeg potpisivanja Sporazuma s Vladom RH prevareni. Pristati na referendum s izmijenjenim referendumskim pitanjem koje tretira sasvim drugu problematiku i u vremenu koje nema veze s aktualnim trenutkom, predstavlja ponižavajući čin i anuliranje snage koju su sindikati prikupljenim potpisima dobili.

Trvdim, da ste bili do kraja principijelni i ako treba i radikalnim akcijama izborili referendum odnosno "prisilili" Sabor da donese odluku o njegovom provođenju, sve ovo postignuto u ovom Sporazumu s Vladom RH bilo bi riješeno po logici automatizma, zato što bi vas druga strana doživljavala kao jake igrače, vrijedne maksimalnog poštovanja. Dakako,

ne treba ni spominjati kako bi to odjeknulo među članstvom i kakvu bi to vjeru vratilo stotinama tisuća građana, potpisnika peticije, u mogućnost da budu protagonisti društvenih događanja. Pored ovog, nije mi jasno kako ste tako krucijalnu odluku odnosno Sporazum, mogli potpisati bez verifikacije središnjih tijela svake sindikalne središnjice.

Ono što me najviše žalosti je činjenica što duže vrijeme možemo zaboraviti na potporu građana bilo kakvoj peticiji pa i onoj gdje će biti dovoljno 200 tisuća potpisa jer smo ih duboko razočarali i doveli u stanje da nisu sigurni hoće li se i u nekom sličnom budućem trenutku posložiti sindikalna ekipa koja će pasti na Vladine žalopojke kako nam nema Europe ako još drastičnije ne

izmijenimo ZOR u smislu daljnje liberalizacije tržišta radne snage (čitaj: davanje otkaza uz minimalni trošak).

Situacija u Hrvatskoj je bremenita. U svakoj zemlji u sličnoj situaciji uloga sindikata je strašno važna. Ovim činom vi ste postali nevažni, a pred našim članstvom je još puno teških dana. Primjerice, ulazimo u vrijeme velikog restrukturiranja HEP-a i u skladu s zakonodavstvom, opet EU-a, tj. njihovim energetskim zakonima, slijedi izdavanje reguliranih djelatnosti (prijenos i distribucija) iz sustava HEP-a. Ono što

ostane u HEP-u, a vrijedi, je hidro potencijal i opskrba potrošača (prodaja električne energije) koje će se naći na meti bogatih svjetskih energetskih korporacija, sa željom da kupe naše nacionalno bogatstvo ispod cijene uz pomoć domaćih insajdera i drugih potkupljivaca. O problemima i posljedicama za radnike u tim procesima ne treba niti govoriti (znam da će neki reći koga briga za HEP, dobro je njima, ali samo slijepci ne vide da se radi o prioritetnom nacionalnom interesu).

Da smo ovo oko referenduma odradili kako valja, lako bismo animirali javnost da se odazove potpisivanju peticije kojom se traži provedba referenduma kojim bi se građani izjasnili jesu li za donošenje zakona koji bi propisao da se samo kvalificiranom većinom u Saboru može donijeti odluka o prodaji hrvatskih hidroelektrana koje predstavljaju nacionalno blago i čimbenik energetske neovisnosti, s reperkusijama na nacionalnu sigurnost. Poslije ovakvog epiloga s ovim referendumom nisam siguran da slična situacija oko pitanja prodaje hidroelektrana i eventualne podrške građana peticiji, a poslije sindikalnog odlaska u Vladu RH, ne bi završila Sporazumom po kojem će se održati referendum s pitanjem: "Da li ste za to da se pravo na poticaj u maslinarstvu ostvaruje za zasadenih 50 stabala maslina, umjesto dosadašnjih 100 stabala?"

NASTAVAK AGONIJE Ovim javnim obraćanjem ne mislim vam pripisivati loše namjere. Vi jednostavno morate shvatiti da ste pogriješili i potezom pera poništili povjerenje i nadu građana te unaprijed osudili na propast sve slične akcije koje će razvoj situacije u Hrvatskoj nalagati. Vi ste se naprosto delegitimirali da budete bilo kakav ozbiljan faktor u društvenim i socijalnim zbivanjima i da napravite bilo što krucijalno u zaštiti interesa ugroženih društvenih skupina. U ovom trenutku u te skupine u Hrvatskoj, na žalost, prvenstveno spadaju radnici.

Također, namjera ovog dopisa nije naglašavanje implicitnog žala što nije došlo do gužve i nereda u državi kako bi se isprovocirali

— TEŠKO MI JE U OVOM TRENUTKU POGLEDATI U OČI ŠESTORICI KOLEGA KOJE SAM NAGOVORIO DA SE JEDNO JUTRO, PROŠLOGODIŠNJEG LJETA, UPUTIMO IZ HEP-OVOG RADNIČKOG ODMARALIŠTA U ROGAČU NA OTOKU ŠOLTI, U SPLIT, U MARMONTOVU ULICU POTPISATI PETICIJU, KUPITI POSLIJE NA SPLITSKOJ TRŽNICI NEKE POTREPŠTINE I VRATITI SE TRAJEKTOM NAŠIM OBITELJIMA U ODMARALIŠTE —

prijevremeni izbori i dodalo materijala za novinske naslovnice i povećanje njihove tiraže. Naprotiv, ne veseli me puno ni dolazak ovih drugih na vlast, koji u svojim redovima i dalje drže aktivnima protagoniste provedbe najneoliberalnijih mjera, u kratkom periodu njihovog vladanja. Ili kraće, sa sindikalnog stajališta, ne zanima me provenijencija niti ovih, niti onih. Zanima me red u ovoj zemlji i odgovor na pitanje da li vlast obnaša svoju dužnost u interesu naroda ili taj narod vodi u propast i siromaštvo velikim zaduženjima i prodajom nacionalnog dobra.

Na kraju, s obzirom da ste ovako postupili, držim da bi bilo primjereno da se ispričate gospodi Omejec i svim sucima Ustavnog suda, kao i svima onima koji su stavili potpis na sindikalnu peticiju zato što ste vladajućima prodali vrijeme i svojim činom doprinijeli njihovoj uljuljanosti u predizbornoj nirvani i lažnoj nadi dobivanja mandata za nastavak agonije, moralnog rastakanja društva i institucionaliziranja laži.

Nadam se da ste svoje pogreške svjesni i da ćete dalje postupati u skladu sa svojom savješću.

Medije ne okrivljujte za manipulaciju javnošću, zato što ljudi nisu glupi i čim je vijest objavljena, a prije objave komentara poznatih komentatora i uglednih osoba, građani su shvatili da ste nasjeli na veliku obmanu vlasti, a negativno su ocijenili i vaše potpuno odstupanje od retorike kojom ste zasipali javnost, držeći pitanje referenduma pitanjem časti, ponosa i principa sindikata i svih onih 700 tisuća građana koji su se za njega zalagali. **E**

Potpisnik ovog pisma aktivnim sindikalnim radom bavi se od 1991., a u razdoblju od 2006. do 2009. bio je predsjednik sindikata TEHNOS u HEP-u. S ovim pismom upoznao je delegate Skupštine TEHNOS-a, koja je održana 3. prosinca 2010. i na kojoj su delegati aklamacijom podržali stavove iz pisma.

POZIV NA ŠTRAJK

INICIJATIVA PROTIV PREDLOŽENIH ZAKONA O VISOKOM OBRAZOVANJU, SVEUČILIŠTU I ZNANOSTI

U listopadu 2010. akademska je zajednica burno i argumentirano reagirala na prijedloge novih zakona koji se nje izravno tiču – Zakona o sveučilištu, Zakona o znanosti i Zakona o visokom obrazovanju. Većina akademske zajednice je u potpunosti odbacila sve prijedloge, proglašivši ih nepopravljivima. Rečeni zakoni, naime, donose:

1) daljnju komercijalizaciju znanosti i visokog obrazovanja (tj. njihovo potpuno podvrgavanje interesima kapitala što je pogubno za znanost, visoko obrazovanje i društvo u cjelini)

2) ukidanje autonomije sveučilišta i uvođenje političke kontrole nad sveučilištem i znanosti, poticanje cijepanja sveučilišta i daljnje privatizacije javnog obrazovanja i javnih znanstvenih instituta

3) uvođenje potpuno neprihvatljiva sustava financiranja sveučilišta i instituta

putem tzv. programskih ugovora (kojima javno financiranje postaje nesigurno i ovisi o ishodu pregovora svake tri godine)

4) uvođenje piramidalnog sustava radnih mjesta na sveučilištima i institutima što će značiti nemogućnost napredovanja za većinu akademskih radnika, kao i odlazak mladih znanstvenika iz zemlje

5) uvođenje upisninâ umjesto školarinâ, pri čemu će se iz studentskog/građanskog džepa u konačnici zapravo ubirati još više novaca, što će visoko obrazovanje učiniti nedostupni(ji)m sve širim slojevima društva – to je također u potpunoj suprotnosti s javnim interesom i dugogodišnjim zahtjevima hrvatskih studenata

Unatoč takvim prvotnim reakcijama, već se nazire mogućnost da izvršne strukture sveučilišne i znanstvene zajednice popuste pritiscima vlasti te da, uz kozmetičke izmjene, daju svoj pristanak ovim prijedlozima zakonâ.

Osnovni problemi zakonskih prijedloga nisu u konkretnim rješenjima, već u samoj njihovoj intenciji: prihvate li se ti prijedlozi, ma kako dotjerani bili, dovest će do propasti hrvatske znanosti i visokog obrazovanja. Stoga ih treba odlučno i potpuno odbiti i odbijati sve dok se osnovna intencija ne izmijeni.

Kako da zakonodavci čuju ovo mišljenje i uzmu ga u obzir? Jasan i glasan način jest direktna akcija: *ŠTRAJK* akademskih radnika u Hrvatskoj kao izraz neslaganja s prijedlozima novih zakona i procedurom njihove izrade i revidiranja.

Želite li se uključiti u daljnji rad inicijative, molimo vas da se javite na kontakt Inicijative za javno obrazovanje i znanost: akad.solidarnost@gmail.com

Više informacija o inicijativi na: <https://sites.google.com/site/akadsolid/> ■

— PRIHVATE LI SE PRIJEDLOZI ZAKONA, MA KAKO DOTJERANI BILI, DOVEST ĆE DO propasti hrvatske znanosti i visokog obrazovanja. STOGA IH TREBA ODLUČNO I POTPUNO ODBITI I ODBIJATI SVE DOK SE OSNOVNA INTENCIJA NE IZMIJENI —

ZNANOST I KRIZA

POMNO ČITANJE JEDNOG IDEOLOGEMA. TREBAJU LI GOSPODARSTVU I ZEMLJI ZA IZLAZAK IZ KRIZE iste STVARI? AKO TREBAJU, TO ZNAČI DA SE NAŠA ZEMLJA NALAZI U GOSPODARSKOJ, A NE POLITIČKOJ KRIZI. BOJIM SE DA NIJE BAŠ TAKO. BOJIM SE DA ĆETE, OTVORITE LI NASUMCE BILO KOJE NOVINE, ODMAH VIDJETI DA JE KRIZA U KOJOJ SE HRVATSKA NALAZI U NAJMANJU RUKU ISTO ONOLIKO POLITIČKA KOLIKO I GOSPODARSKA

NEVEN JOVANOVIĆ

“**A**ko želimo da nam znanost bude u službi razvoja gospodarstva...” počinje rečenicu ministar znanosti, obrazovanja i sporta u nedavnom intervjuu *Vjesniku* (a završava: “promjene i nova zakonska rješenja kojima se odgovornost prenosi na visoko obrazovanje i javne institute su nužne”). Predsjednica vlade, lani u siječnju na proslavi obljetnice Nezavisnog sindikata znanosti i visokog obrazovanja, kaže da je “izgradnja društva znanja jedini put Hrvatske u europski vrh”. U ožujku pak ravnateljica Instituta Ruder Bošković piše u poslovnim novinama da bi “hrvatski inovacijski model [po finskom uzoru] konačno mogao pokrenuti gospodarstvo i pomoći pri izlasku iz krize.” Govoreći pred predsjednicom vlade, direktor Microsofta Hrvatske u travnju izjavljuje: “Znanost, tehnologija i inženjerstvo su ključ uspjeha jedne nacije”, dodajući da ako “želimo uspješnu Hrvatsku moramo mijenjati obrazovanje” “jer nova ekonomija traži nove vještine.” Sve se to u jutarnjoj emisiji javne televizije kristalizira u puku razumljivu krilaticu: “Znanost mora pomoći zemlji da se izvuče iz krize.”

KVADRATNI KORIJEN MUKE Evo lijepog primjera jednog ideologema. Recimo da je “ideologem” barthesovski mitski iskaz stvari “koja se razumije sama po sebi”, iskaz racionalan i uvjerljiv – no ipak dovoljno prazan da omogućava niz

interpretacija, širok dijapazon primjena. Iskaz je uvjerljiv jer polazi od nečega što svi mislimo, što svi dijelimo; istovremeno, iskaz je koristan jer izobličava. Jedan se kompleksan fenomen svodi na jednostavnu formulu: nalazimo kvadratni korijen ili $E=mc^2$ svojega mučnog, kaotičnog, nepreglednog postojanja.

Ideologem o znanosti kao izlazu iz krize prošao je od siječnja 2010. do siječnja 2011, koliko se može suditi po njegovoj javnoj upotrebi, zanimljivu preobliku. Na sindikalnoj proslavi još zvone odjeci prošlog ciklusa (“društvo znanja” ideologem je koji je prekomjernom porabom ispraznio prethodni ministar znanosti). U ožujku i travnju znanost se povezuje s krizom, nudi se kao naš skriveni adut i panaceja. Ovoga siječnja, znanost kao neprijeporna sluškinja gospodarstva argumentira sasvim desete političke odluke.

ODGOVORNOST Kakve, naime, ima veze *odgovornost* visokog obrazovanja i znanosti s razvojem gospodarstva? Iz ostatka se siječanjskog intervjuja ispostavlja da ministar tu misli na “osiguravanje kvalitete i novi način financiranja uz odgovornost za sredstva koje se troše iz proračuna”. Recimo da je menadžerska kategorija “osiguravanja kvalitete” jasna: profesori i znanstvenici moraju zaraditi svoje plaće, radeći dobro poslove za koje ih društvo plaća. Ali što znači “odgovornost za sredstva iz proračuna”? Na prvi pogled,

i to je jasno: profesori i znanstvenici ne smiju javne novce trošiti da bi sebi plaćali ručkove u *Baltazaru*, privatno se vozicali službenim autima i vodili ljubavnice u Rio de Janeiro. Novce izdvojene za znanstvena istraživanja i obrazovanje studenata treba ulagati upravo u te dvije stvari. Ali, čekajte malo: kakve to ima veze s razvojem gospodarstva?

“Odgovornost” u ustima ministra znanosti kao da je i sama ideologem, mitski iskaz: na prvi pogled samorazumljiva, općeprihvatljiva pozitivna vrijednost, da bi trenutak analize – ma kakve analize, pukog razmišljanja! – otkrio da *govorimo isto ne misleći isto*. “Odgovornost” znanosti prema razvoju gospodarstva i izlasku zemlje iz krize za ministra znači da znanost mora *dati gospodarstvu i zemlji ono što im treba*. Otud i javna sredstva koja pokreću znanost i visoko obrazovanje treba usmjeriti *isključivo* (eventualno: prvenstveno) na...

Na što, zapravo?

VISOKI TLAK I DIJABETES Trebaju li gospodarstvu i zemlji za izlazak iz krize *iste* stvari? Ako trebaju, to bi značilo da se naša zemlja nalazi u gospodarskoj, a ne političkoj krizi; da su razlozi zbog kojih naši ljudi ostaju bez posla i loše žive: zastarjelost naših tvornica, manjak atraktivnosti i iskoristivosti naših prirodnih bogatstava, neproduktivnost naših radnika, nekvaliteta i nepotrebnost naših proizvoda, pasivnost

naših trgovaca, tromost naših banaka, nemaštovitost naših komercijalista i reklamera, manjak inicijative naših poduzetnika i financijera.

Bojim se da nije baš tako. Bojim se da ćete, otvorite li nasumce bilo koje novine, odmah vidjeti da je kriza u kojoj se Hrvatska nalazi u najmanju ruku *isto onoliko* politička koliko i gospodarska; zaključit ćete da su zloupotreba i prisvajanje državnih i javnih struktura pojeli barem isto onoliko društvenih resursa koliko i gospodarska pasivnost. Te bi, prema tome, znanost koja se podređuje gospodarstvu bila za izlazak iz krize učinkovita otprilike koliko i lijek protiv visokog tlaka za liječenje dijabetesa.

Postoje, dakako, i znanstvene struke i studiji koji mogu pomoći pri izlasku iz *političke* – i moralne! – krize. Postoje znanosti čija je odgovornost upravo u takvom društvenom angažmanu. No terapija koju će ove znanosti morati ponuditi zaboljet će najprije, i najviše, predsjednike i ministre, zajedno sa svim ostalim oblikovateljima i profiterima sustava koji je doveo do ovoga u čemu grcamo. ■

čudna šuma

NEZAHUALCOYOTL

KOJOT JE ORIGINALNIM STANOVNICIMA AMERIKE ODUVIJEK BIO POSEBAN, STOGA TREBA PUNO OPREZA I DELIKATNOSTI U PRISTUPU - ZAFRKAVATI SE SA ZAFRKANTOM. JER UPRAVO JE TO BIO KOJOT: VELIKA ŠALJIVČINA, OSOBITO S LJUDIMA, VARALICA, PREPREDENKO, ALI I MNOGO VIŠE OD TOGA: ČAK I TVORAC SVIJETA. OVO NIJE PRIČA O TOM KOJOTU. OVO JE PRIČA O JEDNOM MEKSIČKOM I O NEKIM DOMAĆIM SRODNICIMA

NENAD PERKOVIĆ

U petnaestom je stoljeću u pretkolumbovskom Meksiku jedna od država, koje su činile veliko carstvo Azteka, imala slavnog i sjajnog vladara imenom Nezahualcoyotl (1402.-1472.). Iako na hrvatskom to zvuči otprilike kao Nezahvalni Kojot, zgodna titula za prosječnog hrvatskog političara, ono u prijevodu znači Gladni Kojot, a prevodili su ga još i kao Gladni Lisac. (Opet: gotovo pa idealno!)

KOJOTI RAZNI Nezahualcoyotl bio je veliki vladar. Reformator države i religije, filozof, neimar, vojskovođa, mecena umjetnosti, i sam pjesnik, visoki svećenik koji je dao podići hram "nepoznatu Bogu, nevidljivom, nepoznatljivom i sveprisutnom gospodaru svega", hram u kojem su bile zabranjene ljudske žrtve, pa i životinjske... Velik čovjek, slažu se povjesničari. U mladosti je preživio spletke i intrige spasivši se bijegom u divljinu, kasnije u izgnanstvo kod prijateljski nastrojenog susjednog vladara, potom se dugom i ustrajnom gerilskom borbom vratio na prijestolje. Tako je i zaslužio svoje ime Gladnog Kojota; čitavo djetinjstvo i ranu mladost proveo je u borbi i oskudici. Vrativši se na vlast pokazao se mudrim i plemenitim. Protivnike je većma poštedito ako nisu preduboko zaglibili u izdaju, svoje jatake i suborce darežljivo nagradio, a kao svi pametni vladari u prošlosti volio se prurušavati u prosjaka i *incognito* družiti s pukom po tržnicama i svratištima. Tako je upijao narodnu mudrost i izravno se obavještavao o stanju duha podanika zapitkujući ih što misle o svom kralju, o njegovoj ovoj ili onoj odluci ili zakonu. Nije bio tašt i široke ruke je nagrađivao iskrene odgovore, svidalo mu se što bi čuo ili ne.

U složenom i krajnje osjetljivom političkom okruženju kakvo je bio Meksiko toga doba, gdje se za najbezazleniji krivi korak moglo završiti na vrhu aztečkog hrama kao žrtva bogovima (a Nezahualcoyotl nije bio Aztek, njegovo malo vazalsko kraljevstvo zvalo se Texcoco i zauzimalo je značajno mjesto u velikom savezu koji je tvorio carstvo), Gladni je Lisac sjajno upravljao svojom državom koja je prosperirala sve

do dolaska Cortesa, pustošnog probisvijeta, lukavog, spretnog i toliko glasnog zлата da bi vjerojatno zaslužio ime Nezasitni Kojot. Kralj Texcoco imao je tu sreću da blago u svom "nevidljivom i nepoznatljivom gospodinu" zatvori oči prije nego je imao priliku upoznati ovog zanimljivog viteza iz Španjolske.

Nezahualcoyotl zacijelo je umro zahvalan: na bogatom i uzbudljivom životu, sreći koja ga je pratila i mudrosti koju je imao. Ostavio je za sobom napredak i ljepotu, prosperitet svoje male države u uvjetima neusporedivo težima od današnjih, kad se odrasli i zreli ljudi ljutito zajapure kao djeca i nađu uvrijeđenima na svijet i život samo ako je načas nestalo tople vode ili nisu smjesta našli slobodno mjesto za parkiranje.

Dan danas ga se žitelji njegova zavičaja sjećaju s poštovanjem i ljubavlju.

KOJOTI NEZAHVALNI Hrvatski politički panteon teško da bi mogao izroditi Gladnog Kojota, kakav je bio ovaj meksički. Barem kako sada stvari stoje. Kad bismo uveli običaj davati ljudima imena u karakternom smislu, kako su to radili Indijanci, ubrzo bismo se našli u nezdnoj, ili barem vrlo neugodnoj situaciji. Za to postoji sto i jedan razlog pa i mnogo više. Doduše, Nezahvalnim Kojotom se možemo pohvaliti već sada. Za razliku od Nezahualcoyotla nije imao gerilsku mladost – u inozemstvo je otišao studirati umjetnost. Sad se pokazalo da je i on bio strastveni ljubitelj, ali ne baš kao mecena, više kao kolekcionar sa sumnjivim deklaracijama i poreznim prijavama. Varalica, što mu je jedina sličnost s mitskim kojotom, zaveo je ljude i dobio izbore, ali nije imao sluha za puls naroda poput meksičkog kolege. Vladao je arogantno, po uzoru na Tekut Koja Kriješti (Prvog), ali podmićivao je neumjereno. Gradio jest, ali gradio je skupo. Potomstvu i rodbini napunio je džepove milijunima i sad mirno sjedi u buturi češkajući kojotsko dupe, ufajući se u HHO da zaštiti ljudska prava (na dio plijena) koja se krše familiji na slobodi.

Slabo stojimo i s ostalima imenima, po imaginarnom aztečkom panteonu. Zar bi se vladar ikad i ikako mogao zvati Lignja Na Buzaru? Pa da čitamo u vijestima: "Predsjednik Lignja Na Buzaru je na tiskovnoj konferenciji, održanoj na dan kad je izbio međudržavni skandal oko uhićenja ratnog heroja i žrtve neprijateljskog logora, izjavio kako nakon teškog stanja koje već godinu i pol vlada u državi nije sasvim zadovoljan radom vlade Kojotove Papige i kako očekuje da će za još pola godine vlada preispitati svoj rad, ne bude li pozitivnih pomaka. Novinari željni političke krvi naivno su zapitali: tražit ćete ostavku premijerke Kojotove Papige? Neeeee, zgrnuo se predsjednik Lignja Na Buzaru, tražit ću da *preispita svoj rad*. Prirodno je, da ako si postavimo ciljeve, a oni se ne ostvare, preispitamo sami sebe blablaba..."

No dakle... umobolno je slušati ovakve vijesti već zbog samog sadržaja. Indijanska imena učinila bi stvar nepodnošljivom.

Iako, kako već napomenuh, Nezahvalni Kojot prije bi mogla biti titula domaćih uglednika svih razina, a ne osobno ime. Ako bi "kojot" i bio neprimjeren, već zbog povijesno-antropološkog konteksta, "nezahvalnost" je pun pogodak. Nezahvalnost je plod arogantne podvrste gluposti, posebno naporne vrste, i razvija se kod ljudi koji doista vjeruju da nikom i ničemu ništa ne duguju, i to samo zato što se slučajno ostvarila prigoda da im se besprizorno i nekažnjeno razmaše urođena pohlepa za koju nikom ne odgovaraju. I ne samo da su nezahvalni, uvjereni su da su i pametniji od ostalih, od svih onih skrupuloznih koji tako ne žele ili naprosto ne mogu.

Koji je vrug tim ljudima? Imali smo do sada, što po titularu, što po imenu, i Gusaka u Magli, i Bečkih Konjušara i Crnih Poturica i Mađaronskih Lakaja i Talijanaša i Srpskih Dodvorica i Udbaških Špiclova i svake vrsti menažerije ljudske i neljudske, ali ovakvu koncentraciju besprizornih smušenjaka na samom vrhu vlasti, i to vlastite, domaće vlasti, bez ikakve strane kolonijalne čizme, to još zaista nikad nismo vidjeli. Zašto je tako teško dati ostavke na poslove za koje su nespo- sobni i otići raditi nešto drugo? Zašto muče

i sebe i nas? Zbog to malo para (budimo vikilikovski globalni, ti njihovi milijuni su mrvice) i privilegija za sebe i obitelj? Kao Robustna Voluharica koja je svojim kćericama svaki mjesec na račun stavljala po tisuću kuna džeparca, da cure lakše studiraju. Svaki mjesec po tisuću, i tako tisuću mjeseci, pa jasno, brzo se skupi milijunčić, i više od milijunčića... To onda svečanom tonom, poput deklaracije, pročita Pod Kravljim Repom Čičak, poglavica zaštitara ljudskih prava. Da vidimo: tisuću mjeseci, to bi značilo da je brižna majka počela djeci uplaćivati novac otprilike u vrijeme Kraljevine SHS, s tim da djevojke pametno i strpljivo nisu ništa trošile nešto manje od sto godina. I eto lijepe svotice! Skupi se! U radiše svega biše, u štedišu još i više.

PRETPLATNICI ZABORAVA I stvarno, zašto još uopće moramo trpjeti ovakvo vrijeđanje inteligencije, čak vrijeđanje najobičnije građanske pristojnosti? Pitam još jednom: kog vruga rade ti ljudi? Tko ih je odgajao? Tko ih je učio životu? Odakle im ideje, i kakve to oni uopće imaju ideje o vlasti, o novcu, o svijetu, o politici, o životu općenito? Zašto je jedan meksički vladar iz pretkolumbovskog vremena bio prosvijećen čovjek, dok su oko njega još klali ljude kao ovce po oltarima jer su se bojali da inače ujutro neće izaći sunce, a jedna Hrvatska u 21. stoljeću, u Europi, osim što ima i tu jadnu i nesretnu demokraciju, ne može iznjedrati neku sasvim običnu, dosadnu i pristojnu političku elitu koja barem ne bi radila štetu sebi, državi i građanima? Gdje su naši Nezahualcoyotli umjesto pohlepne, nezahvalne i nezahvalne menažerije poluinteligenčnih primata, toliko koncentriranih na vlastiti probavni trakt da im od nezajažljivosti ni lica nisu sasvim ljudska? I nema tu više razumijevanja za iznimke, za poštene i pametne koji su se, navodno, odlučili boriti kroz sistem. Ni u Saboru ni u vladi ni u sudbenoj, monetarnoj, ni bilo kojoj vlasti čestiti ljudi jednostavno nemaju što tražiti. Nemaju ni ti takozvani poštene među njima ako jasno i odlučno ne odbace privilegije i ako ne zahtijevaju promjenu politokratskog izbornog sustava – smjesta! Već bi dosad i zadnjoj budali bilo jasno da više nema besplatnog mazanja očiju i mutave igre skrivača.

Nikad ne bih prizivao Tunis. Smjena političke vlasti nije vrijedna ni jedne ljudske dlake s glave, kamoli ljudskog života. U nas pogotovo nije vrijedna. Na sve njih zajedno ne bi se vrijedilo ni popišati, kamoli krv proliti samo zato da bi otišli do sto đavola, u jzbine i žoharska legla iz kojih su dovukli svoje lešinarske i sve ostale parazitske guzice. I čestitom neprijatelju, dok je neprijatelj, pripada mjesto u povijesti, kao nekome protiv koga se vrijedilo boriti, bilo za slobodu, ili za što god se već trebalo boriti, jer da bismo dostojno bili Mi, potreban je i dostojan Drugi. Ovim nakazama, štetočinama, krvopijama i parazitima nije vrijedno pružiti čak ni zadovoljstvo borbe, ni zadržati ih u sjećanju makar i kao negativce. Mjesto im je u zaboravu.

(Preglupi da bi shvatili) karte su već kupili, pretplatom. **E**



ZAJEDNIČKA DOBRA I ZAJEDNICE NA SVEUČILIŠTU (2)

DRUGI DIO TEKSTA U KOJEM SE DETALJNIJE RAZRAĐUJU ALTERNATIVE NEOLIBERALNIM MODELIMA USTROJA VISOKOG OBRAZOVANJA

DAVID HARVIE

ZAJEDNICA U UČIONICI Važnija od bilo koje istraživačke aktivnosti, primarna je funkcija sveučilišta u kapitalističkom društvu ta da pomogne reprodukciji i klasifikaciji posebne robe – radne snage. (Vidi, na primjer, Rikowski 2000.) Točnije, sveučilišta bi trebala pružati obuku u vještinama specifičnim za određena predmetna područja, npr., iz kemije ili matematike ili ekonomije ili čega god, kao i u generičkim vještinama, kao što su sposobnost komunikacije, individualnog rada i rada u grupama, rada u određenom roku i tako dalje. Ostale važne generičke vještine, rijetko spominjane u literaturi o obrazovanju, uključuju spremnost da se podloži radnoj disciplini (tj., da se čini ono što vam poslodavac nalaže, da se na vrijeme pojavi na poslu), da se prihvati načelo da bi nagrada trebala biti vezana uz trud i sposobnost i, općenito, da se prihvate organizacijska načela kapitalističkog načina proizvodnje: natjecanje, hijerarhiju, itd. Sveučilišta klasificiraju radnu snagu pojedince kroz dodjeljivanje (ili nedodjeljivanje) određene klase diplomâ te kroz pružanje preporuka diplomcima za potencijalne poslodavce.

U bilo kojoj sveučilišnoj učionici, dva su središnja subjekta u ovom procesu reprodukcije radne snage predavač (ili profesor) i sam(i) student(i). Oba subjekta moraju sudjelovati u procesu ako nova radna snaga ima biti proizvedena.¹¹ Odnosi između predavača i studenta, između predavača i drugih kolega predavača i sveučilišne uprave, kao i između kolega studenata u razredu su svi uvjetovani različitim strukturama. Najvažnija od njih je da na kraju predavanja (modula ili predmeta) predavač ocjenjuje studenta. To u suštini pruža predavaču disciplinsku mjeru pomoću koje lakše nameće rad studentu. Same predavače prati sveučilišna uprava kako bi se osiguralo da nameću dovoljno posla. Na primjer, barem u Velikoj Britaniji, predavači su dužni dati na uvid detalje silabusa (nastavnog programa), metode procjene i ocjene studenata; od predavača se obično očekuje objašnjenje ako prosječna ocjena za njihov predmet i disperzija ocjena (standardna devijacija) znatno i sustavno odstupaju u odnosu na one drugih predmeta.¹²

Fizički razmještaj učionice također je važan, sa stolicama studenata okrenutima prema predavaču koji je na čelu. To učvršćuje hijerarhiju i potiče stablilike (arborescentne – da posudim terminologiju Deleuzea i Guattaria iz 1987.) načine mišljenja, u kojima je diskusija posredovana preko “učitelja”.^{13 14}

— BUDUĆI DA MOĆ PREDAVAČA NAD NJIHOVIM STUDENTIMA UGLAVNOM POTJEČE OD NJIHOVE MOĆI DA OCJENJUJU, TO JE GLAVNA PREPREKA USPOSTAVLJANJU ZAJEDNICE U UČIONICI —

Usprkos ovim strukturama, međutim, ponekad je predavačima moguće potaknuti uspostavljanje zajednice u učionici.¹⁵ Budući da moć predavača nad njihovim studentima uglavnom potječe od njihove moći da ocjenjuju, to je glavna prepreka uspostavljanju zajednice u učionici.¹⁶ Izazov koji se unutar ovoga postavlja pred profesorom je učiniti s režimom ocjenjivanja na svojim kolegijima nešto što bi smanjilo količinu rada koja se nameće studentima. Postoji nekoliko mogućih taktika.

1. *Bodujte studentima aktivnosti koje bi ionako odlučili učiniti.* Na primjer, kolega i ja “predajemo” predmet završne godine dodiplomskog studija o prvom svesku Marxova *Kapitala*. Predmet je u osnovi ustrojen kao

grupa za čitanje *Kapitala*: svaki tjedan grupa studenata prezentira nešto materijala iz knjige, dok članovi druge grupe formalno vode raspravu. Presentacije i doprinosi diskutanata se ocjenjuju tako da svi članovi iste grupe dobiju istu ocjenu.

Sudionici seminara mogu dobiti ocjenu i samo zato što su se pojavili na nastavi i doprinijeli raspravi nakon što su prezenteri završili sa svojim dijelom. Na ove ocjene otpada najveći dio ukupnog ocjenjivanja na kolegiju. Studentima od početka pokušavamo što je jasnije moguće objasniti da će ako žele čitati Marxov *Kapital*, i ako su spremni razmišljati uporno i za sebe o pitanjima koje postavlja, dobiti dobru ocjenu. (Također im jasno kažemo da ocjenjujemo na temelju studentovih samostalnih pokušaja da se uhvati u koštac sa zahtjevnijom materijom, a ne na temelju njegove/njezine sposobnosti da jednostavno izrecitira interpretaciju drugog autora.) Ako ne, neće dobiti dobru ocjenu i trebali bi se ispisati s kolegija. Ovaj nam format također ostavlja prostora za davanje ocjena viših od prosjeka i manju disperziju ocjena. Prvo, na temelju naše uvodne doskočice, možemo argumentirati da se studenti samoodabiru na način da samo “bolji” ostaju na kolegiju, iz čega proizlazi viši prosjek. Drugo, obzirom na veliku težinu danu grupnom radu, tvrdimo da dolazi do “usrednjavanja rezultata odabirom uzorka” koji objašnjava smanjenju disperziju ocjena. Štoviše, “bolji” učenici u svakoj grupi “vuku uvis” ocjene “lošijih”. Napokon, (ponekad tvrdimo) da je format kolegija učinkovitiji, ili (krajnje povremeno) da smo mi bolji predavači!

Na drugom kolegiju, *Politička ekonomija*, također dajem ocjene za grupne prezentacije, ali grupe same odabiru teme s poduljeg popisa. U biti im kažem, nadite nešto što vas zanima, pročitajte nešto o tome, razmislite o tome i podijelite sa svima što otkrijete.

2. *Smanjite vrijeme spremanja ispita.* Predavači zapravo zadaju manje rada ako smanje vrijeme koje je studentu na raspolaganju za pripremu ispita. Ako se test zakaže nakon “praznika”, na primjer, studentu se zapravo ti praznici uskraćuju, jer je pod pritiskom da provodi vrijeme u spremanju ispita!

3. *Zamijenite ocjene po postotcima ocjenama PAD/PROLAZ.* Ponekad je moguće uvjeriti sveučilišne odbore da *ne*-dodjeljivanje postotne ocjene povećava učinkovitost predmeta u “ostvarivanju ishoda učenja”. U tim slučajevima, rad nametnut studentu je smanjen.

Očito, ni jedan od predloženih načina smanjivanja nametnutog rada ne rješava ga se potpuno. No, u mom iskustvu, rasprave koje su studenti vodili o temama koje su sami izabrali, zajedno s fizičkim razmještajem učionice, sa stolicama postavljenima u krug koja potiče rizomatsku komunikaciju (odnosno, svaka osoba u učionici može uspostaviti izravan kontakt s bilo kojom drugom) zacijelo vodi bogatijoj diskusiji i većoj participaciji. U tim situacijama, često može biti uspostavljena barem parcijalna zajednica.¹⁷

MATERIJALI ZA NASTAVU DOSTUPNI NA INTERNETU Kad krećem podučavati novi predmet, prvo upišem njegov naziv u internetsku tražilicu i pogledam kako ga se drugdje predavalo. Tako mogu naći primjere popisa literature, silabusa, ispitnih pitanja, čak i uručke i bilješke predavača. Takvi nastavni materijali dostupni na internetu čine golemo zajedničko dobro, kako za predavače tako i za studente. Ovo zajedničko

— TREBA NAGLASITI DA SU OVE ZAJEDNICE UGLAVNOM PARCIJALNE I PONEKAD LATENTNE: POSTOJE IZMEĐU ZAJEDNIČKOG DOBRA I ROBA —

dobro održavaju predavači koji postavljaju svoje nastavne materijale na internet; ti predavači tako čine zajednicu. Ovaj primjer se također čini prilično očekivanim i normalnim, no važno je ukazati na njega u svjetlu trenda povećavanja “virtualnog učenja” koji postoji na mnogim sveučilištima. Nottingham Trent University (NTU), na primjer, vrši jaku promociju svog “virtualnog portala za učenje” (virtual learning portal – VLP), i izvjesno je da će u bližoj budućnosti pokušati natjerati sve predavače da tamo postavljaju svoje nastavne materijale. Međutim, pristup bilo kojem skupu nastavnih materijala na NTU-ovom VLP-u ograničen je na predavače koji podučavaju predmet i studente koji su u njega upisani. Ako ih provedu i druga sveučilišta, ovakve prakse zaprijetile bi širokim *de facto* ograđivanjem zajedničkog intelektualnog dobra.

Časopisi otvorenog pristupa U listopadu 2000., koalicija znanstvenika istraživača osnovala je Javnu knjižnicu znanosti (Public Library of Science – PLoS – <http://www.pubmedcentral.org/>). Nezadovoljni “pretjeranim” pretplatama za mnoge časopise i posljedičnim ograničenim pristupom, njihov cilj je bio učiniti svjetsku medicinsku i znanstvenu literaturu javnim resursom. Počeli su cirkuliranjem otvorenog pisma u kojem su pozvali sve znanstvene izdavače da učine sve članke o temeljnim istraživanjima besplatno dostupnima na internetu unutar šest mjeseci od prvotnog objavljivanja. Pismo, u kojem su se zavjetovali da izdaju, uređuju ili recenziraju i osobno se pretplaćuju samo na one časopise koji se slažu s ovime, potpisalo je preko 30 000 znanstvenika iz 180 zemalja.

Generalno nezadovoljni s odgovorima izdavača, znanstvenici PLoS-a u ljeto 2001. odlučili su otvoriti vlastite časopise. U listopadu 2003. pokrenut je *PLoS Biology*, da bi prvo izdanje *PLoS Medicine* bilo objavljeno sredinom 2004., a postoje i planovi da se uspostave PLoS časopisi u ostalim poljima kao što su kemija i računarstvo.

PLoS ima određen broj temeljnih načela. Ona uključuju otvoren pristup: “Svi materijali objavljeni u Javnoj knjižnici znanosti, bilo da su djelo ili su predani PLoS-u, bit će objavljeni pod licencom otvorenog pristupa koja dopušta neograničenu uporabu, distribuciju, i umnožavanje na bilo kojem mediju, uz obvezu propisnog citiranja originalnog rada”. Kako bi se osigurao besplatan pristup, PLoS model uključuje naplaćivanje autorima naknade za objavljivanje (ne predaju): “poštenu cijenu koja reflektira realan trošak objavljivanja. No, mogućnost autora da plate cijenu objavljivanja neće nikad biti uzeta u obzir pri odluci hoće li se djelo objaviti”. To jest, bilo da institucija za koju autor radi ne može ili ne želi platiti, bit će oslobođeni plaćanja pristojbe.

Javna znanstvena knjižnica nije prva grupa koja je učinila znanstvena istraživanja besplatno dostupnima. U vrijeme pisanja ovog članka, bilo je skoro 600 časopisa otvorenog pristupa, u širokoj paleti polja, popisanih u Registru časopisa otvorenog pristupa – <http://www.doaj.org/> – koji je narastao barem 25% u samo šest mjeseci. Osim kriterija otvorenog pristupa, ovo su sve “znanstveni časopisi koji koriste sustav kontrole kvalitete kako bi jamčili za sadržaj”.

Vrijedi primijetiti da časopisi otvorenog pristupa nisu posebno “ljevičarski” ni na koji način. Iako Registrar

otvorenog pristupa na popisu ima časopis *Kulturalna logika: elektronski časopis marksističke teorije i prakse* (*Cultural Logic: An Electronic Journal of Marxist Theory and Practice*), na primjer, također popisuje i časopise o menadžmentu i *Zbornike radova zaposlenika MMF-a (IMF Staff Papers)*. Druga neprofitna organizacija, Elektronsko društvo za znanstvenike u društvenim znanostima (the Electronic Society for Social Scientists – ELSSS – <http://www.elsss.org.uk/>) koje podupire, između ostalih institucija, i Kraljevsko ekonomsko društvo (Royal Economic Society), uskoro će početi izdavati *Kritiku ekonomske teorije (Review of Economic Theory)*, i trenutno razmatra mogućnosti pokretanja novih časopisa u specijaliziranim područjima ekonomije. Iako nisu, striktno govoreći, otvorenog pristupa, pretplate (u svrhu prebijanja troškova) će se tražiti samo od pretplatnika iz zemalja s visokim prihodima.

Sve ove inicijative pomažu uspostavljanju zajedničkog intelektualnog dobra ili zajedničkog znanja.

ZAKLJUČAK “Don’t it always seem to go;

That you don’t know what you’ve got till it’s gone”
(Joni Mitchell, “Big Yellow Taxi”, *Ladies of the Canyon*, 1970.)

“Ne čini li se da uvijek tako ide,
da ne znaš što imaš dok to ne izgubiš”

(Joni Mitchell, “Big Yellow Taxi”, *Ladies of the Canyon*, 1970.)

Primjeri zajedničkih dobara i zajednica o kojima smo ovdje raspravljali ne izdvajaju se od drugih. Prikladnije je reći da su međusobno povezani i da se preklapaju na mnoštvo načina. Postoji očita i bliska veza između zajednice neke istraživačke discipline i časopisa otvorenog pristupa kojeg ona stvara. Zajednica neke istraživačke discipline može međudjelovati i stoga se preklapati, s drugima.¹⁸ Istraživači će gotovo sigurno biti članovi sveučilišnih odjela kao i predavači te će stoga pomagati u uspostavljanju tih zajednica. Ako moj odjel uspostavi zajednicu umjesto samo kolektiva individualaca koji dijele istog linijskog menadžera izglednije je da ću ja biti uspješniji u uspostavljanju nekih preduvjeta zajednice u učionici.

— DILJEM PLANETA LJUDI SE BORE PROTIV OVIH PROBLEMA, POJAČANO SE HORIZONTALNO ORGANIZIRAJUĆI U MREŽE, PRKOSEĆI DEFINICIJAMA I GRANICAMA, U POTRAZI ZA POVEZIVANJEM S DRUGIMA —

Niti su zajednice o kojima smo ovdje raspravljali fiksne. Uspostavljene su kroz mnoštvo uglavnom mikrorelacija,¹⁹ konstantno se samoreproduciraju i pritom više ili manje mijenjaju, šire, smanjuju, stvaraju i prekidaju veze s drugim zajednicama. Treba također ponovno naglasiti da su ove zajednice uglavnom parcijalne i ponekad latentne: postoje između zajedničkog dobra i roba.²⁰

Ipak, takve zajednice tvore temelj naše vlastite moći. Imamo moć prvenstveno jer proizvodimo informacije i znanje za kapital i, osobito, tu posebnu robu – radnu snagu. U “ekonomiji znanja”, radnici znanja su ključni.²¹

²² Kao radnici koji proizvode vrijednost kapitalu, imamo moć da potkopamo proizvodnju te vrijednosti.²³ Dvostruko smo moćni jer nam je proizvodnja već kooperativna i, štoviše, samoupravna, samoorganizirana. Alternativa načinima društvene organizacije utemeljenima na tržištu ili zapovijedanju, već postoje u našoj vlastitoj praksi. Štoviše, kako Benkler (2002.) i Hardt i Negri (2000.), među ostalima, navode, takva proizvodnja temeljena na zajedničkom dobru i ravnopravnim proizvođačima je puno učinkovitija kada se radi o proizvodnji informacija ili kulture.²⁴ Da preuzmemo terminologiju Hardta i Negrija, kad kapital penetrira dublje u sveučilište, počne izvlačiti resurse, napadati zajedničko dobro koje održava zajednice, pokušava mjeriti rad (vrijednost) kako bi ga više nametao, onda je jasno kako djeluje kao koruptivni utjecaj na stvaranje znanja.²⁵

Konačno, problemi s kojima se suočavaju sveučilišni radnici, predavači kao i studenti – ograđivanje zajedničkog dobra, privatizacija resursa, povlačenje sredstava, bijeg kapitala – su slični, u suštini, ako ne i po akutnosti, onima s kojima se suočavaju milijuni, ako ne i milijarde ljudi u različitim situacijama diljem planeta. I diljem

planeta ljudi se bore protiv ovih problema, pojačano se horizontalno organizirajući u mreže, prkoseći definicijama i granicama, u potrazi za povezivanjem s drugima... (vidi, na primjer, *Notes from Everywhere* 2003.). Mi ovo rijetko shvaćamo kao eksplicitno političke činove, no takvi oblici društvene prakse – horizontalnost, umrežavanje, prevladavanje granica i uspostavljanje međusobnih veza – često odlikuju postojeće prakse sveučilišnih intelektualaca.²⁶ ■

Objavljeno u *The Commoner*, br. 8, jesen/zima 2004.

S engleskoga preveo Martin Beroš.

Oprema teksta redakcijska.

