



Priušтите si *duplu dozu* seksi Slovenki *Nine* i *Sanje!*

Nina Osenar je poznata slovenska TV voditeljica, a Sanja Grohar bivša Miss naših sjevernih susjeda. Obje su gole. Zajedno. Treba li reći više? A kada ste već tu, pogledajte i par fotografija Sanje Grohar u 'solo' izdanju...

**O PRIJEDLOGU NOVOGA ZAKONA O ZNANOSTI
N. POPOVIĆ: PROVINCijski TEATAR OKRUTNOSTI
TEMAT: UMJETNOST U JAVNOM PROSTORU**



9 771331 797006 0 4110

12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 47

DRUŠTVO

Država zna najbolje
Neven Jovanović 3Zakon o znanstvenoj prostituciji?
Filip Hameršak 4-5Propusti, nejasnoće, proturječja
Institut za etnologiju i folkloristiku 5Nekoliko trulih jabuka
Boris Postnikov 6Od etničkog ka građanskom
nacionalizmu Janko Bekić 8

KOLUMNA

Multikulturalizam nije mrtav
Biserka Cvjetičanin 7Kapetan Koma preporučuje
Zoran Roško 31Povijest svijeta u sto predmeta
Neven Jovanović 46

FILM

Dokumentarci ovogodišnjeg ZFF-a
Ante Pavlov 10-11SOCIJALNA I KULTURNA
ANTROPOLOGIJASamhain: noć kad se miču granice
svjetova Sonja Miličević 12-13

VIZUALNA KULTURA

Autoportret u filmskom taboru
Rebecca McKay 14Fotografija kao sudbina
Aida Abadžić Hodžić 15

KAZALIŠTE

Razgovor sa Selmom Banich
Nataša Govedić 16Krunidba kraljice Suzane
Trpimir Matasović 17Crno-crvena umjetnost
Suzana Marjanić 18-19

ESEJ

Pakistanski prolazi u nepoznato
John-Ivan Palmer 20Znanstveno-fantastične transformacije
Darka Suvina Carlo Pagetti 33Jezik je afektivna životinja
Zoran Roško 34-36TEMA BROJA: Umjetnost
u javnom prostoru

Priredio Saša Šimpraga

Razgovor s Ivanom Kožarićem Nataša
Bodrožić i Saša Šimpraga 21, 23Plastični i skulpturalni život grada
Fedor Kritovac 22-23

Dišeš? Saša Šimpraga 24

Dépaysement grada Silva Kalčić 25

Uvod ili o djelatnosti koja se
krijumčari kao rad
Sonja Leboš 26-28

GLAZBA

Razgovor s Wolfé Parade
Ivana Biočina 29

Eros uz jezero Acija Alfirević 30-31

Yes Zagreb kom
Trpimir Matasović 32

KNJIGE

Mitovi i traume iz feminističke
perspektive Marijana Hameršak 38

Imenovati zmiju Dario Grgić 39

Provincijski teatar okrutnosti
Nenad Popović 40-41

S rimskog asfalta Jerko Bakotin 42

PROZA

Rezultati kućnog testa na trudnoću
Nathaniel Missildine 43

Ruža Aleksandar Šajin 43

POEZIJA

Polje s plavim kravama
Morten Sondergaard 44

NATJEČAJ

Pijun na C4 Zoran Janjanin 45

Dozvola za zid Nada Topić 45

Javna
rasprava o
zakonima

Studenti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu pozivaju sve zainteresirane na javnu raspravu o nacrtima prijedloga *Zakona o znanosti, Zakona o visokom obrazovanju i Zakona o sveučilištu*. Javna rasprava održat će se u četvrtak, 28. listopada 2010. u 20 sati u dvorani 5 na Filozofskom fakultetu, Ivana Lučića 3. Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa zaključilo je da je za raspravu o zakonima koji će zamijeniti važeći *Zakon o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju* iz 2003. godine dovoljno dvadeset dana. Dio akademske javnosti već je burno reagirao na dijelove zakona. O predloženim zakonima govorit će zaposlenice Instituta za etnologiju i folkloristiku Marijana Hameršak i Jelena Marković, član Povjerenstva za izradu zakona s Instituta Ruder Bošković Tvrtko Smital, Gvozden Flego, član Odbora za obrazovanje, znanost i kulturu te Filip Hameršak s Pravnog fakulteta. Na raspravu su pozvani i dužnosnici Ministarstva obrazovanja, znanosti i športa za koje se ne zna da li će se odazvati i tako prekinuti tradiciju ignoriranja tribina koje organiziraju studenti. Poslije izlaganja navedenih govornika, uslijedit će rasprava. Svi studenti, profesori, znanstvenici i zainteresirani građani pozvani su da dođu na javnu raspravu te u njoj aktivno sudjeluju.

Humanizam i
dekadansa

Seriya tribina pod naslovom Humanizam i dekadansa bavi se djelima koja su u vremenu svog nastanka bila neshvaćena i prezrena. Riječ je o umjetničkim ostvarenjima koja su svaka na svom području i svaka u svoje vrijeme pokušala nešto više reći o čovjeku i njegovim intimnim tajnama, o ljudskoj psihologiji općenito, o fiziologiji i simboli.