Bilješke:

- 11 Uz sve priče o “dobrim profesorima” i “lošim profesorima”, studentsko sudjelovanje u ovom procesu puno je važnije od predavačkog.
- 12 Prosječna ocjena funkcionira kao mjerilo toga koliko je predavač “strog”, odnosno, koliko posla nameće; disperzija ocjena mjeri predavačev relativan doprinos hijerarhizaciji studenata.
- 13 Nedavno sam bio uvučen u razmiricu s upravom svog sveučilišta oko fizičke organizacije predavačkog prostora. Jasnije sam obaviješten da je “standardna konfiguracija” ona u kojoj stolice studenata gledaju prema naprijed i da se, kako god ja osobno odlučio predavati svoj predmet, moram pobrinuti da se pokušstvo nakon toga vrati u “standardnu konfiguraciju”.
- 14 O mnogim načinima na koje se rad nameće studentima i profesorima, i načinima na koje se studenti i profesori mogu boriti protiv tog nametanja, raspravlja se u Cleaver (2003.). Ja govorim o sličnim stvarima kad je riječ o proizvodnom radu u Harvie (2003b).
- 15 Predavač može samo potaknuti: jedna osoba ne može stvoriti zajednicu.
- 16 Barem zajednici koje je predavač član: studenti mogu zajednički djelovati protiv svog predavača na različite načine, na primjer, grupnim radom, prepisivanjem jedni od drugih, drugim oblicima “varanja”, kolektivnim odbijanjem rada (“ako nitko od nas to ne napravi”, “ona/on nas ne može sve srušiti”).
- 17 Treba primijetiti da predavačeva aktivnost namijenjena olakšavanju uspostavljanja zajednice u učionici – osobito, pokušavanju smanjivanja nametanja rada studentima – može također polučiti rezultate koji potkopavaju stvaranje ove zajednice. Očito, većina studenata želi učiniti što je manje nametnutog rada moguće te će se stoga radije odlučiti za izborne predmete dijelom i zbog rasterećenja radom. Povremen problem s našim predavanjem iz *Kapitala* je prisutnost studenata koji ne pokazuju interes za kritiku političke ekonomije, nego se upisuju na njega zbog velike težine koja se daje predmetnom radu i činjenici da ne postoji završni ispit iz predmeta. Takvi studenti lako osujete stvaranje grupne dinamike, i izazov za članove razreda koje zanima Marxova misao – studente, kao i predavače – u osnovi postaje taj da ih se ignorira.
- 18 Jedan od mnogih problema s Procjenom istraživačkog rada (RAE) je taj da se čini da zamrzava u vremenu polja znanstvenog istraživanja, govoreći “ovo je [na primjer] ekonomija, ovo su ekonomski časopisi, i stoga je to mjesto gdje bi ekonomisti trebali objavljivati”.
- 19 Moja zajednica na odsjeku ne uspostavlja se kroz sastanke odsjeka, nego tako što ja čavrljam s kolegama kod fotokopirnog aparata i onda netko od njih ode popiti pivo s nekim drugim...
- 20 Moj prihod naposljetku ovisi o mojem ocjenjivanju studenata. (Ako objavim dovoljan broj članaka u “prestiznim časopisima” mogu smanjiti broj studenata koje moram ocijeniti!) Obratno tome, budući prihodi mojih studenata ovise uvelike o ocjenama koje dobiju.
- 21 Parola Udruženja sveučilišnih nastavnika je “ključna profesija”. Ja imam problem s “profesijom”.
- 22 Zazirem od toga da se jedan sektor radnika izdvoji kao na neki način centralniji u akumulaciji od nekog drugog, i stoga politički moćniji. Možda samo pucam na stilski dojam.
- 23 Vidi Harvie (2003b) o akademskim radnicima kao proizvodnim radnicima, i Harvie (2003a) o proizvodnom i neproizvodnom radu općenitije.
- 24 Naravno, kapital nije stvarno “zainteresiran” za proizvodnje informacija ili kulture ili bilo čega drugog; njegov “cilj” je, prije, nametanje rada.
- 25 Slabost u Hardtovo i Negrijevo analizi je, mislim, tendencija da vide kapital kao stvar, kao predmet po sebi. *No korupcija kapitala* zapravo su prakse društvenih agenata koji generiraju kroz druge prakse. Borim se da potkopam i prevladam sustav, ali ipak ocjenjujem studente.
- 26 Znanstvenici su bili rani globalizatori-odozdo. Na vrhuncu Hladnog rata, na primjer, zapadnjački matematičari trsili su se da stvore i održavaju veze s matematičarima s druge strane Željezne zavjese.

Literatura:

Barchiesi, Franco (2003) ‘Communities between Commons and Commodities: Subjectivity and Needs in the Definition of New Social Movements’, *The Commoner*, 6., dostupan na http://www.commoner.org.uk/previous_issues.htm#n6
Benkler, Yochai (2002) ‘Coase’s Penguin, or, Linux and *The Nature of the Firm*’, *Yale Law Journal*, 112:3. Dostupno na

www.benkler.org/CoasesPenguin.PDF i na <http://www.yale.edu/yalelj/112/112-3.html>
Cleaver, Harry (2003) ‘On schoolwork and the struggle against it’, dostupno na <http://www.eco.utexas.edu/Homepages/Faculty/Cleaver/hmchtmlpapers.html>
De Angelis, Massimo (2003) ‘Reflections on alternatives, commons and communities, or, building a new world from the bottom up’, *The Commoner*, 6. Dostupno na http://www.commoner.org.uk/previous_issues.htm#n6
Deleuze, Gilles i Felix Guattari (1987) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis: University of Minnesota Press
De Marcellus, Olivier (2003) ‘Commons, communities and movements: inside, outside and against capital’, *The Commoner*, 6. Dostupno na http://www.commoner.org.uk/previous_issues.htm#n6
Hardt, Michael i Antonio Negri (2000) *Empire*, Cambridge, MA.: Harvard University Press.
Harvie, David (2000) ‘Alienation, class and enclosure in UK universities’, *Capital and Class*, 71, pp. 103–132.
Harvie, David (2003a) ‘All labour is productive and unproductive’, dostupno na <http://ess.ntu.ac.uk/economics/papers.htm>.
Harvie, David (2003b) ‘Academic labour: producing value and producing struggles’, rad je prezentiran na konferenciji Marxism and Education: Renewing Dialogues II, University of London, Institute of Education, 1 svibnja. [očekujem da se prepravljena verzija ovog rada uskoro pojavi kao diskusijski rad.]
Levidow, Les (2002) ‘Marketizing Higher Education: Neoliberal Strategies and Counter-Strategies’, *The Commoner*, 3. Dostupno na http://www.commoner.org.uk/previous_issues.htm#n3.
Marginson, Simon (2002) ‘Towards a Politics of the Enterprise University’, u Simon Cooper, John Hinkson i Geoff Sharp (ur.) *Scholars and Entrepreneurs: The Universities in Crisis*, North Carlton, Australia: Arena Publications, 109-136.
Notes from Everywhere (2003) ur. *We Are Everywhere: The Irresistible Rise of Global Anticapitalism*, London: Verso.
Rikowski, Glenn (2000) ‘That only great class of commodities: repositioning Marxist educational theory’, dostupno na <http://www.leeds.ac.uk/educol/documents/00001624.htm>.
Robinson, Andrew i Simon Torney (2003) ‘New Labour’s neo-liberal *Gleichschaltung*: the case of higher education’, *The Commoner*, 7. Dostupno na http://www.commoner.org.uk/previous_issues.htm#n7.
Thompson, E.P. (1967) ‘Time, Work-Discipline and Industrial Capitalism’, *Past and Present*, 38., ponovno objavljeno u *Customs in Common* (New York: The New Press, 1991).

SUBVERZIVNI POTENCIJAL TRAUMATSKO- MELANKOLIČNOG NARATIVA

U OPUSU W. G. SEBALDA MELANKOLIJA JE OBLIK OTPORA. PARALIZOM UVRIJEŽENOG POVIJESNO-KNJIŽEVNOG DISKURSA SEBALDOV TRAUMATSKI NARATIV UKAZUJE NA SKRIVENE VEZE IZMEĐU DRUŠTVENO-JEZIČNIH OPOZICIJA I PRUŽA MOGUĆNOST TEMELJNE REVIZIJE EUROPSKE POVIJESTI I SOCIJALNOG IDENTITETA

ANA TOMČIĆ

U kritičkim tekstovima djelo suvremenoga njemačkog autora W. G. Sebald toliko se često dovodilo u vezu s pojmom melankolije da se rečena poveznica dobro uvriježila u književno-teorijskom diskursu. Unatoč tome socijalno-političke konzekvence Sebaldova pristupa književnoj i povijesnoj tradiciji rijetko su bile pomnije istražene. Većina se autora naime koncentrirala ili isključivo na strukturalne ili tematske aspekte Sebaldova djela da bi u njima tragala za elementima traume i melankolije te ih zatim dovodila u vezu s onim što su u Sebaldovim književnim tekstovima mnogi prepoznali kao predapokaliptičnu sliku kraja civilizacije ili pak viziju povijesti kao niza tragedija iz koje nam autor ne pruža efektivnu mogućnost izlaska. Ovakvo čitanje uvelike je simptomatično već i s obzirom na tradicionalnu percepciju melankolije kao psihološko-društvenog fenomena u kojem mnogi vide isključivo neproduktivnu ili čak opasnu paralizu jezično i radno sposobnog subjekta. Da je Sebaldova vizija melankolije i traumatskog narativa u širem smislu sasvim drugačija od ovog ustaljenog pristupa pokazuje već i način na koji je njegovu društvenu važnost njemački autor opisao u svojoj zbirci eseja o austrijskoj književnosti simboličnog naslova *Opisivanje nesreće (Die Beschreibung des Unglücks)*: "Melankolija, kao oblik promišljanja nesreće, nema ničeg zajedničkog s težnjom za smrću. Ona je oblik otpora. [...] Kada, ukočena pogleda, još jednom razmatra što je do rečenih nesreća dovelo, onda se pokazuje da su motorika neutješnosti i motorika spoznaje ustvari jednake naravi. Opisivanje traume u sebi uključuje mogućnost njene prorade." Upravo u ovom didaktičkom potencijalu sastoji se prema Sebaldu uloga traumatsko-melankoličnog narativa u suvremenom društvu.

DIJELOVI PROŠLOSTI KOJI "NISU PRESTALI BOLJETI" Kao što ni jedna od suvremenih teorija traume ne propušta naglasiti, vremenska percepcija traumatskog narativa zasniva se na viziji prošlosti koja vrši aktivan utjecaj na sadašnje stanje kulture i društvenog identiteta. U Sebaldu posebno dragoj i opetovano citiranoj izjavi iz *Genealogije morala*, Nietzsche je uputio na činjenicu da se u slučaju ove sablasne prisutnosti prošlosti unutar suvremenih društvenih struktura ni u kojem slučaju ne radi o nasumice odabranim elementima nekadašnje stvarnosti, već upravo o onim dijelovima prošlosti koji "nisu prestali boljeti". Iz rečenog bi se dalo zaključiti da se promatranjem današnje društvene situacije kao i elemenata prošlosti koji se unutar nje neprestano pojavljuju da izvesti svojevrсни registar trauma koje su oblikovale trenutno stanje društvene svijesti pa čak i pokušaj predviđanja njezina daljnjeg razvoja. I to je upravo ono što Sebald u svojim fikcionalnim i kritičkim tekstovima pokušava učiniti. Jedini način produktivnog ophođenja s traumatskom prošlošću sastoji se prema Sebaldu, naime, u svjesnom prihvaćanju njene konstantne prisutnosti kao i u iscrpnoj analizi njenih mogućih socijalno-povijesnih uzroka. "Razumijevanje katastrofa koje smo sami prouzročili je", kaže Sebald, "nužan uvjet za postizanje društvene sreće".

Drugi svjetski rat je, kao ključna trauma 20. stoljeća, dakako odigrao odlučujuću ulogu u konstrukciji svih sfera suvremene društveno-kulturne svijesti i kao takav čini temu koja je, sasvim u skladu s upravo prikazanim konceptom traumatskog vremena, uvijek implicitno prisutna u svakom aspektu Sebaldova opusa. U svojim se fikcionalnim kao i kritičkim tekstovima Sebald energično protivi tumačenju nacističke prošlosti kao neobjašnjive, patološke iznimke u sklopu civilizacijskog napretka čovječanstva ili pak njegovoj regresiji na precivilizacijski stadij. Ono što nam njemački autor na manje ili više eksplicitan način želi poručiti jest da je geneza Holokausta po svojoj prirodi bila vrlo "civilizacijska". U sklopu kompleksnog i kritički obojenog narativnog prikaza svih aspekata javnog i privatnog života od 17. stoljeća naovamo Sebald, dijelom očito inspiriran razvojno-kritičkom dimenzijom foucaultovskog tipa, ukazuje na određene tendencije koje se već tada daju primijetiti u određenim društvenim miljeima, a čiji je razvoj nužno morao dovesti do tragedije svjetskih proporcija. Ključ ovakvog povijesnog slijeda Sebald locira u razvoju disciplinarnih tehnika nadzora čiji prikaz u njegovom djelu seže od individualne razine (razvoj građanskog morala) do najrazličitijih institucija i javnih diskursa (arhitekture, znanosti, religije, pravosuđa, umjetnosti te seksualnog odgoja).

U sklopu mehanizama koji djeluju unutar disciplinarnog društva i njegovih dominantnih narativa Sebald glavnu opasnost prepoznaje u uvođenju stroge podjele i sistematizacije. Ova težnja ka apstrakciji i univerzalnim principima istodobno je negacija individualnog i specifičnog, na čije je zabrinjavajuće nestajanje Sebald konstantno ukazivao u intervjuima i kritičkim osvrtima. Unutar ovakvog sistema velik dio aktivnosti i osobina, pa i cijele društvene skupine, bivaju osuđene na prebivanje u domeni javno nesvjesnog, proces koji je Judith Butler jednom prilikom vrlo prikladno nazvala "melankolijom javne sfere". Povijesno gledano, uvođenje ovakve socijalno-diskurzivne politike bilo je istovremeno izvor i rezultat širenja kapitalističkog društva čiji se ideal sastoji u apsolutnoj kontroli svih životnih aspekata u svrhu što većeg iskorištavanja njihovih produktivnih potencijala. Rečeni je proces prema Sebaldu imao dvije kobne posljedice: širenje paranoičnih struktura s jedne i nemilosrdno izrabljivanje velikih skupina ljudi s druge strane (fenomeni čiju manifestaciju Sebald razotkriva unutar povijesnih pojava kao što su kolonizacija, Drugi svjetski rat, internacionalni konflikti različite vrste te likvidacija društveno neprofitabilnih psiholoških i seksualnih identiteta).

JEZIČNE STRUKTURE DISCIPLINARNOG DRUŠTVA Nije potrebno naglašavati da je u uvođenju i perpetuiranju spomenutih društvenih mehanizama odlučujući instrument bio upravo jezik. Stoga valja napomenuti da Sebald jezične strukture disciplinarnog društva promatra kao zrcalo sveprisutnih oblika nadzora. Tako se na primjer, citirajući još jednog oštrog kritičara građanskog društva



— "VALJA", KAŽE SEBALD, "NA UMU IMATI ČINJENICU DA UZROK NAJGROTESKNIJIH DEFORMACIJA NAŠE PSIHE VALJA TRAŽITI UPRAVO U DRUŠTVENOJ POVIJESTI KOLEKTIVA" —

Roberta Musila, u eseju o Handkeovu *Kasparu* referira na nov oblik znanja čiji je glavni motiv postala težnja za posjedovanjem i "uobraženi unutarnji kapitalizam", a u kontekstu kritike znanstvenih metoda vidljivih na Rembrandtovo poznatoj slici *Sat anatomije* govori o istraživačkom elanu koji nas "u jednom od glavnih poglavlja povijesti podčinjenosti uči da moramo odustati od nepojmljivog mesa i posvetiti se stroju koji je već u nas ugrađen, onome što možemo shvatiti u potpunosti, bez ostatka iskoristiti za rad i u slučaju nemogućeg kvara ili popraviti ili odbaciti". U ovom se smislu značajnom pokazuje i činjenica da se Sebald, osim unutar *Saturnovih prstena*, detaljnoj kritici rečene Rembrandtove slike posvećuje i u sklopu svog eseja o Peteru Weissu gdje spomenute znanstvene ideale dovodi u direktnu vezu s Weissovim opisima mučenja u nacističkim logorima te obje identificira kao posljedicu rastuće težnje za "identifikacijom i raščlambom svih dijelova potencijalno subverzivne tjelesnosti". "Rembrandtova slika je", kaže Sebald, "potresni komentar usmjeren na onu vrstu znanja koja čini temelj naše znanosti i napretka".

VLADAVINA DISCIPLINARNOG VREMENA Imajući na umu rečene okolnosti jasniji postaje i subverzivni potencijal traumatskog narativa s obzirom na dominantne socijalno-jezične konstrukcije disciplinarnog društva kao i njegova uloga u reviziji povijesti i svjesne percepcije društvenog identiteta. U nizu diskurzivnih formacija koje su omogućile efektivno perpetuiranje hijerarhijsko-opozicijskih odnosa i disciplinarnih tehnika nadzora Sebald kao jednu od glavnih navodi linearnu viziju povijesti kao i s ovom usko povezano shvaćanje književnosti kao čisto reprezentativnog čina. Tako među ostalim u *Austerlitzu*, na samom početku romana nailazimo na opis Glavnog kolodvora u Antverpenu unutar kojega panoptički privilegirano poziciju ranije rezerviranu za osobu vladara zauzima upravo sat. Oko njega, u rasporedu ranijih panteonskih božanstava, Sebald smješta "božanstva 19. stoljeća" – rudarstvo, industriju, promet, trgovinu i kapital. Da je unificirana, linearna vremenska percepcija uvelike utjecala na razvoj disciplinarnih tehnika i s njima povezan napredak kapitalističkog gospodarstva pokazuje već i opće poznata činjenica da se unutar spomenutog društvenog ustroja tržišna vrijednost robe određuje prema količini uloženog rada, a isključivi faktor u određivanju vrijednosti rada nije pak njegova kakvoća ili primjena, već upravo vrijeme. Jasno je stoga da Sebaldov glavni junak ima potpuno pravo kad nešto dalje unutar istog opisa kaže da tek od sredine 19. stoljeća "vrijeme neprijeporno vlada svijetom". Sličnu poveznicu između linearnosti vremena i razvoja kapitalističkog

W.G. SEBALD
AUSTERLITZ
Hanser



društva u svojim povijesnim fragmentima povlači i Walter Benjamin, filozof kojega je Sebald, baš kao i Foucault, vrlo cijenio, iako je njegov direktan utjecaj na djelo njemačkog autora vidljiv u nešto manjoj mjeri. "Predodžba o napretku ljudskog roda u povijesti ne može se odvojiti od predodžbe o njenom toku koji prolazi homogenim i praznim vremenom. Kritika predodžbe toga toka mora biti temelj kritike predodžbe o napretku uopće".

Ono što je u ovom smislu interesantno jest međutim činjenica da Benjamin u skladu s kritičkom gestom Sebaldova narativa pojavu kapitalizma i linearne vremenske koncepcije dovodi u direktnu vezu s nastankom fašističke ideologije. Voden srodnom vizijom pojave Drugog svjetskog rata kao fenomena koji je u velikoj mjeri proizašao iz današnjih civilizacijskih tekovina, Benjamin u ranije spomenutim fragmentima nastavlja: "Tradicija ugnjetavanih podučava nas da je izvanredno stanje u kojem živimo – pravilo. Moramo doći do shvaćanja povijesti koje tome odgovara. Tada ćemo se suočiti sa zadatkom koji se sastoji u uvođenju stvarnog izvanrednog stanja, a time će se poboljšati naš položaj u borbi protiv fašizma". Jasno je da je Sebaldova dekonstrukcija povijesno i društveno konstruiranih granica između epoha, slojeva te kulturnih i nacionalnih identiteta kao i njegov pokušaj da se pokaže kontinuitet struktura moći koje su od nastanka građanskog društva, preko razdoblja nacističke Njemačke pa do danas odredile povijesni razvoj civilizacije uvelike utemeljena upravo na ovoj težnji. U već spomenutom eseju o Peteru Weissu Sebald, kao i Benjamin, naglašava da "moramo shvatiti da smo poznavali društvo iz kojeg je proizašao režim koji je mogao proizvesti takve logore".

ETIČKA KOMPONENTA MELANKOLIČNO-TRAUMATSKOG NARATIVA Iz navedenog proizlazi i etička komponenta melankolično-traumatskog narativa, koju Sebald u gotovo niti jednom od svojih kritičkih osvrti nije propustio naglasiti. Svjesnim odmakom od težnje ka univerzalnosti i realističnom prikazu, kao i izvrtanjem linearne vizije povijesti, djelovanje se traumatskog narativa u kontekstu upravo predstavljenih struktura nadzora i moći može opisati kao krajnje subverzivno. Umjesto da se ograničava na ulogu prikaza ili čak komentara prijašnje ili trenutne društveno-političke situacije, traumatski narativ na sebe preuzima ulogu aktivnog djelovanja te na taj način proizvodi književnost koja, svjesna svoje performativne dimenzije, radi u pogledu izmjene psihološko-povijesnih temelja društva. Na to se logično nadovezuje i izmijenjeno shvaćanje odnosa između teksta, autora i čitatelja koja iz ovakve književnosti proizlazi. Ako su kritičari često primjećivali da je u Sebaldovim djelima nemoguće osobu autora odijeliti od pripovjedača, a da su likovi uhvaćeni u procesu zračljenja gdje često puta više nije jasno tko imitira koga, tada ovaj radikalni okret od strukturalističke tendencije da se u tekstu vidi "samo tekst" ima vrlo značajnu i široku društvenu ulogu.

On je, naime, u uskoj vezi sa Sebaldovim videnjem individualne psihe i književnog teksta kao svojevrstnog palimpsesta društvenih okolnosti koje ga okružuju i koje su mu prethodile. Ono što pritom dakako nužno dolazi do izražaja jest nemogućnost da se sfera privatne egzistencije odvoji od javne pri čemu se na složen način razotkriva individualna osnova "objektivnog" povijesnog razvoja kao i činjenica da je individualna motivacija prije svega zrcalo pratećih društveno-povijesnih okolnosti. "Valja", kaže Sebald, "na umu imati činjenicu da uzrok najgroteskijih deformacija naše psihe valja tražiti upravo u društvenoj povijesti kolektiva". U sklopu Sebaldova djela motivacija rečenog narativnog postupka može se definirati dvostruko. S jedne strane, ona predstavlja ključ individualno-psihološke revizije tradicionalnih teza o genezi nacizma. U svojim esejima Sebald opetovano naglašava međusobnu uvjetovanost razvoja disciplinarnog društva i psihološke konstitucije koja je pospješila širenje nacističke ideologije. S druge strane, ovakva samosvjesna percepcija književnosti nudi mogućnost aktivnog djelovanja traumatskog narativa na stanje suvremene društvene svijesti. A to je upravo ono pitanje kojem se Sebald u sklopu svojih tekstova neprestano vraćao, pitanje "može li se pišući, u ime svih onih koji to ne čine, pridonijeti nacionalnom prevladavanju traume".

U ovom smislu nije više nužno napominjati da vrsta književnosti do te mjere svjesna svoje društvene uloge ne može zadržati formu blisku ikakvoj vrsti realističnog prikaza. "Reprezentacija kolektivnih nesreća, ukoliko želi zadržati mjerodavnost, nužno raskida s tradicionalnom formom romana koja svoj nastanak duguje građanskoj viziji svijeta." Na pitanje kako bi onda trebao izgledati književni prikaz traumatskog (ili možda bolje rečeno bilo kojeg povijesnog) iskustva, Sebald je u jednom od engleskih intervjua ponudio sljedeći odgovor: "Ovim temama morate pričati iz određenog kuta, morate pokazati čitatelju da su one u neprestanoj blizini, da njihova prisutnost baca sjenu na svaku pojedinu fleksiju unutar rečenice. Pravo na pisanje steći ćete tek kad budete mogli postići ovaj učinak". Pomnijom analizom Sebaldovih djela čitatelj dolazi do zaključka da se, osobito u strukturi njegovih kasnijih romana poput *Austerlitz* ili *Saturnovih prstena*, ogleda krajnje kompleksna i produktivna kombinacija svih dosad navedenih psihosocijalnih namjena traumatsko-melankoličnog narativa.

— OČITO JE DA JE ISHODIŠNA TRAUMA KOJA U SEBALDOVIM TEKSTOVIMA DJELUJE KAO TEMELJ I "STALNA PRISUTNOST" UPRAVO ISKUSTVO DRUGOG SVJETSKOG RATA TE DA JE ONO POSLUŽILO KAO MOTIVACIJA ZA AUTOROV NARATIVNI ZAHVAT U PSIHOSOCIJALNI TEMELJ DRUŠTVENIH STRUKTURA —

SATURNONI PRSTENI ILI PREKO SVILE DO NACIZMA Postupkom složenog strukturalno-povijesnog zračljenja Sebald tok povijesti prikazuje na nizu individualnih sudbina koje sinegdohički fungiraju kao predstavnici društvenih kretanja unutar vlastite epohe. Uvođenjem stalnih lajtmotiva i složenom tematsko-strukturalnom povezanošću pojedinih pripovjedaka ili narativnih sekvenci postiže se učinak sablasne prisutnosti jedne priče unutar druge, postupak kojem se nipošto ne smije pristupiti isključivo stilistički jer se upravo u njemu ogleda konstantna prisutnost jednog povijesnog segmenta unutar drugog kao i zajednički društveni temelj koji povezuje naizgled sasvim odvojena razdoblja i osobe. Očito je međutim da je ishodišna trauma koja u Sebaldovim tekstovima djeluje kao temelj i "stalna prisutnost" upravo iskustvo Drugog svjetskog rata te da je ono poslužilo kao motivacija za autorov narativni zahvat u psihosocijalni temelj društvenih struktura i razotkrivanje mehanizama koji djeluju u njihovoj pozadini. Na ovaj način Sebaldova fikcija nedvojbeno ostvaruje ideal koji Walter Benjamin postavlja kao jedini način da se efektivno izmakne potisnutom nasilju tradicionalnog povijesnog narativa. Pisac, koji je na neki način nužno i filozof i povjesničar, trebao bi ostvariti narativni poredak u kojem bi "u djelu bilo sačuvano i ugrađeno životno djelo, u životnom djelu epoha, a u epohi cjelokupan povijesni tok". Na taj način dolazi se do one vrste pripovijedanja koju unutar *Saturnovih prstena* jedan od Sebaldovih likova u očito metanarativnom komentaru definira kao intenciju romana, "da se preko irealnog dođe do nove zbilje".

Kao ilustracija ove u Sebaldovim djelima sveprisutne pripovjedne tehnike sinegdohički može poslužiti leitmotiv svile u *Saturnovim prstenima*. Naime, *Saturnovi prsteni* sastoje se od niza individualnih priča čiji glavni dio obuhvaća period od najranijih začetaka građanskog društva (dakle otprilike od kasnog 17. stoljeća) do danas. Osim labavim okvirima pripovjedačevog "hodočašća" kroz Englesku, narativne sekvence povezane su i nizom strukturalnih elemenata od kojih možda glavnu čini motiv svile koji se u različitim varijacijama pojavljuje u priči o engleskom znanstveniku Thomasu Browneu, kineskoj carici Tzu'-hsi, engleskom pjesniku Algernonu Swinburneu te propadajućoj plemićkoj obitelji Ashbury. Iako se na povezanost ovog motiva s poviješću kolonizacije i tehnika disciplinarnog društva općenito upućuje već u kineskoj sekvenci, čitatelj tek na posljednjih dvadesetak stranica romana dobiva uvid u stvarnu intenciju navedenog strukturalnog postupka. Na posljednjih dvadeset stranica pripovjedač, naime, daje pregled povijesnog razvoja uzgoja svile u Europi, pri čemu glavnina otpada upravo na njegovu njemačku epizodu. U sklopu rečene najinteresantniji (i najopširniji) dio čine razmišljanja državnog savjetnika Josepha von Hazzija koja u svakom slučaju predstavljaju jednu od najboljih književnih ilustracija diskurzivnih tehnika disciplinarnog društva, između ostalog, njegovu težnju da obuhvati "sve koji u ovom trenutku ne privređuju ništa", moralne radne etike te "vrline reda i čistoće" čijom bi se sustavnom primjenom prema von Hazziju mogla postići gotovo "moralna preobrazba nacije". Na istu vrstu diskurzivnog mehanizma pripovjedač međutim nailazi i u nešto recentnijem djelu, naime u knjižici o uzgoju svile objavljenoj tridesetih godina koja je služila u svrhu nacističke propagande i na čiju sličnost s von Hazzijevim devetnaestostoljetnim diskursom Sebald otvoreno ukazuje. Povezujući von Hazzijev narativ s nasljedem Drugog svjetskog rata, Sebald upućuje na diskurzivne tehnike i strukture moći koje leže u pozadini oba fenomena, a istodobno čine poveznicu i s ostalim pričama kroz koje se provlači spomenuti lajtmotiv. Jer nije li upravo razvoj kapitalizma i njegovih disciplinarnih tehnika bio ono što je, počevši u manufakturama i ostalim institucijama 17. stoljeća (priča Thomasa Brownea, čiji je otac bio trgovac svilom), dovelo do propasti plemstva u Engleskoj i Irskoj (priča o Swinburneu i obitelji Ashbury), bilo glavni uzročnik Opijumskog rata i gospodarskog zaposjedanja Kine (priča o kineskoj carici Tzu'-hsi) te, u svojoj krajnjoj konsekvenci, u velikoj mjeri doprinijelo nastanku nacizma?

Povlačenjem ovakvih strukturalnih paralela Sebaldov melankolično-traumatski narativ zaista proizvodi "paralizu" dominantne percepcije književnosti i povijesti te, ukazujući na skrivene veze u njihovoj pozadini, otkriva mogućnost njihove reskripcije i nove definicije našeg položaja s obzirom na prošlost koja je istodobno prisutna unutar i oko nas, a čije sagledavanje čini temelj kritičkog shvaćanja i konstrukcije našeg socijalnog identiteta. Pojava knjiga kao što su *Austerlitz* i *Saturnovi prsteni* na suvremenoj književnoj sceni s jedne je strane dakle naznaka novog vala produktivnog ophodjenja s nasljedem specifične traume Drugog svjetskog rata, ali s druge i iskaz kompleksnijeg uvida u prirodu povijesti, književnosti te društvenih i psihičkih struktura općenito. ■

JAJE, MED I MLIJEKO

OSVRT NA TRILOGIJU TURSKOG REDATELJA SEMIHA KAPLANOĞLUA KOJA JE NEDAVNO PRIKAZANA NA MEDITERANSKIM IGRAMA U RIJECI, A USKORO KREĆE I U REDOVNU HRVATSKU DISTRIBUCIJU

DEJAN DURIĆ

Semih Kaplanoğlu, trilogija: *Jaje* (Yumurta, 2007.), *Mlijeko* (Süt, 2008.), *Med* (Bal, 2010.), Turska

Rijetko kada redatelj uspije postići toliko čvrsto zaokruženu i meditativnu višefilmску cjelinu kao što je to pošlo za rukom perspektivnom turskom filmašu Semihu Kaplanoğluu. Trilogijom *Jaje – Mlijeko – Med*, snimljenom u razdoblju od 2007. do 2010. godine, autor se referira na dalekosežne društvene, kulturne, gospodarske i svjetonazorske promjene koje su posljednjega desetljeća zahvatile tursko društvo. Usporedno s neprestanim društvenim preobrazbama, odvijaju se promjene s autorovim protagonistima, napose Yusufom, oko kojega je trilogija usredotočena.

– RIJETKO KADA REDATELJ USPIJE POSTIĆI TOLIKO ČVRSTO ZAOKRUŽENU I MEDITATIVNU VIŠEFILMSKU CJELINU KAO ŠTO JE TO POŠLO ZA RUKOM PERSPEKTIVNOM TURSKOM FILMAŠU SEMIHU KAPLANOĞLUU –

Navedena tri filma ne počivaju na procesu gledateljeva uživanja u protagonistu i akciju djela, nego nastoje recipijente intelektualno angažirati te ih uvesti u labirint vlastite složene simbolike kako bi je gledatelj sam mogao interpretirati te, poput svojevršne slagalice, slagati u cjelinu, što u konačnici zahtjeva poprilično strpljivoga gledatelja. Simboli se ostvaruju tek nakon što bivaju uklopljeni u cjelinu priče, odnosno na razini sižea, pa gledatelj treba biti spreman da se prepusti sporom ritmu filma kako bi u konačnici mogao povezati sve slojeve značenja.

CIKLUS O ODRASTANJU Trilogiju u čvrstu i zaokruženu cjelinu povezuje u tri bitna elementa. Sva tri filma dijele istu, cikličku narativnu strukturu s istaknutom uvodnom i završnom sekvencom. Svaki dio trilogije započinje znakovito i na isti način, odnosno na svome kraju. Početak filma zapravo naznačuje početak kraja njegove priče. Radnja se, nakon što se primakne vrhuncu uvodne sekvence, oštro vraća na početak priče te nas ciklički vodi do sekvence kojom je započela da bi je dovela do klimaksa. Uvodna sekvenca predstavlja svojevršnu inicijalnu ekspoziciju, oko koje se kružno isprepliće kako značenjska tako i fabulativna potka filma. Ona ujedno označava semantički istaknuto mjesto u filmu oko kojega autor plete guste niti vlastite simbolike. Zatim je tu sveprisutni subjekt Yusuf, oko kojega se poput paučine plete gusta mreža simbolike te naposljetku specifičan odnos naspram vremena radnje samih filmova.

Pojednostavljeno rečeno, Kaplanoğluovu trilogiju možemo smatrati svojevršnim ciklusom o odrastanju, premda su, što je vrlo znakovito, priče posložene obrnutim redoslijedom pa umjesto da *Jaje – Mlijeko – Med* prate subjekta od djetinjstva preko adolescencije do odrasle dobi, pjesnika Yusufa upoznajemo na kraju, kao potpuno otuđenoga odrasloga subjekta u *Jajetu*. On se iz domene kulture i civilizacije, koju simbolički predstavlja Istanbul kao glavni lokus turskoga referiranja na društvene transformacije koje taj vrlo živ i dinamičan grad predstavlja, prostorno vraća u provinciju, gotovo u predkulturno razdoblje vlastite egzistencije, kako bi nazočio sprovodu majke Zehre. U *Mlijeku* pak pratimo Yusufov složen i ambivalentan odnos s majkom, prve spisateljske pokušaje, neuspjeh prilikom upisa na fakultet te suočavanje s vlastitom bolešću. *Med* nas

vraća još korak dalje u vremenskom i prostornom modusu, u Yusufove osnovnoškolske dane. Iz provincijskoga okruženja u *Mlijeku* premještamo se u potpuno bukoličku tursku ruralnu svakodnevicu. Trilogija tako naznačava dvostruki povratak. Povratak u prošlost, odnosno u djetinjstvo, povratak je u doba nevinosti. U prostornom smislu Yusuf "putuje" iz urbane u ruralnu sredinu, a ruralno je ovdje vezano uz ono što je prethodilo kulturi i civilizaciji. Subjekt se prostorno i vremenski vraća u predkulturni trenutak svoje egzistencije, od Simboličkoga prema Imaginarnome, od potpune otuđenosti do pokušaja da ponovno spozna neposrednost življenja.

MEDITATIVNOST I RELATIVNOST VREMENA Nakon gledanja trilogije gledatelj će se možda s razlogom zapitati je li posrijedi isti subjekt, odnosno isti Yusuf u sva tri filma. Tu se, naime, redatelj poigrava s gledateljevom perspektivom. Vrijeme radnje svakoga filma smješteno je u godinu njegova nastanka tako da zapravo imamo tri inačice Yusufa: odraslu smještenu u 2007., adolescentsku smještenu u 2008. te osnovnoškolsku smještenu u 2010. godinu. U prva dva dijela vrijeme radnje nije konkretno naznačeno, ali preko određenih kontekstualizacijskih signala, poput društvenih promjena, korištenja tehnike i sličnoga, jasno možemo zaključiti o vremenu u kojem se radnja odvija. Redateljev postupak je iznimno zanimljiv zbog nastojanja da svoju intimističku priču poveže sa širom društveno-kulturnom freskom u određenom razdoblju pa stoga i razmatra tri ključna razdoblja u životu pojedinca u istom vremenskom kontekstu.

Kako to obično biva u Kaplanoğluovim filmovima, malo toga se konkretnoga događa, a trilogija također ne predstavlja iznimku. Radnja je u potpunosti reducirana nauštrb oslikavanja ambijenta, atmosfere i osjećaja protagonista. Bogata i burna događajnost sugerira savladavanje prepreka te kretanje naprijed koji dovodi do određenih pomaka kako u životima protagonista

tako i u njihovoj okolini. U razmatranim filmovima sve se mijenja sporo, gotovo neprimjetno, ali se ipak nezaustavljivo mijenja jer je promjena u srži svih triju filmova, njihov provodni motiv. Pritom je vizualni segment posebice naglašen. Kaplanoğluov redateljski rukopis je meditativan te do izražaja dolazi sklonost dugačkim, sporim i statičnim kadrovima, pretežno totalima u kojima postoji suodnos između okoline te protagonista uronjenih u nju. Montažne akrobacije sasvim se odbacuju nauštrb smirene, polagane, vrlo suptilne izmjene kadrova. Navedeno također rezultira polaganim, odnosno sporim ritmom izlaganja priče, što svakako doprinosi meditativnosti ugodaja samih filmova, kojim redatelj u potpunosti lirizira vlastiti filmski diskurs pa lirsko počinje razlagati epsko. Dijalogenost je također reducirana jer su ovi filmovi izrazito vizualni te njihova cjelokupna komunikacija s gledateljem počiva upravo na vizualnosti. Glumačke izvedbe te njihova učinkovitost od posebne su važnosti po uvjerljivost filma jer cjelina velikim dijelom također počiva na glumačkoj ekspresivnosti. Vrijeme postaje relativna kategorija pa redatelj, primjerice u *Medu*, pristupa svijetu kojega prikazuje kao krajnje zatvorenom, izvankulturnom mikrokozmosu u kojem se poštuje i cijeni ustaljeni poredak stvari te samih aktera. Svatko zna svoju ulogu te se ponaša u skladu s njom. Redateljevi se protagonisti u *Medu* nalaze u svojevršnom zvučnom i koloritnom suglasju s prirodom koja ih okružuje, napose Yusuf i Yakup te gotovo da čine svojevršno jedinstvo s njom. *Med* se, naime, odvija u zabačenom turskom selu te prati odnos unutar jedne seoske patrijarhalne i tradicionalne nukleusne obitelji koju sačinjavaju otac Yakup (Erdal Besikioglu), majka Zehra (Tülin Özen) i sin Yusuf (Bora Altas). Otac se bavi pčelarstvom, koje sve više propada jer pčele nestaju ili ne donose dovoljno meda. Brižna majka vezana je uz privatnu sferu i kuću te joj je kao pravoj predodžbi kućnoga andela na prvome mjestu briga oko doma i obitelji. Sin i otac pak imaju poprilično prisan odnos, što nije slučaj sa sinom i majkom, između kojih postoji određeno nerazumijevanje. Yusuf je mnogo više u suglasju s prirodom kao i njegov otac te u raskoraku s kulturom koju predstavlja škola u kojoj ima problema s čitanjem pred drugim učenicima. Upravo je dječakova stidljivost te neuklopljenost u zajednicu ostale djece ono što zabrinjava Zehru.

Med vrlo zanimljivo naznačuje obrnutu edipsku situaciju pa otac predstavlja prirodni, predkulturni segment, a majka entitet koji prijete razdvajanju te usmjerava na kulturu, od kuda proizlazi i nemogućnost ostvarivanja komunikacijskoga odnosa majke i sina. Oni tijekom filma gotovo da ne izmijene replika. Razmatrana zamjena poprilično je zanimljiva jer sugerira prevlast čvrstoga patrilinarnoga obrasca u turskom društvu. *Med* iz naslova stoga simbolizira očinski princip. Prvi signal koji unosi razdor u navedene odnose nestanak je pčela te opadanje proizvodnje meda. *Med* pak kao očinski simbol u filmu signalizira gotovo mitsku povezanost čovjeka i prirode pa

netom navedeni procesi sugeriraju razdvajanje i otuđenje koje kulminira događajem u završnici. Analogan simbol ovome je Yusufovo toliko željeno dobivanje priznanja u obliku crvene značke od seoskoga učitelja za čitanje u razredu. Ono pak podcrtava subjektovo uklapanje u zajednicu ostale djece od koje je izdvojen, što redatelj neprestano naglašava nizom prizora tijekom školskoga odmora. Yusuf pristaje biti predočen kroz jezik, što je preduvjet ulaska u kulturnu zajednicu. Stoga *Med* predstavlja svojevršnu priču o sporom, polaganom i traumatskom kraju nevinosti, konačnom i bolnom raskrštanju s prirodom.

OČINSKI I MAJČINSKI PRINCIP

Ako je med predstavljao očinski, mlijeko predstavlja majčinski princip koji implicitno signalizira frojdovsko-klajnjansko-lakanovska prvobitna frustracija odvajanja od majčine dojke, odnosno svega onoga što ona kao klajnjanski dobri objekt simbolizira. Pošto je u *Medu* majka bila u potpunosti potisnuta, nakon uklanjanja očinskoga principa njezin odnos sa sinom zadobiva središnje mjesto u *Mlijeku*. Taj je odnos poprilično edipski ambivalentan. Upravo Zehrin (Başak Köklükaya) ljubavni odnos s drugim muškarcem predstavlja traumu koja će kod Yusufa (Melih Selçuk) izazvati javljanje fizičkih simptoma, odnosno epilepsije, ali sugerira i daljnje društvene promjene. Od aseksualnoga i podređenoga agensa, majka postaje svjesna vlastite ženskosti i spolnosti, čime se razlaže čvrsti patrijarhalni sustav naznačen u *Medu*. Yusuf se i dalje osjeća kao jedno s prirodom te je sklon neprestanim meditacijama koje su dodatno pojačane činjenicom da mladić nastoji osmisliti vlastitu egzistenciju kroz umjetničko stvaranje, odnosno pisanje poezije. Majka ponovno, kao i u *Medu*, predstavlja jednim dijelom entitet koji subjekta usmjerava prema Simboličkom sugerirajući mu kako treba odrasti te preuzeti odgovornost. I dok je civilizacijska komponentna bila sasvim izvan univerzuma *Meda* te se tek naslućivala negdje u daljini, ovdje poprima mnogo konkretnije obrise. Redatelj nastoji odnos svojih protagonista te perturbacije u njemu oslikati i kroz društvenu dimenziju. Majka i sin preživljavaju tako što prodaju mlijeko, čija cijena sve više opada, tim više što se u njihovu mjestu otvorio novi supermarket, čime je naznačen prodor divljega kapitalizma u tursko društvo.

Taj će se segment dodatno razraditi u *Jajetu* kada u sekvenci pri početku filma zatičemo Yusufa (Nejat İşler) na radnom mjestu u neuspješnoj istambulskoj knjižari. Nakon zatvaranja u istu ulazi atraktivna djevojka s bocom vina u ruci, na putu za rođendansku zabavu. Želi kupiti kuharicu na poklon, koju potom plaća – bocom vina. *Jaje* u potpunosti pripada Yusufu i njegovu odnosu sa samim sobom te vlastitom prošlošću pa je to film o konačnom otuđenju subjekta. U *Jajetu* je ostala tek nepodnošljiva tišina dok subjekt pokušava preispitati svoj status. Yusuf je naposljetku (a zapravo na početku trilogije), poput lika iz Kamovljeve *Brade*, obrijao bradu da bi spoznao vlastitu rascijepljenost. ▣

OBRAZOVNI PROGRAM SHERLOCKA HOLMESA

**PRIJEDLOG ZA SPASONOSNI OBRAZOVNI
SUSTAV PO UZORU NA BORGESOVU LUTRIJU
U BABILONIJI. ALI NI OD TOGA NE BI
BILO NIŠTA DA NIJE WATSONOVA POPISA
SHERLOCKOVIH ZNANJA I RUPA U ZNANJU. TO
SU VALJDA ONE RUPE ŠTO SE DANAS NAZIVAJU
KOMPETENCIJAMA**

IGOR STOJAKOVIĆ



Kad čujem za opću kulturu hvatam se za... Ne za revolver, isti sam – prastari pradjedovski praprabellum s početka 20. stoljeća – bacio ravno u Savu početkom 21. stoljeća, u okolnostima o kojima ne želite znati baš ništa...

SPOREDNA ZNANJA I UZALUDNE VJEŠTINE Vjerojatno je riječ o mojem intelektualnom nedostatku – nedostatku opće kulture. Ne mogu se ni sjetiti svih tih obrazovnih ustanova po kojima sam propustio steći opće znanje, uslijed čega mi je identitet krnj i podložan napadima ignorancije.

Da, možda je krivo usmjereno obrazovanje 1980-ih, sve one silne prakse po tvornicama i glomazni, rogozasti nazivi obrazovnih ustanova. Možda je krivo štreberstvo koje nas je okruživalo tih dana, uostalom kao i danas: učenje za ocjenu, zato što se mora, težnja da ne podilazimo sustavu čak ni po cijenu vlastitog nazodovanja. I, na kraju, možda sam kriv ja, lijena budaletina kakva jesam, koji nisam čitao ni Platona ni Tolstoja ni Yourcenar, već sam vrijeme kratio i tratio Sakijem, Vidrićem ili Borgesom – obratite pažnju, sve su to pisci kraćih formi koji zato i gode mojoj lijenosti, mojoj razuzdanoj inerciji. Uz to, nisam se potrudio shvatiti ni kemiju ni matematiku ni fiziku. Cijeli sam život, ili barem dobar dio života, skupljao sporedna znanja i uzaludne vještine.

Naravno, grize me savjest zbog toga. Ponekad. I ne baš žestoko, moram priznati. Tu i tamo imao bih napadaj pa bih histerično započinjao s čitanjem Uliksa ili Simon De Beauvoir – ali bih u pravilu prekidao čitanje na trećoj stranici pa se, i opet pojeđen griznjom savjesti, bacao na Heraklitove fragmente, ne zato što su Heraklitovi, nego zato što su fragmenti! (U prijevodu, dakako: ja i klasični jezici...)

U trenucima najtežih kriza (koje bi znale potrajati i do 40 minuta!) vraćao bih se svojoj staroj utjesi, svojem najdražem učitelju čiji se autoritet temelji na činjenici da je fiktivan. Stvaran je postao tek zahvaljujući krajnje specifičnom, posve nesponsoriranom obrazovanju što ga je stekao u strasti intelektualne stihije. Govorim o Sherlocku Holmesu.

**— HOLMES I NJEGOV
BUDUĆI SURADNIK WATSON
TEK SE UPOZNAJU; WATSON
NAGAĐA ŠTO BI HOLMES
MOGAO BITI PO ZANIMANJU
PA SASTAVLJA LISTU
NJEGOVIH ZNANJA, KAO I
RUPA U ZNANJU. ŠTO REĆI?
OBRAZOVNI PROGRAM
ZA BOGOVE, REKAO BIH!
KVALITETNO OBRAZOVANJE
JE POPUT EMENTALERA –
RUPE SU NJEGOV VAŽAN
SASTAVNI DIO! —**

TEMELJ MOĆNE LIČNOSTI Jedan od prvih detektiva prerastao je svog tvorca Conana Doylea, i u vrlo kratkom vremenu postao stvarniji od njega – vjerojatno i od mene i od većine nas. Ima ga posvuda; u književnosti, na filmu, u medijima, u citatima. Njegove jedinstvene karakterne osobine, vrline i mane, temelj su njegove moćne Ličnosti. Njegovo niško, fiktivno podrijetlo nije ga spriječilo da legendu koja ga je okruživala otpuše poput dima iz lule i zakorači u Stvarniju Stvarnost, gdje pristupa nemamo ni vi ni ja.

No vratimo se obrazovanju. U prvoj priči ciklusa – *Skrletnoj studiji* – Holmes i njegov budući suradnik Watson tek se upoznaju; Watson nagađa što bi Holmes mogao biti po zanimanju pa sastavlja listu njegovih znanja, kao i rupa u znanju:

Poznavanje filozofije – ništica

Poznavanje astronomije – ništica

Poznavanje politike – slabo

Poznavanje botanike – različito. Dobro potkovan u beladoni, opijumu i otrovima uopće. O praktičnom vrtlarstvu ne zna ništa.

Poznavanje geologije – znanje praktično, ali ograničeno. Vrste tla razlikuje na prvi pogled. Poslije šetnji pokazivao mi je blato na svojim nogavicama, i po njegovom sastavu i boji rekao bi mi u kom dijelu Londona se uprskao

Poznavanje kemije – veoma temeljito

Poznavanje anatomije – detaljno, ali nesistematsko

Poznavanje senzacionalističke književnosti – ogromno. Izgleda kao da poznaje i najsitniju pojedinost svih mogućih užasa koji su se odigrali u ovom stoljeću

Svira dobro violinu

Stručnjak je za biljar, boks i mačevanje

Posjeduje temeljno praktično znanje britanskog prava

Što reći? Obrazovni program za bogove, rekao bih!

Kvalitetno obrazovanje je

poput ementalera – rupe su njegov važan sastavni dio! Zamislimo tog konzumenta obrazovnih sadržaja koji bi bio jak u svih dvanaest navedenih točaka. Prvo, njegovo bi znanje nužno bilo bestrasno, površno i raspršeno (poput londonskog blata na Holmesovim nogavicama). Takva bi osoba, prije svega, bila neobrazovana. Figurirala bi po salonima, suflirala (sama sebi) pri pomodnim diskusijama ili maštala o sudjelovanju na popularnom kvizu – ali neću više o sebi...

Holmesova nedostižna prednost je u tome što si nije dopustio da državni obrazovni sustav previše utječe na formiranje njegova intelekta. Čovjek je samouk i svojeglav do srži. No, tako nešto nije lako postići. Koja/i će 18 godišnjak/inja danas, nakon 12 ili više godina maltretiranja u sustavu državnog obrazovanja, obrazovnim sadržajima od kojih joj/mu većina u danom trenutku ne znači ništa biti spremna za jedno kvalitetno samoučenje? Jer ta/taj zapravo je stigao na prag "pravog" života, što će reći borbe za životnu egzistenciju. Koja je opaka. Koja je opasna. Mučna. Koja je vau. Koja je bu!

LUTRIJA U BABILONIJI Naravno, možemo reći da obrazovanje i nije cilj školskog sustava. Pravi je cilj, rekli su to već mnogi, discipliniranje. Držim da je potrošnja tolikih pustih godina u deranju školskih klupa promašaj čak i sa stanovišta

discipliniranja. Na kraju krajeva, ako pojedinca i uspijemo disciplinirati na takav suludo neekonomičan način, to ne znači da će on biti bolji radnik, da će više doprinostiti društvu.

Za početak, možda bi se trebali povesti za primjerom ementalera; rupe su njegov važan sastavni dio. Stoga bi u obrazovne programe bilo potrebno umetnuti element(aler!) nasumičnosti. Mogućnost, na primjer, da učenice/učenici, studentice/studenti mogu ostvarivati iznenadne i zapanjujuće skokove. Recimo, da slučajnom gestom pokraj aparata za gašenje požara, u nekom od brojnih sivih hodnika naših obrazovnih ustanova, ostvare skok s prve na završnu godinu studija! Omogućiti da, pod izvanrednim, a nikom do kraja poznatim okolnostima, školu pohađaju voluharice i tekuti! Da predavači i studenti pod isto tako posebnim okolnostima mogu zamijeniti mjesta na neodređeno vrijeme!

Mogućnosti su neograničene. U Borgesovoj priči *Lutrija u Babiloniji* Babilonci igraju lutriju u kojoj postoje i nagrade i kazne (i novčane i djelatne), kako bi unijeli blagotvornu nasumičnost u svoje suviše sredene živote. Na kraju ne znaju je li ono što im se događa u životu rezultat rada lutrije ili je riječ o nečemu što bi se događalo i samo od sebe.

Tome trebamo stremiti i mi. Doduše, možda se to, u neimenovanim pradavninama, već i dogodilo. Možda smo sve zaboravili i sad se batrgamo bez veze. Težimo, stremimo. Borimo se za već postignuto.

Seremo, ali što nam drugo preostaje? ▣

O ESTETIZACIJI SMRTI

RAD DAMIENA HIRSTA SVOJOM INTENCIONALNOM ESTETIKOM KIČA I KOMBINACIJAMA MATERIJALA PODSJEĆA NA OPUS HRVATSKOG UMJETNIKA KRISTIJANA KOŽULA

LJILJANA MIHALJEVIĆ

Povodom izložbe Damiena Hirsta *For the Love of God*, Palazzo Vecchio, Firenca, Italija, od 26. studenoga 2010. do 1. svibnja 2011.

Mi smrtni neprijatelji smrti, ponekad sanjamo da s njom sklopimo vječni mir!

Cijeli naš život vrti se oko toga kako da udobrovoljimo smrt. Tetošimo tijelo, redovito uzimamo vitamine i onih famoznih osam čaša vode dnevno, pazimo na uravnoteženu prehranu i posjećujemo liječnike na pojavu i najmanje sumnjive boli, osipa ili izrasline. A kada ta bezobrazna ignorantica, unatoč našoj brizi i silnoj želji za besmrtnošću ipak nastupi, moramo se suočiti s vlastitim strahom od pogleda u njezine mračne očne duplje.

GLAMUROZNA SMRT Jedan umjetnik postavio je tampon zonu između smrti i našeg straha od nje tako da je smrt učinio lijepom. Ukrasio ju je draguljima kao obožavanu ljubavnicu i rekao: *evo, sad joj se divite!* Učinio je čak i više – svojim umjetničkim postupkom pokazao je *who-is-the-boss* vlastite sudbine napravivši od nje tržišni predmet i prodavši smrt za vrtoglavih sto milijuna dolara. Dakako, govorimo ovdje o djelu Damiena Hirsta, koje je još jedan rezultat njegova neobičnog shvaćanja mrtve prirode. U Hirstovom djelu *For the Love of God*, platinasti odljev ljudske lubanje u iz 18. stoljeća prekriven je s 8601 dijamantom maksimalne čistoće i kontrolirana porijekla, dok se na čelu lubanje nalazi veliki 50-karatni ružičasti dijamant u obliku kaplje. U odljev su ugrađeni zubi s originalne lubanje. Od dana kada je kreirano ovo djelo, izloženo je pred oči javnosti svega tri puta. Nakon premijerne izložbe u galeriji *White Cube* u Londonu 2007., lubanja je izložena i u amsterdamskom Rijksmuseumu 2008. godine te krajem studenoga 2010. godine u Palazzo Vecchio u Firenci u kojoj je izložbu posjetila i autorica ovih redaka. Značenje ove dijamantne lubanje u temelju je jasno: lubanja je smrt u metonimičnom obliku, ona je *memento mori* ljudskog života. Ali, ma koliko prolazna bila naša egzistencija, ona sadrži nešto što je u čovjeku besmrtno i nepromjenjivo, a što pripisujemo duši ili neprolaznom božanskom... ili u slučaju ovog djela – neprolaznim dijamantima. Hirstova umjetnost nastoji nas privesti čudu viđenja nemogućeg. Nakon morskog psa u formaldehidu, dijamantna lubanja čuvana kao kraljevsko blago nužno nas navodi na pitanje je li važnije umjetničko djelo, ili mit koji se stvara oko njega? Hirst će naravno na ovo pitanje očekivano odgovoriti da je važnija umjetnost, ne negirajući i važnost mita, ali to je tema za jedan zaseban tekst, a koju

ćemo ovdje tek *okrznuti*. Povezujući dijamante s lubanjom, Hirst ovdje objedinjuje radost života i neizbježnost umiranja. On želi pokazati ljudima ono što oni, obično, ne žele vidjeti – a to je smrt. Ljudska civilizacija duboko je svjesna da je smrt zapisana u njezinom biološkom genetskom kodu, ali sliku smrti najradije bi sasvim izbacila iz svoga socijalnog života. Smrt je glavna tema Hirstove umjetnosti, koju umjetnik tretira kao visoko estetiziranu robu – ionako je ona i u oku promatrača postala roba, koja stoga više ne uznemiruje njegov duh. *Moda smrti* preplavila je svijet umjetnosti s kraja prošlog i početka ovog stoljeća i Hirst je jedan od glavnih predstavnika tog novog trenda. Njegov umjetnički pristup je čin dominacije čovjeka nad smrću, čin preuzimanja vlasti i kontrole nad njome, uz poznatu *hirstovsku* dozu podrugljivosti prema svemu što smatramo svetim.

UMJETNIK EGZEKUTOR *Želio sam biti zaustavljen i nitko me nije zaustavio. Želio sam saznati gdje su granice. Tako sam utvrdio da ih nema* – još prije petnaestak godina izjavio je tada Young British Artist Damien Hirst, pomalo zbunjeno suočen sa slavom i prvim velikim uspjesima njegovih djela. Kako granica nije bilo, Hirst je vrlo brzo promijenio naglasak s promatranja životinja kako umiru (*Leptiri*) do predstavljanja mrtvih i unakaženih životinja (*Povijest prirode*), propitujući teme života i smrti i služeći se najprovokativnijim materijalima da bi nas suočio s grubom i brutalnom stvarnošću. Hirstovu umjetničku produkciju možemo odoka podijeliti u tri područja bavljenja: slike, medicinske ormare i staklene spremnike. Slike – njegovi najraniji radovi s naslovima koji se odnose na farmaceutske kemikalije, svedene su na jednostavne boje i oblike, koji svojom redukcijom elemenata eliminiraju misterij apstrakcije. U *Medicinskim ormarima* Hirst prikazuje kolekciju kirurških alata i niže beskonačne redove bočica lijekova na policama. *Spremnici* ispunjeni formaldehidnom otopinom skupno nazvani *Povijest prirode*, u kojima plutaju izrezani ostaci životinja *zaustavljenih u smrti* ulaze u red Hirstovih najkontroverznijih radova. Svim njegovim djelima je zajednički skepticizam

prema znanstvenim istinama, medicini i farmakologiji te kritika našeg pouzdanja u farmaciju, kao i kritika naših uvriježenih percepcija života i smrti.

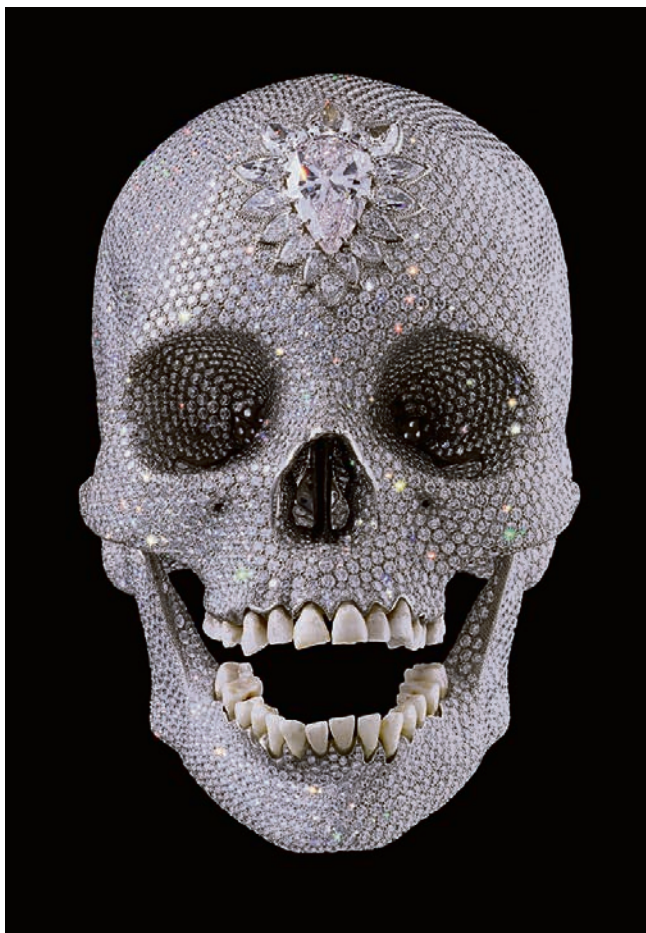
Bilo da taj *egzekutor* mrtve životinje potapa u formaldehid, lijepi žive leptire na svježe oslikane monokrome izrugujući se pastoralnoj ljepoti, bilo da slika pastelne točkice u ludičkim kombinacijama boja, dajući im imena inspirirana psihoterapijskim drogama, ili ispunjava vitrine bočicama lijekova – Hirst nas sa svojim visoko estetiziranim djelima podsjeća na kralja Midu, koji svojim dodirima sve pretvara u zlato. Ako je istina da se čovjeku može sve oprostiti osim uspjeha, nije čudo da ra-

nadogrudio taj mit, postavši medijskom ikonom i uzorom umjetniku kakav bi danas navodno trebao biti.

VANITAS NAŠE SADAŠNJOSTI Firentinski postav izložbe *For the love of God* umješta se u Palazzo Vecchio – sjedište gradske uprave negdašnje samostalne i održavotvorene Firence i jedan od simbola grada. Kustos izložbe Francesco Bonami zacijelo nije slučajno odabrao prostor povijesne palače, da baš u njoj izloži Hirstovo djelo. Jer postav ovog koncepta upravo u ovom prostoru postaje bogat značenjima. Prelazeći salu *Cinquecento* i prolazeći kroz slavni *Studiolo* Francesca I – remek-djelo firentinskog manirizma uređenog po Vasarijevim nacrtima, dolazimo do malog salona Vojvode Cosima u kojemu je izložena glamurozna lubanja iz ove priče. Uronjena u mrak i osvijetljena samo jednim snopom svjetla, koje se prelama u plohamu tisuća dijamanta kojima je lubanja optočena, smrt nam se čini tako lijepom i privlačnom. I dok pogledom obuhvaćamo prostor u kojem je suvremena umjetnost *kontaminirala* slavu prošlosti... ili obratno, ne možemo se oteti dojmu da se nalazimo u epicentru jedne male revolucije.

Sljedeći neprekinutu liniju koja nas povezuje sa spiljskim čovjekom, ova Hirstova ideja prošla je dug put od jerihonskih predaka, koji su sedam tisuća godina prije Krista ukrašavali školjkama i glinom lubanje svojih mrtvih, preko Azteka koji su lubanje ukrašavali tirkizom i lubanje od gorskog kristala kulture Maja, do *vanitas* žanra u flamanskom slikarstvu sedamnaestoga stoljeća – da bi na kraju, otežana značenjima kroz svoju dugu povijest, zasljala kao najpoznatije i najskuplje djelo suvremene umjetnosti te tako postala na neki način i *vanitas* naše sadašnjosti, i dokaz kako ideja umjetnosti kroz tisućljeća ostaje ista, nepromijenjena.

P.S. Slučajno ili ne, lubanja nije izložena u razini oka – smrt nije naš partner za *fair play* oči u oči. Postavljena je malo niže – u razini srca – na dohvat zagrljaju. **E**



dovi ovog najbogatijeg živućeg umjetnika izazivaju oprečne stavove. Dok ga jedni smatraju šarlatanom postavljenim od tržišta umjetnina, drugi ga proglašavaju genijem koji svojim djelima odašilje poučne, prosvjetljene i bezvremene poruke. Ma što mi mislili o njemu, nesumnjivo je da je taj umjetnik svojim novim načinom gledanja na umjetnost i na aktivnu, tj. direktnu ulogu umjetnika na tržištu umjetnina, zauvijek promijenio zakone tog istog tržišta, a time i pravila umjetničkog sustava i usudila bih se reći – zbog toga postao preteča nove vrste samosvjesnih umjetnika koji savršeno vladaju medijskom vještinom, koji znaju kako sebe *gurnuti* u prvi plan – i naravno, koji znaju kako izgraditi mit od vlastitog lika i djela. Pioniri takvog pristupa bili su Warhol i Beuys, ali Hirst je revitalizirao te

RADIJSKA UMJETNOST

Sound art PROIZAŠAO JE PRVENSTVENO IZ KONCEPTUALNE I POSTKONCEPTUALNE UMJETNOSTI I POSTAVKI O DEMATERIJALIZACIJI UMJETNIČKOG OBJEKTA, A U KOJIMA JE ZVUK JEDAN OD MOGUĆIH MEDIJA OBLIKOVANJA UMJETNIČKE ZAMISLI

DALIBOR PRANČEVIĆ

Galerijsko predstavljanje projekta *Slika od zvuka*; Multimedijalni kulturni centar, Split, od 21. do 30. prosinca 2010.

Interes prema destruiranju "suhih" definicija djela likovne umjetnosti javlja se rano u dvadesetom stoljeću u okviru strateških pozicija avangardnih pokreta. Dio je avangardnih tendencija potkopavao stabilnost pojave umjetničkog djela ne mareći za "rok njegovog fizičkog trajanja" i pomjerajući zapravo fokus interesa s "objekta" umjetnosti na umjetnički "koncept". Jedan od prominentnih sudionika futurističkog umjetničkog diskursa, Luigi Russolo, uočava kolaborativnu relaciju čovjeka i stroja na mnogim frontama svakodnevnog života pa je tako, poveden receptorskim svojstvima modernim životom odgojenog uha, programatski započeo raspravljati o "umjetnosti buke". Mnogi su potom primjeri uvođenja zvučnih elemenata u produkciju naizgled "tihog" područja umjetnosti. Druga polovica dvadesetog stoljeća saturirana je zvučnim infiltracijama u projekte vizualne umjetnosti, no i primjerima krajnje emancipacije zvuka kao umjetničkog iskaza.

ZVUČNE KOMPONENTE UMJETNIČKE PRAKSE U okviru su takvih koordinata slušatelji Trećeg programa Hrvatskoga radija protekle dvije godine, u za to posebno određenim terminima, imali priliku pratiti projekt *Slika od zvuka* kojeg je osmislila i uredila Evelina Turković. Zvučne komponente koje se evidentiraju u recentnoj umjetničkoj praksi potaknule su ovaj zanimljiv eksperimentalni "slijed" u kojem se propituju mogućnosti umjetničkih intervencija "on air", dakle onih umjetničkih istupa koji su artikulirani u nematerijalnom radijskom prostoru izrazito brze protočnosti. Inicijalna ideja bila je surađivati s vizualnim umjetnicima koji se u svojim radovima već neko vrijeme aktivno koriste komponentom zvuka. To se, međutim, pokazalo kao ograničavajući kanon pa se mogućnost interveniranja pružila i onim umjetnicima koji se zvukom nisu bavili, ili im on nije bio od primarne važnosti. Dvadeset i četiri su rada uključena u ovaj projekt, a njihovi su autori: Ben Cain, Sandro Đukić, Rino Efendić, Amela Frankl, Darko Fritz, Tina Gverović, Nina Horvat, Sanja Iveković, Božena Končić Badurina, Andreja Kulunčić, Siniša Labrović, Dalibor Martinis, Ivan Marušić Klif, Toni Meštrović, Kata Mijatović, Mejra Mujičić, Damir Očko, Vedran Perkov, Lala Raščić, Davor Sanvincenti a.k.a. Gurtjo Ningmor, Marko Tadić, Slaven Tolj, Tanja Vujasinović, Vlasta Žanić i Boris Greiner.

Projekt je od samog početka upućivao na niz zanimljivih problematika. Kakve su

uopće mogućnosti "oblikovanja" slike medijacijom zvuka? Kakve je reperkusije radijski prostor, kao mjesto prezentacije, imao na umjetničke iskaze ovog tipa? Što u procesu recepcije znači fragmentacija djela? Kakva je kvaliteta jednokratnog sudjelovanja publike koje je imanentno radijskom prostoru? Koliko je "izvorišno" emitiranje rada različito od njegove "dokumentacijske" pojave koja se distribuira drugačijim putem i u sasvim promijenjenim okolnostima? Referentan punkt kojeg za promišljanje ovakve produkcije predlaže Evelina Turković teorijski je nacrt ispisan na internetskoj stranici austrijskog projekta *Kunstradio*, pokrenutoga 1995. godine, a čiji je interes usredotočen na promišljanje tzv. "radijske umjetnosti" (<http://www.kunstradio.at/THEORIE/index.html>). "Radijska umjetnost uporaba je radija kao medija umjetnosti. Radijska se umjetnost događa na mjestu gdje se sluša, a ne u produkcijskom studiju. Kvaliteta zvuka je sekundarna u odnosu na konceptualnu originalnost. Radijska umjetnost se gotovo uvijek sluša u kombinaciji s ostalim zvukovima – zvukovima domaćinstva, zvukovima prometa, televizije, telefonskih poziva, dječje igre itd. Radijska umjetnost nije umjetnost zvuka – niti je to glazba. Radijska umjetnost je radio. Umjetnost zvuka i glazba nisu radijska umjetnost samo stoga što se emitiraju na radiju. Radijski je prostor sav onaj prostor u kojem se radio čuje. Radijska umjetnost komponirana je od zvučnih objekata doživljenih u radijskom prostoru. Radio svakog slušatelja determinira kvalitetu zvuka djela radijske umjetnosti. Svaki slušatelj čuje svoju vlastitu konačnu verziju radio-rada kombiniranu s ambijentalnim zvukom vlastitog prostora. Radijski umjetnik zna da nema načina kojim se može kontrolirati iskustvo radijske umjetnosti. Radijska umjetnost nije kombinacija radija i umjetnosti. Radijska umjetnost je radio umjetnika."

ZAJEDNIŠTVO U DOŽIVLJAJU Na takvoj se teorijskoj platformi, naime, pronalazi zajednička nit koja radove različitih obilježja povezuje u homogenu cjelinu projekta *Slika od zvuka*. U snimanjima zvukova "realnih" svakodnevnih situacija te njihove obrade i naknadne intervencije u promijenjenom kontekstu, moguće je razlučiti zasade duchampovskih konceptualnih obrata. Zone snimljenih "realnosti" moduliraju u područje umjetničke stvarnosti koja

— RADIJSKA UMJETNOST NIJE UMJETNOST ZVUKA – NITI JE TO GLAZBA. RADIJSKA UMJETNOST JE RADIO... RADIJSKA UMJETNOST NIJE KOMBINACIJA RADIJA I UMJETNOSTI. RADIJSKA UMJETNOST JE RADIO UMJETNIKA —

upravo subvertira taj prvotni realitet. Načini su umjetničkih reagiranja različiti: od apriprijacije svakodnevnih zvučnih situacija, ali i komponirane glazbe, do simulacije dijaloških odnosa u formi zvučnih dramoleta, kakofoničnih prepleta, verbalnih labirinta, urbanih "topografija" zvuka, osobnih autopsija i ludičkih predstavljanja. Valja napomenuti kako radijski prostor svim radovima omogućuje simultanu recepciju – kako u javnim tako i privatnim domenama slušatelja. Stoga je termin "radijski prostor" sasvim načelnog karaktera jer podrazumijeva varijetete vrlo nestabilnih i promjenljivih koordinata koje ga određuju. Ipak, ukoliko je slušatelj propustio "zajedništvo u doživljaju", koje taj prostor osigurava, tada mu se propust djelomično pokušava kompenzirati privremenom on-line arhiviranjem ("HR na zahtjev") koje, međutim, omogućava kopiranje i daljnju migraciju radova ukazujući na iluzornost njihovog fiksiranja. Okupljanje većeg dijela produkcije namijenjeno široj distribuciji ostvareno je objavljivanjem DVD-a s publikacijom (dizajn Tomislava Turkovića) u kojoj Evelina Turković tekstualno razlaže premise na kojima je gradila problematiku "zvuka kao nositelja umjetničkog djela". Pritom predstavlja i šire područje djelovanja pojedinih umjetnika kako bi publici predočila liniju kontinuiteta na kojoj se nalazi i ovaj njihov radijski nastup. Na DVD-u je "pohranjeno" osamnaest radova, što odudara od ukupno dvadeset i četiri koja su predstavljena u Multimedijalnom kulturnom centru u Splitu, u sklopu izložbenog ciklusa *Zvuk objekt* što ga je taj centar pokrenuo još koncem 2008. godine. Riječ je o seriji izložbi umjetničkih ostvarenja koje se fokusiraju na zvuk kao na temeljni medij oblikovanja i nositelja estetskog dojma. Uz *Sliku od zvuka* do sada su predstavljeni radovi Rina Efendića, Milana Brkića i Hrvoja Cokarića. Zalaženje u sistem galerijskog predstavljanja projekta, *Slika od zvuka* moglo bi se zapravo shvatiti kao način kustoskih dokumentarističkih

procedura. Naime, nije riječ o prevodenju nematerijalnog zvuka u objekt mjerljivog volumena, ili u kakav drugi fenomen optičkih obilježja niti se istraživao suodnos zvuka i prostornih koordinata zadatih arhitekturom, već se posredstvom dostupne tehnologije pokušalo instancu premijere zvučnog rada u radijskom prostoru simulirati u institucionalnom okviru galerijske prezentacije. Možda bi, ipak, uputnije bilo govoriti o potencijalu recepcijskog procesa prije nego li, u terminima Borisa Groysa, ikonoklastičkim strategijama kustoskih praksi.

"AKUSTIČNO" SUDIONIŠTVO Veći dio galerijskog prostora rezerviran je za prezentaciju radova koja prati kronološki slijed njihovog emitiranja na Trećem programu Hrvatskoga radija. Vizualni režim galerijskog postava determiniran je uniformiranom jedinicom posredstvom koje se rad reproducira, a to je DVD-player sa slušalicom i tekstom o radu te pripadajućom sjedalicom. Ovakvom je prezentacijom sužena mogućnost kolektivnog suučesništva pa se tendira k afirmaciji odnosa "jedan na jedan". Doživljaj je rada puno intimnije naravi, jer je sračunat na jednog slušača, a ne širi auditorij. Galerijski prostor pružio je kvalitetu vizualnog, ali ne i "akustičnog" sudioništva. Zanimljivo je promatrati skupinu pojedinaca unutar istog prostora koji doživljavaju potpuno različite audio radove čije je događanje u radijskom prostoru bilo drugačije određeno. Stavljanjem slušalica subjekt koji sluša postaje atraktivan prizor subjektu koji promatra perpetuirajući fenomen promatranja "promatrača". Ipak, interferencija vizualnog i akustičnog elementa s mogućnošću međusobne komunikacije auditora događa se tek u malom dijelu izložbenog prostora, u izdvojenoj prostoriji nalik kakvom akustičnom kinu, gdje su popratni tekstovi o radovima projicirani na zidu prateći snimku koja je u znaku ponovnog izvođenja. Tišina se među publikom očekuje, ali mogućnost njihove međusobne komunikacije i osvještavanje simultanog sudioništva nije dokinuta.

Nije li trajno pitanje o tome što se krije iza pogleda?

Ili, napokon, iza onoga što čujemo? ▣



foto: Rino Efendić

SPOREDNI ZAGREB

U KNJIZI KOJU AUTOR OPISUJE KAO ALBUM I ZBIRKU SAŽETAKA S KOMENTARIMA, ON NE NUDI KONAČNE INTERPRETACIJE, NEGO OTVARA TEME

SAŠA ŠIMPRAGA

Fedor Kritovac, *Otkrivanje grada*, ULUPUH, Zagreb, 2010.

“Otkrivanja grada tu su bliža podizanju poklopca s lonca (za koji se nadamo da nije prazan). Odmicanjem poklopca uvrstiti se da li je zaključalo i kako vonja.“

– (iz predgovora knjige)

Fedor Kritovac bilježi one momente koji ostaju tek u memoriji promatrača, bez ikakve potrebe da ih se zabilježi, dokumentira, a upravo su ti fenomeni sastavni dio urbaniteta bez kojega nijedna slika grada nije potpuna.

Baš kao i na život, pitanje sjećanja na grad podložno je subjektivnom. Život tako nije ono što smo proživjeli, već ono čega se sjećamo i način na koji pamtimo proživljeno. Utoliko je iskustvo grada također fluidno, ono što se ne zabilježi sjećanjem ili se ne dokumentira – nestaje. Drugo je pitanje što uopće gledamo da bismo eventualno upamtili? Što u kontekstu grada postaje važno ili dovoljno zanimljivo da bi privuklo pažnju?

Fedora Kritovca privlače manje uobičajene stvari, a njegova knjiga/publikacija *Otkrivanje grada* nudi sliku Zagreba u kojoj autor raspoznaje slojevitost značenja, uvjetno rečeno marginalnih, urbanih fenomena koji se manifestiraju danomice, ali daleko od fokusa. Pritom je sadržaj koji knjiga obrađuje doslovno neiscrpan i u neprestanoj mijeni, baš kao i sam grad. Nekadašnja imena graditelja na pročeljima, refleksi i metafore rata, nezaobilazna ulična umjetnost/street art (kao u mnogočemu, Kritovac je prvi značajnije tematizirao taj fenomen izložbom 2008. godine), oglasi iz kućne radinosti poput onih polijepljenih po rasvjetnim stupovima, specifične scene s prozora ili ulice, ono je što uglavnom posve izmiče interesu ustanova ili pojedinaca koje profesionalno problematiziraju gradove. Otkrivajući tu raznolikost na temelju vlastitoga angažmana, autor gradi cjelinu koja otkriva Zagreb kroz svakodnevne slike njegovih bezbrojnih detalja.

Konkretnije, *Otkrivanje grada* obuhvaća dosadašnji studijski opus dr. sc. Fedora Kritovca, arhitekta i sociologa, na polju njegova višedesetljetnog istraživanja urbanih fenomena unutar javnih prostora grada Zagreba. Tematski i kronološki predstavlja održane izložbe i projekte izložbi u pripremi autora u posljednjih dvadesetak godina, ali je knjiga nadopunjena i mnogim novim poglavljima. Izložbe poput *Portreti s fasada*, *Izlozi*, *Dvorišne ulice*, *Cvjetni ulazi na Trešnjevci*, *Neke zabrane*, *Zatvori vrata*, *Portreti pasa* ovdje su arhivirane dajući uvid u autorov nekonvencionalan pristup gradu, odnosno njegovim sveprisutnim i često spontanim licima.

SLIKA VREMENA Zajedničko svim tim temama je njihov prostorni, vizualni, označiteljski i društveni kontekst Zagreba. Doživljeni i interpretirani urbani momenti prvenstveno su oni na komunaliziranim i ostalim javnim prostorima, ali i na granicama

i prožimanjima javnog i privatnog, koji se drže ulaza, stubišta, prozora zgrada, straznjih ulica ili dvorišta. Otkrivanja, tekstom i fotografijama, nisu cjelovita, već potiču na daljnja istraživanja onoga što mnogi (pre) poznaju kao dio grada, ali tome najčešće ne pridaju pažnju. Fedor Kritovac bilježi one momente koji ostaju tek u memoriji promatrača, bez ikakve potrebe da ih se zabilježi, dokumentira, a upravo su ti fenomeni sastavni dio urbaniteta bez kojega nijedna slika grada nije potpuna. U odnosu na dominantnije teme, gradu prilazi bez da diskriminira njegove segmente. On ga interpretira posve demokratski, uvažavajući sve njegove manifestacije gradskog. Autor tako doslovno ispunjava prazninu, već i s obzirom na to da je ono što bilježi često kratkoga vijeka pa je utoliko njegov rad još i vredniji budući da slaže sliku svoga vremena. Pritom ističe da otkriva u vlastito ime, bez istraživačkih pretenzija i mogućnosti. Pa ipak, otkrivanja ne nastaju slučajno, ona nisu flanerovski hobi. Kritovčeva knjiga, osobito u zagrebačkom kontekstu, nastavlja i nadograđuje trajni interes za urbane teme, primjerice zadnjih je godina objavljeno nekoliko vrijednih publikacija koje problematiziraju grad. Nedvojbeno jedan od recentno najzanimljivijih i najkvalitetnijih doprinosa zagrebološkoj literaturi dala je Valentina Gulin Zrnić knjigom *Kvartovska spika*, koja na temeljima Dunje Rihtman Augustin daje izuzetnu sliku Novog Zagreba kroz sjećanja njegovih stanovnika. Radi se o jednoj od ponajboljih knjiga o Zagrebu uopće. A, iako tema nije isključivo Zagreb, *Operacija grad: Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*, još je jedan vrijedan doprinos. Nizu svakako treba pridodati i (više i ne tako) nove medije, poput blogova, a onaj nepoznatizagreb.blog.hr Vanje Radovnikovića već je poprimio i kulturni status.

S druge strane, najprodavanija knjiga i zapravo pravi mali bestseller je *Stari Zagreb* Branimira Špoljarića, koja je ujedno najslabija. Za razliku od Špoljarića koji isključivo reciklira, Kritovac nudi posve novi, autentični i osebjuni uvid u grad. Upotunjujući slojevitost grada, autor kroz detalje razotkriva, ali i usmjeruje. On znački prepoznaje vrijednost sporednoga i sustavno bilježi svojevrstu alternativnu povijest Zagreba.

TREŠNJEVAČKI ZOO Širina doživljaja grada ujedno biva sklopljena u smislene cjeline, u pravilu vrlo jednostavne i domišljate, poput *Trešnjevačkoga ZOO-a*. Neke nove i brojne životinje, nakon svih onih s uličnih pročelja, na parkiranome automobilu, u prozoru, podu, oglasu ili tramvaju. Otvarajući temu autor problematizira i neka praktična pitanja, poput klupe u gradu, čemu je također pristupio i samostalnom izložbom. Ipak, i ne samo u tome pitanju, njegova stručnost nažalost uglavnom izmiče pažnji nadležnih, a svakako je mogla biti korisna u, primjerice, dobro zamišljenom i u konačnici neuspješnom (privatnom) natječaju za novu gradsku klupu kakav je nedavno proveden, ili promašenom dizajnu i postavu informativnih smjerokaza

koji sada doslovno nagrdjuju javni prostor. Jedna od tema otvara i pitanje povratka zabrane snimanja, nekad vojarni i industrijskih postrojenja, danas pojedinih zgrada (npr. nebodera u Ilici) što vjerojatno nema zakonsko utemeljenje. S obzirom na njegov cjelokupni dosadašnji rad, Zagreb bi svakako profitirao kad bi Kritovac, ne samo kao arhitekt, bio i u ponekom prosudbenom sudu nekoga od javnih arhitektonskih i urbanističkih natječaja, budući da su njegova čitanja grada superiorna mnogima, ili kad bi bio prisutniji u stručnim publikacijama poput pomalo generacijski isključivoga časopisa *Čovjek i prostor* Udruženja hrvatskih arhitekata.

Fedor Kritovac član je ULUPUH-a od 1966. godine. Njegova je prva knjiga nastala u okviru obnovljene sekcije Studija ULUPUH-a, a bilo bi sjajno kada bi se u sklopu Zagrebačkoga salona eventualno obnovila i sekcija Prijedlog koja je postojala do devedesetih. Skromne naklade (300 pri-

mjeraka) i dobrog dizajna (Kuna zlatica), *Otkrivanje grada* donosi materijal koji je s jedne strane univerzalan, a s druge posve osobit, lokalni, zagrebački. U knjizi koju autor opisuje kao album i zbirku sažetaka s komentarima, on ne nudi konačne interpretacije, već otvara teme. Ujedno navodi da knjiga donosi kako ona učinjena, tako i ona neučinjena otkrivanja grada, a ona još neistražena tek su naznačena. Knjiga može poslužiti i kao odlično polazište za ozbiljniju studiju Kritovčeva značajnog doprinosa, posebice kulturi prostora, ali i – nimalo manje važno – njegova višedesetljetnoga aktivističkog javnoga angažmana koji ostaje preučen, često i bez rezultata, ali u stalnom pokušaju. *Otkrivanje grada* mali je dragulj na tragu misli da je grad zbroj svih njegovih priča. ■



OGLAS



MOJE NOĆNE MORE PRELIJEPE SU ZA OVAJ SVIJET

NOVA INOVATIVNA AMERIČKA PROZA
PRIREDIO ZORAN ROŠKO

Rušenje njujorških Blizanaca determiniralo je novo značenje suvremene arhitekture. Njezina suštinska i primordijalna svrsishodnost radikalno je izmijenjena, a lomljivost impregnirana novom simbolikom

Irfan Hošić

— Kritičko propitivanje arhitekture u razdoblju nakon rušenja njujorških Blizanaca 11. rujna 2001. godine rezultiralo je novim kritičkim promišljanjem arhitektonske simbolike, građevinske funkcionalnosti i složenog pitanja identiteta artikuliranog kroz arhitektonsku formu i oblik. Brojne debate o arhitekturi nakon 11. rujna upućuju na izmijenjeno stanje prije i poslije rušenja WTC-a. Terorističko uništenje jednoga urbanog megalitnog zdanja na medijski spektakularan način – uživo, dotada svijet nije vidio. Šok proizšao rušenjem Blizanaca temeljen je na činjenici “da pred našim očima nestaje nešto što se činilo nedodirljivim i vječnim.”¹ Osim što predstavlja napad na civilizacijske vrijednosti Zapada, mnogi teoretičari upućuju da napad na Svjetski trgovački centar (WTC) također predstavlja i napad na arhitekturu i graditeljstvo uopće.

Time je prostoru rezerviranom za arhitektonsku simboliku, uz funkcionalni i estetski karakter, dodijeljeno niz novih sadržaja. Arhitektura je postala živa rana suvremene civilizacije, ali i sredstvo borbe i otpora protiv subverzije i sabotaze. Nakon 11. rujna arhitektura i graditeljstvo nastavljaju potvrđivati svoju vitalnu društvenu važnost s tendencijom likovanja političke moći. Ovdje se misli na suprotstavljene ideologije tridesetih godina dvadesetog stoljeća koje su svoju službenu kulminaciju doživjele na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. godine. Poznata je slika s tog znamenitoga događaja gdje su se njemački i sovjetski paviljon jedan nasuprot drugome kolosalno uzdizali u visinu slaveći svoje političke intencije – njemački nacizam koji je pokosio Europu inicirajući 2. svjetski rat, s jedne strane, i boljševički radikalizam koji je svijet držao u neizvjesnosti sve do pada Berlinskog zida, s druge strane.

Akumulacija simbolike u urbanističkom prostoru, kao što je njujorški *Ground Zero*, nedavno je doživjela utjelovljenje u slučaju debate oko moguće izgradnje Islamskog centra u njegovu susjedstvu. Rasprave o odobravanju ili uskraćivanju gradnje nekih oblika, formi i sadržaja izmještene su izvan okvira struke našavši plodno tlo na iskustvima populističke retorike.

Da ova rasprava nije bezazlena i da upućuje na taloženje novih značenja arhitektonskih oblika, uz one funkcionalne, evidentno je u referendumskom rezultatu iz 2009. godine o zabrani izgradnje džamijskih minareta u Švicarskoj. Svjetski gradovi sve više postaju nesiguran i labav životni prostor u kojem arhitektura igra iznimno važnu ulogu – ne samo u funkcionalnom smislu nego i u psihološkom. Kao da je glavna intencija za uništenjem “drugoga” usmjerena prema arhitekturi, a ne osobno prema čovjeku. Upravo tu se očituje nova snaga arhitekture s jednim novim redefiniranim simboličkim aspektom koji suvremenom graditeljstvu otvara novi interpretacijski prostor.

FUCK ARCHITECTS Aktualnost arhitekture kao društvene djelatnosti kojoj je nužno dodati novi kritički aspekt, vidljiva je i u suvremeno-umjetničkim stremljenjima. Brojni umjetnici u širem i užem



Rušenje tornjeva WTC-a, 11.09.2001. New York

SLIKA ARHITEKTURE U UMJETNOSTI NAKON 11. RUJNA





Mounir Fatmi _ SAVE MANHATTAN 01, 2004.

Stol, svijetlo, sjenka, 2 Kur'ana objavljena u Bejrutu, knjige objavljene poslije 11/9.
Foto: Alain Alquier _ Ljubaznošću umjetnika



Mounir Fatmi _ SAVE MANHATTAN 02, 2005.

Stol, VHS-kazete _ Pogled na izložbu *The Storyteller*, The New School, New York
Ljubaznošću umjetnika i Lombard-Freid Projects, New York



Mounir Fatmi _ SAVE MANHATTAN 03, 2007.

Zvučna arhitektura, zvučnici, zvučni sistem, svijetlo i sjenka; 500 x 250 x 100 cm
Pogled na izložbu *Yesterday Will Be Better - Taking Memory into the Future*, Aargauer Kunsthau
Aarau, 2010 _ Ljubaznošću umjetnika i galerie Hussenot, Paris. _ Foto: René Rötheli

umjetničkom kontekstu referiraju se na arhitekturu ističući njezinu ulogu nelagodnog pojačivača globalizacije. Balans i harmonija različitih aspekata sagledavanja arhitekture – funkcionalni, estetski i simbolički, doživjeli su suštinsku permutaciju. Sadržaji funkcionalnih i estetskih značenja zadobili su težinu simboličkog, čime je narušena tradicionalna uravnoteženost znamenite arhitektonske vodilje *Form Follows Fuction* (forma slijedi funkciju) koja je obilježila razvoj arhitekture u dvadesetom stoljeću. Svojim analitičkim pristupom umjetnici kritički promišljaju novu ulogu arhitekture i njezin sve nehumaniji odnos prema čovjeku i zajednici.

Brojni umjetnici u širem i užem umjetničkom kontekstu referiraju se na arhitekturu ističući njenu ulogu nelagodnog pojačivača globalizacije

Francuski umjetnik Mounir Fatmi koristi vizuru New Yorka kao okvir promišljanja nove arhitektonske problematike impregnirane hipertrofiranom simbolikom. Jednu te istu vizuru New Yorka Fatmi realizira u tri različita rada – *Save Manhattan 01* iz 2004. godine s islamskim vjerskim knjigama, *Save Manhattan 02* iz 2005. godine s VHS kasetama i *Save Manhattan 03* iz 2007. godine sa zvučnicima. Umjetnik se služi elementima suvremenih medija – knjigom, VHS kasetom i zvučnicima kako bi uputio na širok dijapazon značenja i perceptivnosti rušenja njujorških Blizanaca. Dakako da navedeni radovi proizlaze iz radikaliziranog odnosa slike i realnosti vezano uz reproduciranje snimki rušenja tornjeva koje je u slučaju drugog tornja bilo čak i uživo. Nije li na ovome mjestu suvišna izjava jednog od najvažnijih skladatelja današnjice, Karl-Heinz Stockhausena, koji je tvrdio da je udar aviona u njujorške nebodere “upotpunjeno umjetničko djelo”.²

Mounir Fatmi rado obrađuje suvremeni pojam i današnju važnost arhitekture u zapadnom društvu. Na drugim radovima – *Underneath* ili *Skyline* iz 2007. umjetnik nastavlja kritičko sučeljavanje sa suvremenom graditeljskom praksom. Ovaj prvi, raden za Osmo Biennale u Šardži/UAE (Sharjah Biennial 8), na izravan način upućuje na permutaciju realnosti nastalu nakon 11. rujna. Izokrenuti svijet aludira na podijeljenost duhovnog istoka i materijalnog zapada, siromašnog juga i bogatog sjevera te na dekonstrukciju građevinskoga i urbanističkoga nasljeđa.

Nije slučajno da je Mounir Fatmi uvršten u mnoge svjetske projekte koji izravno analiziraju suvremenu važnost arhitekture i njezin novi odnos prema društvu i pojedincu. Reproduciranje njegovih radova u opsežnoj publikaciji *Beyond Architecture* upućuje na važnost ovog umjetnika u suvremenom umjetničkom kontekstu.³ Njegove kritičke opservacije društva odakle potječe i gdje trenutačno živi čine se aktualnim i odgovaraju na složena pitanja svjetske svakodnevice.

Ironija kojom se služi austrijski umjetnik Erwin Wurm stoji u skladu s relativnošću povijesti arhitekture i njezine sadašnje percepcije. Umjetnik kao materijal koristi čokoladu zahvaćenu procesom topljenja, ili neki drugi materijal, upućujući na isti proces. U nazivima njegovih radova sublimirana je poruka – *Mies van der Rohe – Melting* iz 2005. ili *Fat House Moller/Adolf Loos* iz 2008. godine. Umjetnik pokušava istražiti hijerarhiju odnosa arhitektonskih elemenata s osvrtom na povijesne činjenice. Kako to prikazuje u svojim skulpturama, Wurm znamenitu arhitekturu izlaže procesu vremena i vanjskih utjecaja što u konačnici rezultira deformacijom i distorzijom.

Iako se navedeni radovi formalno poigravaju s elementarnom idejom individualne građevine, oni bi se mogli dovesti u vezu s kataklizmičkim plastičnim naracijama znamenitoga umjetničkog dvojca Jake &

Dinos Chapman. Njihov rad *Arbeit McFries* iz 2001. godine vrlo ilustrativno evocira američku konzumerističku propast uspoređujući je s nacističkom okrutnošću. Ispred devastirane tvornice ukrašene znakom američkog McDonald'sa odvija se masakr. Raskomadani ljudi, krv, ljudski organi!