Erotika, ljubav i strast u književnosti, na filmu, u glazbi i izvedbenim umjetnostima, u znanosti i publicistici. Razgovor o oslobođenoj ljubavi i erotici u književnosti započeo će djelima koja su svojim autorima isprva priskrbila niz nevolja i osporavanja da bi ih potom prometnula u klasike modernoga doba. Bit će riječi o tretmanu erotike u visokoj književnosti kroz povijest te o razlici između erotike i pornografije u kulturi novijeg vremena. Od filmova tu su *WR – misterije organizma* Dušana Makavejeva, koji se bavi enigmom ljudske intime i društvene stvarnosti, potom ode putenosti *Posljednji tango u Parizu* Bernarda Bertoluccija i *Emanuelle* Justa Jaeckina, Machatýjevi međuratni erotski fantazmi, američki "meki porniči" i edukativni filmovi na temu ljudske spolnosti. Treća cjelina bavi se glazbom i glazbenim spotovima: slučaj slavne Gainsbourgove pjesme *Je t'aime... moi non plus*, zatim šaljivih pučkih pjesmica koje se u originalnim verzijama poigravaju s vulgarnim izrazima ili asocijacijama te spotovima koji su zbog "eksplicitnih sadržaja" uklonjeni s javnih internetskih servisa (slučaj skupine Rammstein). Bit će riječi i o performansima domaćih sastava koji provociraju javni moral i usvojene estetske standarde. Znanstvenim i publicističkim knjigama posvećena je četvrta, posljednja tribina. Na njoj će biti riječi o literaturi koja treba podučavati, na koju se valja referirati u promišljanju ljudske intime. Tribine je osmislila Irena Lukšić, a njezini gosti – sugovornici i predavači – bit će ugledni domaći književni kritičari, kulturolozi, filmolozi, publicisti i umjetnici-praktičari. Prva tribina održana je 12. listopada, a preostale tribine planirane su do kraja godine.

Elke Krasny u
sklopu ciklusa
4x6

Elke Krasny će na predavanju koje će se održati 28.

listopada u 19 sati u Društvu arhitekata Zagreba predstaviti metode rada i teme vezane uz dvije izložbe koje je nedavno postavila. Autorica će pokazati kako ne postoji jedan put/metoda promišljanja arhitekture; uredi koje je posjetila razvili su vlastite, specifične načine pristupa arhitekturi koji, posljedično, rezultiraju i specifičnom arhitektonskom produkcijom. Elke Krasny živi i radi u Beču gdje na Akademiji lijepih umjetnosti predaje kolegije iz područja kulturne pedagogije. U 2008. godini javnosti je predstavila dva velika projekta koja su proizašla iz teorijske podloge narativnog urbanizma na kojoj radi već niz godina: izložbu *Grad žena: drugačija topografija Beča*. Tijekom 2008. godine Elke Krasny provela je nekoliko dana i u Momjanu, razgovarajući s tamošnjim stanovnicima i stanovnicama u okviru programa City Telling Momjan, a zahvaljujući programu Mikropolitike Udruge BLOK – Lokalne baze za osvježavanje kulture, 2007. je godine u Zagrebu izvela projekt *On my Way. City Telling* – participativni urbani kolaži, dijeleći svakodnevne putove deset stanovnika i stanovnica grada Zagreba. Predavanje se održava u sklopu ciklusa 4x6 u suradnji s Udrugom za interdisciplinarna i interkulturalna istraživanja i programom aRs PUBLICae.

www.justdance.
com(e)home

Svoju novu predstavu pod nazivom *www.justdance.com(e)home*, čija je premijera bila 30. svibnja, Kelkope ponovo izvode 12. i 13. studenog u Kazalištu Knap Kulturnog centra Peščenica. Gosti izvedbi su Kawasaki 3p i Tomislav Zirdum, a u predstavi plešu Tamara Savičević, Aleksandra Naumov, Jelena Vojković, Nikolina Končić, Marija Stanković, Jasna Perin, Maja Krčelić, Tena Šarić i Jelena Šarac. Osim njih tu je i pomladak Kelkope Sonja Biglbauer, Tea Anzulović, Marijana Topić, Lana Strmečki, Adriana Marš, Maja Blažun i Aleksandra Vojvodić.

National
ponovno u
Zagrebu!

U sklopu redovitog programa Žednog uha u Zagreb dolazi jedna od najhvaljenijih američkih nezavisnih rock grupa danas – The National. Od njihovog prvog nastupa pred osamdesetak ljudi u klubu KSET, ovi brooklynski indie rockeri su u šest godina dosegli današnji status predvodnika scene. Prije neko-



liko mjeseci objavili su peti po redu album naziva *High Violet* koji je dobio dobre kritike širom svijeta pa tako i u Hrvatskoj. No njih, izgleda, novostečeni planetarni uspjeh nije promijenio pa se vraćaju u Zagreb 14. studenog kako bi odsvirali još jedan sjajan koncert, ovoga puta u Boćarskom domu Zrinjevac.

Vizualna
kultura i
identiteti

U sklopu projekta "Vizualna kultura i identitet" planirano je nekoliko predavanja koja će biti realizirana u Centru za kulturu *Trešnjevka*, Park Stara Trešnjevka, u vremenu od 20 do 21.30 sati. Projekt se bavi problematikom vezanom uz konstrukciju raznih vidova identiteta. Sudionici i sudionice će osim upoznavanja s osnovnim određenjima vizualne kulture raditi istraživanja o "gradu i vizualnom identitetu". Ovaj projekt će istražiti i problematizirati razna mjesta u gradu Zagrebu, s fokusom na vizualno i ulogu kulturnih memorija. U Hrvatskoj ima mnogo umjetnika, aktivista, studenata i samostalnih istraživača koji se bave istraživanjem i uključivanjem vizualnog u svoj istraživački rad. Ovaj projekt povezuje i potiče njihovu međusobna suradnju. Ispreplitanjem različitih predavanja i radionica projekt propituje različite teme povezane s vizualnim istraživanjem, potiče aktivnu

nastavak na stranici 47 –

DRŽAVA ZNA NAJBOLJE

SVI ĆE SENATI SVIH JAVNIH SVEUČILIŠTA U HRVATSKOJ PO OVOM ZAKONU morati DONIJETI ODLUKU O VLASTITOM PREOBLIKOVANJU; A NE DONESU LI JE, tant pis - PREOBLIKOVAT ĆE SE, ZNAMO, SILOM

NEVEN JOVANOVIĆ

Jedna riječ može opisati temeljnu intenciju nacrtu Zakona o sveučilištima, objavljenoga 12. listopada na internetskim stranicama hrvatskoga Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa. Ta je riječ: kontrola.