Arhitektura i slika arhitekture u djelima suvremene umjetnosti često je predstavljena kao posljednji vapaj usamljene individue. Arhitektura se više ne mjeri prema čovjeku, već izražava novi pogled ljudske ugroženosti. Naziv jedne samostalne izložbe Munira Fatmija *Fuck Architects* ponajbolje ilustrira apsurd i radikalnu nehumanost suvremene graditeljske djelatnosti u svijetu posljednjeg desetljeća, a sam se naziv može tumačiti kao konkretan angažman usmjeren tom pitanju.⁴

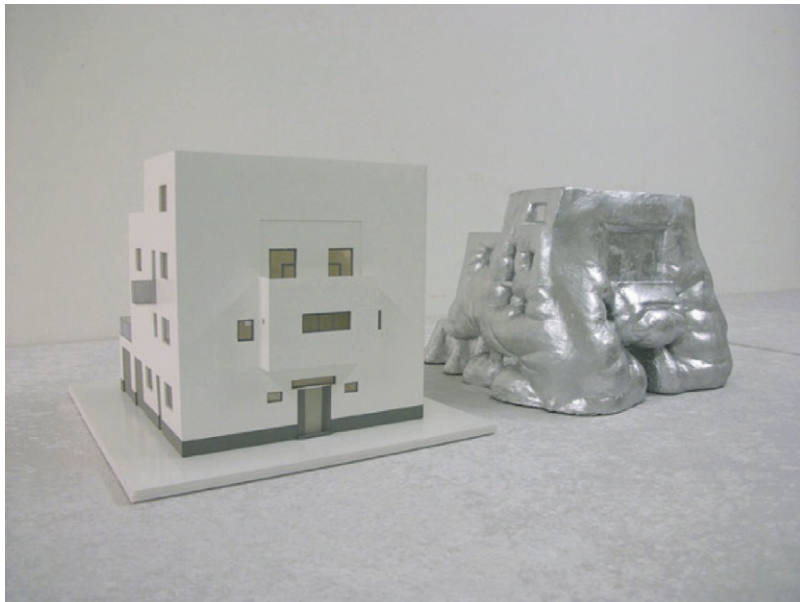
ODBACIVANJE ZADANOG Tradicionalna moć umjetnosti da snagom umjetničke imaginacije unaprijed odbacuje zadano i očekivano kataklizmično je upotrijebljena u videoradu Erika Olofsena *In Places* iz 2004. godine (četiri minute). Ovaj rad otvara mnoga pitanja širokoga spektra – od umjetnikove individualne imaginacije do fragilnosti svjetskih megapolisa. Usporena snimka u početku promatranja podsjeća na snoviđenje – čovjekovu želju za letenjem iznad grada punog nebodera, da bi se pomalo romantičan početak pretvorio u katastrofalan kraj. Lebdeći čovjek zabija se u visoke zgrade te ih uništava u jednome mahu. Prizor koji je bezbroj puta prikazan zabijanjem aviona u WTC 11. rujna, ali koji je također mnogo ranije anticipiran u američkoj kinematografiji.⁵

Sadržaji funkcionalnih i estetskih značenja zadobili su težinu simboličkog čime je narušena tradicionalna uravnoteženost znamenite arhitektonske vodilje FORM FOLLOWS FUCTION (forma slijedi funkciju) koja je obilježila razvoj arhitekture u dvadesetom stoljeću

Fragilnost suvremene arhitekture i svjetskih megapolisa tema je i berlinskog street-art umjetnika koji radove potpisuje kao Evol/Ct'ink. Na radu nazvanom *Handel with care [Lehmbruck 9-11 #3]* riječ je o odbačenom kartonu čiju primarnu svrhu umjetnik mijenja grafičkom intervencijom. Evol koristi prethodni natpis "Handel with care" te preko njega slika fasadu stambene zgrade u berlinskoj Lehmbruckstrasse na brojevima od devet do jedanaest. Pritom odnos ovoga upozoravajućeg i telegrafskog natpisa s nazivom rada upućuje na moguću konotaciju usmjerenu na samodestruktivnost ili čak suicid, jer poznato je da je znameniti umjetnik Lehmbruck, po kojem je ulica dobila ime, izvršio samoubojstvo. Karakter i metode street-art akcija u dobroj mjeri podsjećaju na akcije terorista. Street-art umjetnici subverzivni su, njihovo je djelovanje ilegalno, a identitet anonimn. Street-art je umjetnički izražaj nastao u urbanoj strukturi grada, no njegova primarna svrha nije dekoracija zidova i fasada, već izravna kritika društva, sustava, vlasti, grada, arhitekture i političke moći. Srećko Horvat u svome tekstu *Banksy protiv distopije* kao primjer uzima London, analizirajući odnos street-arta, arhitekture i pitanje sigurnosti nakon 11. rujna te iznosi – "Sve je to samo simptom jednoga šireg fenomena i refleksija na društvo nadzora i kontrole



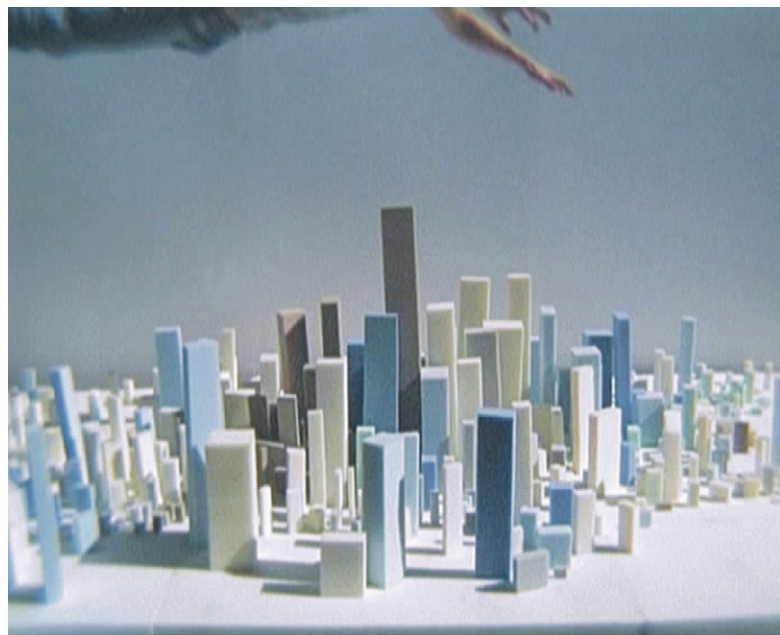
Erwin Wurm _ **MIES VAN DER ROHE-MELTING, 2005.**
Objekat; 110 x 73 x 92 _ Ljubaznošću izdavača Gestalten



Erwin Wurm _ **FAT HOUSE MOLLER / ADOLF LOOS, 2003.**
Objekat; 34 x 47 x 48 cm, 35 x 96 x 50 cm _ Ljubaznošću Galerie Krinzinger, Beč



Evol/Ct'ink _ **HANDEL WITH CARE [LEHMBRUCK 9-11 #3], 2006.**
Sprej u boji na kartonu; 121 x 63 cm _ Ljubaznošću umjetnika



Erik Olofsen _ IN PLACES, 2004.
Video instalacija na jednom monitoru, 4 min. (looping) _ Ljubaznošću umjetnika



Banksy, London

koje već danas London pretvara u grad gdje su arhitektura i moć neodvojivo isprepleteni. Štoviše, upravo arhitektura služi za provođenje moći.”⁷

Građevinska lomljivost stekla je medijsku slavu, a uništeno ili deformirano arhitektonsko tkivo reciklirano je u politički znak. Cijeli proces izmakao je kontroli do granica da se arhitektura sve više udaljava od svojih humanističkih pretpostavki. Umjesto da rješava i zbrinjava pogođene, arhitektura pojačava dehumanizaciju i postaje hibrid novog društvenopolitičkog sustava 21. stoljeća

SMRT ARHITEKTURE Umjetnost nije uvijek ilustrativna i njezin angažman nije uvijek jasan. Ona je katkad tiha i nemoćna uputiti na radikalnost i ne-humanost koju promišlja i obrađuje. Takav je slučaj i sa serijom fotografija Adama Broomberga i Olivera Chanarina pod nazivom *Chicago*.⁸ Navedene fotografije dokumentiraju stravičnu tišinu istoimenoga vojnog vježbališta u izraelskoj pustinji Negev gdje sve počinje – invazija Bejruta, prva i druga intifada, napad na Gazu ili bitka kod Faludže. Riječ je o fotografijama realističnoga, ali umjetnoga palestinskog grada gdje se trenira, ili još bolje rečeno, gdje se prave eksperimenti vojnih taktika za gradove Bliskog istoka. Uz ovu seriju fotografija, objavljenu u vidu knjige, teoretsku podlogu dao je uvaženi teoretičar arhitekture i vrhunski poznavatelj službene državne izraelske graditeljske strategije, Eyal Weizman.⁹ Snaga navedenih fotografija ne leži u njihovoj estetskoj dimenziji, već u suštoj dokumentacijskoj hladnokrvnosti dvojice fotografa. Navedene fotografije i njihovo prikazivanje u vidu publikacije ili izložbe otvara pitanja izraelske arhitektonske segregacije i idealno se uklapa u zastrašujuće činjenice suvremenih “sigurnosnih” arhitektonsko-urbanističkih projekata u Izraelu koji su kasnije preneseni u Irak i Afganistan.¹⁰ “Zidovi”, “barijere”, “blokade”, “ulične barikade”, “kontrolne točke”, “sterilne zone”, “sigurnosne zone”, “vojne zone” ili “killing zones” arhitektonska su izraelska stvarnost koja je u svijetu malo poznata. Fotografije Broomberga i Chanarina s konceptualno-estetskoga gledišta otvaraju raspravu o važnosti suvremene izraelske arhitekture u kontekstu višegodišnjeg izraelsko-palestinskog sukoba koji je nakon 11. rujna dobio novo značenje.

I dok se većina okreće najgorem scenariju koji može zadesiti čovjekovu građevinsku djelatnost, njemački umjetnik Thomas Schütte koristi kućenje kao veliku sociološku metaforu praveći arhitektonske modele idiličnoga naziva *Vikendica za teroriste*, 2006/07.¹¹ Na prvi pogled s funkcionalnog ili estetskog gledišta njegovi modeli ne upućuju na mogućnost da bi mogli predstavljati idejni projekt namijenjen teroristima kao jednoj prisutnoj društvenoj skupini. Boljim uvidom u unutrašnjost Schütteovih modela vidljiva je besprijekorna artikulacija stambenog prostora prilagođenog suvremenim potrebama modernoga čovjeka. Gledatelj ostaje zatečen,

a sprega naziva i sadržaja rada upućuju na njegovu idejnu pozadinu. Time nas umjetnik uvodi u zatvoreni i tabuizirani svijet "drugoga" i posredstvom arhitekture kao jedne humanističke društvene djelatnosti okuplja oko njezine primarne intencije da na opće dobro udovolji svim potrebama društva. Naime umjetnik nas tjera na konsekventno i kritičko propitivanje *tko su zaista teroristi i što ih tjera da to postanu* te izjavljuje: "Onaj tko posjeduje kuću, ne trči uokolo bacajući bombe."¹²

Navodeći neke primjere iz širega umjetničkog konteksta, vidljivo je izrazito upućivanje na konfliktnost suvremene arhitekture. Građevinska lomljivost stekla je medijsku slavu, a uništeno ili deformirano arhitektonsko tkivo reciklirano je u politički znak. Cijeli proces izmakao je kontroli do granica da se arhitektura sve više udaljava od svojih humanističkih pretpostavki. Umjesto da rješava i zbrinjava pogodene, arhitektura pojačava dehumanizaciju i postaje hibrid novoga društvenopolitičkog sustava 21. stoljeća.

RANJIVOST ARHITEKTURE U BOSANSKOHERCEGOVAČKOJ UMJETNOSTI

Potražiti neke od primjera slike arhitekture u umjetnosti nakon 11. rujna u bosanskohercegovačkom umjetničkom kontekstu opravdano je iz nekoliko razloga. Pod broj jedan vrijedi navesti vizualnu istovjetnost njujorškog WTC-a i sarajevskih UNITIC nebodera, koja će poslužiti kao retroaktivni oslonac medijske spektakularizacije uništavanja Sarajeva. Premda su UNITIC neboderi dosta manji od WTC-a, teško se oteti dojmu sličnosti – dvije građevinske monolitne vertikale obložene staklom čine jednu arhitektonsku cjelinu i u sarajevskom i u njujorškom slučaju. Navedena sličnost prepoznata je u lokalnom medijskom i umjetničkom prostoru kao moguća referenca posredstvom koje bosanskohercegovačka problematika dobiva novo značenje. Uz formalnu sličnost zasnovanu na estetskom gledištu, obje cjeline zahvatila je slična sudbina čime je došlo do hipertrofije njihova simboličkog sadržaja.¹³ Ta je sličnost anticipirana još 1994. godine u radu Sanjina Jukića *Fantom slobode ili statua za Bosnu*. Umjetnik je već tada, sedam godina prije rušenja njujorških Blizanaca, sliku ratom uništenih sarajevskih nebodera uspoređivao sa slikom na kojoj su prikazani netaknuti njujorški Blizanci. Već je tada započela vizualna igra izjednačavanja ovih arhitektonskih objekata s ciljem angažiranog vapaja umjetnika za slobodom u opkoljenom Sarajevu. Vizualna spektakularnost napada na WTC retroaktivno je iskorištena i u slučaju razaranja Sarajeva. Tako je 2002. godine grafičko rješenje za plakat filma *Sječaš li se Sarajeva* intencionalno napravljeno da se uputi na navedenu sličnost.¹⁴ I zaista, zapaljeni neboder UNITIC-a u Sarajevu sa snimateljskim podacima u donjem lijevom kutu o točnom vremenu snimanja, podsjeća u dobroj mjeri na sliku zapaljenih Blizanaca u New Yorku.

Slikovnu podudarnost Sarajeva i New Yorka koristi i umjetnica Maja Bajević u svojoj izrazito fragilnoj seriji radova *Mankind* iz 2003. godine. Umjetnica koristi prizore razaranja kako bi na njima izvršila dodatnu intervenciju vezanim koncem. Točnije, riječ je o fotografijama WTC-a i UNITIC-a na platnu na kojima je Maja Bajević jednim senzibilnim i krhkim crtežom/vezom pokušala zaliječiti ono uništeno. Korrelacija dokumentarnog, posredstvom fotografije, i umjetničkog, posredstvom vezanog crteža, djeluje psihotično i suprotstavljeno.

Umjetnik Nebojša Šerić Shoba koji je boravio u opkoljenom Sarajevu, ali koji je i u vrijeme rušenja WTC-a boravio u New Yorku, također uspostavlja relaciju arhitektonske destruktivnosti između Sarajeva i New Yorka. Njegov *Broadway Boogie-Woogie* iz 2006. godine na ironičan način analizira moguću sudbinu poznate njujorške četvrti posredstvom osobnih iskustava iz bosanskohercegovačkog rata. Dodatak već postojećoj ironiji predstavlja i referiranje na remek-djelo povijesti umjetnosti Pieta Mondriana. Mondrianov suprematizam Shoba mijenja sličnim



Adam Broomborg i Oliver Chanarin _ Iz serije fotografija CHICAGO, 2006.
C-type print (48 x 58 cm) _ Ljubaznošću umjetnika i Goodman Gallery
Johannesburg i Cape Town



Thomas Schütte _ VIKENDICA ZA TERORISTE, 2006/07.
Kombinovana tehnika, model 1:20 _ Ljubaznošću umjetnika i Haus der Kunst,
München



Sanjin Jukić _ FANTOM SLOBODE ILI STATUA ZA BOSNU, 1994.
Kolaž _ Ljubaznošću Muzeja savremene umjetnosti Ars Aevi, Sarajevo

SLIKA ARHITEKTURE U UMJETNOSTI NAKON 11. RUJNA



Maja Bajević _ MANKIND IV, 2003.

Dvije vezene fotografije na platnu, vise na užetu pričvršćene kvačicama; 108 x 70 cm (New York), 90 x 70 cm (Sarajevo) _ Detalj (Sarajevo) _ Ljubaznošću umjetnice i galerije Peter Kilchmann, Zürich



Maja Bajević _ MANKIND III, 2003.

Dvije vezene fotografije na platnu, vise na užetu pričvršćene kvačicama; 60 x 88 cm (Sarajevo), 71 x 93 cm (New York) _ Detalj (New York) _ Ljubaznošću umjetnice i galerije Peter Kilchmann, Zürich



Maja Bajević _ MANKIND III, 2003.

Dvije vezene fotografije na platnu, vise na užetu pričvršćene kvačicama; 60 x 88 cm (Sarajevo), 71 x 93 cm (New York) _ Ljubaznošću umjetnice i galerije Peter Kilchmann, Zürich

elementima kojima se služe Jake & Dinos Chapman u radu *Arbeit McFries*. Terenski model ruševine i urbane kataklizme. Sličan pristup Shoba ostvaruje i u poznatoj seriji fotografija *Battlefields* koje počinje realizirati 2002. godine potaknut rušenjem WTC-a i izvjesnim izmještanjem ratišta u najne očekivaniji dio zemlje – Manhattan. Fotografijom *New York* umjetnik na statičan i hladnokrvan način dokumentira arhitektonsko-urbanističku činjenicu, danas poznatu kao *Ground Zero* – mjesto koje i nakon deset godina od rušenja WTC-a nastavlja gomilati na simbolici u tolikoj mjeri da su dovedena u pitanje osnovna demokratska prava pojedinih građana njujorškog megapolisa.

Navedena simbolika ovoga urbanističkog prostora posljednjih se dana najviše upotrebljava u obespravljivanju njujorških muslimana u njihovoj potrebi za izgradnjom Islamskog centra u susjedstvu nekadašnjeg WTC-a. Ova rasprava utemeljena je na simboličkoj važnosti mjesta, zaobilazeći i minorizirajući formalno-pravne aspekte izdavanja potrebnih dozvola za izgradnju navedenog objekta. I dok od kozmopolitkog i multikulturalnog New Yorka to nije bilo za očekivati, u Europi su čak posredstvom referenduma izglasani određeni arhitektonsko-urbanistički zakoni. Zabrana izgradnje minareta u Švicarskoj i Francuskoj događaj je koji se ne može sagledavati zaobilazeći važnost rušenja WTC-a 11. rujna. Ove diskusije, osim političara, zaokupljaju i znanstvenike različitih disciplina. U prizmi recentnosti navedene tematike vrijedilo bi sagledati i mišljenje struke, točnije prilog njemačkog povjesničara umjetnosti i teoretičara arhitekture Christiana Welzbachera, koji se na akribijski način suočio s pitanjem suvremene islamske sakralne arhitekture u zapadnoj Europi, lišavajući temu nepotrebne politizacije svodeći je na nužni problem struke.¹⁵

TERORIZAM KAO METAFORA Jedan umjetnik mlade generacije, Banjalčanin Mladen Miljanović, veoma eksplicitno uspostavlja vezu arhitekture s vojnom subverzijom, terorizmom i militarizmom. Okolnosti u kojima se mladi Miljanović opredijelio za umjetnost izražavaju njegov osobni senzibilitet prema važnosti urbanističkoga toponima ili arhitektonskog objekta. Kada je kao pitomac Vojne akademije u Banjaluci tražio odluku kojoj se profesiji posvetiti nakon ukidanja navedene škole, odluka je pala na umjetnost i Umjetničku akademiju jer je vojarna bila prenamijenjena, a jedna je zgrada dodijeljena Umjetničkoj akademiji. Važnost građevine i arhitekture kao nosioca društvenoga života umjetnik je nastavio propitivati na različitim projektima, a jedan se u prizmi ove teme čini izrazito zanimljivim. Riječ je o uljima na platnu *Artattack* iz 2007. godine gdje umjetnik razrađuje strategiju napada i okupacije svjetski znamenitih galerija i muzeja. The New Gallery u Calgaryju ili Tate Modern u Londonu mjesta su Miljanovićeve okupacijske strategije. Umjetnik iscrtava arhitektonsku osnovu navedenih institucija, koja je inače dostupna na web-stranicama svih galerija, kako bi se unaprijed planirala izložba, tj. raspored eksponata. Umjetnik time ironizira svoje umjetničko opredjeljenje služeći se vojnim vokabularom napada i obrane ustanova kulture i umjetnosti.

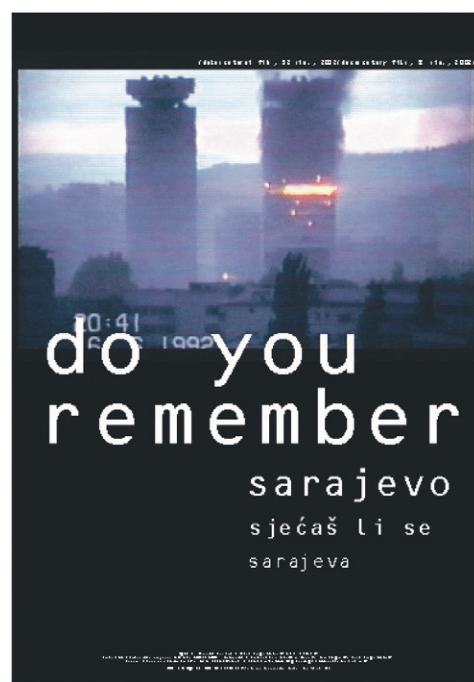
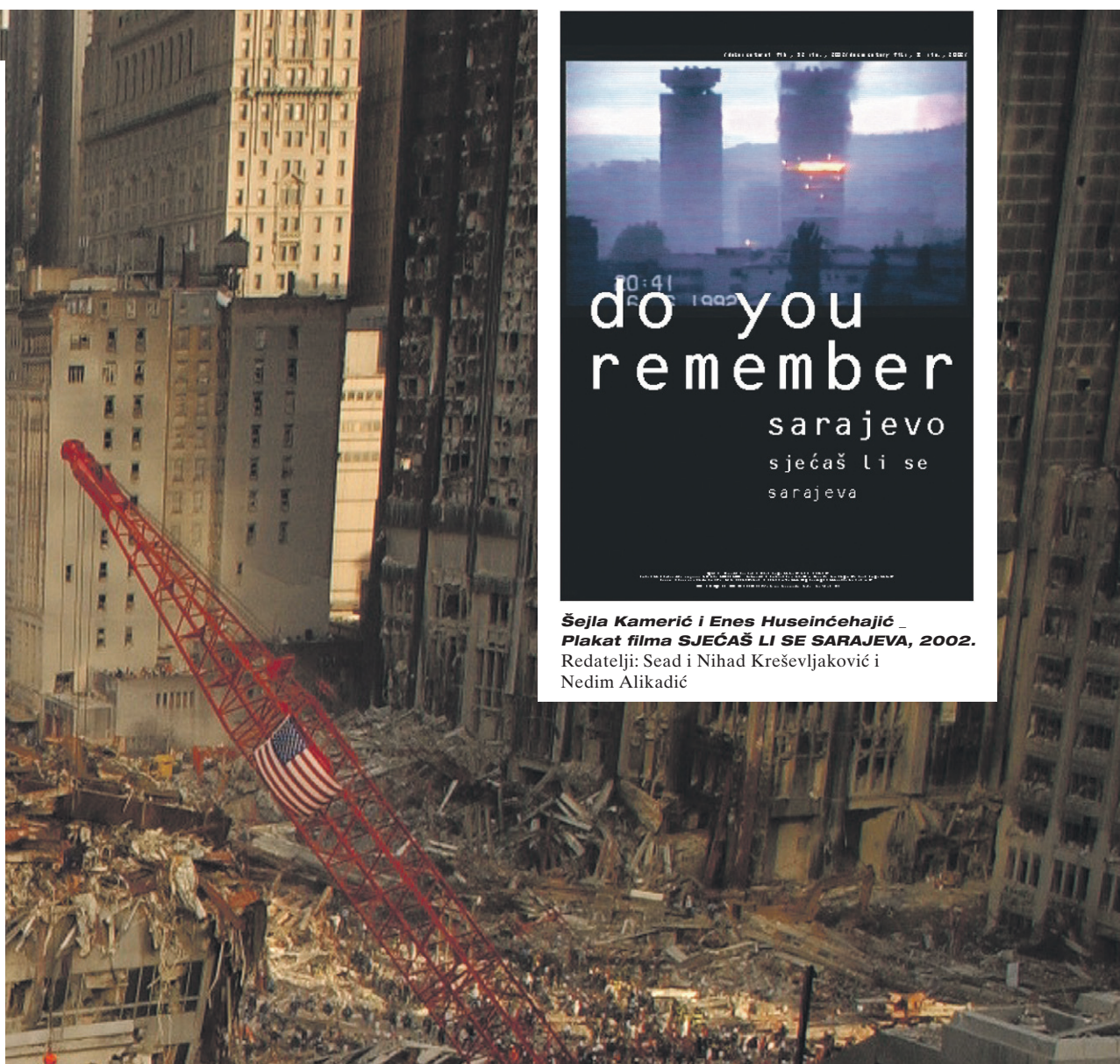
PROPTIVANJE IDENTITETA Nizajući radove bosanskohercegovačkih umjetnika koji arhitekturu uzimaju kao misaono polazište, a u prizmi 11. rujna, valjalo bi spomenuti još jedan rad grafičara Endija Poškovića. Riječ je o Bošnjaku koji je svoju profesionalnu umjetničku karijeru realizirao u SAD-u kao profesor na jednom od najznačajnijih sveučilišta u zemlji – University of Michigan. I njegovo iskustvo odlaska iz BiH slično je Shobinom, no on koristi sasvim drukčiji umjetnički jezik – tradicionalni višebojni drvorez. Na grafici *14 zvijezda i 10 oblaka* iz 2004. godine Pošković svoje osobno iskustvo sinkronizira s društvenim i time aktualizira pitanje izmještanja građevinskog objekta/kuće, aludirajući pritom na pitanje identiteta, promjenu

okoline i otuđenje. Umjetnik često koristi kuću kao centralni motiv svoje priče, a u većini slučajeva ta građevina ima kotače. Odnos slike i teksta pojačava napetost, a parola na francuskom "La Révolution arrive" nagovještava kulminaciju globalizma koja se još nije dogodila.

Uz sve navedene radove bosanskohercegovačkih umjetnika, jedna se pojava čini iznimno zanimljivom i živopisnom. Riječ je o umjetnici Azri Akšamiji koja je po primarnoj vokaciji arhitektica. Akšamija je dobitnica Aga Khanove stipendije za arhitekturu na američkom Massachusetts Institute of Technology, a njezin umjetnički rad odvija se na frekvenciji između tekstilnog dizajna, arhitekture i umjetnosti. Koristeći arhitektonsku logiku i utilitarnost, ali u formi odjeće i odijevanja, Akšamija realizira konceptijski zrele radove koji se na prvi pogled ne mogu oteti dojmu važnosti nastale nakon 11. rujna. U svome radu iz 2005. godine, *Nomadic Mosque*, umjetnica potaknuta pragmatičnim potrebama realizira odjevni predmet arhitektonskoga karaktera – transformacijom i preklapanjem dobiva se novi arhitektonsko-odjevni oblik svojstven islamskom obredoslovlju. Propitujući problematiku židovskog egzodusa i palestinskog izbjeglištva u radu *Frontier Vest* (2006.), Akšamija interdisciplinarnim metodama nudi rješenje za grupe u pokretu bez doma. Umjetnica time anticipira utopijske arhitektonske koncepte kuće-u-pokretu ili džamije-u-pokretu, ali simbolikom umjetničke opisnosti otvara složena pitanja muslimanske prisutnosti na tlu zapadne Europe aktualizirana nakon 11. rujna. I njezini drugi radovi mogu se analizirati u prizmi navedene teme gdje graditeljstvo i arhitektura nakon 11. rujna postaju novo sredstvo određivanja osobnoga ili kolektivnog identiteta s naglašenim propitivanjem "drugoga".

Masmedijska spektakularizacija i manipulativna snaga služe kao element indoktrinacije u službi latentnog totalitarizma. Suvremena arhitektura je time napustila paradigmu humanizma – Da Vincijev VITRUVIJEV ČOVJEK ili Le Corbusierov MODULOR postaju tek sjećanja na doba humanizma i mjerenja stvari prema čovjeku

Svi ovi radovi, u širem i užem umjetničkom kontekstu, svjedoče o jednom drukčijem značaju i percepciji suvremene arhitektonske prakse. Kritičko propitivanje arhitekture, graditeljstva i urbanizma nakon 11. rujna u djelima suvremene umjetnosti upućuje na permutaciju odnosa funkcionalnoga, estetskog i simboličkog značenja oblika i forme. Time se interpretacijsko polje suvremene arhitekture u znatnoj mjeri mijenja i dobiva nove sadržaje. Dakako da se nakon uvida u recentnost navedenih djela otvaraju složena pitanja o ideološkoj moći suvremene arhitekture i njezinoj skrivenoj namjeni koja je vodi u propast. U tom kontekstu masmedijska spektakularizacija i manipulativna snaga služe kao element indoktrinacije u službi latentnog totalitarizma. Suvremena je arhitektura time napustila paradigmu humanizma – Da Vincijev *Vitruvijevev čovjek* ili Le Corbusierov *Modulor* postaju tek sjećanja na doba humanizma i mjerenja stvari prema čovjeku.



Šejla Kamerić i Enes Huseinčehajić – Plakat filma *SJEĆAŠ LI SE SARAJEVA*, 2002. Redatelji: Sead i Nihad Kreševljaković i Nedim Alikadić

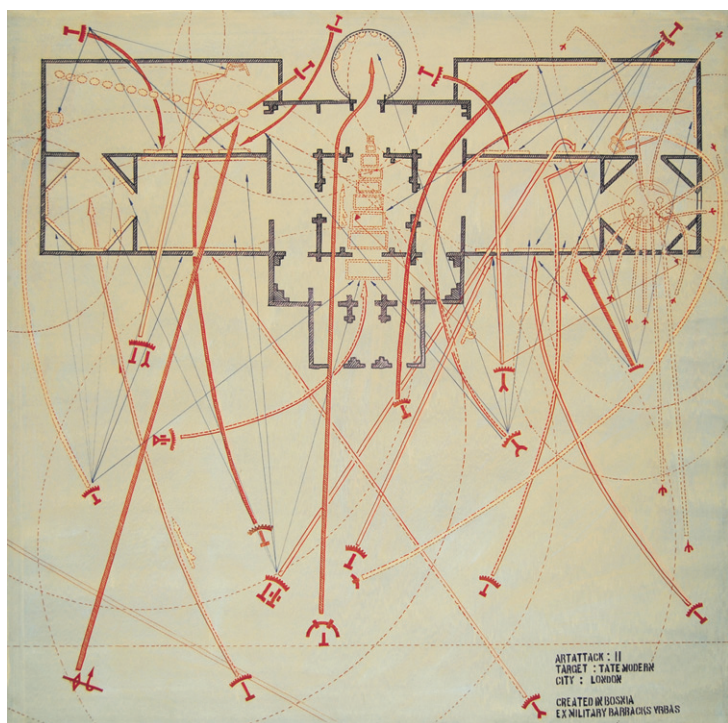
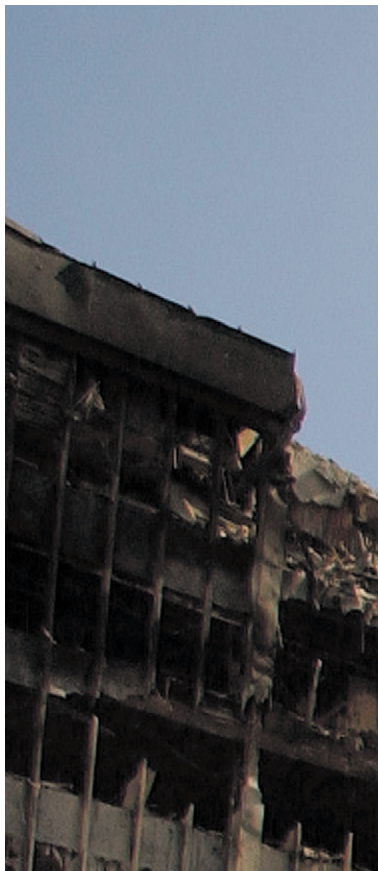


Nebojša Šerić Shoba – *BROADWAY BOOGIE-WOOGIE*, 2006
Kombinovana tehnika, glina, žbuka, drvo, pjena – Ljubaznošću umjetnika

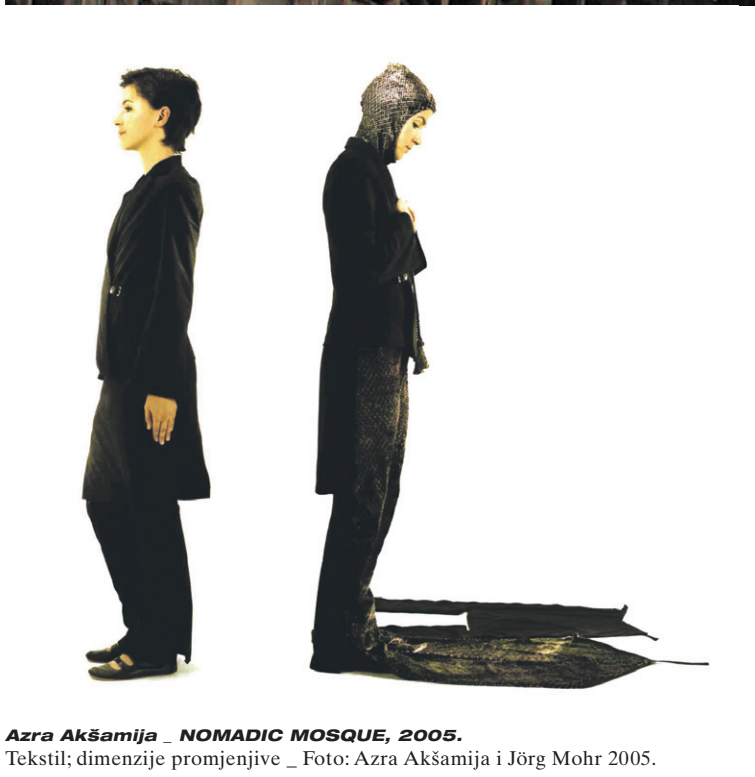


Nebojša Šerić Shoba – *BOJNA POLJA*, od 2002.
Fotografija; 30,3 x 45,6 cm – Detalj (Ground Zero) – Ljubaznošću umjetnika

SLIKA ARHITEKTURE U UMJETNOSTI NAKON 11. RUJNA



Mladen Miljanović _ ARTATTACK (Tate Modern), 2007.
Ulje na platnu; 150 x 150 cm _ Ljubaznošću umjetnika



Azra Akšamija _ NOMADIC MOSQUE, 2005.
Tekstil; dimenzije promjenjive _ Foto: Azra Akšamija i Jörg Mohr 2005.



Endi Pošković _ 14 ZVIJEZDA I 10 OBLAKA, 2004.
Ručno štampani drvorez (dvanaest boja na četiri matrice); 94 x 129 cm _ Ljubaznošću umjetnika, Stewart & Stewart Fine Prints, Kala Art Institute _ Foto: Larry Ferguson

Rezonanca rušenja njujorških tornjeva dala je i umjetnicima pravo da zamišljaju stvari drukčije i odbacuju unaprijed zadane okvire. Istopljene i deformirane zgrade Erwina Wurma odveć su realnost suvremenoga graditeljstva. U svome tekstu *Crni dani za blještave građevine koje su trebale trajati stoljećima*, Krešimir Rogina pesimističnim tonom pobrojava arhitektonska zdanja koja je zadesila zla sudbina propadanja. "Čini se da su došli crni dani za suvremenu arhitekturu. Vijesti stižu s raznih strana svijeta."¹⁶

Tekst je pod istim naslovom u nešto izmijenjenom obliku objavljen u banjalučkom časopisu za arhitekturu *Prostor*, broj 12., Banjaluka 2010.

- 1 — Krešimir Rogina, *Jutarnji oglеди o arhitekturi*. Poglavlje *New York – 11.9.2001*. Meandar, Zagreb 2004. Str. 91. Prvi put objavljeno 22.9.2001. pod naslovom *Nestanak katedrale civilnog društva* u Jutarnjem listu.
- 2 — Više o odnosu umjetnosti i terorizma vidi: Irfan Hošić, *Umjetnost i terorizam – bosanskohercegovačka umjetnost nakon 11/9*. Gradska galerija Bihać 2009.
- 3 — Ur. Robert Klanten i Lukas Feireiss, *Beyond Architecture*. Gestalten, Berlin 2009.
- 4 — Munir Fatmi, *Fuck Architects: Chapter 1*. Lombard-Freid Projects, listopad-studen 2007. godine, New York.
- 5 — Srećko Horvat, *Diskurs terorizma*. Poglavlje *Estetizacija terorizma*. AGM, Zagreb 2008.
- 6 — Kito Nedo, *Galerie der Gegenwart*. Art, Kunstmagazin, br. 6/lipanj 2006. Str. 50-56.
- 7 — Srećko Horvat, *Banksy protiv distopije*. Oris, br. 53. Zagreb 2008. Str. 42.
- 8 — Fotografije *Chicago* publikacije su londonskog izdavača SteidlMACK uz izložbu u Stedelijk Museum u Amsterdamu s potporom Arts Council England. Više o tome vidi: <http://choppedliver.info/> (posljednje otvaranje 11.10.2010.).
- 9 — Eyal Weizman, *Frontier Architectures*. Tekst dostupan na: <http://choppedliver.info/pdf/weizman.pdf> (posljednje otvaranje 11.10.2010.).
- 10 — Više o tome vidi: Eyal Weizman, *Hollow Land. Israel's Architecture of Occupation*. Verso, 2007. Također vidjeti: Irfan Hošić, *Arhitektura u službi segregacije*. Zarez br. 287-8 (08.07.2010), Zagreb. Str. 9.
- 11 — Modeli su omjeru 1:10 i 1:20.
- 12 — Martin Bochynek, *Ferienhaus für Terroristen*. Kölner Stadtanzeiger, 03.08.2010.
- 13 — Sarajevski se atentat iz 1914. godine kao akt subverzivnoga političkog djelovanja postavlja kao solidan teoretski okvir da se određene pojave u bosanskohercegovačkoj umjetnosti analiziraju u prizmi suvremenog terorizma.
- 14 — Vizualno rješenje plakata: Šejla Kamerić i Enes Huseinčehajić. Redatelj: Sead i Nihad Kreševljaković i Nedim Alikadić.
- 15 — Više o tome vidi: Christian Welzbacher, *Euroislam-Architektur. Die neuen Moscheen des Abendlandes*. SUN, Amsterdam 2008. Također vidjeti: Irfan Hošić, *Arhitektura Euroislama*. Zarez br. 289-90 (02.09.2010), Zagreb. Str. 6. i 7.
- 16 — Krešimir Rogina, *Crni dani za blještave građevine koje su trebale trajati stoljećima*. Jutarnji list 2.11.2000.

TEMAT UREDIO IRFAN HOŠIĆ

Fotografije ruševina na lokaciji *Ground Zero* preuzete su sa web stranica [Publicintelligence.net](http://publicintelligence.net)
<http://publicintelligence.net/911-ground-zero-damage-overview-high-resolution-photos/>

RAZOBLIČENJA I DOKIDANJE SLIKE

TIJELO Iwalyja MORA NEKAKO DOKINUTI SLIKU, PA I SAMU IDEJU DA JE KAZALIŠTE USKO POVEZANO S pregledom, ZABAVLJANJEM OKA I IDEOLOGIJOM ATRAKCIJE (ATRAKTIVNOSTI). U SLUČAJU SELME BANICH, NIJE U PITANJU SAMO USPORENOST I KRAJNJA USREDOTOČENOST TIJELA, NEGO I PROLAZAK KROZ EMOCIONALNO ZGUSNUTI PROSTOR

NATAŠA GOVEDIĆ



Uz plesnu etidu naslovljenu *Iwaly* autorice i izvođačice Selme Banich, premijerno izvedenu u Zagrebačkom plesnom centru.

Vrlo malo plesnih i kazališnih tehnika dopušta izvođaču "nestanak" ili doslovnu *dezaparaciju* sa scene, pri čemu tijelo ostaje izloženo. Štoviše, izvođač je obično toliko svjestan svoje prisutnosti i toliko usredotočen na njezino pojačavanje kroz premreživanje s publikom, da u pojedinim izvedbama imamo dojam fizičkog širenja i zauzimanja kompletnog prostora pozornice i gledališta kao posljedice ekspanzije svijesti samog performerera. Selma Banich potpuna je suptornost izvođačkog narcizma, ali to joj ni u kojem segmentu njezinog bivanja na sceni ne oduzima intenzitet "dramatičnog" obaćanja publici.

Naprotiv, čini se da je pred nama nastavak serije dezintegracija Selme Banich, u kojima se tijelo kojiput utapa u magli ili scenskom dimu, kojiput je "dokinuto" zamašitim sunčanim naočalama i perikom, a kojiput je okrenuto od publike ili prema publici na način radikalne *deformacije* udova i zglobova. Ipak, najčešća površina razobličjenja je Selmino lice. Njegove konture ne razmiču se prema stanju neke nove maske, već doslovce prema različitim neutralnim, znakovno neispisanim površinama "bezobraznosti", bezobličja, pa čak i karakteristične "anonimnosti". U najnovijoj premijeri *Iwaly*, lice je izbrisano strategijom nanošenja kose koja ga u cjelosti prekriva i zaklanja, kao i uranjanjem glave u konture prevelike žute kabanice.

STOL, STOLAC Plesnu etidu *Iwaly* opisala bih, nadalje, kao javno dodirivanje i istraživanje stanja duboke samoće, srodnu stanjima kojima se bave polaznici meditacijskih treninga, nekadašnji glumci Grotowskog ili dojučerašnji izvođači skupine Goat Island (s kojima je Selma Banich inače provela proteklih godinu dana, radeći zajedničku predstavu), baš kao i butoh-izvođači, čija turbulentna nutrina također zna biti paradoksalno "izvrnuta" i na trenutke dostupna publici, no u isti mah nezainteresirana za bilo kakva nominalna objašnjenja pokazanog stanja. Izvedba počinje ulaskom izvođačice na minimalno opremljeni prostor pozornice Zagrebačkog plesnog centra. Banich ulazi spuštenu pogleda, zatim polagano sjeda za jednostavan bijeli drveni stol, kojemu primiče bijeli drveni stolac. Spušta ruke na koljena. Čuje se blagi zvuk kiše. Za razliku od konceptualnog plesa ili mnogih varijanti suvremenog plesa u kojima je ideal ukinuti afektivne dimenzije lica, pretvarajući se da je lice neka vrsta nulte točke artikulacije, Banich se vidno bori s jakim afektima. Kreće se samim rubom plača, pri tom pažljivo prelazeći pogledom preko lica u publici. Napetost lica ublažava polaganim naslanjanjem, spuštanjem glavne na stol ili sporim prekrivanjem obraza dlanom. Stječe se dojam da je njezin torzo iznimno težak, opterećen, pod nekom vrstom jake, netremične izvedene napetosti. Pojedine

pokrete ruku moguće je tumačiti i kao brisanje suza. Baš kao i geste neodređenog (ali važnog) pozdrava (visoko podignuta ruka), potom transformiranog u distonično polaganje dlanova na stol, kao prostor koji od performerera stalno zahtijeva ogromnu disciplinu i suzdržanost. Povremeno se čini kao da je izvođačica u nekoj vrsti zatvorskog prostora, pod tako strogim nadzorom da ne smije izvesti nikakvo narušavanje uspravnog, mirnog sjedenja. Zatim se čini da sporost i opuštenost ruku, kao i pogled okrenut "unutra" (pa ipak razmjeren s publikom), signaliziraju privatnu sobu u kojoj se prvo lice jednine bori s pomanjkanjem ili čak gubitkom energije potrebne za bilo kakav "funkcionalni" pokret ili kontakt. Ipak, sinkroniziranost i ritmički minuciozno ujednačena krivulja geste poriče čitanje izvedbe kao moguće depresije. Definitivno je u pitanju ples, pogotovo u dionicama kada se ruke lagano otvaraju u neku vrstu imaginarnog zagrljaja, šireći se do krajnjih granica svoje ispruženosti, prema sve većem obuhvaćanju... praznog prostora. U drugom dijelu izvedbe, Banich ustaje i odijeva žutu kabanicu, vraća se za stol, nanoseći zatim na lice slojeve i slojeve raspuštene kose. Lice nestaje pod zastorom crvenih vlasi. Tijelo se također "uvlači" u kabanicu, kao u kornjačin oklop. Izvođačica ustaje, hoda natraške, s praznim rukavima umjesto ruku, tako da na pozornici naposljetku ostaje samo obris kabanice u laganom ljuljanju u mjestu. Sablast.

"BIVŠE" TIJELO Već i sam naslov Selmine izvedbe ne pokazuje sklonost racionalnim objašnjenjima (zbirka slova nema korelat u nekoj prepoznatljivoj referenci), no na izravan upit umjetnice saznala sam da se može tumačiti i kao skraćena prvih slova imena pjesme "I Will Always Love You", koju Banich koristi u prethodnoj produkciji pod imenom *Chew*. Uspostavljanje kontinuiteta s vlastitim radovima vidljivo je na mnogo razina. U načinu na koji je korištena kabanica, inače sastavni dio uličnih i protestnih performansa koje je Banich koristila kako bi ukazala na nevidljivost i neprisutnost najranjivijih dijelova današnje hrvatske populacije (beskućnika, sakupljača plastičnih boca iz kontejnera za otpatke), zatim u načinu na koji se koriste i dalje razrađuju pokreti "predaje" ili uvis podignutih ruku (iz performansa odigranog pred Gradskim uredom za kulturu, obrazovanje i šport), preoblikujući aluzije na ranije izvedbe u nesvrhovite i gotovo umorno opuštene geste, čija spora fluidnost ipak svjedoči o novom promišljanju ranije uspostavljenih i proživljenih pozicija tijela. Pretapanje tijela u predmet može se usporediti i s radom njemačke koreografkinje Isabelle Schaad, no Schaad je koreografkinja koju prije svega zanima "tajni život forme" u smislu neobične, scenski uspostavljene slike tijela prožetog ili isprepletanog s određenom tkaninom, dok Selma

Banich vodi pravu pravcatu bitku s čitavim poljem scenske vizualnosti.

Tijelo *Iwalyja* mora nekako dokinuti sliku, pa i samu ideju da je kazalište usko povezano s *pregledom*, zabavljanjem oka i ideologijom atrakcije (atraktivnosti). U slučaju Selme Banich, nije u pitanju samo usporenost i krajnja usredotočenost tijela, doslovce svakog segmenta njezine korporealne izloženosti, nego i teško dokaziv, ali fizički sugestivan prolazak umjetnice kroz emocionalno bolan i samoizlagački zgusnuti prostor, koji i od izvođača i od gledatelja podjednako zahtijeva pristanak na obostranu intimnost. Koliko god bilo nedostižno definirati što stvara intimnost u kazalištu, mislim da me se situacija *Iwalyja* doima kao intimna zato što čuva nijemu ispovjednost izvođačkog tijela, nijemi i vrlo izravni dijalog tijela na sceni s receptivnim tijelima u gledalištu, a možda i sa neimenovanim sugovornicima posve odsutnih tijela, izbjegavajući taj susret utvara pretvoriti u "priču" ili slijed slika okovanih logikom naracije. Selma Banich postupnim skrivanjem svog bolnog lica, gestama samotješenja i samonestajanja stvara poetski i politički prostor žalovanja, ali i beskrajnog povjerenja u stvaralačku moć izvođačke pozornosti.

NAN-IN I TENNO U iskušenju sam da povodom *Iwolyja* ispričam zen priču o učitelju po imenu Nan-in, koji je jednog kišnog dana čekao svog odanog učenika Tenna, kako bi mu konačno povjerio dio vlastitih učenika (oboju su se nadali da će Tenno dobiti promaknuće iz učenika u učitelja). Odmah po ulasku Tenna u sobu, Nan-in ga je upitao gdje je ostavio svoj kišobran i svoje kloppe. Tenno je odgovorio: "Pred vratima." "A jesi li kišobran ostavio desno ili lijevo od klompi?", zanimalo je Nan-ina. Tenno se nije sjećao točnog položaja kišobrana. Nakon kraće šutnje, rekao je Nan-inu: "Još uvijek ne znam što znači vježbati pozornost svake sekunde", s veseljem zadržavši svoju poziciju učenika. Pravo govoreći, Tenno je svojim odgovorom definitivno zaslužio promaknuće. Ali veza umjetnika i zen učenika uspostavlja se upravo na rigoroznom užitku toga da i jedan i drugi sebi postave zadatak maksimalne pozornosti. Selma Banich također je izvođačica maksimalne pozornosti. Intimno govoreći, njezini me performansi uvijek nadahnjuju i posramljuju, a i podsjećaju da nemam pojma ni gdje mi je kišobran, ni gdje su mi kloppe. Ali i gledatelju je, od svih socijalnih pozicija, poklonjena mogućnost svagda novog učeničkog početka. ■

NADA PRLJA O NEUKINUTOM ROPS TVU I ŠTRAJKOVIMA

**S MULTIMEDIJALNOM UMJETNICOM RAZGOVARAMO
O NJEZINIM LIVE ART EVENT PROJEKTIMA NA
MENTALNOJ RELACIJI SKOPJE-LONDON, BIVŠA
JUGOSLAVIJA-EUROPSKA UNIJA**

SUZANA MARJANIĆ

Krenimo od vaše instalacije-live arta *Workers' Production Line* iz 2008. godine. Naime, taj live art zamislili ste u formi da grupa radnika/ica šiva majice za šivaćim strojevima. Pritom ste odjeveni isto tako u radničku uniformu i kao umjetnica u okviru te skupine radnika/ica ispisujete slogane na prednju stranu svake majice. Slogani su sljedeći: *Give 'em Hell, Alien Mother, Legal Alien, Bloody Foreigners* itd. Naime, slogane ste, kao što je čitljivo, preuzeli iz antiimigracijskih protestnih slogana. Kao što ste naveli u opisu toga rada, intelektualni/umjetnički i fizički/tvornički rad međusobno ste izjednačili. U kojoj ste galeriji izveli taj live art i zbog čega za prostor izvedbe niste odabrali neku tvornicu?