Volja za kontrolom uočljiva je na nekoliko razina. Zakon reorganizira tijela upravljanja sveučilištem, tako da više vlasti dobivaju izvršni organi utjelovljeni u pojedincima – rektor i novouvedeni dekanski kolegij, sastavljen od voditelja “sastavnica” sveučilišta – a osobito moćnim postaje svojevrsni pandan nadzornom odboru, sveučilišno vijeće, “predstavnik vlasnika” u koje pet članova imenuje senat sveučilišta, a četiri Vlada Republike Hrvatske.

OKTROIRANO PREOBLIKOVANJE

Nasuprot tome, senat sveučilišta, koji čine najvećim dijelom predstavnici nastavnika i studenata, nacrtom je preoblikovan u tijelo koje nije *proporcionalno* reprezentativno, ali mu je veličina *ograničena* (na “15-30”). Po važećem je Zakonu o znanosti i visokom obrazovanju bilo obrnuto: broj članova senata nije bio propisan, ali se određivalo da moraju biti zastupljene “sve sastavnice sveučilišta i različita područja znanosti i umjetnosti” (zato sadašnji senat zagrebačkog Sveučilišta, npr. ima oko 70 članova). Zabrinut bi duh ovdje predviđao traumatične podjele po strukama ili granama, po preferencijama, ili čak po brojnosti – sukobe u kojima “veći i jači” gaze “manje”, ili pak “manji i kompaktniji” nameću volju “većima i rastresenijima”.

No sve je to, u krajnjoj liniji, irelevantno: novim je zakonom nadležnost nad bitnim pitanjima, nad zrakom koji sveučilišta dišu (taj zrak čine novci, strategija i upisivanje studenata) ionako oduzeta senatu. I prijedlozi i konačne odluke pripadaju rektoru, dekanskom kolegiju, i sveučilišnom vijeću (potonje je pravi Veliki Kontrolor: “daje suglasnost na statut”, “usvaja organizacijski i razvojni plan”, “potvrđuje prijedlog programskog ugovora”, “odobrava godišnja izvješća”, “izvješćuje Ministra”).

Kontrola ide još jednim smjerom. Osnovni je dokument koji određuje rad sveučilišta, po ovom nacrtu zakona, *programski ugovor*. On na rok od tri godine određuje što će točno sveučilište raditi – u znanosti, u nastavi, u zapošljavanju i suradnjama. Izrađuje ga rektor u pregovorima s Ministrom i dostavlja na potvrdu sveučilišnom vijeću (tako Vlada Republike Hrvatske dokument kontrolira dvaput). Provedba ugovora rigorozno se provjerava (između ostalog, uspješnost studijskih programa mjeri se “statističkim podacima o prolaznosti studenata”, pri čemu se teži, naravno, “podizanju razine prolaznosti”); posebnu je pažnju zakonopisac poklonio situaciji u kojoj programski ugovor ne bi bio zaključen na vrijeme. To znači da se očekuju, komentirao bi netko zlurad, stanoviti problemi pri pregovaranju.

Dio zakona koji bi sveučilišnu zajednicu morao najviše zabrinuti jest, međutim, poglavlje o preoblikovanju sveučilišta. Definicija je benigna: preoblikovanje bi bile “statusne promjene sveučilišta i njegovih sastavnica predviđene Zakonom o

ustanovama”. No daljnje odredbe, a osobito niz mjera koje će snaći sveučilište ako se preoblikovanju ne podvrgne (bit će, ukratko, preoblikovano mimo volje senata) – sve sugerira da se radi o nečemu jednako mučnom kao što je čišćenje korijenskog kanala kod zubara.

Mučninu produbljuje odredba da se “postupak preoblikovanja pokreće odlukom senata sveučilišta”. Svi će senati svih javnih sveučilišta u Hrvatskoj, dakle, po ovom zakonu *morati* donijeti odluku o vlastitom preoblikovanju; a ne donesu li je, *tant pis* – preoblikovat će se, znamo, silom. To se, u našoj povijesti, zvalo oktroiranje: “namećanje odluke od strane monarha, diktatora, oligarhije itd.”

Ne ohrabruje ni odredba da se preoblika izvodi po elaboratu za koji će smjernice “utvrditi Nacionalno vijeće za visoko obrazovanje i znanost” (neka vrsta hrvatske znanstvene vlade, budući da će mu na čelu biti premijer). Ovo tijelo, naime, još i ne postoji, pa te smjernice nije moglo donijeti. Sveučilišta, dakle, moraju unaprijed pristati na preoblikovanje po nepoznatim pravilima, koja će odrediti tijelo gdje politika igra vodeću ulogu.

SVEUČILIŠTA U RASULU

Motiv za ovakav preustroj javnih hrvatskih sveučilišta jasan je: država teži odgovornosti. Ona želi da se javni novci – sredstva koja od zarade izdvajamo vi i ja, kao što su ih izdvajali su naši roditelji, kao što će ih izdvajati i naša djeca – da se ti javni novci troše racionalno, i na opću dobrobit hrvatskoga društva. Država je spremna sveučilištima povjeriti hrpu novaca (prema ovome nacrtu, pokrivat će im trogodišnji proračun, u mjesečnim obrocima) – i stoga, logično, traži ne samo da se o tim novcima polažu računi, nego i da ti novci budu upotrijebljeni na najbolji mogući način.

Dva su korelata ovoj tvrdnji. Prvo: *sada se novci ne troše na najbolji mogući način*. I drugo: *država zna koji je najbolji mogući način da sveučilišta troše novce*. Ovi se korelati doimaju posve uvjerljivima. Osim što ne znamo jesu li istiniti.

Hrvatska su sveučilišta u totalnom rasulu. Kriza ne jenjava već desetljećima. Nitko na sveučilištu ništa ne može naučiti; svijet se smije našem neznanju; studenti služe isključivo kao izvor zarade i objekti maltretiranja; profesori, čitavi fakulteti privatiziraju i zloupotrebljavaju pozicije; pronevjere su svakodnevne i posvudašnje; novci se rasipaju u megalomanskim projektima ili isumpavaju sumnjivim putevima; plagiranje je masovno, znanstveni rezultati zanemarivi ili irelevantni, papir je mjera znanja; ukratko, umjesto da budu intelektualni i moralni pokretač društva, sveučilišta su ruglo, glavna neuralgična točka Hrvatske.

Sve je ovo možda točno – ali kada ste i gdje to pročitali? Da, čitali smo o aferi Indeks, čitali smo o prepisivanju magisterija, čitali smo o studentskim štrajkovima, čitali smo o milijunskim pronevjerama na fakultetima – ali koja je objektivna, stručna studija pokazala da je to stanje kronično i pandemično? Čime možemo svoj dojam potkrijepiti? Možda, recimo, zagrebačko sveučilište u cijelosti ne vrijedi ni pišljiva boba; možda su to pokazali sablažnjivi rezultati zastrašujuće “vanjske evaluacije” – ali gdje smo se imali priliku nad tim rezultatima sablazniti? Gdje je objavljivanje

stručnog izvještaja dovelo do provale javnoga zgražanja i urodilo, u konačnici, širokom raspravom iz kojih je proizašla jedno-glasna, nemilosrdna dijagnoza hrvatskoga visokog školstva – dijagnoza toliko ozbiljna da kao jedina mjera liječenja preostaje “invazivni kirurški zahvat”? Jesam li ja Rip van Winkle da mi je ta bura oko sveučilišta – oko sveučilišta *općenito* – promakla? Ili se ona odigrala ne pred očima javnosti, nego – negdje drugdje?

INPUT I AUPUT Smatram da te i takve bure u javnosti jednostavno nije bilo. Smatram, nadalje, da je zakonopisac – baš kao i ja sada – u svome radu kretao od vlastitog *dojma*; da je naumio hrvatska sveučilišta preoblikovati u ono što bi ona *po njegovome dojmu* trebala biti. Smatram, bahato! da je taj zakonopišćev dojam posve jednakovrijedan mome. *To. Je. Jedan. Osobni. Dojam*. Dokumenti, studije, snimke stanja na kojima je zasnovan ovaj zakon, opća, dugotrajna, promišljena javna rasprava koja je do njega zakona dovela – tako se nešto u hrvatskoj javnosti nije pojavilo.

Ali preoblikovati sustav koji bi ljude trebao učiti *znanosti* i davati *znanstvene* rezultate, sustav kojemu je *prosvjetiteljstvo* bit i osnova – upravo takav sustav preoblikovati “po vlastitom dojmu” i u zagušljivoj polutami dužnosničkih i službeničkih ureda – e, to je, da oprostite gospodo, vrhunski paradoks, upravo *zločesti* paradoks. Jednako kao što je paradoks kititi zakonski nacrt autonomijom sveučilišta, da bi se u istome zakonu sveučilište *prisiljavalo* na zahvat koji će mu možda izmijeniti samu bit (“misiju i viziju”, kako se to veli pomodnim tehno-biro-žargonom).

Hajmo se odmaknuti korak unatrag. Ta autonomija sveučilišta koja deklarativno resi i zakon i ustav (čl. 67: “Jamči se autonomija sveučilišta. Sveučilište samostalno odlučuje o svom ustrojstvu i djelovanju, u skladu sa zakonom.”) – čemu ona zapravo služi, zašto postoji? Je li to puki prežitak iz srednjega vijeka, stečeno pravo iz doba kad je ceh “dijaka” bio nekakav otok među ratnicima, svećenicima i seljacima? Postoji, smatram, modernije opravdanje. *Bez autonomije nema znanosti*. Znanost je – poput umjetnosti – djelatnost kojoj po prirodi stvari ne možemo predvidjeti rezultat. Ona je traženje nečega što naprosto još ne poznajemo; traženje onoga što već znamo sasvim je druga priča.

Želimo li sveučilište ustrojiti kao tvornicu – toliko i toliko “inputa” (novaca ili studenata), obrađenih adekvatnom i stalno usavršavanom “efikasnošću”, daje toliko i toliko “outputa” – onda mu autonomija zaista ne treba (autonomija u tvornici zbilja pravi probleme vlasniku). Samo što “output” toga efikasnog pogona neće biti ni znanost ni znanje. Ma kakve “pokazatelje” zadovoljavali, i ma koliko kontrolirali. ■

— Bez autonomije nema znanosti. ZNANOST JE - POPUT UMJETNOSTI - DJELATNOST KOJOJ PO PRIRODI STVARI NE MOŽEMO PREDVIDJETI REZULTAT. ONA JE TRAŽENJE NEČEGA ŠTO NAPROSTO JOŠ NE POZNAJEMO; TRAŽENJE ONOGA ŠTO VEĆ ZNAMO SASVIM JE DRUGA PRIČA —

ZAKON O ZNANSTVENOJ PROSTITUCIJI?