– *Workers' Production Line* je izveden prvi put u Skopju u Muzeju savremene umetnosti. Predstavljanje rada u Muzeju savremene umetnosti za mene je bilo veoma važno zbog nekoliko razloga. Prvenstveno, sama pozicija muzeja nalaže fizičku dominaciju, muzejska zgrada se vidi sa skoro svih pozicija iz grada. Skopje je grad u kotlini, planine i brda u okolini su iskorištene za nekoliko dominantnih simbola: prvenstveno pravoslavni krst, koji je 72 metara visoka konstrukcija, koja je noću osvetljena. Radi se o kontraverznoj strukturi koja je "nikla" 2002. godine, finansirana je od strane anonimnog donera, a pritom ni poslovništvo Makedonske pravoslavne crkve ni Vlada do danas nisu izdali potvrdu za izgradnju ovoga objekta. Ali "magično" krst je postavljen i još stoji (nažalost, neke novije "konstrukcije" u Skopju zasenjuju ovo zdanje u svojoj pompeznosti).

Potom brdo koje se nalazi na suprotnoj strani grada bilo je pogodno za izgradnju Američke ambasade, koja je po rečima građana, najveća američka ambasada u regionu. Ambasada je svojom arhitekturom, veličinom i beskrajnom metalnom ogradom simbol straha i dominacije.

Na istom brdu nalazi se elegantna zgrada izgrađena šezdesetih, koja svojom arhitekturom prati modernističke tokove u evropskoj arhitekturi i predstavlja Muzej savremene umetnosti. Zgrada MSU-a simbolički predstavlja nepristupačnost i kulturni elitizam, dok politički predstavlja "desnu ruku" vladine kulturne doktrine.

To što daje umetniku izlaganje u MSU-u je potvrđenost njegovog rada u grupacijama institucionalne, kulturne i državne elite; to što sam želela da postignem sa svojim radom *Workers' Production Line* je da "uzdignem" poziciju radnika i izjednačim je sa pozicijom institucionalne, intelektualne i državne elite. Sa integracijom fabrike u najelitniju umetničku instituciju, fabrička realnost postaje očit komentar na nezainteresovanost visokih krugova za probleme radnika u Makedoniji. Godinama radnici štrajkuju ispred Parlamenta i posle toliko godina oni su postali 'nevidljivi', skoro deo "ulične dekoracije", niko ih više ne primećuje. Tako da je "uzdizanje" slike radnika ili recipročno uništavanje MSU-ove simboličke prezentacije, efikasniji metod, negoli predstava umetničkog projekta u samoj fabrici, koja već zauzima marginalnu poziciju u društvu i ne bi dotakla više krugove koje ovaj rad mora dotaći i opomenuti.

KONCEPT "TIHOGA ŠTRAJKA"

Nadalje, u live artu *Štrajk zajedno s radnicama* napuštate spomenuti galerijski prostor, "ostavljajući" instalaciju *Workers' Production Line* bez matrice live arta. Tako je

tijekom izložbe, koja je trajala mesec dana, ostala ta scena s napuštenim strojevima, upaljenim tvorničkim svjetlima, razbacanim kutijama sa šivaćim materijalima itd. Recite malo više o kontekstu toga rada.

– Ostavljanje izložbe u formi štrajka je važno za Makedoniju i predstavlja negodovanje protiv procesa koji su dozvoljeni i opravdani u zemljama koje prolaze kroz transformaciju. Rad *Strike* je trenutno ponovo izložen, na poziv Maje i Reubena Fowkesa koji su kustosi grupne izložbe nazvane *Loophole to Happiness*, a koja je momentalno izložena u Trafó – Kući moderne umetnosti u Budimpešti, a početkom godine izložba putuje u Lodz i Prag. Izgleda da je štrajk važan za zemlje u transformaciji i odnosi se na privatizaciju fabrika, otpuštanja i momentanu sudbinu fabrika (ako još postoje) i radnika. Odnosno, rečima Maje i Reubena Fowkesa iz "Predgovora za izložbu *Loophole to Happiness*": "Izložba istražuje mogućnost zamišljaja iznimki, odnosno, pronalazi mogućnosti bega kao i izbegavanje uglačane, mirne površine neoliberalnoga kapitalističkoga poretka, i to posebice sa stajališta radničke strategije otpora u socijalističkoj Istočnoj Evropi."

Kustosi kao baza za izložbu koriste ideju o produkciji "homers-a", objekata koji su bez funkcije, proizvedeni tajno od strane fabrikana u samoj fabrici, korištenjem fabričkih materijala; ovu su "proizvodnju" inicirali sami radnici kao inventivan čin radničkoga otpora. Npr. mađarski disident *Miklós Haraszti*, autor kulturne knjige *A Worker in a Worker's State*, svjedočio je o ovoj proizvodnji dok je radio u Tvornici traktora Crvena zvezda početkom sedamdesetih.

Koncept "tihoga štrajka" ili omogućavanje produkcije pozitivnoga u supresivnoj situaciji moja je vodilja. Direktno štrajkovanje ili borbeni aktivizam nisu forme moga izražaja, mene interesuje podsticanje promene samoga sistema "izunutra".

BRITANSKE KLASNE I KASTE: NEDODIRLJIV POREDAK

U video radu *Give 'em Hell* (2008) postavljate pitanje o imigrantima radnicima. S obzirom da već gotovo deset godina živate u Londonu, kakvo je danas stanje rasističkih "White Britsa" prema doseljenicima?

– Na nekoliko sam ulica u Londonu postavila parole koje podržavaju radnike imigrante u Engleskoj, kao na primer – "Svi radnici su jednaki", "Dajte prava imigrantima" itd. Jedne večeri grupa mladih (belih – ako želite) Engleza je u roku nekoliko minuta razbila te parole. Video koji traje samo nekoliko minuta *Give 'em Hell* (2008) je dokumentarni snimak ovoga moneta. Ovaj događaj je za mene bio direktna inicijativa i razlog da se uradi izložba poput *Should I stay or should I go* u MSU u Skopju 2008. godine, koja je u reduciranoj formi bila izložena u SC galeriji u Zagrebu, 2009. godine. Izložba *Should I stay or should I go* potvrđuje razloge za potrebnost isticanja diskusije u vezi želje o "begstvu na Zapad" većine ne-evropskih stanovnika i percepcija o "rosy-pink – occidentalist – European



dream", kao što je rekao Orhan Pamuk (*Guardian*, 23. decembar 2010.).

To sa čime se "White British" bori sada je grupa emigranata koja ne pripada postkolonijalnoj emigraciji prošlih decenija, nazvana "BBC Indijci", ili generacija koja je prihvatila kodove klasne definicije i odvojenosti koji su Britanci odavno utemeljili. Nova emigracija (koja je često okarakterizirana kao emigracija iz "Istočne Evrope") dolazi ne razumevajući klasnu podeljenost, dolazi sa željom da promeni klasno pripadništvo i videna je kao opasnost, tako da se često u novinama sreću naslovi poput: "Why white British boys fail to perform in schools?"; "Veliki broj građevinskih poslova u rukama Poljaka", itd.

U istu ruku ovi novi doseljenici nose karakteristike koje pripadaju nekom drugom sistemu strahova, koji su funkcionirali kako u kući tako i u društvu, u ovome sistemu nepoznatom Zapadu. Roditelji bi savetovali decu da prihvate posao koji nije dovoljno plaćen ili ispod njihovih kvalifikacija; edukativni sistem i sve druge formacije u društvu su se bazirali na prečutavanju i poslušnosti nižih rankova... Ovaj je manirizam još u "upotrebi" od strane novih doseljenika u Veliku Britaniju, koji sam kroz nekoliko radova pokušala komentarisati. Instalacija *SLAVE* 2008. godine jedan je od primera. U galeriji Art Platform u Londonu sam izložila velika slova *SLAVE* koja aludiraju na igru reči *SLAVE* (rob) i *SLAV* (stanovnik slavenskog porekla). Drugi projekt koji bih mogla spomenuti je *Polish catering agency* (2010) (opet igra reči gde "Polish" znači "Poljak" i u isto vreme "glancanje/čišćenje"), što je umetnička agencija za catering za umetničke prijeme u kojoj organizujem grupu mladih poljskih umetnica i kustosica (koje rade u Londonu kao konobarice) da pripremaju i služe hranu pri raznim umetničkim događajima, komentirajući svakodnevne uslove života mladih obrazovanih emigranata.

(NE)PRIPADANJA

Kažete: "Moje lično poreklo je uslovalo moje istraživanje o pripadanju a i o nepripadanju." Da li je točan ovaj podatak koji sam o vama pronašla na webu? Da ste makedonska umjetnica koja je rođena u Sarajevu, 1981. godine odlazite

u Skopje, a od 1998. godine živite i djelujete u Londonu? Jeste li kao imigrantica imala probleme s antiimigracijskom politikom i jeste li se sami nekada suočili s rasiističkim sloganima?

– Jeste, ja sam rođena u Sarajevu, moj deda (sa tatine strane) je “prvoborac” iz Cetinja, koji se zatekao u Bosni na frontovima pri kraju Drugog svetskog rata gde je upoznao moju baku koja je bila rođena i živela u Sarajevu. Posle Drugog svetskog rata oni su stvorili familiju u Sarajevu. Moj je deda bio na Golom otoku, što je najverovatnije uticalo na moje odrastanje i razmišljanje o sistemima vrednosti i ubedenjima. Po razvodu mojih roditelja kada sam imala deset godina, vratila sam se sa mamom u grad gde je ona bila rođena – u Skopje, grad koji je tada za mene bio nepoznanica, jer nisam govorila makedonski. Moja mama potiče iz male grupe Vlaha koji su se naselili u Makedoniji početkom 1900-ih, sa jedne strane i sa druge strane

— ŠTRAJK VAŽAN ZA ZEMLJE U TRANSFORMACIJI I ODNOSI SE NA PRIVATIZACIJU FABRIKA, OTPUŠTANJA I MOMENTANU SUDBINU FABRIKA (AKO JOŠ POSTOJE) I RADNIKA. KONCEPT “TIHOGA ŠTRAJKA” ILI OMOGUĆAVANJE PRODUKCIJE POZITIVNOGA U SUPRESIVNOJ SITUACIJI MOJA JE VODILJA —

potiče iz predratne aristokratije koja je došla iz Praga, koji su izgubili sve krajem Drugog svetskog rata. Moje lično poreklo je uslovilo moje istraživanje o pripadanju a i o nepripadanju. Što duže živim u Londonu, pitanje se moga ličnoga identiteta još više potencira, jer u sva sam tri grada živela više od deset godina i velikim se delom osećam da pripadam svim trima mestima, ali u isto vreme se osećam i da ne pripadam nijednome, što se podudara sa pozicijom umetnika u ovome društvu koja je pozicija outsider-a. Skopje je u velikom delu moja kuća, ali u isto vreme potpuni povratak bi bio nemoguć, jer postoji strah od ponovnog neprihvatanja mesta koje dobro poznaješ. Ovo neprihvatanje bi bilo ranjivije, negoli neprihvatanost koja bi bila uslovljena selenjem u novo mesto.

Često se sreće da sam predstavljena kao makedonska umetnica, što u neku ruku najviše odgovara realnosti jer moje je umetničko sazrevanje vezano uz Makedoniju. Godine od 1993. do 1998. za mene su bile veoma važne koje sam u Skopju provela sa grupom dragih osoba od kojih sam puno naučila: Zaneta Vangeli, Aco Stankovski, Suzana Milevska, Nebojša Vilić, Melentije Pandilovski, potom Iskra Gesovska, Nikola Gelevski Kolja, Oliver Musovik. Nositeljica sam makedonskog pasoša i pri svakom povratku u London se susrećem sa istom frustracijom ulaženja u Veliku Britaniju, i iako u poslednje vreme, povodom različitih projekata, putujem skoro svaku nedelju, ista se scena ponavlja.

Ne bih pričala mnogo o svojim ličnim iskustvima vezanih za emigracijske teskobe; ja sam u Londonu ipak u relativno privilegovanoj poziciji; imam svoju malu familiju, muža i sina od dvanaest godina i već pet godina predajem na Fakultetu. Po dolasku u London, počela sam magistarske studije na Royal College of Art (ustvari Master of Philosophy, što je u Velikoj Britaniji između magistrature i doktorata), gde sam bila u društvu sa studentima, magistrima i doktorantima, koji su strašni levičari, tako da sam od početka bila u veoma pozitivnoj sredini.

Ne podržavam potrebu da se nade striktna povezanost između umetničkih ličnih iskustava i samoga rada; istina, svakako da je rad iniciran osobnim iskustvima, ali ne bi se trebao tamo završavati. Na primer umetnica koja je bila prostitutka sada slika portrete svojih klijenata i slično; za mene to je sve deo umetničke komercijalne industrije. Ja sam obožavateljica rane konceptualne škole koja uči da umetnost mora biti razdvojena od umetničkih direktnih iskustava sa ciljem komunikacije šire publike.

Svakako da suošćam sa migrantima i njihovom pozicijom. Moj najnoviji rad *Strani jezik za početnike* (2010) video rad je koji je deo *Manifeste 8* u Španiji, a bazira se na video materijalu koji je bio snimljen od strane samih zatvorenika unutar i izvan zatvora. Tokom radionice koju sam vodila sedam dana pokazuje se da ksenofobija, manipulacija, zloporaba rada i ljudi itekako postoji, čak i u granicama Evropske Unije. To je strašna istina, i želja za promenom situacije je to što hrani i stvara moj rad.

KULTURNA I FINA KRITIKA

Kako se osjećate pri povratku u Makedoniju? Što vas pri tim povracima najviše rastužuje, užasava?

– Kada izlažem u Skopju, najčešće publika i novinari ne goduju zato što “kritikujem lokalnu situaciju, pa se vraćam na Zapad” (koji je u njihovoj viziji ružičaste boje). Nemogućnost kritikovanja za mene je veoma frustrirajuća, jer smatram da je moja “kritika” pozitivna – preterana komercijalizacija, površnost, nekultura, religiozna i politička “zatupljenost” moje su teme. Društva koja podržavaju navedene fenomene idu prema regresiji; zar ne bi trebalo kritikovati regresiju?! U Skopju se osećaš kao da si primoran da zatvoriš oči i da ne vidiš šta se dešava; u Londonu si primoran – odnosno, iako vidiš – da ne kažeš ništa, jer sistem je odbrane protiv komentara kao metalni zid zakona koji je nemoguće probiti. Ustvari možeš biti kritičan, ali “kulturalno i fino kritičan”. Bilo koji kritičizam koji potiče sa strane umetnika, ako je iskren, jak i otvoren, nema načina da bude prihvaćen ili podržan od umetničke institucije. Čini mi se da se promene ipak događaju ove dve godine, a uslovljene su ekonomskom krizom i političkom desničarskom represijom.

Kao javni umjetnički projekt 2006. godine predstavili ste projekt *Napredna znanost o morfologiji (Advanced Science of Morphology)* u Londonu kojim ste propitivali povijest zajedništva bivših jugoslavenskih zemalja i mogućnost navodnog zajedništva u Europskoj Uniji. Naime, u okviru navedenoga projekta te ste godine izradili 26 kombinacija zastava svih ex-Yu republika, i te su nacionalne montaže i demontaže zamijenile zastave članica EU u Marble Arch parku u Londonu. Kakve su bile reakcije na te demontaže?

– Ideja za demontažu zastava EU je osnova projekta. Projekt je hteo uporediti historijske fakte vezane za stvaranje (i raspadanje) unija kao što su Jugoslavija ili Evropska Unija. Projekt je izveden u okviru suradnje sa kustoskim kolektivom B+B iz Londona i kao deo njihovog projekta nazvanog *Reunion*, koji je imao za cilj ponovno uspostavljanje odnosa između kulturnih radnika iz Engleske i regiona bivše Jugoslavije. Pretpostavljam da je deo umetnika već poznat zagrebačkim čitateljima kao što su npr. Nemanja Cvijanović, Igor Grubić, Škart i drugi.

Apliciranje za postavljanje zastava je trajalo više od pola godine; svakako politička pozadina projekta je uticala na nemogućnost dobijanja dozvole. Leta 2006. direktorica galerije Serpentine Julia Peyton-Jones je bila odgovorna za rešenja za javne projekte i po njenoj inicijativi drugi članovi komisije za javne projekte su se složili za izvođenje projekta, što se nije dešavalo u prethodnim sastancima komisije.

Reakcije su uglavnom pokazale zatvorenost i kritičizam projekta, kao na primer pitanja da li projekat uvida stvaranje rata u EU, što je jedno od veoma neočekivanih pitanja. Tokom godina bilo je mnogo komentara na raznim stranama Evrope i najinteresantnije je da su razmišljanja i komentari sasvim različiti. Najveći se broj komentara može naći na blogovima (posebno dosta na stranama naših iseljenika, koji najviše raspravljaju o banalnim stvarima, vođenim već poznatim nacionalističkim nabojom, na primer to su razgovori o redosledu nacionalnih zastava i razlozima za to, kao npr. zašto je hrvatska iza makedonske i ispred slovenačke, koji delovi hrvatske zastave se prelivaju u slovenačku i zašto itd.); potom slede komentari na novinske vesti (često praćeni raspravom da li projekt sugerira “dobru politiku zbližavanja” ili “nacionalni simboli jedu jedne druge”); tokom izložbi, posetioci su najčešće zainteresovani čuti o istoriji regiona Jugoslavije i interesuje ih kakav je moj lični odnos prema bivšoj uniji. Zastave su od 2006. godine bile izložene na raznim mestima, uključujući razne delove ex-Yu, zatim u Italiji, Austriji, UK itd; do sada su bile izložene više od deset puta u različitim formama. Pored fakta da sve publikacije o tim zastavama i komentari publike bi mogli stvoriti dobru i interesantnu knjigu, najinteresantnije je da su izlaganja uvek tražila menjanje zastava, jer su u međuvremenu nastajale nove republike. Tako kada su se odvojile Crna Gora i Kosovo, dodano je desetak novih zastava a desetak izbačeno, a kako projekt produžava slike na zastavama, one postaju sve apstraktnije a simboli zbijeniji.

ŠETNJA ZAGREBOM ILI NAPREDNA NAUKA SAMOODBRANE

Navedeni ste projekt izveli i u Zagrebu 2007. godine, kao povorku kod Mamutice, i to sve do centra grada. Kako je projekt prošao, što se tiče reakcije građana?

– Povorka sa zastavama je nazvana *Advanced walks* i u Zagrebu je bila sastavljena od povorke sa sedam ljudi; u Londonu povorka je bila izvedena između Marble Archa i Space Galerije, i hodanje sa zastavama je trajalo 5 sati a sudelovalo je 26 osoba koje su nosile 26 zastava. Atmosfera u Mamutici je bila izvanredna; prolazeći između dve velike zgrade, moglo se samo čuti proglašavanje imena republika. Deca koja su nas pratila, građani su bili veoma zainteresovani, sa puno kritike novoga života koji (po njihovom viđenju) je bio bolji “u starim vremenima”. Kada smo se vraćali prema centru grada, skoro je nemoguće bilo hodati, jer smo bili veoma negativno primljeni; prosto smo bili uplašeni za našu ličnu sigurnost, tako da je ovaj *walk* preimenovan u *Napredna nauka samoodbrane*. Posebno smo se brinuli za dva engleska umetnika, koji svakako nisu bili spremni odgovoriti izazovu. Svakako, možda je to za njih bila škola upoznavanja sa lokalnom situacijom.

Iste ste godine projekt željeli predstaviti i u Rijeci na Titovu trgu. Međutim, *Novi list* je izvijestio da su Riječani bili uskraćeni da vide taj projekt. Što se točno dogodilo; odnosno, zbog čega je navodno crvenu Rijeku isprovocirao taj rad ili možda ipak prestrašio?

– To što se desilo je sledeće. Pod uticajem Nemanje Cvijanovića imali smo potvrdu kulturnog dela iz grada Rijeke i usmeni dogovor sa ostalim delovima gradske uprave; dan za postavljanje je bio određen. Po mome pristizanju u Rijeku objavili smo u *Novom listu* da će zastave biti izložene sutra. Ujutro, kada smo došli postaviti zastave, policija nas je sprečila da ih postavimo, zbog navodnog festivala *Fiume, prvi festival cveća i kolača* koji je bio postavljen u blizini Titovog trga.

Apsurdnost situacije svakako navodi da dati razlog nije bio pravi razlog za sprečavanje javnoga umetničkog projekta. Mene interesuje postavljanje zastava u delovima bivše Jugoslavije ili drugim zemljama gde ih nije lako postaviti zbog naboja koji ovaj *morfstvara*. U centru Zagreba opasnost postavljena zastava mi govori da bih ih baš tamo želila postaviti. Pored toga ponovno “skidanje” zastava Evropske Unije je isto tako veliki izazov.

— IZLOŽBA Should I stay or should I go POTVRĐUJE RAZLOGE ZA POTREBNOST ISTICANJA DISKUSIJE U VEZI ŽELJE O “BEGSTVU NA ZAPAD” VEĆINE NE-EVROPSKIH STANOVNIKA I PERCEPCIJA O “ROSY-PINK - OCCIDENTALIST - EUROPEAN DREAM”, KAO ŠTO JE REKAO ORHAN PAMUK —

O PRIJATELJIMA I KOLEGAMA U HR

U Rijeci surađujete s umjetnikom Nemanjom Cvijanovićem. Gdje ste se upoznali i u čemu prepoznali umjetničkome smislu?

– Sa Nemanjom sam se upoznala tokom *Reunion* projekta. Nemanja mi je drag prijatelj i kolega koga mnogo cenim kao osobu i kreativca. Mislim da je Nemanja jedna od retkih osoba u umetničkom svetu koja razume reč “solidarnost” i “zajedno smo jači”. Upoznala sam više hrvatskih umetnika i kustosa i izuzetno ih cenim jer nalazim sličnost izraza sa mojim. Tako mi je Igor Grubić isto tako dragi prijatelj, kao i Antonija Majača i Ivana Blago koje su veoma sposobne i dobre kustosice; WHW su već legenda. Ima tu još i mnogo drugih koje izuzetno poštujem. Svakako ne mogu a ne spomenuti Mladena Stilinovića i Tomislava Gotovca koje osećam kao svoje umetničke očeve. Gotovčevo delo *Pokazivanje časopisa Elle* (1962) moja je “evergreen” vodilja; toliko je jednostavno i prekrasno. ■

MEHANIČKI OKULTIZAM

OKULTIZAM NE PRIZNAJE RAZLIKU IZMEĐU OVOG I DRUGOG SVIJETA, NEGO JE POSRIJEDI JEDAN ANIMISTIČKI SVIJET U KOJEM JE MATERIJAMA MANJE ILI VIŠE OPIPLJIVA, ALI JE SVEJEDNO MATERIJAMA. NE POSTOJI NATPRIRODNO JER SE DO NJEGA, PREMA DEFINICIJI, NE MOŽE DOSPJETI PRIRODNIM SREDSTVIMA KOJIMA SE SLUŽE OKULTISTI

ALAN CLINTON

Ako se za okultne prakse može reći da imaju radikalno obilježje, ono potječe od dviju značajki. Prvo, inzistiranje na materijalnosti. Okultisti su oduvijek svoju vjeru definirali u terminima prakse, koliko god sumnjiva ta praksa bila. Prema tome, okultisti mogu legitimno zatražiti imunitet pred Nietzscheovom kritikom kršćanstva kao negacije ovoga svijeta u ime beskonačno odgođenog života poslije smrti, ali još su podložni Marxovoj općenitijoj i opsežnijoj kritici religije kao opijuma masa. Ali opet, okultisti nikad nisu bili brojni, a uskratiti sebi malo opijuma s vremena na vrijeme, kada ga već ima, malo je previše kreposno, zar ne?

Okultne su se prakse oduvijek služile materijalnim sredstvima da bi proizvele materijalne rezultate, čak i kada bi ti rezultati imali prirodu "drugog svijeta" i ne bi se mogli podvrgnuti tradicionalnim oblicima verifikacije. Kao što objašnjava povjesničar Alex Owen, okultizam tradicionalno ne priznaje razliku između ovog i drugog svijeta, nego je posrijedi jedan animistički svijet u kojem je materija manje ili više opipljiva, ali je svejedno materija. Ne postoji nešto poput natprirodnog jer se do natprirodnog, prema definiciji, ne može dospjeti prirodnim sredstvima kojima se služe okultisti. Rudolf Steiner, slavni austrijski okultist i arhitekt, izrazio je taj kontinuitet između opipljivog i neopipljivog (a to je opreka koju bih volio zadržati umjesto nasilnije i neodržive opreke između prirodnog i natprirodnog) u svom predavanju iz 1911., naslovljenom *Hram je čovjek*: "Hram koji istinski pripada budućnosti", piše Steiner, "imat će zidove – a ipak će biti bez zidova; njegova unutrašnjost odbacit će svaki trag egoizma koji se može asocijativno povezati sa zatvorenim prostorom, i sve njegove boje i oblici govorit će o nesebičnim pokušajima da se prime ulijevajuće sile svemira." Takav hram bio bi poput elektroničkog prijemnika, ili da revidiramo Le Corbusiera, poput "stroja za štovanje", ili onoga što ću ja zvati "mehanički okultnim".

To me vodi do druge značajke radikalnog okultizma, do njegova inzistiranja na pouzdanim metodologijama za pristup nevidljivom. Okultisti, barem na ovoj razini, mogu za sebe tvrditi da su znanstvenici, da se služe propisanim metodama postizanja opipljive manifestacije (ili podatka) neopipljivog. Nije li Leeuwenhoek postigao isto u svojim eksperimentima s mikroskopima?

Umjesto da čekaju da se čuda dogode sama od sebe, prema hiru nekog višeg bića, srednjovjekovni i renesansni alkemičari tražili su eksperimentalne načine proizvodnje "čudesnoga" koji su se oslanjali na najnovija načela kemije, biologije i geologije. Ta je stroga metodologija, zapravo, ono što je dopustilo alkemičarskim idejama da se kao sablasti vrate nakon što su ih potiskivali raznovrsni protivnici poput bejkonovskog empirizma, ideologije prosvjetiteljstva, kontovskog pozitivizma i, naravno, Crkve. I William Ramsay, koji je 1904. dobio Nobelovu nagradu za kemiju, i Frederick Soddy, koji je istu nagradu dobio 1921., smatrali su se, doslovce, alkemičarima. U predavanju naslovljenom *Alchemy and Chemistry (Alkemija i kemija)*, Soddy je rekao da je alkemija "oduvijek bila istinski cilj kemičara". Iako ta tvrdnja možda zvuči neobično, svojim aseptičnim miješanjem okultnih i službenih znanosti, etimologija dviju disciplina upućuje na nešto drugo. Iako bismo voljeli misliti da je najprije postojala egipatska alkemija (Egipat kao zemlja *kema*, ili crne zemlje), da bi je onda preuzeo znanstveniji, grčki nasljednik, zapravo je prije nje bila grčka riječ *kem*, što znači "ulijevanje ili infuzija". Grci su prvi počeli prakticirati farmaceutsku kemiju s ekstraktima biljaka, a aleksandrijski su alkemičari došli poslije njih i njihove su prakse postigle zloglasnost da bi na kraju postale istoznačne sa zemljom crne zemlje (Egipatom). Alkemija, dakle, nije bila temeljna znanost, nego znanstvena hereza čija je etimološka atribucija uzela oblik retroaktivnog miješanja s grčkom riječi, koja je izvorno značila "ulijevanje" ili "infuziju". I, zbilja, ne bismo li mogli reći da su ulijevanje i infuzija ne samo korijeni i *modus operandi* kemije nego i figure same te hereze? Kemija u svojim procedurama i pretpostavkama zavija nečistoću svih vrsta, uključujući ideološku nečistoću.

"KEMIJA" I UMJETNIČKA AVANGARDA U svom inače odličnom eseju, naslovljenom *Chemistry in the Borderland: Ramsay, Soddy, and the Transmutation Gold Rush (Kemija u graničnom području: Ramsay, Soddy i zlatna groznica transmutacije)*, Mark Morrison daje objašnjenje koje je prihvatljivije tradicionalnoj znanstvenoj ideologiji. On kaže da su alkemijski interesi Ramsayja i Soddyja bili jedva povezani s njihovim "istinskim" znanstvenim postignućima, i u jednom se trenutku čak i žali: "Uistinu je bolno čitati Ramsayjeve egzaltirane izjave o tome kako je uspio postići transmutaciju, u njegovim laboratorijskim bilješkama, u njegovim pismima prijateljima kemičarima i svojoj supruzi, čak i u svojim javnim nastupima i člancima u znanstvenim časopisima." Ali nisam siguran da možemo tako lako iscijediti *elixir vitae* iz *curriculum vitae*, posebice ako kemija nije počela kao čista znanost, nego kao primijenjena tehnologija kojoj je svrha bila umjetno produžiti život, ili, kao u Sokratovu slučaju, završiti ga prije vremena. Zapravo, Paul Feyerabend i drugi rekli su da nečistoća i anarhija više obilježavaju znanstveni proces nego inzistiranje na dobro branjenim proceduralnim granicama.

Možda je, u ovoj točki, nekima palo na pamet da postoji još jedna praksa koja se koristi materijalnim sredstvima i strogim metodama da bi dotaknula neopipljive sile, a to je praksa umjetnosti. Možda će se neki od vas pobuniti i reći da, ako su umjetničke prakse stroge, onda ta nametnuta strogost zapravo ubija dušu umjetnosti. Volio bih tvrditi suprotno. To je zapravo provokacija koju ću baciti pred vas.

Uzmite, primjerice, nadrealističku praksu automatskog pisanja. Što može biti slobodnije od sljedeće upute, koju preuzimamo od Andrea Bretona: "Nakon što ste se smjestili na mjesto koje je koliko god je to moguće ugodno i omogućuje koncentraciju uma na samoga sebe, uzмите materijal za pisanje. Dovedite se u pasivno, ili prijemčivo, stanje uma, koliko već možete. Zaboravite na svoj genij, svoje talente, i talente svih drugih. Stalno se podsjećajte na to da je književnost jedan od najtužnijih putova koji vode svemu. Pišite brzo, bez ijedne unaprijed zamišljene teme, dovoljno brzo tako da ne zapamtite što ste napisali i dođete u napast iznova pročitati ono što ste napisali."

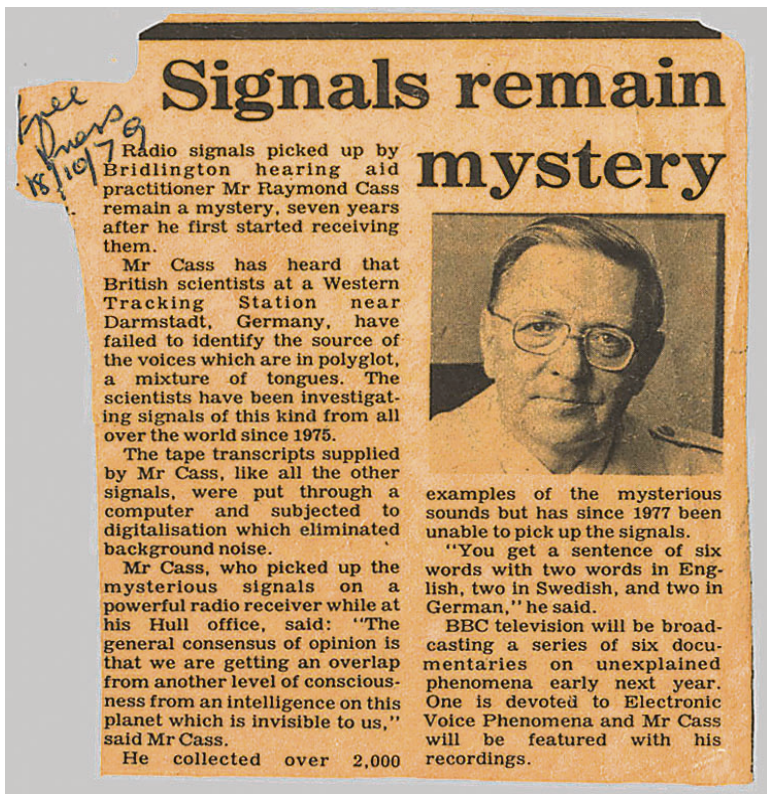
— **AUTOMATIZAM JE NEIZBRISIVO OBILJEŽEN POVIJEŠĆU I PRIRODOM DUHOVNOSTI I TEHNOLOGIJE** —



SPECTERS of the SPECTRUM



— OKULTISTI MOGU ZA SEBE TVRDITI DA SU ZNANSTVENICI, DA SE SLUŽE PROPISANIM METODAMA POSTIZANJA OPIPLJIVE MANIFESTACIJE NEOPIPLJIVOG —



To je samo nekoliko uputa za zapisivanje slobodnog tijeka riječi koje probijaju površinu nečije svijesti. To zahtijeva meditativnu pripremu: no, koliko će pisaca biti voljno odreći se svoga genija i talenata, odreći se umjetnosti kojoj su posvetili svoj život? Ali kao što je artikulirao Freud, naš osnovni modus je modus cenzure, i stoga, pisanje ili izgovorenje upravo onih riječi koje nam padaju na um zahtijeva strogo poštivanje unaprijed zadanih pravila, drugim riječima, strogost. Freudovim je pacijentima barem bilo dopušteno govoriti što im padne na pamet pri razumnoj brzini, dok automatsko pisanje istinski zahtijeva da se osoba ponaša kao stroj da bi održala ritam s "neumornom prirodom žamora". Ali to je žrtva koju prinose mehanički okultisti, koji znaju da uhvatiti taj "žamor" – tajnu, neopipljivo – zahtijeva od njih da postanu "skromni instrumenti za snimanje" koji su dovoljno osjetljivi da uhvate te pojave.

Avangarda, dobro poznata po svom drskom i često nepravilnom prisvajanju tehnoloških inovacija, također je često posuđivala od magijskih ili okultnih izvora. Osim Bretonova opisa automatskog pisanja u njegovu *Manifestu nadrealizma* iz 1924., postoji i njegovo ranije djelo iz 1922. *Ulažak medija*, u kojem izvještava o seansi koju je vodio Rene Crevel. Ta je seansa također uključivala automatsko pisanje, kao i automatski govor i slikanje, što me navodi da uvedem širi termin automatizma za takve prakse i da upozorim samoga sebe i svakog drugog tko je uključen u takve prakse da ne povlače olako razliku između duhovnih i tehnoloških aspekata automatizma. Oba su, naime, bila prisutna na početku nadrealističkog automatizma, nijedan ga nije napuštao, a ni spiritizam ni tehnologija nisu djelovali kao puke analogije automatskih praksi. Automatizam je, naime, neizbrisivo obilježen poviješću i prirodom duhovnosti i tehnologije.

MAGIJA JE POTPUNO POŠTIVANJE SLUČAJA To postaje još vidljivije kad proširimo definiciju automatizma i uključimo u nju povijest znanosti i tehnologije. Primjerice, duhovna definicija *medija* u 19. stoljeću (medija kao pojedinačnog posrednika između dvaju svjetova) potječe od mnogo znanstvenijeg značenja te riječi dvjesto godina prije. Naravno, dvije stotine godina prije nitko nije bio siguran u razliku između magije i znanosti, baš kao i danas. Dopustite mi palindromsko ponavljanje maksime. Teorija medija uvijek je i teorija tehnoloških medija, jer baviti se magijskim znači raditi sa slikama. Ili... teorija tehnoloških medija uvijek je teorija duhovnih medija, jer baviti se slikama znači raditi s magijskim.

Što sve to znači za umjetnike koji rade u novim ili starim medijima? Prvo, inicijanti u vrstu umjetnosti o kojoj ja raspravljam moraju biti ponajprije voljni dopustiti magiji da uđe u njihova djela, i da bi to učinili, moraju slijediti stroge procedure. Samoizražavanje je u redu, ali magija je zanimljivija, a zanimljivija je zato što je istinski drugo, što je iznenađenje koje vas može prestrašiti i zabaviti istodobno. Kao što je objasnio glazbenik, mikolog, pjesnik i predani budist John Cage, govoreći o svom služenju slučajnim operacijama kao što su mezostih (varijanta akrostiha) i procedura *Ji-dinga*: "slobode koje sam ja dao nisu bile dane da bi dopustile baš sve što poželiš činiti, nego su bile pozivi ljudima da se oslobode onoga što vole i što ne vole." Stoga se umjetnost kao osoban izraz i umijeće mora napustiti u ime modusa koji dopuštaju istinski radikalnu drugost. Oni su magijski u mjeri u kojoj je, riječima budističkog učitelja Chugyama Trungpe, "magija potpuno poštivanje slučaja."

Kultiviranje magijskog slučaja nesofisticiranim tehnologijama može zahtijevati dosta vremena i truda. Za Cagea je poznato da je svaki slobodni trenutak provodio bacajući svoje *Ji-ding* kovanice, sve u ime stvaranje glazbe koju, kada bi je čuo na zabavama, ne bi prepoznao kao vlastitu. Visoko tehnološke prakse, međutim, druga su priča upravo zahvaljujući tajanstvenoj tehnološkoj sposobnosti da proizvode slučaj. Fotografiji i filmski stvaratelji znat će, iz prakse, točno o čemu govorim. Oko kamere je mnogo zanimljivije od ljudskog oka upravo zato što ne bira što će vidjeti, proizvedeći ono što Ian Jeffreys zove "fascinantom nevažnošću". Walter Benjamin je, također govoreći o ljudskom, taj učinak nazvao "optički nesvjesnim", iako ga ja zovem optički okultnim.

Postoji također zvukovno okultno koje je Thomas Watson, zagriženi spiritist, čuo u "mrtvim" telefonskim vezama kad Bella nije bilo u blizini. Mislim da je ta sklonost da se na telefonske linije referira kao na mrtve ili žive

simptomatična za daleko raširenije mehaničko okultno, ono koje je nadživjelo izumitelje s prijelaza stoljeća, kao što su Watson, Edison, Tesla i Marconi, od kojih su svi vjerovali da njihove komunikacijske tehnologije imaju velike duhovne posljedice.

NEPREDVIDIVI REZULTATI IMPROVIZACIJSKOG PISANJA Godine 1968. objavljena je čudna knjiga naslovljena *The Inaudible Becomes Audible (Nečujno postaje čujno)*, koju je napisao letonski psiholog dr. Konstantin Raudive. Knjiga je bila meditacija o bijelom šumu, koja prati puštanje elektromagnetske vrpce. Njegova teza bila je jednostavna, a ipak zaprepašujuća, sudeći prema pozornosti koju je knjiga dobila. Raudive je rekao da, citiram, "ti zvuci mogu biti glasovi mrtvih". Raudiveove meditacije o tim slučajnim zvukovima, zajedno s

— SAMOIZRAŽAVANJE JE U REDU, ALI MAGIJA JE ZANIMLJIVIJA, A ZANIMLJIVIJA JE ZATO ŠTO JE ISTINSKI DRUGO, ŠTO JE IZNENAĐENJE KOJE VAS MOŽE PRESTRAŠITI I ZABAVITI ISTODOBNO —

Jurgensonovim otkrićem sferičkih zvukova na određenim radijskim frekvencijama, otađ su eksplodirale u FEG (Fenomen elektroničkog glasa) koji je nedavno, razmjerno kasno, potaknuo i snimanje holivudskog filma naslovljena *Bijeli šum*. Za razliku od duhova u *Bijelom šumu*, čiji je odabrani jezik engleski, glasovi koje su Raudive i društvo čuli često su govorili "različitim jezicima, često prelazeći na drugi idiom usred rečenice". Također, dulje fraze često su imale nepravilnu strukturu ili gramatiku. S obzirom na mogućnost da su istraživači pretvarali – kombinacijom zvukovne sličnosti i projekcije – slučajne obrasce šuma u jezik, mogla se očekivati ta vrsta avangardnog izgleda. A ono što su istraživači zapravo razvili jesu elektronička sredstva, potpomognuta tehnologijom ljudske paranoje, za proizvodnju višejezičnih, poetskih tekstova u duhu *Finneganova bdijenja* Jamesa Joycea. Oni zaista zaslužuju pohvalu, i to ne samo od onih koji vjeruju u okultno nego i od svakoga koga zanimaju priroda zvuka, psihologija i umjetnost. Činjenica da su ti pojedinci to sve otkrili, na temelju, prema mojemu mišljenju, netočnih premisa o duhovnosti jest, prilično doslovno, nematerijalan događaj.

Je li doista tako? Postoji li određena naivnost, spremnost na vjerovanje, koja je zapravo potrebna, iako često potisnuta, da bi se dogodilo otkriće u kojem god polju? Znaju li mediji, praktičari New Agea i znanstvenici na rubu znanosti nešto što mi ne znamo, što ne želimo znati? Ako je tako, možda to dolazi od njihove spremnosti da se potpuno predaju ideji (ili ideji kao praksi). To je samo po sebi oblik strogosti, čak opasan oblik koji može dovesti do smrtne ukočenosti gluposti ili, suprotno, do smrtne ukočenosti koja obilježava fašističke ideologije. Ipak, mislim da je određeno napuštanje ili zaborav sebe, ili *ek-stasis*, ono što je potrebno da bi se proizvelo ili mislilo nešto posve novo. Roland Barthes dao je jedan odgovor, koji bi bolje mogao poslužiti kao cilj nego kao metoda te vrste napuštanja sebstva o kojoj govorim. U njegovoj autobiografiji, napisanoj u fragmentima prema abecednom redu koji, da se poslužimo Mallarméovim riječima, "inicijativu prepušta samom jeziku", Barthes opisuje stalno pomični kritički repertoar koji rezultira u "doktrinalnoj vibraciji" preko namjerno slučajnog procesa. "Na taj način", piše Barthes, "riječi se pomiču, sustavi komuniciraju, modernost se isprobava (na način na koji netko isprobava sve gumbe na radioaparatu jer ne zna kako on radi)". U toj se posljednjoj formulaciji Barthes koristi željom za značenjem (pokušajima da učinimo da radio "radi") kao slikom nepredvidivih "rezultata" koje rađa improvizacijsko pisanje. Sve dok čovjek ostaje pri činu slučajnog pritiskanja prekidača, može biti siguran da nikad neće postići trajni modus zvuka, koji bismo mogli izjednačiti s ravnom crtom na monitoru koji prikazuje rad srca, to jest sa smrću bez ikakva života poslije.

Dakle da bi okultizam bio radikalniji on mora biti mehanički, to jest, njegova strogost mora biti takve vrste koja će vjerojatno proizvoditi slučaj. Ako je moguće napustiti sebe i prihvatiti taj paradoks, onda odnos između slučaja i duhovnosti počinje imati više smisla. "Zašto" – pita se Jacques Derrida u eseju naslovljenom *Moje slučajnosti* – "kad se razmišlja o slučaju ili sreći, zašto riječi i pojmovi ponajprije nameću određeno označavanje, smisao i smjer

— TEORIJA TEHNOLOŠKIH MEDIJA UVIJEK JE TEORIJA DUHOVNIH MEDIJA, JER BAVITI SE SLIKAMA ZNAČI RADITI S MAGIJSKIM —

pokreta prema dolje ili pad?” Paradoksalno, Derrida ne prepušta ništa slučaju, nego umjesto toga podastire svoj odgovor u obliku izjave, iako upitne: “Nije li ono što nas zadesi ili se spusti na nas, dok dolazi odozgo, kao sudbina ili munja, ostavljajući trag iznenađenja na našim licima i u našim rukama – nije li upravo to ono što iznevjerava naša očekivanja i donosi razočaranje našim očekivanjima?” Kao što zna svatko, sam život pun je slučajnosti, od kojih neke razočaravaju više od drugih, i uvijek smo u iskušenju da ih pripišemo višoj sili ili obrascu, bogu ili bogovima. U svojoj ulozi mehaničkog okultista, ja radim isto, samo sa znanjem da je moj bog *deus ex machina*, koji je oblikovan da bi srušio.

TIJELA KAO ANTENE U svojoj knjizi, naslovljenoj *Mechanical Occult*, raspravljao sam o različitim komunikacijskim tehnologijama 19. i 20. stoljeća koje, samom svojom prirodom, uredno proizvode slučajne učinke koji ih čine pogodnima za spiritistička tumačenja. Sablasnost automatizma proganja te tehnologije i s njima povezane prakse, kao što su automatsko pisanje i seanse, od kojih se sve rastjelovljuju u svojoj sposobnosti da stvaraju i dugo nakon što je ljudska intervencija prestala biti čimbenikom u procesu. Sablasna atmosfera koju povezujemo sa spiritističkim seansama u velikoj je mjeri rezultat stanja prijemčivosti medija, kao kod prijemčivosti stroja, kao i njihova navodnog kontakta s drugim svijetom. Jer, kad mediji zaborave sebe i predaju se *chanellingu*, oni postaju antene, gdje su njihova tijela, lišena osobnosti, istodobno trupla, duhovi i strojevi. Zapravo, mnogi mediji s prijelaza stoljeća intuitivno su shvaćali taj hibridni identitet do mjere da je on tvorio sadržaj i oblik njihovih iskustava. Jedan od najpoznatijih medija, Helen Smith, koja je postala štićenica psihijatra Theodorea Flournoya, iskazivala je ono što je Flournoy nazvao “trostrukim medijem: vizualnim, auditivnim i tipkovnim”, što je kombinacija koja slučajno korespondira sa svakim od triju velikih komunikacijskih medija na prijelazu stoljeća: filmom, gramofonom i pisanim strojem. Mediji koje je Helen Smith simulirala sablasni su sami po sebi. Film i gramofon posebno, kao što kaže Jeffrey Scones, “zazivaju natprirodno jer stvaraju bića koja naizgled nemaju fizički oblik”. A ipak, čak je i drevna tehnologija pisanja imala svog boga, Tota, koji je bio prototip kasnijeg Hermesa, te svoj intiman odnos između svega tehničkog i duhovnog.