O PRIJEDLOGU NOVOGA HRVATSKOG ZAKONA O ZNANOSTI I O NJEGOVU POTENCIJALNO OPASNOM POTENCIRANJU TRŽIŠNE LOGIKE I DRŽAVNOGA NADZORA NAD ZNANSTVENIM INSTITUCIJAMA

FILIP HAMERŠAK

O ni nisu pali s Marsa, nego s Merkura! – aludirao je neki dan moj uzrujani kolega na toliku naglašenost trgovačko-prihodovnih načela u nacrtu novoga hrvatskoga zakona o znanosti. I doista, u domaćoj akademskoj zajednici ovih dana vlada prilična elektriziranost. Nakon što su neko vrijeme kružili tek izvanci iz nacarta ne samo toga, nego i zakona o visokom obrazovanju te sveučilištu, 12. listopada i samo je Ministarstvo zakonske prijedloge napokon objavilo na internetu, pozivajući pritom na javnu raspravu koja je veliku otvorena čak do – čitajte pažljivo, nije pogreška – 1. studenoga ove godine. Gotovo dvadeset dana.

OPIPLJIVI UGOVOR S NEVIDLJIVOM RUKOM Pa dobro, čemu takvo uzbuđenje? Ta u našem Ustavu još od 1990. lijepo piše da se jamči sloboda znanstvenoga stvaralaštva i sveučilišta, da ono samostalno odlučuje o svom ustrojstvu i djelovanju te da Republika potiče i pomaže razvitak znanosti, a znanstvena dobra štiti kao duhovne narodne vrednote. Osim toga, ako ništa drugo, znanstvenicima plaće ne kasne, oni nisu izloženi hirovima i krizama gospodarstva – nije li njihovo nezadovoljstvo zapravo razmazanost, ista kao i kod drugih korisnika državnoga proračuna?

Ne bih rekao. Plaće u hrvatskoj znanosti doista nisu tako loše (početnik prima oko 5700, znanstveni savjetnik ili redoviti profesor na vrhuncu karijere oko 15 000 kn; moja prva novačka plaća 2001. iznosila je 3800 kn), no za njih se treba naraditi (sve što se učini ili ne učini ostaje do vijeka zapisano, a lakih rješenja nema!), i to uz ugovore o radu na određeno vrijeme (*de facto* ili *de iure*), kao i mnoštvo uskih grla u pogledu napredovanja (možete nadmašiti sve propisane uvjete, no netko prije toga treba otići u mirovinu ili umrijeti; ako se prije krajnjega roka javite za više zvanje/radno mjesto i ne prođete, možete izgubiti i položaj koji već imate).

Dobar dio znanosti, napose onaj u prirodnom, tehničkom i biomedicinskom području, doista je vrlo skup. Uz plaće, u njemu su često još i znatnija stavka troškovi za uređaje i drugu infrastrukturu. Izostane li povezivanje s gospodarstvom ili javnim službama, slijedi ukidanje ili puko životarenje. S druge strane, budući da su postignuća prirodnih, tehničkih i biomedicinskih znanosti uglavnom opipljiva

i relativno lako primjenjiva, njihov učinak takoreći obvezuje: gospodarstvo, a nekada i javna uprava, znaju da se znanstvenicima moraju obratiti žele li dobiti bolji, jeftiniji, konkurentniji proizvod.

Takva simbioza (ne bih je ipak nazvao ugovorom s đavolom!) čini primjenu pa i objavu dobivenih znanstvenih rezultata počesto ovisnom o procjeni financijera, poslovnim tajnama, patentima. Ona može, dakako, donijeti i znatnu osobnu korist – umješan prirodnjak ili tehnolog, ako si tako posloži životne prioritete, selit će se poput srednjovjekovnoga kondotijera od zemlje do zemlje, od gospodarstva pred slomom do gospodarstva u usponu.

ZNANOSTI BEZ NARUDŽBE Društvene i humanističke znanosti mnogo su jeftinije, no njihov učinak češće je neizravan; gurnuti *njih* na gospodarsko tržište ili u javne službe nije daleko od smrtne presude. Znanstvenici-jezičari mogu davati instrukcije, pravnici pravne savjete, ekonomisti gospodarska predviđanja; povjesničari mogu sastavljati pitanja za kvizove, sociolozi anketirati potrošače, politolozi i filozofi voditi odnose s javnošću, a kroatisti i komparatisti sastavljati reklame. Međutim – premda znanstveno iskustvo pritom može pomoći – to nije znanstvena djelatnost!

U društvenim i humanističkim znanostima dohodovno ili neposredno upravno motivirani naručitelj jest i trebao bi ostati iznimka. Sukladno tome, rezultati rada morali bi neupitno biti javni, dostupni kolegama, sugrađanima, čovječanstvu (zašto napustiti neke ideale?) kao i odgovornim državnim dužnosnicima (ima li kompleksnija posla od upravljanja tim sustavom nad sustavima?). Nadalje, znatan dio društvene i humanističke tematike neraskidivo je vezan s pojedinom sredinom. Otkrijem li lijek protiv raka, za me će se i moj rad otimati farmaceutске tvrtke svugdje u svijetu; bavim li se ribljom populacijom Jadranskoga mora, zainteresirat će se možda još Talijani, Grci i Slovenci; no, istražujem li hrvatski pravni sustav, gospodarstvo, povijest, književnost i općenito kulturu – Austrijanci, Mađari i drugi susjedi mogli bi me ljubazno saslušati, štoviše pozvati na gostovanje, no veća i trajnija sredstava za me neće izdvojiti. To se područje, ako ikoga, ponajprije tiče Hrvatske i njezinih građana.

Kako se znanost navodi na prostituciju? Važnošću koju zakonski nacrti pridaju

obavljanju “znanstvenih i stručnih poslova za tržište” te “suradnji i povezivanju s gospodarstvom”. Prema autorima zakona, a posve neovisno o tomu o kojem se znanstvenom području radi, svi postojeći instituti imaju se razvrstati u dvije skupine – u *nacionalne* i u *državne* institute. Prvima bi država s razdjela Ministarstva znanosti pokrivala najviše do 80% ukupnoga proračuna, drugima najviše do 60% (pritom formulacija nacarta – nehotice ili hotimice? – ne prihvaća odgovornost niti za temeljne plaće i tzv. hladni pogon). Prošli zakon određivao je da se znanstveni instituti i druge znanstvene pravne osobe mogu financirati samo iz izvora koji ne utječu na njihovu neovisnost i dostojanstvo te samo djelatnostima koje ne štete ostvarenju njihovih osnovnih, humanističkih zadaća. Takvih ograničenja u ovim nacrtima – ili smišljeno ili nedomišljeno – nema. Prošli zakon sadržavao je i odredbu o poticanju i uvažavanju specifičnosti nacionalnih sadržaja, ovaj pak naglašava uključenost u svjetska znanstvena istraživanja.

Ukupan učinak nove regulacije natjerat će dio mojih društvenih i humanističkih kolega i instituta na kojima rade da se okrenu nekoj vrsti znanstvenoga najamništva (recimo, u kulturnom turizmu). Pritom čisto sumnjam da će, primjerice, općina Korčula htjeti financirati nepristrano istraživanje koje bi na kraju moglo ustanoviti da je Marko Polo rođen u Veneciji. Reći ćete, kolege se mogu upustiti i u lov na sredstva na svjetskom “tržištu stipendija i znanstvenih projekata” – a u toj je pak areni mjesto Polova rođenja (da ne govorim o nekim ključnijim aspektima hrvatske povijesti i društva) potpuno sporedno.

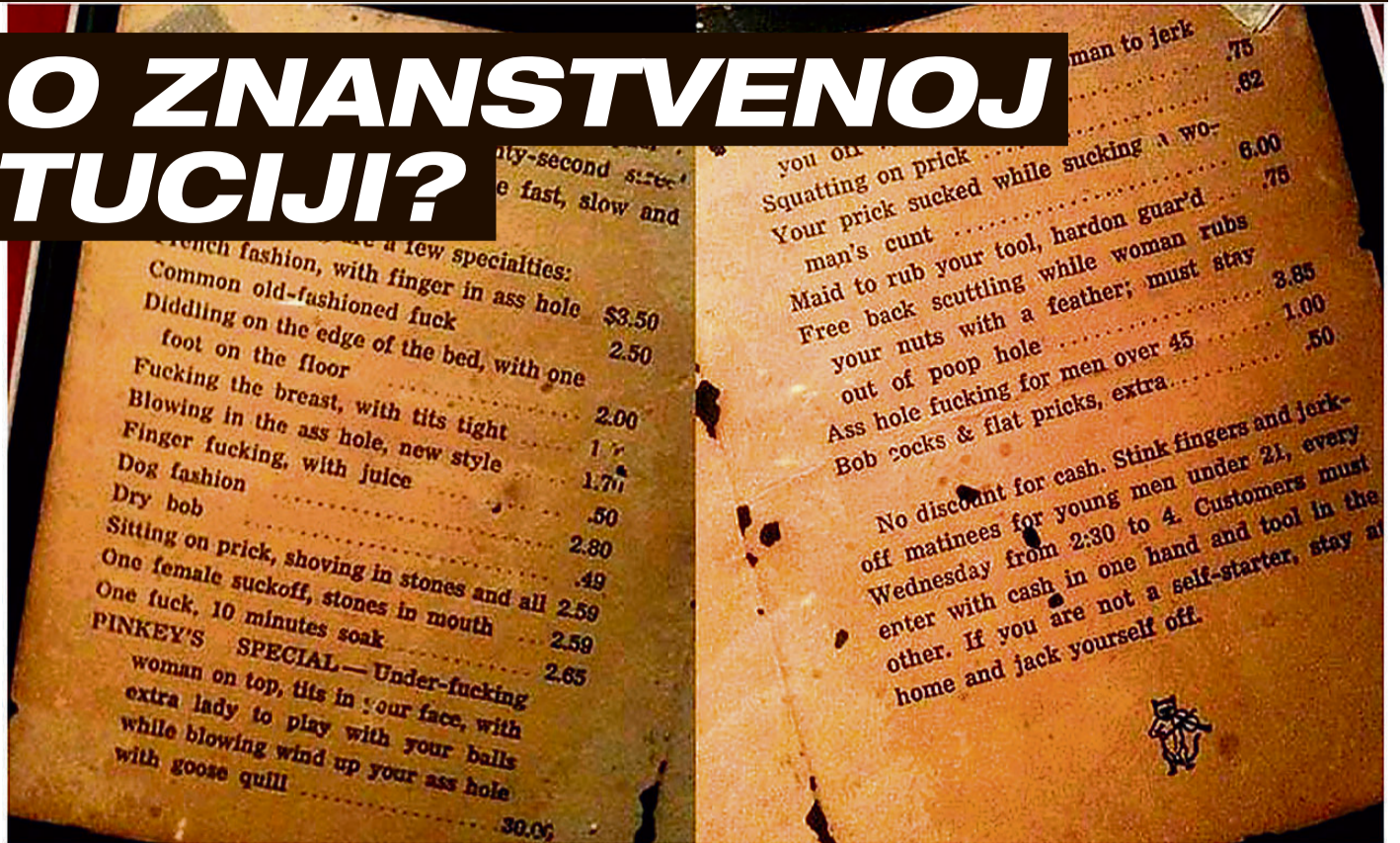
DA, MINISTRE! Zar je financiranje javnih instituta i drugih znanstvenih pravnih osoba doista toliki teret? – ovogodišnji državni proračun (ukupno 143 milijarde kuna) za redovnu djelatnost svih visokih učilišta u RH predviđa 2,2 milijarde kuna, a za onu javnih instituta 326 milijuna kuna. Mirovne pak misije dobit će 333, vjerske zajednice 292, a samoupravna