Najstarija preživjela slika tiskare ima oblik mrtvačkog plesa; telegrafija vodi u kuckanje po stolu i druge poveznice s onkrajem; fotografija vodi u snimke duhova; telefoni, radio i zvučni zapisi vode do glasova duhova. I Edison i Marconi zapravo su predviđali da će radio biti

— DA BI OKULTIZAM BIO RADIKALAN ON MORA BITI MEHANIČKI, TO JEST, NJEGOVA STROGOST MORA BITI TAKVE VRSTE KOJA ĆE VJEROJATNO PROIZVODITI SLUČAJ —

krajnje sredstvo za kontakt s mrtvima, navodeći tako vjerovanje da je odnos između duhovnosti i tehnoloških sredstava komunikacije gotovo imanentan, a ne kauzalan. Joyceov Leopold Bloom govori o duhovnim značajkama tehnologije barem tri puta u poglavlju o “Hadu” u *Uliksu*, uključujući postavljanje telefonskog sustava koji dopušta onima koji su slučajno živi zakopani da nazovu odgovarajuće službe, a također telefonski povezuje cijelo groblje. Bloom ovako misli u sebi: “Pitam se idu li vijesti uokolo kada god se svježi mrtvac pokopa. Podzemna komunikacija. To smo naučili od njih.” U Bloomovoj napola humornoj formulaciji sami mrtvaci su inženjeri komunikacijske tehnologije.

Manje vesela objašnjenja odnosa mrtvih prema komunikacijskim tehnologijama daju William Butler Yeats i određeni teoretičari “fenomena elektroničkog glasa”, koja kažu da se mrtvi, voljni komunicirati s ovim svijetom, služe našim tehnologijama zbog njihove sposobnosti da dopru do “etera”, te loše definirane supstancije kojom se podjednako služe spiritisti i rani pioniri radija da bi objasnili mogućnost nevidljive komunikacije. Yeats je objasnio mnoge gramatičke nesavršenosti duhova u procesu seansi njihovom zaboravnošću u pogledu ljudskih

sredstava komunikacije. Da bi nadoknadili taj zaborav, moraju se služiti slučajnim frazama s kojima se susreću u umovima medija i njihovih suradnika. Dojmljivo je

da Yeats, s čvrstom vjerom u spiritizam tijekom cijeloga života, objašnjava tajanstvenu proizvodnju duhova u terminima nesavršene tehnologije kojom se oni moraju služiti da bi ušli u ovaj svijet. Teoretičari “fenomena elektroničkog glasa”, što se može očekivati, idu istim putem objašnjavajući višejezične i gramatički nepravilne iskaze svijeta duhova kao njihove slučajne susrete s jezikom koji pluta zračnim valovima.

TAJANSTVEN OSJEĆAJ SUSRETA S DRUGIM

Ako netko nije avangardan pisac, onda su te komunikacije iznenađujuće beskorisne kao otkrivanja i čak, još gore, prilično banalne, no one ipak pobuđuju veliko uzbuđenje kod preobraćenika. Za to postoje mnoga objašnjenja, od kojih ću navesti dva. Prvo, kontakt sam po sebi u svima stvara tajanstven osjećaj susreta s drugim. Ta ideja da postoji sila u toj povezanosti također je prilično tehnološka u svojoj prirodi, a implicitna metafora je metafora priključenja na električni generator. To je značenje na koje upućuje Rudolf Steiner u svom predavanju iz 1914., naslovljenom *Prisutnost mrtvih u našem životu*: “Pojava osobe u kugli vidovnjakinje čini se da je nalik fizičkom liku, ali može biti

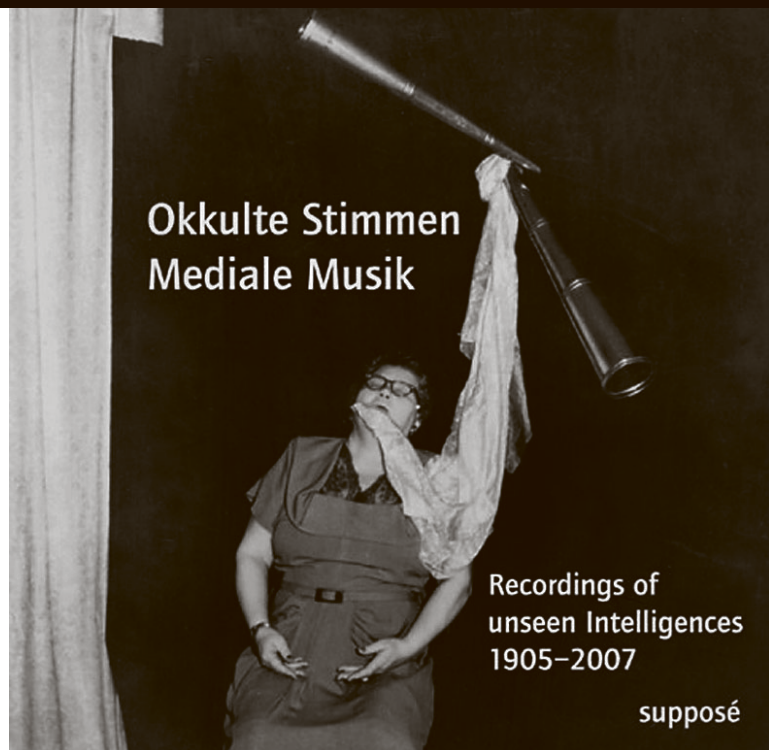
i toliko različita od bića koje je stvarno prisutno kao što je riječ ‘kuća’ različita od stvarne kuće. Budući da možemo čitati, ne koncentriramo se na znakove koji tvore riječ ‘kuća’ i ne opisujemo oblik slova, nego umjesto toga idemo izravno do pojma ‘kuća’. Na isti način učimo u vidovnjaštvu odmaknuti se od lika koji uočavamo prema stvarnom biću.”

Dok Helen Sword citira taj odlomak želeći razlikovati između medija koji prepoznaju proizvoljnu prirodu označitelja i lakovjernih spiritista poput Steinera, ja bih rekao da odnos između označenog i označitelja tu nije tako očit. Umjesto toga, baš kao što rani *geekovi* radija nisu baš bili osobito zainteresirani za sadržaj radioprijenosa koliko za nepostojanost same veze, Steiner preporučuje skretanje pozornosti od tradicionalnih poimanja značenja (nalikuje li duh onome kojega tražim?) u ime stvarne povezanosti s duhovnim bićem. Uistinu, za Steinerovu analogiju moglo bi se reći da ovisi o prepoznavanju proizvoljnosti jezika čak i kad iskazuje želju i vjeru u taktičniju povezanost sa svijetom duhova. Njegov, ne toliko nevin, primjer s pojmom “kuća” aludira na njegovu želju za blizinom onoliko koliko raspravi o vidovnjaštvu arhitektonska metafora dodaje element prostornosti.

Drugo objašnjenje za uzbuđenje u takvim povezanostima oslanja se na samu beskorisnost poruka. Ako čovjek vjeruje da je uspostavio kontakt s mrtvima, duhovima koji znaju o svjetovima koje mi ne poznajemo, onda su možda nepostojanosti njihovih poruka poput parabola, smišljene da budu skrivene neiniciranima ili onima koji nisu spremni te poruke smatrati svetim tekstovima. Kao što svi znamo, moć svetog često ovisi o toj nedokučivosti, kao što i proroštva imaju smisla jedino ako su simbolički povezana sa svijetom sadašnjosti, prošlosti ili budućnosti. Uzbuđenje onda postaje uzbuđenje tumačenja teksta koji može biti jednako važan koliko i zloglasno kriптиčna *Knjiga otkrivenja*.

Taj je potonji pristup, vjerujem, inherentno poetski u svojoj prirodi, i ohrabruje modus mišljenja koji bi se mogao nazvati “poetikom montaže”. Kad se određeni element vidovnjačkog iskustva dovede u vezu s nepovezanim aspektima nečijega svakodnevnog života, ta se dva polja nužno, prema riječima Sergeja Ejzenštajna, “kombiniraju u novi pojam, novu kvalitetu, koja izrasta iz te jukstapozicije”. U svojoj pjesmi *Suglasja*, nadahnutoj spisima francuskog okultista Eliphasa Levija, Charles Baudelaire istražuje duhovnije osjećaje koji su povezani s poetskom montažom:

Kao duge jeke što daleko kažu istu stvar u skladnu i duboku mraku prostranom kao noć i ko svjetlost jaku mirisi i zvuci s bojama se slažu.



Okulte Stimmen
Mediale Musik

Recordings of
unseen Intelligences
1905–2007

supposé

— SLUČAJ POČINJE IMATI OSOBNO ZNAČENJE KADA GA SE POETIZIRA I TAD POČINJE BITI NALIK SUDBINI I SUGLASJIMA, ALI SUDBINA JE PODNOŠLJIVA SAMO U SVOJOJ PODLOŽNOSTI NESUGLASJU SLUČAJA —

Smatram da, kako bih se zaštitio od optužbi da sam proturječan, moram postaviti dijalektički odnos između slučaja i sudbine, između nesuglasja i podudarnosti, i reći da slučaj počinje imati osobno značenje kada ga se poetizira i tad počinje biti nalik sudbini i suglasjima, ali da je sudbina podnošljiva samo u svojoj podložnosti nesuglasju slučaja. Iznevjerena očekivanja mogu nas razočarati, kao što kaže Derrida, ali i očarati. Ti očaravajući trenuci koji izrastaju iz te dijalektike, koji nas mogu rastrojiti kao što prava očaranost čini, to je ono što tražimo i čekamo, zbog čega bacamo čini i kocke, molimo se i preklinjemo s radijima, kamerama i kartama tarota. ■

S engleskoga prevela Irena Matijašević.
Objavljeno na www.pd.org/Perforations/perf28/a-clinton.html

POPIS ADOLESCENTSKIH STRAHOTA

AUTORICA PIŠE LUDIČKI, NE MAREĆI ZA MONOTONE PROTOKOLARNE SPISATELJSKE RADNJE, NEGO ŽELI UBOSTI U BIT, POGODITI VRH BRADE, RIF GENERACIJE. ROĐENA JE 1995. GODINE

DARIO GRGIĆ

Moj problem nije problem nego apsurd, zapisuje u prvoj priči zbirke *Put u nepoznato* mlada Paula Rem. S četrnaest je godina objavila roman *Četiri dimenzije pobune*, a samo godinu dana kasnije novu knjigu. Pripadnica je generacije koju bije glas da ne čita, a osim nje u ovim je svježim godinama s romanom izašla i Mirta Stantić. Obje dolaze iz obitelji profesorsko/spisateljskog pedigrea pa je na njihovo bavljenje literaturom možda utjecala i gomila duhova koji se, kao što je općepoznato svakom spiritistu, emaniraju s polica kratkih knjigama; opojni mirisi prašnjavih svezaka osim alergijskih reakcija tako na svijet mogu donijeti i novi svezak koji će onda početi skupljati staž u biblioteci, i onda, tako ukруг, nekome donijeti rečenice što će mu izgledati kao njegove vlastite.

STALJIN, HITLER, BEATLES I ROLLING STONES! Paulu Rem nije jednostavno svrstati u žanr, iako ima natruha znanstvene fantastike, u nje se radi o neobično zaigranome pismu koje se sudara s tzv. klasicima prokazanim kao proizvođačima monotonije; osnovni je spisateljski poriv autorica definirala kao dosadu zatečenim napisanim stanjem, nedostatkom teksta koji bi bio čitateljski avanturističan na način na koji je konac djetinjstva i katapultiranje u svemir odraslih jedna definitivna i nesumnjiva avantura. Pa se četiri priče objavljene u *Putu u nepoznato* poigravaju vremenskim i historijskim utvrđenim šablonama.

U prvoj Paula Rem piše o novinarkama iz 15. stoljeća izvrgavajući lucidnome osvjetljenju matrice stvarnosti: njezine junakinje imaju vizije budućnosti, pred očima im se pojavljuju stvari koje iz čiste vremenske perspektive ne bi trebale biti uočljive, izgovaraju

tehničke termine nepoznate u vremenu radnje priče, bune se na suvremeni način u nesuvremenim okolnostima, i slično. Ironija je jedna od ključnih oznaka njezina rukopisa. Komentirajući neki tekst njezina junakinja zapisuje: "Meni se tekst svidio – nisam ga u potpunosti shvatila, ali u redu je, tematski univerzalan". I onda stranicu kasnije dodaje kako se radi o izrazito nejasnoj pripovijesti.

Pobuna protiv metafizičkih općenitih tkanja jedna je od konstanti zbirke. Intuitivno osjećanje da su identiteti fluidni, da ljudi imaju po dva-tri uporabna komada, također se provlači kroz sve četiri priče (sastavljene od nekoliko malih priča). Odrezan kanal spram roditelja (koji ništa ne kuže),

prijateljice koje se stalno pretvaraju u nešto drugo, koje klize po površini i mogu postati gotovo vlastita identitetska suprotnost, svijet u kojemu ruku pod ruku hodaju Staljin,

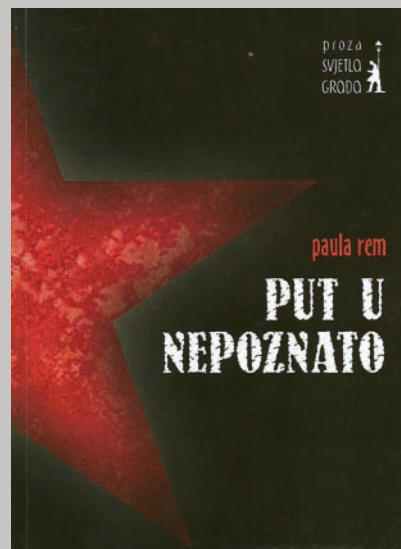
— **KNJIGOM ODZVANJA MORISONOVSKI SCREAM OF THE BUTTERFLY, PSIHODELIJA ADOLESCENTSKIH NOĆI BEZ IKAKVIH ŽANROVSKIH KALKULACIJA** —

Hitler, Beatlesi i Rolling Stones, gdje su rock grupe i sinonimi za estetsku tiraniju, a ne samo objekti obožavanja, premda se u ovoj knjizi sluša rock glazba – sve skupa su djelići od kojih je sastavljen pripovjedni mozaik Paule Rem. Knjigom odzvanja morisonovski scream of the butterfly, psihodelija adolescentskih noći bez ikakvih

pobijedili boljševici, a ne menjševici, koji bi bili bolji), demistificiranje generacijskih furki u sličnom tiranijskom osvjetljenju, gdje se poseže za svojevrsnim ispiranjima mozga jer se ne sluša glazba koju se sluša, čine od zbirke priča popis adolescentskih strahota, ali i kolekciju maštovitih izlazaka iz unaprijed popisanoga svijeta – mašta još uvijek može svašta.

Djevojački bend ide na turneju s Beatlesima, igra se šah sa smrću, redefiniraju se osnovni postulati klapskog ponašanja i pri tome se ispredaju priče o paranoji, gdje se pojavljuje i socijalna osviještenost kroz monolog o državnoj birokraciji koja se nezapamćeno nakrala te život pretvorila u jeftino smeće – za što su krivi i pasivni trpitelji svega što im se servira, bez imalo solidarnosti i međusobnog uvažavanja. Nisu ni pisci ništa bolji: samo im je do skretanja pozornosti na sebe. "Idealist gradi kule u zraku, luđak živi u njima, a psihijatar naplaćuje najamninu." Jasno vam je da se radi o nestandardnom rukopisu kojemu je potrebno prići s jednakim, nestandardnim očekivanjima. Realni i izmaštani svijet ovdje su isprepleli svoje granice pa bi takvo čitanje moglo otključati ovu pobunu koja nam dolazi iz predgrada, s periferija, s desetih katova svijesti. Paula Rem piše ludički zaigrano, ne mareći za monotone protokolarne spisateljske radnje, nego želi ubosti u bit, pogoditi vrh brade, rif generacije. Rođena je 1995. godine. **E**

— **POBUNA PROTIV METAFIZIČKIH OPĆENITIH TKANJA JEDNA JE OD KONSTANTI ZBIRKE. INTUITIVNO OSJEĆANJE DA SU IDENTITETI FLUIDNI, DA LJUDI IMAJU PO DVA-TRI UPORABNA KOMADA, TAKOĐER SE PROVLAČI KROZ SVE ČETIRI PRIČE** —



Paula Rem, *Put u nepoznato*; Svjetla grada, Osijek, 2010.

žanrovskih kalkulacija – tekst mora prije svega biti zabavan u tom svom popisivanju imaginacijskih plutanja, što je dalo popriličnu količinu improviziranja – da ostanemo kod glazbe – i gotovo avangardnih eksperimenata neoslonjenih na štrebersko oponašanje prethodnika kakvima su skloni stariji kolege ove mlade spisateljice čije pismo ne korespondira s dominantnim domicilnim stvarnosnim rukopisom.

NESTANDARDAN RUKOPIS Uronjenost u oniričke svjetove, pokušaj da se prevrednuju dobro i zlo, nakana rekonstruiranja, primjerice, Oktobarske revolucije kao unaprijed izgubljena slučaja (jer su

ARHITEKT HARMONIČNOG KAOSA

AUTOR SPAJANJEM TRIVIJALNOG I UZVIŠENOG, KOMIČNOG I OKRUTNOG TE KOMBINACIJOM NEOLOGIZAMA, ARHAIČNIH POSUĐENICA I NEOBIČNE SINTAKSE DAJE ČITATELJIMA SVOJE VIDENJE POLJSKE TRADICIJE, NACIONALNIH VRIJEDNOSTI I KNJIŽEVNIH SUVREMENIKA

MONIKA BREGOVIĆ

Nadrealisti poput Andrea Bretona koji su tragali za novim umjetničkim oblicima u snovima i podsvijesti zamišljali su postojanje kao spoj dva pola, sna i jave, koji se međusobno nadopunjuju i jačaju. Breton je govorio kako "spoj ta dva stanja, toliko kontradiktornih pojavnosti, daje jednu apsolutnu realnost, nadrealizam". Tehnike automatskog pisanja i slobodne asocijacije stoga su urodile zanimljivim rezultatima: neočekivanim spajanjem nespojivog, povezivanjem fantastičnog i stvarnog, kombiniranjem suprotnosti. Poljski pisac Witold Gombrowicz također je bio jedan od autora koji su tražili novi književni izraz. Za njega je stil bio pitanje odnosa sa stvarnošću koju jedino takvim stilom može dešifrirati i dohvatiti. Mehanizam sna kao načelo fantastizacije njegov je najkarakterističniji književni postupak.

— KROZ NIZ FANTASTIČNIH DOGAĐAJA, U DRUŠTVU ŽIVOPISNE I BUČNE SKUPINE KOJU ČINE BARON, PYCKAL I CIUMKALA, PRIPOVJEDAČ SE RUGA SVOJOJ OČEVINI OPISUJUĆI UŠTOGLJENOST I POMPOZNOST TIH EMBLEMATSKIH POLJAKA —

AUTOFIKCIJSKI MIKROROMAN

Evo kako je opisivao svoju tehniku pisanja u čuvenom *Dnevniku*: "Zanima vas kako pišem? Uronite u oblast snova. Zatim započnite pisati prvu priču koja vam padne na pamet i napišite dvadesetak stranica. Onda je pročitajte. (...) Scene, likovi, koncepti i slike radat će se pod vašim prstima vlastitom logikom, a ono što ste već stvorili upravljat će ostatkom. Dok se pasivno predajete djelu i dopuštate mu da se samo stvara ne smijete ga prestati kontrolirati. Na kraju između vas i djela izbije borba, kao između kočijaša i njegovih konja. (...) Nikad ne znate kamo će vas odvesti. Iz tog hrvanja javlja se nešto treće, nešto neodređeno, nešto što naizgled nisam napisao, no što je ipak moje, deformacija rođena na razmeđu, između mene i svijeta. Na kraju tu čudnu tvorevinu, to kopile spremam u omotnicu i šaljem izdavaču".

Hibridnu kreaturu koju je 1953. pospremio u omotnicu i poslao izdavaču njegova je svojevrsna mašta odvela u Poljsku. U *Trans-Atlantiku*, svojem najneobičnijem i najteže razumljivom djelu, Gombrowicz spajanjem trivijalnog i uzvišenog, komičnog i okrutnog te kombinacijom neologizama, arhaičnih posuđenica i neobične sintakse daje čitateljima svoje viđenje poljske tradicije, nacionalnih vrijednosti i književnih suvremenika, no također i ponovno stvara

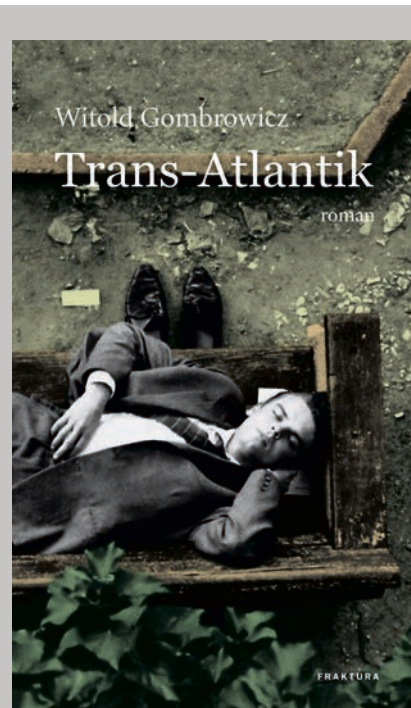
sebe u novim životnim uvjetima. Naime, taj je mikroroman nadahnut životnim iskustvom autora kojeg je, nakon što se iz rodne Poljske otisnuo preko Atlantika, kod pristanka u Argentinu zatekao Drugi svjetski rat. Zbog nemogućnosti da u ičemu pronade oslonac, Gombrowicz se okrenuo antiklasičnosti, tematizaciji tradicije, stilskom kompliciranju i igrarijama najrazličitijih vrsta kako bi izašao na kraj s vlastitim svjetonazorskim potresima.

Iako se mnogo njegovih zemljaka istog časa odlučilo vratiti kako bi branili domovinu, Gombrowicz ostaje u Buenos Airesu te se nade sam usred omraženog argentinskog književnog svijeta i jednako nemile poljske emigrantske zajednice. Umjesto da se pridruži zemljacima ili literatima svoje nove domovine, Gombrowicz u egzilu zauzima radikalno konfrontacijski položaj. Trenutak je to kojim započinje radnja romana u kojem pripovjedač, koji dijeli ime s autorom, povratnički brod otpravlja riječima: "Plovite mi stvoru tom sv. Mračnom, što vjekovima lipše, a lipsati ne može! Plovite mi Mlitavici vašoj svetoj, neka vas ona i nadalje Slini!" Bio je itekako svjestan kako je ta napola stvarna, napola sanjana autobiografija u kontekstu brutalnih događaja koji su se u to vrijeme odvijali u Poljskoj odjeknula poput smijeha na pogrebu.

OBRAČUN S BORGESOM Autor opisani svijet pritom burleskno transformira: trivijalno je prikazano na uzvišeni, a uzvišeno na trivijalni način, u skladu s baroknim načelom naglavce okrenutog svijeta. Sadašnjost je mitologizirana slikama arhaične i plemićke Poljske pa tako čitatelj može prepoznati motive poljskog nacionalnog epa kao što su dvoboji, lov na zečeve i bal nacionalnog pomirenja. No Gombrowicz ih naravno preraduje u svojem stilu. Kroz niz fantastičnih događaja, u društvu živopisne i bučne skupine koju čine Baron, Pyckal i Ciumkala, pripovjedač se ruga svojoj Očevini opisujući uštogljenost i pompoznost tih emblematskih Poljaka. Nakon što upozna argentinskog homoseksualca i bogataša Gonzala, pripovjedač se združuje s njim u vrebanju mladića Ignaca. Dok preko bare fračaju prave kugle, Gonzalo nakon noći ispunjene pijančevanjem junački i ponosno pristaje na dvoboj bez kugli s uvrijeđenim Ignacijevim ocem. Ipak, sve završava pomiranjem kad Gonzalo spasi dječaka od pobješnjelih hrtova i odlaskom u Gonzalovu raskošnu vilu gdje on na pomirbenoj večeri kuje dijabolični plan za ubojstvo Ignacijeva oca. U njegovoj neobičnoj "estanciji" apsurd situacije još više buja te doživljava vrhunac u osnivanju saveza Vitezova Ostruge koji se temelji na uzajamnom podrumskom

krvoločnom podbadaњу ostrim mamuzama. Tom se bizarnom mazohističkom ceremonijom ("Malo ubiti, izmučiti treba") u koju Poljaci uvuku i pripovjedača, Gombrowicz ruga višestoljetnoj nacionalnoj martirologiji te poljskoj zatvorenosti i restriktivnosti. *Trans-Atlantikom*, tom "gusarskom ladom koja krijumčari puno dinamita kako bi digla u zrak poljske nacionalne osjećaje" Gombrowicz je htio uvjeriti sebe i čitatelje da je njegov egzil oslobađajući.

Satiričan opis Poljaka dodatno je naglašen stilom romana. Naime, Gombrowicz se pri fikcionaliziranom opisu vlastitog dolaska u Argentinu koristio poljskom baroknom literarnom književnom formom *gawede*, prikladnijom za memoare ili putopise. Poslužio se *gawedom* ne samo zbog



Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantik*, s poljskoga preveo Mladen Martić; Fraktura, Zaprešić, 2009.

anakronizma i njezina degradiranog statusa, već i zato što je za tu formu karakteristično prepričavanje pustolovina u prvom licu. U *Trans-Atlantiku* je otvoreno napao i argentinske književnike, osobito Borgesa, koji je u romanu prerusen u lik "Gran escritora, Maestra". S njim na nagovor svojih Poljaka došljak Gombrowicz započinje usmeno literarno mačevanje. Uvijeni i kičasti izričaj tog inteligentno inteligentnog Najslavnijeg Pisaoca njegove nove domovine koji poteže iz pljoske i tankočutno čeprka po papirima

— ČITATELJE KOJI SE USPIJU PROBITI KROZ JEZIK KOJI JE PISAC SAM SKOVAO OVA ĆE NEOBIČNA PARODIJA POLJSKE NACIONALNE FORME NAGRADITI SKRIVENIM ZNAČENJEM, POENTIRANIM DOSJETKAMA, APSURDNIM FABULARNIM IZNENAĐENJIMA —

dok govori, predstavlja književnost izrazito intertekstualnih i metatekstualnih korijena koju je Gombrowicz prezirao.

STILSKE SPECIFIČNOSTI Uz bizarnu verziju baroknog poljskog, jedno od najznačajnijih obilježja stila čine životinjske metafore i idiomi (uz životinje same) kojima roman vrvi. Čitatelj će se stoga probijati kroz životinjski pejzaž u kojem se Mačak Tralalačak spario s kujem San Bernard, Hroptaj zvuči mjaukasto, Gonzalo vrlo rokće, Poljaci muzu novac, ideje sikću kao zelene zmijske, a Sinovina se roji poput zlačanih muha. Osim toga, za stilistiku su vrlo važni i arhaizmi, koji se pojavljuju na razini sintakse kroz maštovite inverzije, arhaična glagolska vremena kao što je aorist te arhaične priloge i prijedloge. Rečenice su također arhaizirane i rimom kao organizacijskim načelom ("jedan Skoči, drugi sklopi oči") te rimovanim poštapalicama. U metaforama se končetistički spajaju udaljeni pojmovi, a upadljiva su i ponavljanja koja dostižu razinu apsurdna, obesmišljavaju poput dadaističkih jezičnih eksperimenata i propitkuju granice čitateljeva strpljenja: "A ja Hodim, Hodim, i onaj ti do mene Hodi Hodi, i kao bezumnik neki Hodim i Hodim, i Hodim, i za mahnita će mene držati... Ali Hodim, Hodim i dodavola Hodim, Hodim..."

Kombinirajući slabašnu radnju sa zaigranom sintaksom i stilskim vratolomijama, Gombrowicz se pokazao kao vrsni arhitekt harmoničnog kaosa. Čitatelje koji se uspiju probiti kroz jezik koji je pisac sam skovao ova će neobična parodija poljske nacionalne forme nagraditi skrivenim značenjem, poentiranim dosjetkama, apsurdnim fabularnim iznenađenjima i tihim hihotanjem koje će teško zaboraviti. **E**

NOSTALGIJA NAOPAČKE

**OVAJ JE ROMAN POKUŠAJ DA SE POJEDINAC
NARUGA I NACERI MASI, DA JOJ ISKEZI JEDINO
ŠTO MU JE PREOSTALO – SVOJ SUBJEKTIVITET**

IGOR HOFMAN

U knjizi eseja *Iznevjerene oporuke*, Milan Kundera opisuje paradoks malih naroda: u nemogućnosti su da se oslobode okova vlastitoga nepristupačnoga jezika, razumljivog samo njima, i čini se kao da je to najveća prepreka međunarodnome priznanju njihove umjetnosti. Pa ipak, povjesničari književnosti i kritika često tu umjetnost shvaćaju upravo u okviru nacionalne obitelji i svode ih na uski nacionalni kontekst. Razumljiva je stoga, smatra Kundera, Gideova uzrečica "Obitelji, mrzim vas!", i opomena: "Ništa nije pogubnije za tebe od tvoje obitelji, tvoje sobe, tvoje prošlosti... Moraš sve to napustiti".

**ESTETIKA NESENTIMENTALNO-
STI, RUGANJA, INFANTILIZACIJE**
Witold Gombrowicz Poljsku napušta 1939. U Buenos Aires odlazi bježeći od "prošlosti koja je bankrotirala". Danas slavljeno kao jedan od najznačajnijih poljskih pisaca dvadesetoga stoljeća, Gombrowicz je u Argentini sâm, odsječen od poljskoga književnoga života. Njegov *Ferdydurke*, neobičan karnevaleskni roman koji je europskoj književnosti vratio izgublenu razigranost romana osamnaestoga stoljeća, jedva je poznat izvan granica Poljske. Samoća, ipak, čini dobro Gombrowiczovu peru: u Argentini nastaju ponajbolja njegova djela,

drama *Vjenčanje* (1948.), kratki romani *Trans-Atlantik* (1953.) i *Pornografija* (1960.), kao i veći dio njegovih *Dnevnika* (1953.-56., 1957.-61., 1961.-66.).

Trans-Atlantik Gombrowiczeva je nostalgija naopačke. Gonjen duhovima Rabelaisa, Cervantesa i Sternea, estetike obilježene nesentimentalnošću, rugalicama i infantilizacijom (uz neizbježni izokrenuti humor), Gombrowicz je u *Trans-Atlantiku* naumio "pobijediti poljskost, dokopati se slobode spram poljske forme". Pustolovina trivijalnih zgoda (kako često biva u Gombrowicza) čini radnju *Trans-Atlantika*. Našavši se u Buenos Airesu, čas pred napad Njemačke na Poljsku i početak rata, pripovjedač Gombrowicz nađe se na domjenku, koju su mu u čast priredili zemljaci. Stranac među svojim, obdaren pripovjedačkim pogledom "odozdo", on je uvijek pomalo izvan drugih i vlastite sudbine. Njegov je položaj osamljenički: ne želi prihvatiti angažman poljskih emigranata. I kada ga ministar nagovara (sa 75 pezosa koje mu turnu u džep), neka ide u Rio de Janeiro jer, imati ovdje pisce koji "samo muzu, a i oblojavaju", ne znači imati ništa pa neka već, ako i mora škrabati, piše članke o poljskim velikanima (o Koperniku, Chopinu, Mickiewiczu), njega je stid: on je Poljak, ali se s poljskošću u sebi želi pohrvati, "odvojiti se bar malo, dići se s koljena". Osloboditi se poljske tradicije jedino je što za Poljsku može učiniti. Upoznavši bogatog homoseksualca Gonzala, vjetrogonju nepresušne želje za lijepim mladićima, pripovjedač biva uvučen u mefistofelovsku igru: Gonzalo ga nagovara neka mu pomogne upoznati mladoga Ignaca, mladića koji se s ocem našao u Buenos Airesu i sprema se u rat. Seksualna motivacija i igra zavodjenja u kojoj je pripovjedač posrednik u Gombrowiczovoj književnoj obradi neočekivano postaje drugo: pripovjedačevo svodništvo izdaja je tradicionalnoga morala i Oca, predstavnika časti, domovine i "svojih" ("Zemljaci su gluparija", davolski šapuće Gonzalo.). U trenucima dok je poljski nacionalni identitet zbog ratne ugroze najosjetljiviji, junak se Gombrowicz koleba između izdaje Oca i Sina, i dok "Na ulici 'Polonia, Polonia' vika nesnosna, ali idem, i dok Očevine rat i vapaj nemilosrdni dopire, ja sa Sinovinom u glavi idem i idem", kaže pripovjedač. Smiješnom postaje stara očinska čast.

kugle, nagovještaju prazne poljske cijevi. Nakon trivijalnih zgoda i peripetija koje uglavnom zakuha Gonzalo, i koje rezultiraju planom ubojstva Oca (na kojega Gonzalo nagovara Ignaca) i sina (kojega želi ubiti Otac, kako bi povratio izgublenu

**— PRAZNINA JE KLJUČNA
RIJEČ EGZISTENCIJALNE
DIMENZIJE ROMANA,
SVEJEDNO JE LI RIJEČ
O FILOZOFSKOM
USTROJSTVU LIKA, ILI
MOTIVU PUCANJA BEZ
KUGLE, NAGOVJEŠTAJU
PRAZNE POLJSKE CIJEVI —**

čast), roman se razrješava u oslobađajućem karnevalesknom smijehu. Humor je ključna točka Gombrowiczeve književne strategije čija je rugalica okrenuta našim formama i tradicijama, kojima ne možemo pobjeći ni u Argentini. Jezik Gombrowiczeve proze bujan je i arhaičan, on citira i, istovremeno, parodira, jer se s tradicijom suočava upravo preko sebe sama. Prvo je poglavlje romana vrsno preveo Zdravko Malić; druga, jednako dobro, Mladen Martić.

Gombrowicz je pisac koji okreće, izokreće, preokreće, obrće pa pretače, kezi se i ceri, ruga se i napada, ismijava i raskrinkava "formu". Pritom mu je svejedno nalazi li ju (kao u *Ferdydurkeu*) u školi ili obitelji, među svojim ili tuđima, u višim ili nižim slojevima, u pametnim ili glupim glavama. U modernoj europskoj književnosti Gombrowicz ima dva izrazita srodnika – Thomasa Bernharda i Bohumila Hrabala. S prvim dijeli neobičnu sklonost prema raskrinkavanju nacionalne književne laži, s potonjim strukturu pikarske proze i osobitu jezičnu stilizaciju. Kao i Bernhard, Gombrowicz ismijava dovodeći sebe, onoga koji se ruga, neprestano u pitanje.

Trans-Atlantik je važan i kao podsjetnik jednoga drukčijega moderniteta. Njegovu prozu ne valja gledati isključivo u kontekstu poljske književnosti; Gombrowicz je svjetski pisac čije djelo, kako smatra već spomenuti Kundera, zajedno s onim Kafke, Brocha i Musila, otvara nova poglavlja modernoga romana.

Konačno, Gombrowiczev je roman pokušaj da se pojedinac naruga i naceri masi, da joj iskezi jedino što mu je preostalo – svoj subjektivitet. Među ljudima je toplo, ali smrdi, govorio je Krleža. I Gombrowicz bi se Gombrowicz složio. **E**



Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantik*, s poljskoga preveo Mladen Martić; Fraktura, Zaprešić, 2009.

**— GOMBROWICZ JE PISAC
KOJI OKREĆE, IZOKREĆE,
PREOKREĆE, OBRĆE
PA PRETAČE, KEZI SE I
CERI, RUGA SE I NAPADA,
ISMIJAVA I RASKRINKAVA
"FORMU" —**

**NOVA POGLAVLJA MO-
DERNOGA ROMANA**
Gombrowiczev *Trans-Atlantik*, kao i drugi njegovi romani, spaja egzistencijalnu tematiku i pikarsku pustolovinu. Praznina je ključna riječ egzistencijalne dimenzije romana, svejedno je li riječ o filozofskom ustrojstvu lika, ili motivu pucanja bez

BICIKL ILI POSTOJANA REVOLUCIJA

AUTOROV OPTIMIZAM NIJE BEZ NAIVNOG ŠARMA, ALI SE UTOPIJSKI POTENCIJALI PEDALIRANJA, KOJE U OVOME ESEJU ISTRAŽUJE, NE ČINE PRETJERANO UVJERLJIVIMA

VIŠNJA PENTIĆ

Švake se godine unaprijed dogovorene subote u europskim metropolama šaroliko društvo entuzijasta okuplja u neobičnoj povorci. Pokušajmo jedan takav događaj zamisliti u Londonu, Budimpešti, Vilniusu ili u našem gradu. U dogovoreni sat na središnjem se gradskom trgu polako, ali sigurno okuplja raznoliko mnoštvo: tu su bankari u savršeno skrojanim odijelima, djeca u društvu roditelja i omiljenih im igračaka, studenti odjeveni po posljednjoj modi, civilni aktivisti s rastafarijanskim frizurama, vitalni umirovljenici, poduzetnici, službenici državnih firmi, profesori i njihovi učenici, tinejdžeri, sportaši i umjetnici. Na gradski trg svi su oni došli na svom biciklu, a na biciklu će s njega i otići i to istovremeno, na znak zvuka zviždaljke, da se zajedno u dugoj i veseloj povorci provozaju glavnim gradskim ulicama. Navedena slika možda i zvuči utopijski u kontekstu naše sredine, ali ne i one gradova poput Rima, Madrida ili Pariza u kojima se svake godine na događaju nazvanom "Kritična masa" redovno okupe tisuće i tisuće biciklista svih profila kako bi na nekoliko sati preuzeli gradski prometni krivotok. O biciklizmu i njegovom potencijalu unaprijednja urbane stvarnosti u svom eseju *Pohvala biciklu* piše suvremeni francuski antropolog i etnolog Marc Augé, a ove ga je godine kao zasebnu knjižicu kod nas objavila Naklada Jesenski i Turk u prijevodu Nataše Medved.

— AUTOR SE DIVNO ZABAVLJA ZAMIŠLJAJUĆI BUDUĆNOST U KOJOJ BICIKLIZAM ODREĐUJE TRŽIŠNE ZAKONE, IAKO PRITOM NE POKAZUJE OČEKIVANU DOZU MAŠTOVITOSTI —

MIKRO-TRANSFORMACIJE URBANE STVARNOSTI Augéova *Pohvala biciklu* sastoji se od tri djela, redom, *Proživljeni mit*, *Kriza* i *Utopija*, a uokvirena je kratkim uvodom nazvanim *Bicikl, od mita do utopije* te zaključkom imena *Povratak na Zemlju*. U spomenutom uvodu saznajemo da bicikl, osim što je dio svačije osobne povijesti (mit iz naslova), može poslužiti i za transformaciju naše društvene stvarnosti, preciznije za pokoravanje demona urbanosti: "U trenutku kada urbanizirani svijet osuđuje snove o selu na bijeg u klišeizirano uređenu prirodu (regionalni parkovi) ili u prisposode izmišljene prirode (zabavni parkovi), čudo biciklizma ponovno je grad učinilo prostorom avanture ili barem putovanja. Tom čudu gradovi poput Amsterdama i Kopenhagena već odavno duguju svoj šarm, a sada i arhitekti naših gradova počinju vjerovati u čuda i pokušavaju, ne bez poteškoća i nespretnosti, uvesti to čudo u dva francuska grada najzagađenija automobilima. U Parizu i Lyonu bicikli su na slobodnom raspolaganju stanovnicima

i posjetiteljima grada i oni su time prisiljeni da se viđaju, da se susreću, da ispune ulice, da iznova napuče mjesta života, da sanjaju grad".

Augéa dakle zanimaju mikro-transformacije urbane stvarnosti u njezin utopijski potencijal humanističke orijentacije. Tako u prvom dijelu eseja *Proživljeni mit* autor izlaže pretpostavku o biciklizmu kao svačijem osobnom mitu čijom se snagom može otkriti sebe, a potom izaći i prema drugima. Riječima autora: "Prvi okretaj pedale, to je zadobivanje nove autonomije, to je lijep pokušaj bijega, opipljiva sloboda, pokret vrškom stopala kada bicikl odgovara na želju tijela, i gotovo ga prestiže. U nekoliko sekundi, uski obzor se otvara, pejzaž se pokreće. Drugdje sam. Ja sam netko drugi, no ipak ja sam ja kao nikad do sada; ja sam onaj kojega otkrivam". Autor pak izlazak prema drugima vidi kroz "resocijalizaciju biciklizma u njegovoj vlastitoj individualnosti" te u njemu prepoznaje "nositelja određene radosti življenja". U središnjem djelu nazvanom *Kriza* Augé se bavi biciklizmom u svjetlu realne povijesti istražujući potencijale za inkorporaciju biciklizma u urbanu stvarnost. Kao primjer koji ukazuje na mogućnost suživota suvremenih megapolisa i dvokotačnih ljubimaca ističe pariški projekt Vélib koji omogućuje iznajmljivanje i ostavljanje bicikla na za to predviđenim punktovima u gradu.

NA DVA KOTAČA PO TREĆEM PUTU... U posljednjem dijelu, *Utopija*, autor daje viziju budućnost do koje nas inzistiranje na takvom i sličnim mu društveno korisnim projektima može dovesti. Augé tvrdi: "To vodi do očite promjene kvalitete života i do poboljšanja ekološke situacije na Zemlji, ali kolateralni efekti su upravo zadivljujući, posebno u socijalnoj i

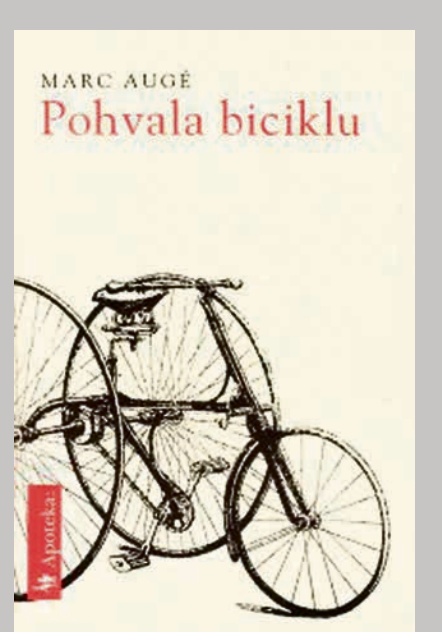
političkoj sferi. Klasne razlike se smanjuju ili nestaju. Naftne sile imaju sve manje klijenata i posljedično tome, što oduševljava materijalistički orijentirane promatrače, religijski prozelitizam se stišava. Sve se događa kao da je biciklistički politeizam potkopao naftni monoteizam. Postoji dakako okrutna konkurencija u proizvodnji bicikala, ali velik je broj potencijalnih kupaca, a njihovi se zahtjevi neprestano povećavaju. Afrički bicikl vodi tešku bitku s azijskim. Istraživači nižu izume (rasklopivi bicikl, prijenosni bicikl, bicikl za svaku priliku, bicikl na navodjenje, glazbeni bicikl, nepotopivi bicikl, vodeni bicikl, bicikl na jedra...). Stručnjaci su na pragu izuma načina hvatanja i transformiranja energije koju proizvode biciklisti; grade se ceste za eksperimente posebno opremljene u tu svrhu. Misli se da bi se na taj način moglo opskrbljivati cijela postrojenja energetskog sektora".

Autor se očito divno zabavlja zamišljajući budućnost u kojoj biciklizam određuje tržišne zakone, iako pritom ne pokazuje očekivanu dozu maštovitosti (pokušajte

svaki put kad Augé kaže bicikl, na tom mjestu zamisliti riječ automobil i uskoro ćete zijevati). Njegova vizija svijeta u kojem su automobili izumrli i svi sretno jašu svoj bicikl "koji im je omogućio uvođenje trećeg puta, onoga koji se, između liberalizma i socijalizma, prije svega brine o sreći pojedinaca" je utopijska ne stoga što su društveni modeli nepromjenjivi, već zato što počiva na pretpostavkama koji zanemaruju prirodu ljudskosti. Augéov svijet trećeg puta morao bi počivati na istim pretpostavkama na kojima počiva i svaka vožnja biciklom, onima korištenja vlastite snage i permanentnog uzimanje mjere vlastitih granica i mogućnosti. No, svaki je pojedinac oduvijek raspolagao pravom da odabere da li će se na brdo popeti vlastitom snagom ili se poslužiti proizvodima i uslugama koji su mu u tom trenutku dostupni na tržištu. Povijest nas uči što su naši prethodnici najčešće bili skloni izabrati, a i sami iz iskustva znamo koliko je lako i stoga ljudski prepustiti se inerciji i stvari obaviti na jednostavniji način. Stoga je djetinjasto tražiti nemoguće očekujući da se ljudske jedinice odreknu komfora u ime pompozno im obećane apstraktne i daleke dobrobiti čovječanstva. Većina nas živi za sada, a produljeno vrijeme biciklista teško je uskladiti sa štopericom suvremenog svijeta. Tek se rijetki sretnici mogu odati rijetkom užitku proširivanja dimenzija stvarnog što ih donosi iskustvo bicikliranja. Upijanje

o navodnoj snazi biciklista i biciklizma da promijene društvenu stvarnost odnosno njezine datosti i zakonitosti.