– UKUPAN UČINAK NOVE REGULACIJE NATJERAT ĆE DIO MOJIH DRUŠTVENIH I HUMANISTIČKIH KOLEGA I NJIHOVIH INSTITUTA NA KOJIMA RADE DA SE OKRENU NEKOJ VRSTI ZNANSTVENOGA NAJAMNIŠTVA (RECIMO, U KULTURNOM TURIZMU). PRITOM ČISTO SUMNJAM DA ĆE, PRIMJERICE, OPĆINA KORČULA HTJETI FINANCIRATI NEPRISTRANO ISTRAŽIVANJE KOJE BI NA KRAJU MOGLO USTANOVITI DA JE MARKO POLO ROĐEN U VENECIJI –

tijela – prekobrojnih – općina i županija 90 milijuna kuna pomoći (povrh najmanje 3,1 milijarde kuna za obavljanje decentraliziranih upravnih funkcija).

Koliko može biti štetno nepotpuno javno financiranje govori i primjer Leksikografskoga zavoda: premda je još 2001. zgotovio prvi hrvatski internetski leksikon, uprava je odustala od besplatne objave kako ne bi izgubila prihode od konvencionalnoga, tiskanoga izdanja. Već duže vrijeme država sudjeluje u financiranju Leksikografskoga sa 70–80% te se razlika mora pokrivati vlastitim prihodima, kao i kod budućih tzv. nacionalnih znanstvenih instituta; da se državno sudjelovanje u proračunu zavoda povećalo na 100%, sve publikacije i bibliografska pomagala mogli su već cijelo desetljeće internetski i bez naplate biti dostupni svim hrvatskim građanima, kao i strancima. Ovako – *ni vrit ni mimo*: unatoč znatnom ulaganju proračunskoga novca, utjecaj njegovih dostignuća ostaje ograničen, a državna revizija sveudilj gunda zbog skupoće i neprodavanosti pojedinih publikacija, kao da bi se to Krležino čedo trebalo orijentirati na kuharice.

Govoreći o politici, mora se primijetiti da nacrti novih zakona predviđaju još izraženije uplitanje Ministarstva, cijele Vlade pa i Sabora u znanstvenu djelatnost: od pojedinačnih imenovanja institutskih



PROPUSTI, NEJASNOĆE, PROTURJEČJA

IZ PRIMJEDBI INSTITUTA ZA ETNOLOGIJU I FOLKLORISTIKU NA NACRT PRIJEDLOGA ZAKONA O ZNANOSTI

Prijedlog Zakona o znanosti predviđa tržišnu ovisnost i političku kontrolu znanosti i utoliko je u suprotnosti s javnim interesom i načelom slobode znanstvenog istraživanja zajamčenim u aktualnom Zakonu o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, kao i u Ustavu Republike Hrvatske. Osim toga, prijedlog Zakona dokida aktualnim Zakonom zajamčeno načelo autonomije te na njemu zasnovanu unificiranu regulaciju etičnosti i vrednovanja znanstvenog rada i znanstvenih postignuća.

Naglasak prijedloga Zakona o znanosti na povezivanju znanosti i gospodarstva

(proklamiran i u popratnom tekstu uz dva tri prijedloga Zakona) ograničava doprinos znanosti na samo jedno područje društva (gospodarstvo) i jednu društvenu vrijednost (novac). Previđajući druga područja društva (obrazovanje, kulturu i dr.) i druge društvene vrijednosti (znanje, moral i dr.), prijedlog Zakona o znanosti suprotno javnom interesu ozbiljno ugrožava buduću utjecaj znanosti na ta područja i vrijednosti te, u konačnici, na društvo u cjelini.

Naglasak prijedloga Zakona na političkoj regulaciji na svim razinama (od ustroja javnog znanstvenog instituta do

znanstvenih prioriteta) ugrožava zajamčenu slobodu znanstvenog istraživanja te je suprotan javnom interesu, ponajprije stoga što predviđa da znanstveni rad, osim tržišta, reguliraju politička tijela o čijoj neupućenosti i nekompetentnosti najbolje svjedoče ozbiljni i brojni propusti, nejasnoće i proturječja ovog prijedloga Zakona. ■

Cjelokupan tekst primjedbi Instituta za etnologiju i folkloristiku na prijedlog Zakona o znanosti dostupan je na web stranicama Instituta www.ief.hr (www.ief.hr).

ravnatelja i užih, upravnih vijeća, odluke koje ministar mahom treba dodatno odobriti (šira, meritokratska, znanstvena vijeća pritom su gurnuta u stranu), do izradbe cjelovite Strategije razvoja znanosti i tehnologije, temelja za sklapanje pojedinačnih programskih i projektnih ugovora.