... I PO ZAGREBU Augé svoj esej završava entuzijastičnom vizijom pobjede humanizma koja za svoje sredstvo ima biciklizam: "Uporaba bicikla nam s jedne strane vraća dušu djeteta i istodobno izgrađuje našu sposobnost za igrom i smislom za stvarnost. Bicikl je nešto poput prisjećanja, ali i kontinuirano obrazovanje: uči nas slobodi, lucidnosti i time možda i nečemu nalik sreći. Sama činjenica da vožnja bicikla daje opipljivu dimenziju snu o utopijskom svijetu gdje bi užitek življenja bio prioritet svakoga i osigurao poštovanje svih, daje nam razlog za nadu. Povratak u utopiju, povratak u stvarnost, svejedno je. Na bicikle, da promijenite život! Biciklizam je humanizam". Augéov optimizam nije bez svog naivnog šarma, ali u svjetlu stvarnosti koja nas okružuje, a u kojoj je užitek življenja, odnosno bicikliranje, svakodnevno narušen sve grublje i grublje izraženim nerazumijevanjem većine, teško je u ogledalu njegove utopijske vizije ne vidjeti i ružno naličje stvarnog iskustva gradskog biciklizma. Naime, prije nekih je godinu dana i u Zagrebu organizirano biciklističko okupljanje i zajednička vožnja po uzoru na "Kritične mase" europskih metropola. Ne čudi toliko što je odaziv od dvadesetak biciklista neusporediv s pet tisuća koliko ih se recimo redovno okupi u Rimu, koliko tragikomičan tijekom zagrebačke manifestacije. Naime, poanta je takvih okupljanja da biciklisti na nekoliko sati preuzmu gradske prometnice te da se automobili barem nakratko i barem jednom prilagode njima, a ne obrnuto. Kada je mala povorka biciklista krenula s Cvjetnog trga, hrabro se rasporedila ulicama centra grada, no uskoro su vozači automobila postali nervozni i nestrpiljivi te na bicikliste nasrnuli trubama, a oni manje pristojni i psovka i povicima. Takve se reakcije vozača događaju i u Rimu, ali biciklisti nošeni euforijom ne dopuštaju da im prigovaranja nervoznih gundala ometu predviđenu rutu, što nažalost nije bio slučaj u Zagrebu. Grupica entuzijasta se zbog loše organizacije vrlo brzo rasplesala, a preostali su se sada osamljeni biciklisti pritisnuti prijetnjama neumoljivih automobilskih truba pokorno popeli na trotoar te se pokislo odvezli do šatora na jezeru Bundeck. Tamo ih je dočekao nasmijani gradonačelnik te im dodijelio važna priznanja za doprinos promoviranju biciklizma. ■



Marc Augé, *Pohvala biciklu*, s francuskoga prevela Nataša Medved; Jesenski i Turk, Zagreb, 2010.

stvarnosti osvajanjem danog nam vremena i prostora vlastitom snagom kojom pokrećemo čak dva kotača privilegija je manjine. Sretnici koji svijet već ionako razgledaju s visina kružeći gradom na svojim dvokotačnim mezimcima najizglednija su čitateljska publika ovog malog, a nadobudnog eseja

TURISTIČKE ŽUDNJE

ROMAN KOJI FORMALNO I SADRŽAJNO USPIJEVA NA OSVJEŽAVAJUĆE NOV NAČIN PROGOVORITI O DRUGIM CIVILIZACIJSKIM KRUGOVIMA, ALI JOŠ USPJEŠNIJE GOVORI O PRIPOVIJEDANJU KAO MODELU KOJI JE U TEMELJU RAZUMIJEVANJA SVIJETA

LEA HORVAT

O kulturi turizma koja buja u 20. i 21. stoljeću često se ironično govori kao o nepotpunom, površnom pokušaju upoznavanja svijeta upotpunjenom beskrajnim nizom okidanja fotografija "ja-i-spomenik". Paradoksalno, usprkos velikom broju fotografija, turist je tu velikom mjerom uskraćen za sliku svijeta u koji upada na nekoliko dana ili tjedana, dobro zaštićen turističkim vodičem koji mu se obraća na njegovu jeziku i grupom zemljaka u zatvorenom društvu, autobusu, s malo slobodnog vremena u glavnoj shopping ulici gdje kupuje internacionalne robne marke i "lokalne" suvenire najčešće proizvedene u Kini. Turistička manija reflektira se i na književne zahtjeve te je jedna od čitatelju sve omiljenijih funkcija književnosti da bude suplement za turističko putovanje; umjesto da uplati aranžman u turističkoj agenciji, čitatelj uživa u komforu svoga doma (moguće i uz stereotipni kamin), štedeći novac, a ujedno i potpuno siguran od opasnosti Drugog te koristi knjigu kao prostorno-vremenski stroj koji ga uvlači u vlastiti kronotop.

— U NARATIVNOJ EKONOMIJI NAJVIŠE PROSTORA DOBIVAJU INDIJA, MEKA I SJEVERNA AFRIKA, DOK JE EUROPA OSTAVLJENA POSTRANCE KAO DOSADNA, VEĆ VIDENA VARIJANTA —

TRI TURISTA U tom smislu, čitatelj kojem pod ruku dođe *Sakupljač svjetova* Ilije Trojanowa može biti iznimno zadovoljan: uspjeh će posjetiti čak tri kontinenta – Europu (pomalo dosadno, ali ipak neizbježnu), Aziju i Afriku – i uz to (gratis!) dobiva nostalgičnu, romantiziranu atmosferu devetnaestoga stoljeća. U romanu postoji i drugi turistički subjekt: glavni lik, pustolov Richard Francis Burton, pisac, prevoditelj, poliglot *par excellence*, vojnik, špijun, istraživač, etnograf i jedan od prvih velikih orijentalista, koji je dijelom i devetnaestostoljetna varijanta turista u mnogome suprotna prototipu onog današnjeg; imućan ekscentrik kojem na raspolaganju ne stoje ustaljene turističke rute, već živi u svijetu gotovo potpuno oslobodonom turizma. Treći vid turista, doduše izvan teksta, jest i sâm autor – svjetski putnik koji je za potrebe pisanja romana smatrao bitnim proći Burtonovim putem. Tri različite turističke prirode – ona čitatelja, autora i teksta – predstavljaju različite turističke strategije koje se u nekim zglobovima fabule spajaju, a u drugima pak udaljavaju.

Turist ne može bez svijeta koji treba vidjeti, simbolično osvojiti posjetom. U narativnoj ekonomiji najviše prostora dobivaju Indija, Meka i sjeverna Afrika, dok je Europa ostavljena postrance kao dosadna, već videna varijanta koja guši Burtona i pojavljuje se tek u djeliću teksta te kao okvir na početku i kraju (Trst kao mjesto Burtonove smrti). Početak krajem, odnosno smrću, indikativan je u dva smisla – potencira epsku snagu

priče koja obuhvaća jedan ljudski vijek, ali i pokazuje ono što Burton primarno jest – Europljanin; kao što eksplicitno govori i naslovnica na kojoj su glave zamjenjive, ali tijelo na koje se nasaduju je fiksno i formulira arhetip engleskog lorda sa štapom i rukavicama. Svaki od svjetova zadržava visok stupanj autonomije i specifičan unutarnji ustroj koji se jasno, ali suptilno reflektira na paratekst te je tako, primjerice, indijska dionica jasno artikulirana numeriranim poglavljima (počevši s nulom izmišljenom na indijskom području!) odražavajući indijsko zanimanje za brojeve, a u arapskom se dijelu poglavlja stapaju poput valova usadujući strukturu sadržaja u formu u najdoslovnijem smislu.

Počevši s Indijom (*britanskom Indijom!*) prijelaz iz europske kulture u ostatak svijeta je postupan: u ondašnjem "dragulju u kruni britanskoga carstva" vladaju britanski zakoni i britanski službenici; njezina je egzotičnost dovoljno zauzdana europejstvom. Niz časnika boravi u Indiji, a među njima i Burton; u tom je aspektu on tek jedan od tisuća, ni po čemu zanimljiv. Indijska dionica ima važnost inicijacije za Burtona – on se prvi put sreće s drugošću i počinje učiti jezike, mijenjati lica i bavljati se ludičkom konstrukcijom identiteta. Indijski svijet kombinira hinduističku mudrost koju Burtonu prenosi lokalni mudrac i ljubavni podzaplet iskorišten kao glavni poticaj Burtonovu prijevodu *Kama Sutra*. Indija je i ishodište indoeuropskih lingvističkih sustava te je i s te strane nužno započeti upravo od nje.

Taj je početni dio prozračan i s najviše oscilacija; trenutak je prijeloma Burtonove ličnosti i najvećeg dinamizma pripovijedanja, dok su ostali dijelovi u nekoj mjeri prepisivanje, radikaliziranje ili ponovno pisanje onog rečenog ili započetog u Indiji.

TKO JE RICHARD BURTON? Arapski svijet ima čvrsto središte – Meku, odnosno istraživanje religijske tematike. Burton kreće na hadž, daje se obrezati i istovremeno gleda iznutra (kao musliman) i izvana (kao nemusliman) te se čak ni guverner i šarif koji istražuju njegove namjere pokušavajući otkriti postoji li špijunska pozadina ne mogu odlučiti je li on heretik ili pravovjerni musliman. Narativna jednosmjernost, jasna usmjerenost na cilj i poneko zapadanje u nepotrebnu ekstenzivnost deskripcije slabe ovaj dio, ali istovremeno strukturalno dobro odražavaju njegovu tematsku problematiku.

Potruga za izvorom Nila u unutrašnjosti istočne Afrike označava pucanje svijeta po šavovima; Burton je umoran, često bolestan i drugi ga nisu spremni dalje slijediti – njegova je žudnja za putovanjima i ekspedicijama postala manija pojedinca za koju više nitko nema razumijevanja te zapravo označava pravu Burtonovu smrt. Svijet kojim prolaze svijet je trgovaca robova, zarastao, divlji i gotovo netaknut, svijet u kojem nema

oslonca poznatog i u kojem su članovi ekspedicije prepušteni jedni drugima. Istočnoafrička priča, iako smještena u najizoliraniji mogući ambijent, ne bavi se toliko drugošću egzotične kulture koliko odnosom dvaju Britanaca, vođa ekspedicije – Burtona i Spekea, a procjep među njima često je mnogo ozbiljniji od onog između Burtona i Arapa ili Afrikanaca te pokazuje da Drugo može imati razna lica pa i ono najslbližije našem.

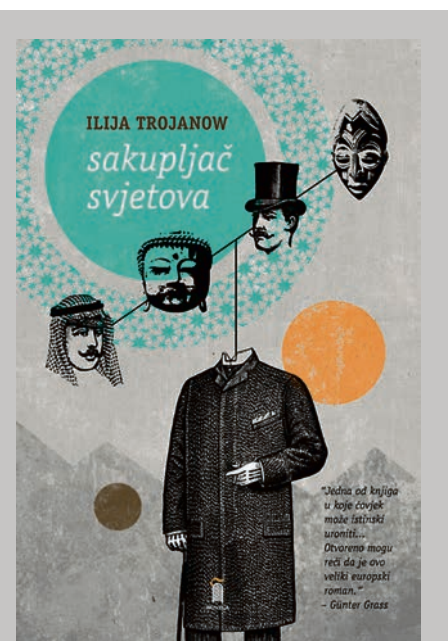
Tematska i stilska odvojenost različitih kompozicijskih dijelova te pripovjedači vezani isključivo uz svoju lokalnu zajednicu zatvaraju svjetove i Burton je jedini koji nometano prelazi iz svijeta u svijet, iz kulture u kulturu, ostavljajući ono prošlo za sobom i gotovo uopće ne misleći na nj, naizgled bez posljedica.

Tko je Richard Burton? Je li on strastveni znanstvenik, hinduist, musliman ili tek dokoni engleski gospodin obuzet byronovskim spleenom koji liječi avanturizmom? Ili pak sve u jednom i istovremeno ništa? Krenuvši iz Indije, kad se sramežljivo šulja na zabave lokalnih stanovnika, Burton sve prirodnije i nonšalantnije poprima razne identitete, čak se i obrezuje da bi svoje eksperimentiranje s islamom učinio vjerodostojnijim, da bi sebe i druge uvjerio u svoj novi identitet. Burtonova dinamičnost, vječna mijena, ustanovljuje novi oblik kolonizatorske, zapadnjačke nadmoći – zapadnjački duh pridaje si aktivnu ulogu u kreiranju istočnjačkog svijeta, pohlepno istražuje istočnjačke kulture brižljivo krijući podatke o sebi pa tako posredno i o Zapadu; dominacija se uspostavlja na načelu posjedovanja informacija, poznavanja jezika i kulturnih kôdova. Nasuprot tome, istočnjačka je tradicija postojana i tiha te stalno odbacivanje i usvajanje identiteta nije u njezinu duhu već je riječ o iznimno zapadnjačkoj uporabi istočnjačke semantike. Kao što je i uobičajeno u tekstovima (post)kolonijalne tematike pitanje identiteta postaje opsesivna tema koja istražuje odnos nacije (vlastite, drugih) i pojedinca (stranca, starosjedioca), na što tekst (uglavnom redundantno i prema kraju sve češće) rado eksplicitno upućuje.

ŽIVJETI DA BI SE PRIPOVIJEDALO Svaka kompozicijska cjelina ima svojeg pripovjedača koji priča s vremenskim odmakom; u indijskom je slučaju pripovjedač Naukaram, Burtonov nekadašnji sluga, koji *lahiya* (pisaru) iznosi svoju priču, priču o hadžu rekonstruiraju istražitelji Burtonove moguće špijunaže, a o otkrivanju izvora Nila priča jedan od članova ekspedicije, Sidi Mubarak

— KAO ŠTO JE I UOBIČAJENO U TEKSTOVIMA (POST) KOLONIJALNE TEMATIKE PITANJE IDENTITETA POSTAJE OPSESIVNA TEMA KOJA ISTRAŽUJE ODNOS NACIJE (VLASTITE, DRUGIH) I POJEDINCA (STRANCA, STAROSJEDIOCA) —

Bombay. U svim slučajevima priča prerađena prvotnu zadaću, postaje zabava i osobna strast, doslovno se živi da bi se pripovijedalo; *lahiya* se udaljava od pisanja preporuke za Naukarama, istražitelji počinju razmišljati izvan kategorija zakona i krivovjerja te se



Ilija Trojanow, *Sakupljač svjetova*, s njemačkoga prevela Sabine Marić; Novela Media, Zagreb, 2010.

priča razlijeva izvan prvotnih strogo utilitarnih okvira, a Sidi Mubarak Bombay posve je nalik epskom pjevaču koji navečer u krugu prijatelja i obitelji pušta naraciju da teče, ponekad preuveličavajući dogodeno, ponešto izostavljajući, kao što i indijski pisar dotjeruje i dopunjava u dijelovima koji su nepotpuni. Poruka je u sva tri slučaja ista – priča se nikad ne može potpuno istinito ispričati i zaboravimo na istinu i na stvarnog Burtona kad pred sobom imamo nešto uzbudljivije od istine – priču. Kao što *lahiya* ne želi čuti kraj jer onaj tko ga dozna može mirne duše umrijeti, ni čitatelj ne čuje kraj, ne čuje priču sa svih strana, nego dobiva niz heterogenih ulomaka koje kaleidoskopski slaže u novu priču nastalu u procesu čitanja. Osim triju antropomorfnih pripovjedača, pisac je i sâm Burton – on dokumentira svoja putovanja, piše da bi se sjećao i da bi se drugi sjećali, piše da bi bio ugrađen u kolektivni identitet i otkrio novi djelić svijeta pokazujući da je on neizmerno više od pukog komadića geografske karte.

Uz poneku zamjerku zbog nepotrebne ekstenzivnosti u kasnijim dijelovima priče *Sakupljač svjetova* roman je koji formalno i sadržajno uspijeva na osvježavajuće nov način progovoriti o drugim civilizacijskim krugovima, ali još uspješnije govori o pripovijedanju kao modelu koji je u temelju razumijevanja svijeta, samospoznaje i konstrukcije narodnog i svakog drugog identiteta. **E**

SLUŠATE LI RADIO?

SPOJ PITKOGA STILA I TEMELJITOGA ZNANSTVENOG PRISTUPA U NAS JOŠ UVIJEK RELATIVNO NEISTRAŽENOJ TEMI DAJE SNAŽAN POTICAJ ZA BUDUĆA ISTRAŽIVANJA

MARTINA PERIĆ

Kada je Orson Welles 1938. godine u programu CBS-a odlučio emitirati radio-dramu *Rat svjetova*, vjerojatno nije ni slutio koliku će masovnu histeriju i paniku izazvati emitirani sadržaj o navodnoj invaziji Marsovaca. Iako je ta radio-drama bila koncipirana na način da se poigrava očekivanjima slušatelja te je svojim oponašanjem novinarskog izvještaja s terena očito imala za cilj navesti publiku na zaključak da se radi o stvarnim događajima, a ne o fikciji, šok i reakcije koje je tada izazvala ostali su nevideni do danas. Nijedna televizijska emisija niti internetski sadržaj nikad poslije nisu prouzrokovali paniku takvih razmjera – toliki su bili utjecaj radija i njegova vjerodostojnost u medijskom prostoru prve polovice 20. stoljeća. U međuvremenu se slika medijskog prostora itekako promijenila, a upravo ovim pitanjima o utjecajnosti radija, njegovog povijesnog razvoja i (ne)izvjesne budućnosti bavi se nova knjiga Marine Mučalo *Radio – medij 20. stoljeća*.

— IAKO U STRUČNOJ LITERATURI POSTOJE MNOGA PONEŠTO POVRŠNA TUMAČENJA I TVRDNJE KAKO JE UPRAVO MARCONI “OTAC” RADIJA, MUČALO U SVOJOJ KNJIZI NUDI DRUKČIJI I TEMELJITIJI POGLED NA TO PITANJE —

NASTANAK I POČECI Kao što i sam naslov knjige kaže, radio je medij koji je obilježio 20. stoljeće – do pojave novih utjecajnih medija, poput televizije te kasnije interneta, bio je praktički bez konkurencije, a u drugoj polovici 20. stoljeća te posebice na prijelazu u 21. stoljeće, započelo je njegovo reorganiziranje u već prenapućenom medijskom prostoru. Baveći se počecima radija, autorica ističe prvenstveno one tehničke izume koji su imali izravnu važnost za postanak radiofonije. To su, kao prvo, izumi koji su omogućili bržu komunikaciju i prijenos podataka putem žice (telegraf, telefon), a kao drugo, ono što je označilo pravu tehnološku revoluciju – otkriće bežične komunikacije. Bežična komunikacija, odnosno prijenos podataka tzv. radiovalovima bila je predmetom znanstvenih istraživanja još krajem 19. stoljeća, ali bitni pomaci na tom polju učinjeni su tek početkom 20. stoljeća, a kao dva najvažnija imena u tim istraživanjima izdvajaju se Nikola Tesla i Guglielmo Marconi. Iako u stručnoj literaturi postoje mnoga ponešto površna tumačenja i tvrdnje kako je upravo Marconi “otac” radija, Mučalo u svojoj knjizi nudi drukčiji i temeljitiji pogled na to pitanje. Ona, naime, smatra da se nikako ne može na postanak i razvoj radija gledati kao na slučajnost ili rezultat istraživanja jedne osobe (pa makar to bio i Marconi), već je on plod rada i dugotrajnih istraživanja više znanstvenika i inovatora koji su svi u određenim fragmentima svojeg rada dali podlogu za razvoj radija kao prvog

elektroničkog masovnog medija. Tako su od jednake važnosti Teslina istraživanja posvećena bežičnom prijenosu signala, kao i Marconijevi eksperimenti koje je provodio na svojoj jahti *Elettra*.

No, ako je donekle i razriješena problematika pripisivanja izuma radija jednoj osobi, i danas postoje brojne dvojbe i rasprave oko datuma “rođenja” radija, tj. emitiranja prvog radijskog programa. Neki smatraju da je to bilo na Badnjak 1906. godine u Massachusettsu, kada je Reginald Fessenden emitirao instrumentalnu verziju pjesme *Sveta noć*, i iako je božićna simbolika radanja novog medija i više nego znakovita, većina se znanstvenika danas slaže da bi se prvim radijskim programom ipak trebao smatrati onaj emitiran u studenome 1920. godine u Pittsburgu. Bilo kako bilo, činjenica je da se radio dvadesetih godina 20. stoljeća naglo proširio i američkim i europskim kontinentom. Međutim, kao što ističe Mučalo, tako nagla pa i neočekivana ekspanzija radijskog medija izazvala je u

počecima i pravi frekvencijski kaos, doduše, više u američkoj nego europskoj radiofoniji. Naime, autorica u knjizi nudi pogled na američki i europski model razvoja radija, analizom i sučeljavanjem njihovih razlika i sličnosti. Tako uočava da je američka radiofonija od samih početaka bila više usmjerena na komercijalizaciju, a razlog tome vidi u činjenici da se američki model financiranja temeljio na privatnim tvrtkama i reklamnim sadržajima, dok se europski mo-

del već u počecima usredotočio na razvoj radija kao javnog servisa koji stoga treba služiti prvenstveno interesima javnosti, stavljajući osobiti naglasak na vjerodostojno prenošenje informacija, a financirao se uglavnom pretplatom (primjerice, BBC je u početku imao izričitu zabranu reklamiranja). Osim toga, u američkoj su radiofoniji prevladavali zabavni sadržaji i suvremena glazba, dok je europska predvođena već spomenutim BBC-jem preferirala emisije informativnog karaktera, klasičnu glazbu, bavljenje temama koje su od javnog interesa i sl. Međutim, i tu su se stvari uskoro počele mijenjati – na Starom je kontinentu također otkrivena potreba slušateljstva za zabavnijim, laganijim sadržajima, posebno glazbenima, pa je uskoro iznimnu popularnost stekao Radio Luksemburg, koji je svojedobno i mnogim generacijama hrvatskih slušatelja bio prozor u Zapad, barem u glazbenom smislu.

POLITIČKA ULOGA Mada se u počecima radija mislilo kako će se taj mladi medij “izgubiti” u šarenilu brojnih ratova za frekvencije, senzacionalističkih sadržaja i nekontroliranih apetita oglašivača diktiranih imperativom zarade, radio se ipak pokazao bitnim društvenim čimbenikom, a pogotovo nakon što je tridesetih godina 20. stoljeća zadobio i važnu političku ulogu. Američki su vlasnici radijskih postaja prepoznali interes javnosti za političke kampanje, posebno u predsjedničkim izborima,

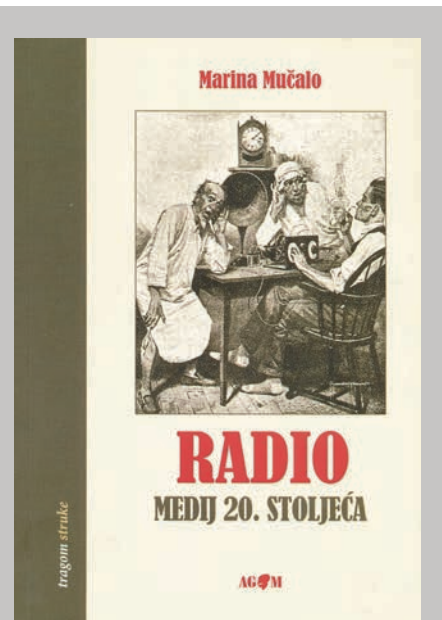
te je radio postao pogodan komunikacijski kanal između predsjedničkih kandidata i njihovih potencijalnih birača. Tako je i F. D. Roosevelt koji je vodio ekstenzivne radijske kampanje na čak četirima predsjedničkim izborima (i na svima je pobijedio) dobio titulu “radijskog predsjednika”. Međutim, i ta je politička uloga radija imala svoju mračniju stranu koja je posebno došla do izražaja u periodu neposredno prije Drugog svjetskog rata kada su fašistički i nacistički režim zloupotrebili utjecaj radijskog medija za isključivu propagandu svoje ideologije, a također i tijekom samog rata kada se radio osim za tzv. crnu propagandu i demoralizaciju neprijateljskih vojnika koristio i u svrhe špijunaže. Na težak i nezahvalan položaj, ali i važnu ulogu radijskog medija u ratnim vremenima autorica se osvrće i u poglavlju posvećenom hrvatskoj ratnoj radiofoniji iz perioda Domovinskog rata, posebno ističući teške uvjete izvještavanja s bojišta diljem Hrvatske, neprestane prekide u emitiranju zbog napada na odašiljače, ali i problem da se u tako iznimnoj situaciji primijene uobičajeni standardi objektivnog izvještavanja.

Mučalo inače u svojoj knjizi poseban prostor posvećuje povijesti razvoja radija u Hrvatskoj, s naglaskom na sve teške periode tog razvoja, uključujući već spomenuto ratno vrijeme. Hrvatski je radio zaista prošao trnovit put od osnutka Radiokluba

jest bogata faktografija i temeljito istražena tema. Autorica se posvetila izuzetno zanimljivom području koje je kod nas relativno neistraženo te je spajajući znanstveno utemeljeno istraživanje i pitak popularnoznanstveni stil pisanja uspjela stvoriti izuzetno zanimljiv, lako čitljiv tekst koji otvara mnoge nove teme i područja za daljnja istraživanja. Njezina knjiga ima vrlo otvoren odnos prema recipijentu, nudeći s jedne strane korisne i zanimljive informacije, a s druge postavljajući još zanimljivija pitanja, kojima se mogu pozabaviti ne samo stručnjaci za istraživanje medija, nego i laici ili naprosto pasionirani slušatelji radija koji žele saznati nešto više o mediju koji ih prati u svakodnevnom životu.

Osim toga, knjiga Marine Mučalo može poslužiti kao poticaj drugim znanstvenicima za daljnje bavljenje ovom tematikom, posebno u još nedovoljno istraženim područjima koja se bave, primjerice, suodnosom radija, televizije i današnjeg megamedija interneta ili budućnošću radija u vremenu informatizacije i digitalizacije. Naime, na najvažnije pitanje o budućnosti radija – hoće li on ostati samo medij prošlog stoljeća ili će se uspješno probiti na medijsku scenu 21. stoljeća – pravi odgovor dat će nam tek vrijeme koje je pred nama. Autorica knjige izražava u tom pogledu optimizam, ističući kako je radio već preživio svojevrstni medijski šok polovicom 20. stoljeća pojavom televizije te se pokazao fleksibilnim medijem koji dobro funkcionira u različitim i ne uvijek idealnim uvjetima.

U međuvremenu svi oni koji slušaju radio i ne smatraju ga samo uspomenom na 20. stoljeće, a zanimaju ih činjenice, detalji i anegdote vezane uz nastanak radija, primjerice, zašto je u Grover’s Millu postavljen spomenik jednoj radijskoj dramu, tko je bila Tokijska ruža ili kako je Radio Caroline, prvi britanski radiopirat, dobio svoje ime, odgovore na ta i još mnoga pitanja pronaći će u knjizi *Radio – medij 20. stoljeća*. ■



Marina Mučalo, *Radio – medij 20. stoljeća*; AGM, Zagreb, 2010.

Zagreb 1924. godine u dvorištu jedne obiteljske kuće na Gornjem gradu i prvog radijskog emitiranja 15. svibnja 1926. godine do današnjih triju programa nacionalnog radija u sklopu HRT-a te niza lokalnih i regionalnih radiopostaja.

BUDUĆNOST MEDIJA Iako knjiga *Radio – medij 20. stoljeća* obiluje zanimljivim i slikovitim anegdotama, ali i nešto burnijim i mračnijim epizodama iz povijesti radija, ono što je njezina velika vrijednost

KAKO DEMOKRACIJA MOŽE PODNIJETI ISTINU?

TVORBA SUBJEKTA U ANTICI I NJEGOV ODNOS SPRAM VLADAJUĆIH STRUKTURA TEMELJ JE RASPRAVE U OVIM PREDAVANJIMA IZ 1983. GODINE, A NJEZIN NAJVAŽNIJI DIO VRTI SE OKO GRČKE RIJEČI PAREZIJA ŠTO DOSLOVCE ZNAČI SLOBODU GOVORA

TONČI VALENTIĆ

Nakon dugo vremena objavljen je prijevod jednog Foucaultovog djela. No ovaj put ne radi se o nekom temeljnom spisu, nekom od onih koji, iako često citirani, još nisu zaživjeli u prevedenoj varijanti. Riječ je o predavanjima koje je Foucault održao na Collège de France od siječnja do ožujka 1983. godine, dakle pripadaju njegovom kasnijem opusu kad se zanimao za temu vladanja. Držeći katedru pod nazivom "Povijest misaonih sustava", Foucault je punih trinaest godina na spomenutoj ustanovi držao predavanja brojnoj i raznovrsnoj publici, svake godine izlažući originalno istraživanje. Ova knjiga rezultat je zanimanja za problematiku vladanja sobom i drugima na temelju minucioznog iščitavanja antičkih tekstova i njihovom postavljanju u specifičan kontekst u kojem diskurzivne prakse tvore matrice mogućih spoznaja. Ona osim toga svjedoči o živoj riječi zabilježenoj na traci magnetofona, o lucidnom i vehementnom stilu, o Foucaultovom žaljenju što predaje pred tako velikim auditorijem jer je priželjkivao seminarski rad na kojem bi mogao s manjim brojem sudionika mnogo kvalitetnije i detaljnije razraditi teme do kojih mu je bilo stalo.

OSTVARIVANJE LOGOSA U POLISU Promisli li se ova tema u cjelini, onako kako je izložena u seriji od deset izlaganja, mogli bismo je svrstati u kanonsko djelo, zaokruženu cjelinu koja stoji uz bok njegovim najpoznatijim knjigama te je prava šteta što nije ranije publicirana. Struktura koju Foucault ovdje slijedi identična je analizama povijesti ludila kao oblika znanja i skupa normi, ili pak nadzornim mehanizmima tvorbe novovjekovnog subjekta, s time što ovdje polje interesa naginje interpretativnom modelu postavljenom u *Povijesti seksualnosti*. Ne samo zbog toga što je i u temi vladanja polazište antički svijet, nego i stoga što se mehanizmi ovladavanja, oblici mogućeg znanja, normativne matrice ponašanja i virtualni načini postojanja za moguće subjekte poklapaju s antičkom idejom o podudarnosti upotrebe vlastitog uma i upravljanja drugima. Foucault će to pokazati na bezbroj primjera, od Euripida, Platona i Sofokla pa sve do Kanta, s kojim i započinje temu.

Tvorba subjekta u antici i njegov odnos spram vladajućih struktura temelj je rasprave, a njezin najvažniji dio vrti se oko grčke riječi parezija što doslovce znači slobodu govora, otvoreno govorenje odnosno istinoljubivost, ali za Foucaulta taj pojam postaje ključ interpretacije ne samo antičke, nego i suvremene subjektivnosti s dalekosežnim posljedicama. Naime, kroz to pitanje subjekt se konstituira kao inter-subjektivna kategorija. Kako odgojiti vladara tako da može vladati sobom i drugima?

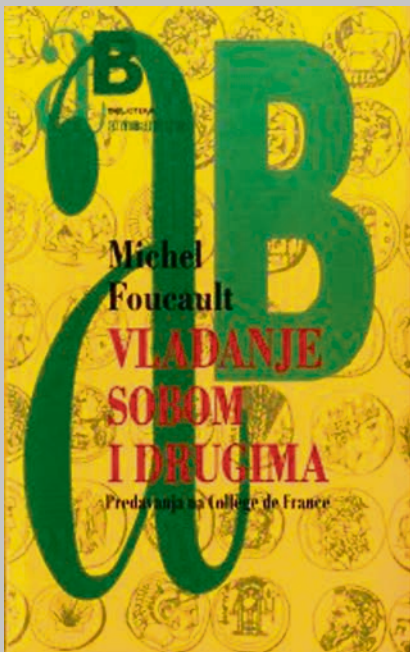
Tako da mu se kaže istina u lice, a upravo je to smisao parezije kao izvjesnog načina

izricanja istine, za razliku od primjerice performativnog iskaza. Diskusija o tome počinje s filozofom kod kojeg se naizgled nalazi najmanje materijala za ovu temu, a riječ je o Kantu i njegovom poznatom spisu *Što je prosvjetiteljstvo*, u kojem iznosi tezu o izlasku čovjeka iz njegove samoskrivljene maloljetnosti/nezrelosti. Kantovo razmatranje upotrebe razuma te razlikovanje privatnog i javnog uvod su u poniranje (često puta iznimno detaljno i uvijek potkrijepljeno brojnim citatima) u smisao parezije koja se sastoji, najkraće rečeno, u ostvarivanju *logosa* u *polisu*. Iščitavajući grčke tragedije kao djela istinitog govorenja, Foucault razlikuje dva suprotna oblika govorenja: razborit govor koji omogućuje vladanje ljudima, i govor slabog koji jakom prigovara na njegovoj nepravdi. Reći istinu u lice tiraninu izvorna je antička gesta, primjerice kod Platona, prisjetimo li se njegovog neslavnog "izleta" u politiku, odnosno pokušaja obrazovanja vladara kako bi bio spreman vladati. U tom su kontekstu ključne interpretacije *izegonije* (pravo na riječ, na govor) i *dunasteie* (obnašanje vlasti, tj. tehnike njezina izvršavanja) koje u idealnom slučaju spaja parezija koja označava ispovijedanje istine i koja je, ne manje važno, povezana sa statusom pojedinca. Pitanja koja se pritom nameću istovjetna su današnjim problemima: kako demokracija može podnijeti istinu? Kakav je odnos istine i organizacije društva? Naime, Foucaultova analiza proizašla iz grčkih tekstova iznimno je aktualna u današnjem svijetu. Ukratko, ona se sastoji u tezi da demokracija ne znači da svatko ima pravo glasa, nego da se državom prije svega upravlja na opću korist svih građana.

PROBLEMATIZACIJA POLITIČKOG ETOSA Platonovska želja i nakana da filozofi dođu na vlast i da vladari počnu filozofirati ostaje i danas neostvarenim, ali zato ništa manje vrijednim projektom, unatoč tome što ga od suvremene politike dijeli više od dva milenija. Konjunktura filozofije i politike, odnosno filozofije (*logos*) i djelovanja (*ergon*) navodi na zaključak da filozofija mora postojati kao istinito govorenje u odnosu s političkim djelovanjem, tj. ona ne smije biti samo puki diskurs, nego se nužno mora obraćati samo onima koji žele slušati. Iz te perspektive Foucault lucidno vidi gotovo cijelu klasičnu filozofiju kao neku vrst parezijastičke prakse, kao oblik ovladavanja sobom da bi se moglo vladati zajednicom na opću dobit. Pritom se prema njegovom sudu već u antici javlja dramatičan rascjep između filozofije i retorike, kao dva dispartatna oblika govorenja od kojih je samo jedan obvezan govoriti parezijastički i stoga mora biti temelj političkog djelovanja, njegov poticatelj i kritičar. Stroge i analitične interpretacije grčkih tekstova (napose s filološke strane) Foucaultu su preduvjet za istinsko razumijevanje

— DALEKOSEŽNOST I DUBINA FOUCAULTOVIH UVIDA IZNIMAN JE DOPRINOS RASPRAVAMA O DEMOKRACIJI, KAO I O NEPREKINUTOM, METAPOVIJESNOM ODNOSU POLITIKE S FILOZOFIJOM KAO SLOBODNOM I HRABROM RIJEČJU ISTINE —

tog problema, kao i odgovora na pitanje zašto u modernoj filozofiji dolazi do svojevrsne reaktivacije parezije, odnosno trenutka kad se povijest moderne europske filozofije konstituira kao povijest praksi istinitog govorenja. Foucault uzima reference iz klasične literature i postavlja ih u okvir vlastite problematizacije, preraduje ih, mijenja i uspoređuje kako bi stvorio originalan i koherentan narativ pa se može reći da se izgovorena predavanja ne razlikuju u mnogome od publiciranih djela. Povijesno proučavanje praksi etičke subjektivacije usko je povezano s političkim kontekstom, odnosno trajnim i strukturirajućim odnosom filozofije i politike koji će svoju aktualnost svagda zadržati. Filozofski diskurs dobar dio svojeg identiteta gradi na problemu vladanja drugima, a politički izazov koji otvara niz ovih predavanja daleko prelazi kontekst antike, problematizirajući politički etos u cjelini. Dalekosežnost i dubina Foucaultovih uvida izniman je doprinos raspravama o demokraciji, kao i o neprekinutom, metapovijesnom odnosu politike s filozofijom kao slobodnom i hrabrom riječju istine. **E**



Michel Foucault, *Vladanje sobom i drugima*, s francuskoga preveo Zlatko Würzberg; Antibarbarus, Zagreb, 2010.

— KAKO ODGOJITI VLADARA TAKO DA MOŽE VLADATI SOBOM I DRUGIMA? TAKO DA MU SE KAŽE ISTINA U LICE, A UPRAVO JE TO SMISAO PAREZIJE KAO IZVJESNOG NAČINA IZRICANJA ISTINE —

Prokletstvo kao povijest, Ljiljana Filipović

ODGOJENI NA NAČIN DA STE SAMO VJEROVALI U VLASTITI TRUD I SKROMNI ŽIVOT KOJI VAM MOŽE PRUŽITI, NISTE SE POLAKOMILI. NIKAD NISTE KUPILI NI SREĆKU. ALI IPAK SE SASVIM JASNO SJEĆATE DA JE DRUGI DIO PISMA OTVORENO PRIJETIO PROKLETSTVIMA

Godinama su vam prije kompjutorskog razdoblja stizala nepotpisana pisma. Lanci sreće. S uredno otipkanim vašim imenom. Da se ni po rukopisu ne bi moglo odgonetnuti pošiljatelja. Niste ni dvojili da je to sigurno netko od vaših praznovjernih znanaca. Bliskih prijatelja, možda. Tada ste se samo nasmiješili i uredno ih bacali u smeće. Prvi dio lanca obećavao je bogatstvo i valjda još ponešto čega se više ne sjećate. Jasno ako lanac dalje pošaljete na nekih, sad vam se čini desetak, adresa. A možda i više. Ili manje? Zapravo, sad ste uvjereni, ne neki veliki broj. Ne za sreću koju ste mogli odabrati. Sreću koju su vam željeli omogućiti nepoznati. Pisma su bila potkrijepljena primjerima raskošnih života koji su se ostvarivali odmah nakon odašiljanja. Odgojeni na način da ste samo vjerovali u vlastiti trud i skromni život koji vam može pružiti, niste se polakomili. Nikad niste kupili ni sreću. Ali ipak se sasvim jasno sjećate da je drugi dio pisma otvoreno prijetio prokletstvima. Ako ga dalje ne prosljedite, i tako prekinete lanac sreće, snači će vas zla sudba. Prijetila su gore nego Sofoklo svojim likovima. A zna se da se jedan kao opomena uvukao u literaturu, pa i utemeljio kompleks iz kojeg se ne može izvući ni cijelo čovječanstvo, i tako aktivno sudjelovao u stvaranju povijesti. Potom su slijedili primjeri propasti vama nepoznatih ljudi iz dalekih krajeva, ne recimo iz Vrlike ili Ivana Zeline, nego, to je zanimljivo, iz zapadnog sjevernoprekooceanskog svijeta. Ne s bliskog ili dalekog Istoka, Indije, recimo, kao ni iz Perua. Ti su valjda već geopolitički ionako dovoljno nadrapali. Bile su to propasti kojih se maštovitošću ne bi postidjeli ni prilično vatreni i raspaljivi grčki bogovi.

REKONSTRUKCIJA KRIVIČNOG DJELA

Kada su stasale kompjutorske adrese i serveri koji su i *faktički* radili, a ne kao u početku kad ste prijatelje u inozemstvo zvali tri dana za redom da vidite jesu li primili *mail*, i kad ste im mogli mirne duše i poslati pismo s nekom lijepom markom, jer su tada željeznice bile osigurane, dakle nakon tog tehnološkog prepada, odjednom su vam počeli stizati *mailovi* sreće. Malo nervoznija, srećom, kompjutorska generacija, uspjela ih je srediti već na *serveru* i strpati u *spam*. A onda su vam počeli stizati na mobilni telefon. Obećavajući ali i prijeteći smsovi. Tad vam je konačno sinulo da ste već godinama možda prokleti i da se za to krivično djelo ne možete nikome požaliti. Pokušavate se dosjetiti kako se sve to odvijalo.

Odmah se sjetite da su vam prvo oduzeli adresu. Da stanujete na istom mjestu ali da se adresa promijenila. Dobro, to je više nalik na montipajtonovske šale, mislite. To je nešto virtualno. Valjda ste još uvijek u istom svemirskom sustavu. Možda je to važnije? Je li? "What's in a name? that which we call a rose. By any other name would smell as sweet". Hm, još jedno prokletstvo... Ali eto bar nešto za nominaliste, deskriptiviste i dr.

Susjedov sin s kojim ste odrasli, stradao je zbog te adrese. Otac je tako silno želio tu promjenu da se sin odlučio izboriti za očev san osamostaljenja. Nije znao, otac, da je komandantovo iskustvo kojem je povjerio jedinca bilo samo ono iz dvorišne igre rata. Kada se tukao jer mu se sviđala jedna mala socijalistička princeza koju je i prezirao i volio. Poslije ju je oženio. Tiho je povučen s bojišta. Spasio ga je punac. Bivši general vojske koju je mrzio. Susjedov sin je nesmotreno poslan u klopku. Ali kao da se to u ratu može predvidjeti. Ne funkcionira ni u američkim filmovima. A bar bi scenaristi mogli znati kako se to radi. Izgubili ste i drugog susjeda. Taj je demonstrirao protiv prvog. Zastavom prve adrese koja je postala barjak. Možda i nije stradao. Samo se nije nikad vratio kući. I kakve to veze ima s vašim lancem sreće? Tek dvojica prijatelja manje. Dvojica?

Prijatelj koji vam je osobito bio drag, s kojim ste telefonirali u kasne noćne sate, razmijenjivali knjige i dijelili tajna znanja, zgrožen ubijanjima zbog promjene adrese i strahom da ga ne pozovu u rat, zapao je u tako tešku potištenost da su se roditelji obratili liječniku a taj, farmakologiji. Dijagnoza je postavljena, sredstva prepisana i prijatelj se uigrao u ulogu pacijenta, napustio posao, bilo mu je teško i telefonirati, prihvatio farmakološku ovisnost kao neku zasluženu kaznu za svoja strahovanja i uskoro vas više nije prepoznavao. Ponekad ste ga nastojali nasmijati. Uvrijediti. Protresti. Uvjeravali ste ga da nije lud, da se samo *srondao* zbog rata. Da je i normalno da se osjeća kriv. Ali nije ga on započeo. Rat. Nije on sve te ljude unesrećio. Normalno je da se ne trudi da ne pogine. Ponekad kao da bi se probudio, kao da je želio izaći iz kaveza vlastitog tijela. Tad bi bio istinski naporan i majka izmučena onim što joj se odvijalo pred očima, znala bi mu podviknuti: *Dabogda me bio željan*. Prkosno joj je odgovarao da nije on te sreće. Auto je naletio na nju dok je usred dana pretrčavala cestu. Činilo vam se, kad ste ga vidjeli na pogrebu, kao da ste ga prepoznali u očima, ali već se sutradan pokušao objesiti. Je li to taj koga ste prepoznali, poslije ste se pitali. Ponekad ga vidite u daljini kako hoda kao vlastita pijana sjena. Imao je školskog kolegu s kojim je vodio neki mali nevladin nezavisni antiratni performativni projekt. Kolegin je otac bio u vlasti. Netko s ponešto moći. Izmjestio je sina u vrijeme rata. Sin je dobro. Oženio se prigodno. Nastavio uspješno s projektom i prijateljevim idejama.

TAJNE PROPALIH SVJETOVA

Podsjetilo vas je to i na prijatelja koji se još u vremenima bivših adresa bavio tajnama prokletstava. Egipatskih. Nije imao smisla za vojničke tajne i pokušavao ih je izbjeći. Pustio je kosu, performativno se feminizirao, no tadašnjoj vojsci je sve bilo sumnjivo. Strpali su ga u vojničku ludnicu gdje je danonočno gledao kako jedan psihijatar vježba scene iz *Leta nad kukavičjim gnijezdom*. Kad vas je posjetio nakon samo mjesec dana promatranja, preplašeno je šaptao. Njegov performans čini se nije bio dovoljno uvjerljiv. Iste je noći prebjegao. Vratio se tek kad su promijenili adrese. Veselo je izjavio kako će sad sve pokupovati. A vi ste sjećali kako ste se družili zato jer su vam tajne propalih svjetova nadvisivale ovaj kojim ste hodali. Bilo mu je previše vaše sjećanje. Znali ste da je violinska kutija kojom se okolo šepurio bila prazna. A više niste bili klinici.

Djevojka s kojom ste mislili dočekati starost, odlučila je napustiti i vašu starost i promijenjene adrese i nastavila hodati svijetom kao ukleti Holandez. Ponekad su vam stizale dopisnice. Prazne. Mislili ste tada, kao i vaš ispražnjeni život.

Druga vas je ostavila jer u vama nije nalazila dovoljno domoljubnih osjećaja. Nije vam pomagalo ni to što vas je srce sputavalo preskakanjem alarmirajući čak i liječnike.

Jedan je, ajd dobro taj je bio ipak samo znanac, prekinuo s vama jer vas nije mogao urazumiti i dokazati vam kako je *dejtonski* sporazum nesporazum. A ni vi njemu. Obrnuto. Otada vam se samo izdaleka nakloni. S jezom mislite o njegovim proročanstvima. Zvučala su kao prokletstva: Vidjet ćete vi...! Otkud vam svi ti ljudi, ponekad vas pita netko u vama.

Prijatelj kod koga ste znali svraćati i šutjeti, iznuren poslovnim tavorenjem, poviješću koja mu je pretke pa i njega, činilo mu se, proganjala od početka svijeta, proklinjao je sam sebe, zazivao smrt iz dana dan. Opravdavao vam se: *Omiljena literatura mi je zazivanje smrti*. Majka njegove supruge, punica ukoliko, koja je baš u jednom takvom trenutku naletjela na njegovo dozivanje smrti, vrisnula je: *Kakva glupost! Smrt će ionako doći, ne treba je još i zvati*.

– To se ona brine za sebe – komentirao je kad je izašla. Ipak, kao da ste, sad vam se čini, nešto predosjećali, ili je to bilo tek isustvo, rekli ste mu: *Ako si nakanio otići, upozori me, da se znam pripremiti, da znam reći svome srcu*.

Nasmiješio se:

– Ne još koju godinu.

MINISTARSTVO ŽELJA

Ali njegovoj je želji bila ustupljena izravna veza s mjestom njihovih ispunjenja. Prekoreda? Nije trebao čekati te neke godine. Došla je, smrt, poslije ste računali, za dva mjeseca. Prolazili ste pored njegovih vrata. Vidjeli hitnu pomoć. Predbacili ste sami sebi tada, dobro se sjećate, da je već vrijeme, da ste dovoljno odrasli, da uvijek ne očekujete da se nešto najgore dogodi.

Dogodilo se.

Zašto je njemu ispunjena njegova želja da ode a ne i vama vaša, da zajednički šutite? Kakvi su to izbori? "Sve što god zamolite i zaištete, vjerujte da ste postigli i bit će vam!" (Mk 11, 22-24). Pa ako vjerujete da molitva djeluje, onda valjda i kletva nalazi način da se ostvari. Ne postoji služba kojoj možete uputiti svoju žalbu. Sjetili ste se da je to bila noć mladog mjeseca. Kada se ispunjavaju želje. Vi ste valjda s vašom zakasnili. Niste je podnijeli na vrijeme. Možda ih treba obnavljati.

Sjetili ste se prijatelja koji nije imao smisla za metafizička prenemaganja i putovanja duša ali ipak bi svaki put kad bi naletio na neku Romkinju, čim bi je spazio, još puno prije no što bi joj se približio, gotovo trčeći prešao cestu na drugu stranu.

– Da me ne prokune – objasnio vam je. Čovjek koji bi za ljudska prava dao i svoj život i nije bilo političara kojeg se plašio, ozbiljno je dodao: *Ja u to stvarno vjerujem*. Prisjetili ste se svih onih izbačenih Roma iz Francuske.

Izgubili ste i prijatelja iz osnovne škole. Imao je tvrdo huškačko nacionalističko srce. Domoljubno, opravdavao je ga. Jednom vam je u svađi oko hrvatskog rekao da se nada da nećete naletjeti na doktora koji će o medicini znati toliko koliko i vi o hrvatskom. Čudna usporedba mislili ste, kako se čovjek koji zna toliko o matematičkom načinu mišljenja može umrežiti u takve sulude odmake. Uvjeravali ste sami sebe da je to sloboda mišljenja. Koja vam je najvažnija na svijetu. Imao je nekog opakog djeda. Naljutio se jednom davno na njegovu majku. Prokleo i nju i cijelu njezinu obitelj i svu djecu koju će roditi. Prijatelj se često znao s time šaliti. Smatrao je to obiteljskom tradicijom. Da ne može bez onih koji proklinju. Supruga mu je poželjela da bude gladan samo zato što je zakasnio na ručak. Prijetila mu je i nekom kvržicom pod pazuhom. Govorila mu je da je to njezin zalog za bijeg od svega. *Ništa ti ne nedostaje, to je zato*, šalio bi se on. Uvijek je govorila

Zapisi Spajdermena, Saša Ćirić

Snaga volje. Šta je to? Uvek sam bio malodušan. Malodušan u svemu. U hodađu, u jelu, u razgovoru... I u pisanju. Ne znam kad ću prestati, kad će demon malodušnosti da me kucne po desnom ramenu i pripreti prstom sa nepodsećenim prljavim noktom: no-no, dosta je bilo. Dosta? I ovo je previše. Kažete da ako sam malodušan u jelu i u piću ne mogu biti neumeren ili oblaporan? Tačno je, nisam pijandura ni izelica, ali se stoga ne osećam nimalo polaskano. Jedem malo, ali loše. Da, izlizan kalambur, mada nije tako loš. U hodađu... pa zapravo, pešačim koliko i većina drugih nevozača, kad se mora, van prevoza i kad mi dojadi da sedim u sobi. Ne, nisam potomak Oblomova, uzgred, zaista divan rediteljski potez pozvati Petra Božovića da bude Oblomov, vizuelno pun pogodak. Mada, nešto mislim, zašto bi Oblomov morao da bude obao i težak kao kit? Takvo mu je ime, reći ćete, vidim, smeši vam se brk. Da, ali mogao bi da bude pustinjač, da, zašto da ne, sobni pustinjač, kamerni izopštenik, samoizgnanik u betonskom sarkofagu svoja četiri zida, begunac u nepomičnost, inertni poklonik Parmenida, samoubica koji testira snagu volje – lišiti se života nepokretnošću... Da, u pravu ste, kad reči pokuljaju, prestajem da budem ravnodušan. Mada, to ne traje dugo. A i, brate, razmišljao sam, ovaj, mislim, razmišljam često o tome. Da li mi je lakše? Šta lakše? To što sebi nalazim opravdanje i izgovor, neku vrstu filozofskog izlaza za malodušnost? Možda mi je još teže, zapravo. Ako sam tako duboko pronikao u sebe, uspeo da spoznam sebe, kako je glasila pouka na ulazu u paganski hram, eto – uspeo sam. A gde su aplauzi, gde zaslužena nagrada? Šta, nagrada je u tome što je samospoznaja podstrek da se promenim? Ali, ja ne želim da se promenim, ja to nisam u stanju. Karakter je ljudska sudbina. Da, sa Parmenida smo sada prešli na Heraklita, u pravu ste. Volim Grke, posebno one najstarije. Tako su fragmentarni. Ah, da, proključali ste me, vickast sam... Da, bio sam takav... Naporedo sa malodušnošću. Ponekad pomišljam da je duhovitost, blažena bila, dar koji mi je dat ne da podnesem nepodnošljivo već se narugam sebi. Šta, i da mi pri tom bude lakše? U ruganju sebi? Mora da se šalite! Kome je lakše kada mu se neko izruguje, sve i da je taj neko on sam? Posebno ako je taj neko u pravu. Da, prava duhovitost raste iz tla nadubrenog gorčinom, samosvrhovitom mizantropskom gorčinom... Ali, otišo sam predaleko. Ili, bar, prebrzo. Vratimo se malodušnosti. Ona tako lepo ide sa usamljenošću. Sam si, niko te ne treba, ne traži te, ne zove, ne opterećuje te svojim problemima, svojim prisustvom, niko ne očekuje da mu pomogneš, da ga savetuješ, ništa ne iziskuje tvoj napor i tvoju energiju. Ne, ali ne, grešite ako mislite da vam je sve potaman i da ličite na štatijaznam nekog oblomovskog ili pustinjačkog Budu, samozatočnika, kretetskog stolpnika, hodača po zidovima... Opet ta nezajajljiva, varljiva bujica. Najgore u malodušnosti, onoj koja je sve vreme svesna sebe, a svaka je malodušnost svesna sebe, od toliko vremena sebično posvećenog samom sebi samo idiot ne bi spoznao sebe, kao da je to nešto složeno upoznati se... šta sam ono počeo..., ah, da, najgore u malodušnosti je, dobro, možda nije najgore i svakako nije jedna stvar, nemoć, nemoć istine da bilo šta promeni sem da bude to što jeste, a naporedo s njom i nedostatnost materijala za razmatranje. Jer, ne zaboravimo, osudili smo se na strog zatvor, bez poseta i dnevnih žurnala, bez bilo kakvih vesti, samica, uska ćelija u garsonjeri, čak su i roletne spuštene, zgrada je debelih zidova, nema komšija i nalazi se na kraju slabo naseljenog predgrada. Pa, naravno da nema psa, ko će čuvati takvu pustoš, šta tu još ima da se čuva? Metafora uvek izda, dobro de, razvijena metafora – alegorija. Ali, tu je poenta, sami smo u sobi, zaključali smo se a ključ smo izbacili s krova, odsećeni smo od spoljašnjeg sveta, samo mi i zidovi, pa ti sad razbijaj glavu. Da, ili ne razbijaj, trebaće ti još malo a ionako se sve misli potroše za dan-dva. Ili još i kraće. Svi ti pametni knjiški ljudi zapravo su tako patetično zavisi od informacija i novosti, od unosa spolja, inputa – inteligentni protočni bojleri...

Govorim dok se ne umorim, govorim da bih se umorio, govorim dok pilula za smirenje ne počne da deluje, dok ne počne da me obuzima blaženstvo opuštanja,

Bog ih poživeo. Da, njih, proizvođače pilula. Kraljevstvo za sigurnost, kraljevska sigurnost, nema da omane, kukuta u minijaturnim dozama. Najpre nervni završeci, prsti na rukama i nogama a potom udovi celom dužinom preko srca do mozga. Pa, naravno da je mozak na kraju, kakvo bi uopšte bilo uživanje da saznamo šta nam se dešava pre nego što to doživimo. Blagi dirigovani dremež. Telo prestaje da bude naše i polako pada u naručje Hipnosa, medicinskog brata iz Gradske bolnice, otkazuju funkcije tela, zapravo ne otkazuju samo ih ne osećamo, prestajemo da vodimo računa o njima, razdužili smo ih, vratili smo ih telu na revers, do sutra, tonemo, ništa nam se rdavo neće desiti, praksa, sigurnost, toliko puta, nismo se overdozirali, navukli se jesmo ali šta to smeta ako još uvek deluje u regularnim dozama, tuli se svest, ne moramo da imaginiramo išta više, prepuštamo se, u njegove ruke, u bezdan sigurnosti, u okean tuposti, u otupelost, još jedna nemoć da se nosimo sa sobom, prazno i puno u nama jednače se kao kineski crno-beli miks simbol sa tačkama, zove se nešto kao blizanci, mirna Bačka i sve ravno je do Kosova, Porte, Aja Sofije, Jerusalima, pupka sveta, Kilimandžara, ostrva Ulro, sve do Galaktike u njenom poslednjem pohodu...

Govorim ne da bih nešto rekao, da, to sam već rekao, ili mislio sam da sam rekao. Uostalom, moj govor nisu glasovi – ne čujete me a sve ste razumeli. Eto, pismo je čista telepatija. Doduše, to sa razumevanjem malo škripi. Možete li me razumeti ako samog sebe ne razumem? I razumevanje je precenjeno. Kao da svaki govor ima smisao. Da, razumem vas, postoji smisao koji nose reči, same sebi u miraz, smisao koji daje kontekst, smisao koji daje namera, smisao koji proizvodi učitavanje, proizvoljna volja ili neznanje i kratkovidost... Govor je ulovljen u mrežu smisla, neizbežno, kao pauk u svoju mrežu. Šta, kažete da pauk plete mrežu, poradajući je iz sebe, da je oblaže svojim oho-lepkom da bi uhvatio druge životinje, bube, muve, jebemligašta, a da nije sam ulovljen? Sigurni ste u to? I pauk je malodušni pustinjač u svojoj sobi, šestonogi, osmonogi, n-tonogi fakir, dobro de, mornar u svojoj mreži za ljujanje... Kad smo kod Grka, Plutarh mi pade na pamet i njegova definicija demokratije, dobro de, znam on je pisao biografije slavnih, bio je žurnalista svoga doba opsednut selebritima, paparacohagiograf. Pa neko od njih, jebemligako, državnik neki, vojskovođa, tajkun, ne nije tajkun, oliv-tajkun, dobra fora, rekao je da mu zakoni u demokratiji liče baš na paukovu mrežu, ulepe i zaustave sitne živuljke dok ih krupne zveri lako pokidaju. A, šta kažete, kakav trip, čoveče! Legalizam po meri buba i noćnih leptirova, ne i nosoroga. Za nosoroge je metak, ili vulkan, Ti-reks, Kraken ili štatijaznam. Ne, ne uživam u tome da nalazim mane legalizmu i demokratiji nego mi je muka od foliranja. Svi znamo Plutarhovu istinu i svi se pretvaramo da je ne znamo ili da nije bio u pravu. Sad, razlika među nama je ta što jedni zaista ne žele da se suoče sa ovom istinom – da su mali i bedni a da je demokratija iluzija, dok drugi pokušavaju na sve načine da na sebe navuku kožu nosoroga. Ili idu plastičnom hirurгу da im tu kožu transplantira. Treći... Ko su treći? Filozofi, ajde nazovimo ih tako, oni koji ne beže od istine. Šta rade pravi filozofi? Pate. Oni pate zbog istine. Pravi filozofi se ubijaju zbog istine, drugi nesrećnici prelaze u pesnike. Smrdljivo truplo istine oblažu pozlatom, kade tamjanom i premazuju balzomom da ne smrdi i ne truli, da sami zaborave na pravi izgled, da ih nekako hipnotiše odblesak sa staniola u koji su ušuškali leš. Dok pilula ne počne da deluje. A onda je sasvim svejedno.

Da, nisam samo malodušan, to bi se još nekako i tolerisalo, sumoran sam. U pravu ste. Sad ću istupiti van kruga stone lampe koju ste mi uperili u lice i povući se u tamni ugao, da se odmorim malo na paukovoj mreži. Nadam se da ju je razmestio od kako smo počeli naše malo ćaskanje. Nemate ništa protiv? I pilula kao da počinje da deluje. Vi ćete bdeti, šta ćete, takva vam je služba, neko i to mora. Do sutra. ■

– nastavak sa stranice 42

kako joj je svega dosta. Poslije ste mislili, možda se trebala samo malo odmoriti. Prijatelj joj je govorio da bi ona već umrla da je to nešto opasno. Prvo je on ostao bez posla. Čovjek kojem se bezgranično divio, pokrao je cijelu firmu. Prijatelj nije u to vjerovao ni kad su ga priveli zbog nesmotrenih potpisa na ugovorima. Poslije je knjigovodstveno zbrajao koliko ih je upropašteno. Koliko je obitelji uništeno. Sve samo da zaboravi kako mu je u tom naletu zauvijek otišla i supruga. Sin je odjednom počeo dobro zarađivati. Nekim neodređenim poslom. Majka je bila na samrti, i taj neki novi posao bio im je spas. Dječak je istinski bio sretan što im može pomoći. Uхваćen je u preprodaji droge. Majka je umrla. Pustila zalog da djeluje. On se, čim su ga pustili van do suđenja, predozirao.

ŽELJE

U kletvi kao da dođe netko tko preuzme sav teret na sebe, poslije ste mislili, da bi je otkupio. Može li se to? Ponekad vam se činilo kao da se sve to možda dogodilo da bi se otopilo srce vašeg prijatelja. Predbacivali ste sami sebi da su možda vaše neizgovorene zamjerke odigrale ulogu suda. Da su pokrenule davno prokletstvo da djeluje poput pravde na razinama o kojima ništa ne znate. Cijelim jednim virtualnim prostorom kojem možda ne priznajete postojanje, a koje vlada vama. Suosjećali ste

s njim, htjeli mu pomoći, ali on se pridružio nekoj krajnoj organizaciji koja mu je bila utjeha. Zavjetno su gladovali za druge. Na svoj je način pokušavao zaustaviti ispisivanje tragedije. Slučajno ste ga jednom sreli:

– Zamisli – nacerio se – sad mi je neka kumica dobacila nek mi vrug glavu odnese. A slučajno sam naletio na nju. Kad bih bio praznovjerman povjеровao bih da kletve vladaju svijetom. Da očevi ubijaju kletvom svoju djecu.

Pokušavate ga utješiti, reći da svijetom ipak vladaju želje. Ali sve samo pogoršate. Uzvikne:

– I kletva je želja! – I u trenu nestane.

I dok se potpuno potišteni prisjećate kako ste nepromišljano bacali pisma kojima ste se mogli usrećiti, valjda i obogatiti i sad piti skupa vina s novinarom koji sve o tome zna, živi u vili, a samo zbog toga jer je on svoja možda dalje prosljeđivao, netko odjednom prokune nekog. U eter. Čovjek koji godinama vrijeđa sve oko sebe izazvao je pravu uzbunu malogradanskog gnijezdašca. Svi su zgranuti. Intervjuira se autoritete. Promišlja se opakost kletve. Ona je poput svetog alkemističkog vjenčanja, vele. Zauvijek su povezani i onaj koji ju je izrekao, koji misli da mu je sreća nesreća drugog i prokleti. Tu kajanje zna svoju važnost. Možda. Tumače neka ozbiljna lica. Ako su i nasljeđene, kletve, i ako se u njih ne vjeruju sjede u nepoznatom prostoru nevjesnog. I djeluju.

Vi samo znate da je uzbunu izazvalo sjećanje na prezrivo bacanje lanaca sreće. ■

Koliko god da koštalo, Esad Babić

Ljubljana, Ljubljanici

Mislio sam da sam čovjek, da sam snažniji, dok je teklo pored mene. Zatim sam shvatio i zaustavio se. Polako i lijepo, kao ti, ranije, preda mnom.

Omar

U grču čuda uhvaćen postupno prepoznajem obmane bez nade prepuštam ognju njegovu vlast. Tko s njim gori sačuva snagu, tko kani gasiti zavodi svetu zmiju sudbine: ona sjedi na svim tvojim rukama, spava sa svim tvojim očima, kraljica razdvajanja neba od mora vidi čudo pretopljeno u tvoj žar, povlači rep zamišljeno, *svirepo*.

Tropea

Previše zreli prozori tonu u kasni srpanj.

Neko se vješa u rublje drugoga.

21. 7. 1965.

Svi imaju pravo drhtati u mom strahu, svi mogu otvoriti vrata do mojih misli. nitko im neće zamjeriti, nitko ih kazniti kad krenu govoriti moje ime u svojim glavama, iako neće biti previše realnog za sve njih koji će u skliskom neskladu zaglaviti u mojoj raspršenosti. Jer ne podržavam cijele oblike, jer ne mogu zbrojiti dva oblaka u jednu oblačnost, jer ne znam postati oluja kada je vruće. Djeca ovoga svijeta u spontanosti ranjenijoj od oklopa vječnosti, ne bojte se prihvatiti ovaj pakleno vrući dan takav kakav i mora biti.

Stan

Mijenjam glavu i nevidljivu ruku pjesnika za trosoban stan bez zidova, bez susjeda. Iznajmljujem naivnost djeteta za udarac surove stvarnosti u prsa.

Bezličnost

Sedamdeset eura za sat terapije u nekoj klinici. Pomognu ti da se prisjetiš, ostalo dođe samo, ako se dovoljno potrudiš, govore. I za to je potreban novac, da se prisjetiš. Konja koji je ritnuo oca i toga zašto sam preuzeo njegovu bolest, stoljetnu žalost što sam sin onog s ožiljcima, uplakanog. Udarac u lice boli duže od osjećaja obilježnosti. Želja da ostanem bez lica i sakrijem se pred svijetom plaši.

Koliko ih je bez lica i srca, ali to ih ne brine, jer je isplativo. Govorio si im bezlični, nitko ti nije prigovorio, poduprlu su te i oprali ruke. Ostao si sam sa svojim licem i novcem, koji ga ne prepoznaje. Oni i dalje kolju. Vidiš ih kako ti govore da im se pridružiš, vidiš ih, kako ti se smiju sa svojom bezličnošću.

Grad je zreo od ljudi, privatne ordinacije obećavaju kvalitetu. Rado bih se sjetio sebe, kakav sam bio prije svog zaborava. Sedamdeset eura će biti dosta. Uzet ću i skroman tečaj talijanskog, pretvoriti se u turista iz Verone, koji je zaboravio svoju Juliju. Ući ću u ordinaciju pokraj ceste i razgovarati s djecom starih bogova. Što su učinili s kategoričkim imperativom, koji plače na obali mrtvog mora. Neka mu bude. Najzdraviji je koji prevari samoga sebe. Koliko god da koštalo.

Ljubav

Rado bi zaspala bijela, snježno bijela, katkad pijana kao krv, premala za strah.

Sa slovenskoga preveo Marko Pogačar

ESAD BABIĆ (1965.) studirao je srpskohrvatski i slovenski na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Osamdesetih godina bio je pjevač novovalne skupine Via ofenziva. Povremeno radi kao glumac i TV voditelj. Objavio je sedam pjesničkih knjiga, a izbor, naslovljen *Oprosti, poezijo*, pojavio se na hrvatskom 1999.

Avenija muza, Andraž Polič

Krimska

Da bi čitao iz taloga okrećeš šalicu kave. Ali rukopis je baka ponijela u grob. Šalica te pak čita kao otvorenu knjigu. Prstima pipaš sunčeve zrake. Uz prozor kavane brzice ceste. Urezi željeznih kažiprsta su tragovi na pragu. Znojna znamenja vrtoglavice. Blijede glave se kotrljaju po klancu ulice. Čekaju da ih dostignu tijela. Pulsiraju neonski rekordi. Skriješ se u drvo izlisanog stola. Skriješ se u gutljaj etiopskoga grma. Zadime se sati do vječnosti. Vrijeme izgori, bezimeno.

Havličkov voćnjak

Sjediš na klupi u parku. Jer tu je park. I tu je klupa. Jer ne trebaš dodatnih razloga. Prijelomne odluke su izgubile težinu. Uza je ispuštena. Pas umukne. Balon se uspne visoko u nebo. Samo još obrisi i sinja bezgrešnost.

Neka druga milost te drži na tlu. Stabla se svlače u bojama. Opija te čar raskošne odgode. Kao da se svaki put vratiš izvoru vremena. Kao da prizori ožive tek s tvojim dodirima. Slaviš. Kao torta se podaješ suncu, da ti otopi korijenje. Sam se sebi daješ na brigu. Djeca te izgrade u kulu pijeska.

Ruska

Ta ulica ima slomljeni ritam. Divovskim koracima tako pješačiš kući. Na njoj si uvijek čovjek i pol.

A ta polovica zastane u njenom pogledu. Koji te potihom promatra. I djevojka je odnese sa sobom.

Možda je popije s kavom. Možda zamjeni za kišni cvijet. Možda je baci u smeće.

Daš joj svoju polovicu. I ne osvrćeš se. Na toj skrivenoj ulici.

Čiji te posljednji ugao izliječi. I opet uhvatiš korak čovjeka. No to je već druga ulica.

Galerija

Izadeš u noć. U svoju sjenku. Izadeš nenadano. Napustiš cipele. Tramvaj ih odveze na zadnju stanicu linije babilon. Ondje im čuvari nadenih stvari odrežu jezike. Raskomadaju ga i prilijepe sebi za zube. U noćnoj kronici već su na tragu neznanom pjesniku. Kritičari su združili snage u potjeri. Noć zuji ko teška košnica. Dolaze nespavači. U zoru ih možeš čuti. Kako se komešaju u vrsti s prašnjim riječima tvojih staza. Pekare mirišu i mirišu. Ti, bosih stopala, kližeš po nebu.

Široka

U novoj sam godini širok. Preširok za svoju staru kožu. Zato je dio mene na kvaki. Na stepenicama. Na pločniku. I na fotelji zadimljene konobe. Širim se lakoćom dima. Posvud me nosi. Svak tko me sretno zagrlu me. Teško se sam vraćam kući.

Širok sam širom ulice. Po meni pužu pješaci. Oblačim se u kuće. Moje oči prozori stanovništva. Krov je prostrto nebo. Sve ostalo još je po starom.

Julijska

Kocka je skliznula s dlana. Na stol. Dolje na pločnik. U odvod. Pala je. A da broj nije bio presudan. Igra je bila odavno njena. Čekala te na drugoj strani. Prešao si je. U slijepoj vrućini. Kao da si sam bio prijedan.

Avenija muza

Hodaš polako. Kako putuju stihovi. Nečujno jedre preko svjetlosnih natpisa. Za pojavom razlučiš glasove. Plove na izgovorenim brodovima. Veslaš po uzburkanom asfaltu. Neka ljepotica ponudi ti spasonosnu kožu. Kao da bi je mogao u jedro

raspeti. I uhvatiti povoljan vjetar. A već dugo vremena ne vjeruješ. Na vrhu jezika imaš pjesmu. I to je sve što možeš dati.

Sa slovenskoga preveo Marko Pogačar

ANDRAŽ POLIČ je pjesnik, skladatelj, glazbenik i glumac rođen 1972. Autor je glazbe za više desetaka predstava u zemlji i inozemstvu, a stalno nastupa s bendom Hamlet express. Objavio je desetak pjesničkih knjiga.

PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj ALGORITMA i ZAREZA za najbolji neobjavljeni prozni i pjesnički rukopis autora do 35 godina starosti

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

Izbor do 15 pjesama uz bio-bibliografsku crticu valja poslati kao privitak u jednom dokumentu na adresu navrhjezika@gmail.com, a prozu(e) opsega do 3,5 kartice teksta na adresu prozaknatjecaj@gmail.com. Radovi koji budu ulazili u uži izbor bit će objavljeni na stranicama *Zareza*, a godišnju nagradu, objavu zbirke poezije i objavu zbirke proze u izdanju Algoritma, dodjeljuje tijekom siječnja žiri u sastavu: Olja Savičević Ivančević, Kruno Lokotar i Marko Pogačar.

Rezultati Natječaja ekskluzivno se objavljuju na stranicama *Zareza*.

Crveni kaputić, Tihana Gambiraža

Problem je u tom crvenom kaputiću. Ima prekratke rukave kad podbočim laktovima lice, i tad se još ružnije nabora na ramenima. Oblačim ga najčešće u beskrvne dane povlačenja po kući; ukočenom desnom rukom palim i gasim cigarete, a lijevu pokušavam smanjiti u rukavu. Tako bih bila odvažna u njemu. Da mu samo mogu produžiti rukave, možda u zvonasti oblik, da, da malo plešu oko zglobova i djeluju retro. Možda bih i mogla, ali suviše je jeftin, skanjujem se odnijeti ga krojačici; kad god se odvažim, najednom izgleda kao običan komad tkanine. Posramim se i gurnem ga duboko u ormar. Pronašla sam ga negdje u kući, mislim da ipak nije pripadao baki, već da ga je dobila od nekoga i nikad ga nije nosila. Precrven je. Ima još jedna nezgodna stvar u vezi tog kaputića. Nema dugmad. Što nije strašno, iako nemam pojas za njega. Gore je što s unutarnje strane ima šarenu dječju naljepnicu. Koju, ako vjetar samo malo jače zapuše, svi mogu vidjeti. I onda se ruši cijela koncepcija. Ta naljepnica ne pripada tom kaputiću.

Dok ga milujem prstima razmišljam što ili tko mu uopće pripada. Da li ga je itko nosio ili je naprosto kao jedan od nenošenih, odbačenih predmeta sam razvio ovu specifičnu vibraciju u kojoj je svaka žena zamalo kraljica. Nonsense. Jednom je sigurno postojala neka gospođa, vjerojatnije gospođica, čije su ruke savršeno ispunjavale njegove rukave. Unatoč grubim rubovima i ružnim jastučićima koje sam istrgnula vidi se da posjeduje određenu ljepotu. Neuporabljivu. Neprenosivu. Zapravo je tanak i jadan i vjerojatno je proljetan, takav proziran, a kad se zagledaš kroz njega svijet, vidiš u tek nešto sofisticiranijim mrljama krvi. Kome to treba uopće, takva zaštita

od proljetne rose, crvena patina na trepavicama?! Krut je da ga prebaciš preko ramena ili nosiš oko struka, stoga možeš odbaciti bezbrižno trčanje livadom ili nekim vražjim gradskim parkom; tad uopće nije sportski ni malen već groteskna hladna ukočena stvar. Ali pristaje mi uz oči. U njemu sam lijepa. Stoga ga i promatram u trenucima dok moj večerašnji sugovornik kreće prema *lounge baru*. Uz dovoljno prigušeno svjetlo i nanižane narukvice neće ni primijetiti da sam toliko goloruka. Fali mu točno dva centimetara za neranjivost. Ili: posjeduje dva centimetara ranjivosti kad se uvučem u nj. Oklijevam. Narukvice nisu dobar izbor jer kao što rekoh, tom kaputiću ama baš ništa ne pripada, ne možeš mu lako dodati ni osobu, ni *accessories*. Zašto cjepidlačim? Bit će to posebna večer s garancijom posebne osobe i nipošto nije nalik *blind dateu*. Zašto je onda toliko bitan ovaj smiješni crveni odjevni predmet, a nije riječ o horoskopskom znaku ni nekoj posvemašnjoj površnosti, modnim štakama bez kojih ne bih mogla doći do odredišta, piti i govoriti. Možda sam negdje putem od zadnjeg važnog izlaska izgubila razum. Pa ga tražim podstredstvom karizmatičnih odjernih predmeta. Skupljam amajlije koje će me zaštititi ili gurnuti, po potrebi. Možda jer sam posljednji put drskom nemarnošću potegnula majicu preko traperica dva centimetra previše i namjestila šal izvan toplotne funkcije. Možda jer sam bila toliko šlampava, drska, a opet bolesno nesigurna, da bih uopće mogla prestati gledati zrcalo kad sam se od njega odmakla. Pa se u meni ozrcalilo svašta. I tako sam zurila u tu sebe u jeftinoj majici i smješkala se sebi, zavodila sebe, ljubila sebe, prezirala sebe i u samom dugometražnom finalu – nestala u sebi. A nisam se ni svukla,

čak ni u pauzama za reklame. Kako je onda na kraju moja vlastita koža bila izvnutra servirana vjetrovima, u svim tim crvenim laticama koje nikad ne snivaju; jer je ponovno otvaranje prebolno.

Soundtrack za generaciju meteoropata, za djevojku koja je prestara da bi bila *emo*, a koja plače samo kad je lijepo zamoliš da te voli, zvuči paralelno sa šuštanjem rukava. Nema vremena za kašnjenje jer nikad ne kasni. Onda bi to bio svojevrsan znak i večer bi skliznula iz *slow control* moda u podivljali opsesivni mod. Kad krene zauzdavanje rečenica sve do bolne sporogoruće neugodne šutnje. Račun. Hladan zimski zrak i javni prijevoz. U taksijima je sigurno lakše plakati.

Nema kašnjenja. Svakim bržim korakom znoj se polako stapa sa sve hrapavijim materijalom. Kao tisuće Pigmejaca na divovskoj koži, ćutim nezgrapnost. Pred ulazom, zureći u veliku narančastu utjehu iza stakla – toplo svjetlo pod kojim će se svrab rasplamsati, oklijevam. Računala sam na kroy. Na dužinu i način prijanjanja. Na sve tehničke detalje pa čak i na sasvim nefine rubove. Ali ne i na sam materijal. Gori mi na koži. Razbuktao se umjesto moje sigurnosti, nenadjevovog osjećaja kojeg sam imala u svojim hladnjikavim prostorijama gaseći cigarete, nepomična u melankoličnom modu, suhe kože.

Apsolutno je pogrešan, zaključujem i pripaljujem cigaretu, zamišljajući da je iza mene taksu u kojem svakog trena mogu nestati ako se cijela zamisao pokaže fatalno lošijom nego već jest. A ne glupi autobus koji je kliznuo u noć posljednjom linijom. Prsti mi postaju crveni od hladnoće, a dekolte od grebanja. Lice od nelagode. Moj savršeni sugovornik vjerojatno je još uvijek

bezbrižan. Gleda kartu, znam i koju, onu sa svim mogućim vrstama vruće čokolade, mentol čokolada, cimet čokolada... pitam se koju voli. Ili možda tahiti čaj, obični čaj s rumom, obični čaj bez primjese alkohola... Napravim spontani korak naprijed. Pušem u prste netom opečene dogorjelim filterom. Postaje mi hladno. Osjećam se kao zgusnuta crvena želirana masa izbockana borovim iglicama, kao jeftini božićni dekor koji se želi objesiti o *fancy* jelku. Taksu dolazi u prigodnom trenu. Bezobrazno skup, nimalo glamurozan, ne izaziva na plač; zrak u njemu je suh i topao, miriše na stari dječjov kaput. Plačem i poželim reći naziv ulice, da sve bude nekako američki; oni bolje znaju s porazima.

Pri ulasku u stan gulim kaput sa sebe i brojim deficit sitniša za *taxi pizzu*. Automatski palim računalo i odsutno buljim kroz prozor. Odlazim pod tuš, a pri povratku letimično bacam pogled na *mail*. Moj savršeni sugovornik je *online*. Izračunam da je kratko čekao. Blokiram kontakt. Megabajti naših razgovora i moj savršeno neprilagođeni kaputić survavaju se u mentalni *recycle bin*. Prošlo je. ■

TIHANA GAMBIRAŽA je rođena 1985. u Zadru. Objavljivala je u zbornicima *Rukopisi 33* i *Bundolo offline 2*, časopisima *Re*, *Split Mind*, *Zarež* i *BKG* te na internetskim stranicama

K dubokom, Tamara Bakran

1.

hodam, svjetlo iskidano lokvama, on stoji na uglu, priča sam sa sobom, prijeti prstom praznini, možda je i poludio od te praznine ispred sebe, hodam, svjetlo iskidano lokvama, naginjem se nad jednu, umačem ruku, začuđujuće duboko tone moja ruka, hoće li doseći nešto? razgrčem smeće, hrdave kotače, olupine brodova jer kao da sam tamo duboko dolje vidjela zlatnu školjku... ne, dno je prazno, hodam dalje, iza mene odjekuje njegov smijeh.

2.

ima jedan park u kojem raste visoko drveće, toliko visoko da o njegove krošnje zapinju planete, s jedne grane visi ljuljačka, ima već dugo kako sam se na nju popela, a kad sam se zaljuljala, ja sam zapravo poletjela, ne

ide mi se dolje, nema tamo više ničega za mene, prestali su me dozivati, nema tamo više nikoga za mene, ljuljam se, dug je put od jedne točke do druge, vjetar mi sklanja kosu s lica pa je vraća, ispod mene se gnijezde tirkizne ptice u niskim oblacima, a kad stignem do najviše točke, ukaže se nebo, dosežem ga stopalom.

3.

kupam se u bijeloj vodi s bijelim pješčanim dnom, voda isplahnjuje svijet, tišina vode, nema više razlike između mene i riba, laka sam ovakva u raskoši vodenog dana, rasplesano svjetlo tjera račiće u tihu jurnjavu, okružuju me lelujave meduze, školjke se rasprskavaju u bisere, bjelina... voda je isplahnula svijet, postala sam morska pjena.

4.

dobri mi je čarobnjak poklonio staklenu kuglu da me spasi. kad ugasim sva svjetla i zagledam se u nju, vidim zelenu rijeku, čujem njeno kamenje kako šapće kroz mahovinu, iz obale joj raste drveće u svim bojama, potonulo korijenje doseže tajnu nevidljivog dna, rijeka teče, pitka, dragocjena, odnosi me k Dubokom.

5.

noć je sve usporila, sjedimo oko vatre, peku se kesteni, žeravica leti oko nas zamišljenih, u šutnji, žeravica leti kroz zrak, mi smo oko vatre, oko nas su kuće i dvorišta, sjedimo tihi, crnih, neumornih prstiju, sjetni smo pred dugu zimu, neumoljiva vrtnja u vječnim krugovima, vječna smjena

godišnjih doba ne briše osjećaj umiranja, leti žeravica, ipak je hladno, šutimo, samo ona, Dražesna (tek joj je jedna godina), ništa ne sluti, premeće kestene iz jedne kante u drugu. ■

TAMARA BAKRAN rođena je 1979. u Zagrebu, gdje je diplomirala hungarologiju, turkologiju i bibliotekarstvo, upisala PDS književnosti, kulture, izvedbenih umjetnosti i filma te završila Ženske studije. Objavljivala je u *Quorumu*, *Zarežu* i *Vijencu*. Pohvaljena je na Goranovom proljeću 2008.

noga filologa

VJEŽBENICA GRADA

U PRVI TREN, SKICOZNA PREZENTACIJA OSTAVLJA NAS NEZADOVOLJNIMA. HTJELI BISMO JOŠ, HTJELI BISMO BOLJU SLIKU HAUSTORA, VIŠE SITUACIJA S KLIMA UREĐAJIMA, NIJE POSVE JASNO ŠTO BI TREBALE BITI TE POŠTANSKE ULOŽNICE. POTOM, MEĐUTIM, POČINJE NAM SVITATI DA KRITOVČEVA KNJIGA NIJE KATALOG IZLOŽBE. ONA JE VJEŽBENICA. SVAKI JE TEKST ZADATAK: ONAJ TKO GA ZADAJE OBJASNI NAM JE U ČEMU JE STVAR - DALJE JE POSAO NA NAMA. IZADIMO I GLEDAJMO SAMI, TRAŽIMO SAMI, OTKRIVAJMO SAMI

NEVEN JOVANOVIĆ

Fedor Kritovac, *Otkrivanje grada*, Zagreb: Ulupuh, 2010.

Prolazimo pored ostataka prošlosti. Katkad i po njima. Ti ostaci nisu nipošto monumentalni poput Dioklecijanove palače, niti toliko drevni. Povijest kraj koje i po kojoj gazimo skromna je, kratkoga dometa, marginalna. Istini za volju, dok jurimo u šoping, organiziramo štrajk, mobiteliramo, čekamo autobus, brinemo zbog djeteta čija prehlada nikako ne prolazi – ne bismo primijetili ni Palaču, a kamoli te sitnice. No zato su tu Fedor Kritovac i “Otkrivanje grada”.

NEŠTO NOVO NA STAZI SLONOVA Nekad su na ulazima zagrebačkih zgrada stajala strugala: tanke metalne pločice, okomito postavljene, za skidanje blata i snijega s cipela i čizama. Neka su bila još i dekorativna, razigranih, vijugavih oblika, s floralnim ukrasima; druga su bila strogo funkcionalna. Ponegdje su se, uz nove višekratnice, strugala postavljala sve do kraja šezdesetih godina (s punim opravdanjem, budući da se kod nas obično zgrada izgradi prije pločnika). Kritovac ova strugala *vidi*. Obilazi grad, nalazi ih, fotografira – sedam fotki donosi na jednoj stranici “Otkrivanja grada”, kao građu za malu tipologiju – i razmišlja o njima. Vidi ih kao broševe pripojene uz ulaz, kao znak koji uveličava čin ulaženja u zgradu. “Začudo, za razliku od tepiha kojima su bile u uglednijim zgradama prekrivene stube i kojih uglavnom više nema, strugala je još ostalo za lijepu zbirku.” Krenemo li za njim – prodemo li gradom, mjestima kojima i inače svakodnevno prolazimo, ali usput u lov na strugala – naći ćemo ih i mi. Ili makar batrljke strugala, krugove na mjestima gdje su otpiljeni ili izvađeni njihovi nosači. Ostaci prošlosti. Nije te ostatke za nas naročito briga, njihovo postojanje teče svojim tokom i svojim pravilima; ali mi smo nešto vidjeli. Nešto novo na stazi slonova.

STANARI NE ŽELE REKLAME U “Otkrivanju grada” Kritovac otkriva, prikuplja, promišlja vizualne elemente

zagrebačke svakodnevice: vjenčanice u izlozima, portrete na fasadama, tragove rata (ljepljive trake na prozorima, vreće s pijeskom) i životinja (oslikane aute, reklame, grafite), dvorišne ulice, cvjetne ulaze (vrtlarstvo između asfalte i betona), slike pasana “Pazi oštar pas” upozorenjima, klupe, interijere “u tranzitu” (namještaj i opremu u uličnom predahu, slučajno izložene tijekom transporta iz jednog zatvorenog prostora u drugi), kućna zvonca, poštanske uložnice, upozorenja na vratima (“Stanari ne žele reklame”, “Zatvaraj vrata”), žigove arhitekata i graditelja izvedene na fasadama, ostatke stubišnih vitraja, koševе za uličnu i dvorišnu košarku, klima uređaje, oglase s pripremljenim narezanim isječcima telefonskih brojeva, rublje, haustore, *street art*...

Svako se od brojnih poglavlja ove knjige sastoji od kratkog teksta i nekoliko fotografija (dokumentarnih, ne “umjetničkih”, često veličine poštanske marke). Tekstovi su većinom u obliku natuknica i bilježaka, katkad u trokutu između filozofske poezije – “svakodnevni i utopijski izazov življenja mjesnih zajednica”, idiosinkrazijske usmenosti (“Tadašnji su neki zagrebački centri za kulturu i galerije prvenstveno, pojedinci, grupe, institucije zaslužne za urbani zamah”) i razbarušenosti koju bi urednik trebao počestljati (“na i iznad raznovrsnih lokala”, “rezidualni ostaci”). Neki tekstovi i nemaju ilustracija, oni su jednostavno izvještaj o izložbi koju je autor negdje, nekad priredio (materijal tih izložbi očito se, i nažalost, izgubio ili je nedostupan).

U prvi tren, takva skicozna prezentacija u knjizi ostavlja nas nezadovoljnima; htjeli bismo još, htjeli bismo bolju sliku haustora, više situacija s klima uređajima, nije posve jasno što bi trebale biti poštanske uložnice. Potom, međutim, počinje nam svitati da “Otkrivanje grada” nije katalog izložbe. Ona je vježbenica. Svaki je tekst zadatak: onaj tko ga zadaje objasnio nam je u čemu je stvar - dalje je posao na nama. Izadimo van i gledajmo sami, tražimo sami, otkrivajmo sami.

FLÂNEUR, HOBIST I PROFESIONALAC Možemo reći da vježbe koje nam Kritovac nudi pripadaju antropologiji, etnologiji, sociologiji, dizajnu. Lijepo zvuči, i zaista ih se tako može čitati, i profesor u meni može lijepo zamisliti čitav seminar, vrlo zanimljiv seminar, organiziran oko “Otkrivanja grada”. No Kritovčeve vježbe možemo shvatiti i krajnje privatno. Izvan institucije, izvan akademije i profesija, “Otkrivanja grada” su udžbenik za *flâneura* (sjetimo se - *flâneur* je bodlerovski, a potom i matoševski i valterbenjaminovski, “čovjek koji hoda gradom da bi ga iskusio”), za nekoga tko želi naučiti gledati oko sebe. Sam Kritovac flanersku i hobističku poziciju, doduše, u predgovoru izričito odbija, valjda iznerviran ranijim takvim kritičarskim mudrovanjima; no ovdje ne govorimo o njemu, autoru, već o nama, čitateljima ove knjige.

A kad smo već kod toga, zašto bi zapravo *flâneur* gledao oko sebe? I zašto on, pobogu, želi doživjeti grad ako ne piše o tome doktorat ni knjigu, ako ne prikuplja građu za znanstveno istraživanje ni za prijavu patenta ni za izložbu? Čemu *beskorsno* znanje? – Za početak, mi ionako *već jesmo tamo*: dok mobiteliramo, dok čekamo bus, dok idemo s točke A na točku B, prolazimo kraj Kritovčevih uložnica za pisma, haustora, slika životinja: zašto ih ne primijetiti? Dalje, a zašto gledamo TV, čitamo knjige, igramo računalne igre? Ne “stječemo” li i “razvijamo” i ovdje “znanja i vještine” posve beskorisne, privatne, neutržive – samo (ako imamo sreće) zabavne? Napokon, flanerije Kritovčevim tragom primiču nas, ma koliko milimetarski, onome momku koji je, sjećate se, viseći nad provalijom na grani koja je pucala, dok je gore čekao tigar da ga proždere, ugledao pred sobom jagodu, dohvatio je, ubrao i pojeo. Kako je bila slatka! **E**

OGLAS

SADRŽAJ

- 3 Galerija ilustracija Dalibora Barića
- 14 ZORAN ROŠKO Uvod u opći ljudski štrajk
- 17 URS ALLEMANN Babyfucker
- 35 SEAN KILPATRICK Polizi lipanj
- 77 GEORGES BATAILLE Solarni anus
- 83 MARK THOMAS Pučki manifest
- 97 TIQQUN Kako to učiniti?
- 109 DALIBOR BARIĆ The Mind from Nowhere

– nastavak sa stranice 2



Hrvatski suvremeni film

Centar za kulturu Trešnjevka i Cherry Cinema predstavljaju ciklus novijih hrvatskih filmskih ostvarenja. Program započinje filmom Zrinka Ogreste, a idućih dana pogledajte filmove Rajka Grlića, Branka Schmidta, kolaž animiranih filmova te eksperimentalne filmove Helene Schultheis, Ivana Faktora i Tomislava Gotovca,

dokumentarne filmove Ante Babaje, Lordana Zafranovića, Daniela Rafaelića i Leona Rizmaula, Tihane Kopše i Ljiljane Šišmanović te kratke igrane filmove Tanje Golić i Dalibora Matanića. Program *Cherry Cinema – Hrvatski suvremeni film* prikazuje se od 20. do 23. siječnja 2011. u Centru za kulturu Trešnjevka. Ulaz na sve projekcije je besplatan.

O feminizmu na Balkanu

“Dijalektička interdisciplinarnost teorije i prakse u feminizmu: istraživanje pitanja roda, tranzicije i Balkana” naziv je ljetne škola koja će se

održati u Ohridu, u Makedoniji od 19. do 30. lipnja. Ljetnu školu organizira Odjel za rodne studije Euro-Balkan Instituta, u sklopu Regionalne mreže rodni i ženskih studija u jugoistočnoj Europi. Škola se fokusira na pitanja tranzicije na Balkanu, diskurse balkanizacije i probleme rodni stpendija i aktivizma u regiji. Radni jezik je engleski, a broj sudionika ograničen je na dvadeset. Sudionici moraju biti na MA ili PhD studiju na području rodni studija ili srodnih polja koja spadaju u društvene znanosti i humanistiku, pod uvjetom da su pitanja roda jedna od glavnih istraživačkih tema. Rok prijave je 28. veljače, a rezultati će biti objavljeni najkasnije 10. ožujka

2011. Na stranicama www.euba.edu.mk zainteresirani mogu pronaći formulare za prijavu. ✉

OGLAS

austrijski kulturni forum ^{zag}

Obavijest za tisak Austrijskog kulturnog foruma u Zagrebu: Natječaj za nagradu za promicanje suvremene austrijske književnosti „Albert Goldstein“ u 2011. godini

Zagreb, 14. siječnja 2011.

Austrijski kulturni forum raspisuje godišnju

ALBERT GOLDSTEIN -
nagradu za promicanje suvremene austrijske književnosti

kao jednokratnu i direktnu potporu za promicanje nakladništva, u iznosu od 2.500,-- Eura za objavljivanje jednog suvremenog austrijskog naslova (proza ili poezija).

Nominacije, koje uključuju prijedlog jednog naslova, kratki opis projekta, bibliografiju austrijskog autora / autorice kao i financijski plan i imenovanje prevoditelja / prevoditeljice predaju se najkasnije do 15. travnja 2011. Austrijskom kulturnom forumu, Gunduliževa 3, HR-10000 Zagreb, e-mail: literatur@kulturforum-zagreb.org te u kopiji putem pošte.

Odajući počast i sjećanje na 2007. godine preminulog hrvatskog izdavača, urednika, pisca i prevoditelja Alberta Goldsteina nagrada je po prvi puta 2008. g. dodijeljena nakladničkoj kući AGM za objavljivanje hrvatskog prijevoda romana autorice Angelike Reitzer „Svijetli predjeli“ / „Taghelle Gegend“, te 2010. godine nakladničkoj kući Fraktura za hrvatsko izdanje knjige „Europljani u izumiranju“ Karla Markusa Gausa. Knjige su predstavljene u Puli u okviru međunarodnog sajma knjiga Sa(n)jam knjige.

Odluka o dodijeli novčane potpore bit će objavljena u svibnju 2011. Rok predaje rukopisa je 1. kolovoza 2011. godine, a naslov mora biti objavljen do kraja listopada 2011.

Novčana se potpora isplaćuje nakon predočenja rukopisa.

Austrijski kulturni forum dodatno će financirati i zajedno sa nakladnikom organizirati austrijskom autoru ili autorici nagrađenog djela prezentaciju u Hrvatskoj.

Informacije

Zvezdana Karlović

tel.: 01/4881 253

e-mail: zvvezdana@kulturforum-zagreb.org

www.kulturforum-zagreb.org

NA NASLOVNOJ STRANICI: IVAN DOROTIĆ, I ♥ JK

“I ♥ JK ironično se poigrava likom i djelom glavne zvijezde domovine te površnošću suvremene modne industrije.

Utopija za svaku državu je (zasluženo) veličanje glavne političke persone, do mjere da postoje *must have* majice s njezinim likom. T-shirt, bazični odjevni asesoar, postajo je potentan način komunikacije i prenošenja poruka. No vlasnici tog odjevnog predmeta često nisu svjesni natpisa koje nose, ni smisla poruka iza njih. NYC za mnoge je obećani grad, premda nerealno percipiran samo iz filmova i serija. Odabirom motiva te pristupa i atmosfere fotografije sugeriraju nešto što je hip i kul, gdje inicijali JK umjesto NY elaboriraju potencijalnu (ne) popularnost premijerke.”

IVAN DOROTIĆ (Split, 1980.) diplomirao je na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu, gdje je trenutno honorarni asistent. Povremeno radi kao *freelance* fotograf. Prvu samostalnu izložbu imao je u Kuli Lotrščak u sklopu ciklusa *First shot*. Pobjednik je prvog hrvatskog Fotomaratonu, član je Fun-Lab-a (kreativnog kolektiva na papiru) te izvršni urednik portala pogledaj.to.

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 Milašinčić

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

**Ministarstvo kulture
Republike Hrvatske
Ured za kulturu grada
Zagreba**



IVAN DOROTIĆ, I ♥ JK



IVAN DOROTIĆ, I ♥ JK