Znatna uloga u svemu (pa i u organizaciji po ustavu autonomnih sveučilišta) dodijeljena je Nacionalnom vijeću za znanost i visoko obrazovanje. Na njegovu bi se pak čelu trebao nalaziti ni manje ni više nego predsjednik Vlade glavom, u društvu ministara znanosti i financija, predsjednika i potpredsjednika saborskoga Odbora za obrazovanje, znanost i kulturu te još 14 članova odabranih također prema Vladinu nahodanju (po dva za svako znanstveno, odnosno umjetničko područje). Mojega kolegu ovo vijeće jako podsjeća na negdašnje Vijeće obrane i nacionalne sigurnosti (VONS), no ja držim da je to odviše slobodna analogija.

Zakonski nacrt, nadalje, predviđa da Vlada izravno – bez ikakvih, makar i najnačelnijih ograničenja – imenuje čak četiri od devet članova utjecajnih sveučilišnih vijeća. Budući da se u njemu odlučuje dvo-trećinskom većinom, to je ravno pravu tihoga, no apsolutnoga veta na ključne odluke senata i dekanskih kolegija. Sadašnji sveučilišni savjeti imaju znatno manje ovlasti, pri čemu osnivač (dakle, ne nužno Vlada) u njih imenuje tek šestinu članstva.

— KOLIKO MOŽE BITI ŠTETNO NEPOTPUNO JAVNO FINANCIRANJE GOVORI I PRIMJER LEKSIKOGRAFSKOGA ZAVODA: PREMDA JE JOŠ 2001. ZGOTOVIO PRVI HRVATSKI INTERNETSKI LEKSIKON, UPRAVA JE ODUSTALA OD BESPLATNE OBJAVE KAKO NE BI IZGUBILA PRIHODE OD KONVENCIONALNOGA, TISKANOGA IZDANJA —

ŠIBANJE KARIJERE U svemu, dojam je kao da su znanstvenici i sveučilišni nastavnici zaigrana dječica, u koju će državna politika, eto, napokon uvesti reda. Da se razumijemo, nadzora treba biti, u najmanju ruku nad trošenjem dodijeljenih sredstava, minimalnim uvjetima za akademske stupnjeve, izbore u zvanja ili na radna mjesta i slično; no, politika i državna uprava nisu neka čarobna uporišna točka, imuna na nezakonitost ili nemoral.

Prosvijetljena, stručna birokracija mogla bi biti blagoslov; no, sudeći po ovim zakonskim nacrtima, dijelovi naše državne uprave daleko su od tog ideala. Potvrđuje to i dosadašnja praksa: upravo zahvaljujući prethodnim zakonima i pravilnicima u podjeli je znanstvenih područja, polja i grana zavladao priličan nered (dapače, formalnopravno su se prejudicirala neka epistemološki još uvijek otvorena pitanja); dugo vremena nije bilo jasno čak ni koliko je radova potrebno za izbor u znanstvenoga suradnika (odnedavno se u njih može uračunati i disertacija); na prijavu projekta znala se dobiti – bez uočljiva pravila – ili nestručna odbijena ili odviše širokogrudna privola (niti ove godine Ministarstvo nije objavilo popis projekata obustavljenih zbog uočenih nepravilnosti); povratne informacije nije bilo ne samo na godišnja izvješća o radu projekta, nego niti na upite o tehničkim nedostacima računalne baze Ministarstva. Ovi zakonski nacrti, ponavljam, ne daju nikakve naznake da će se u tom neredu išta promijeniti, štoviše opseg novopridijeljenih nadležnosti vjerojatno će ga još i povećati!

Referentnost, citiranost, *impact factor* i druga mjerila međunarodne znanstvene izvrsnosti zasigurno su uvedena s dobrim namjerama, no u društvenim i humanističkim znanostima – kako pokazuje već više nego desetljeće iskustvo – njihov je doseg ograničen. Isto vrijedi i za taksativne popise “priznatih znanstvenih publikacija”. Moj nagli kolega objavio je uz puno truda tri rada u doista kvalitetnom časopisu koji je prema pravilniku iz 1996. bio po vrsnoći

izjednačen s uglednim svjetskim časopisima. U istom razdoblju, njegov prijatelj objavio je u lokalnom časopisu labavih uredničkih kriterija desetak bitno slabijih radova koji se prema važećem pravilniku nisu bodovali. Prijatelj je, međutim, naprosto malo pričekao. Strpljenje se isplatilo, jer je sljedeća verzija pravilnika izmijenila principe bodovanja. U pogledu napredovanja tih deset radova iz skupine A2 sada odjednom vrijedi više nego ona tri iz skupine A1. Dva su autora i dalje prijatelji, no povjerenstvo koje će odlučivati o izboru jednoga od njih na radno mjesto na loš će način biti vezano formalnopravnim smjernicama.

Ako želim bezobzirno potaknuti svoju karijeru, sadašnji me – a očito i buduću – pravilnici potiču da si udvostručim kvantitativne pokazatelje nalazeći parnjaka s kojim ću razmjenjivati autorske supotpise (“mjerila izvrsnosti” u glavnini slučajeva ne traže da se vodi računa o tome je li rad raden u koautorstvu, koliko je revolucionaran ili šablonski i sl.). Ostaje i druga mogućnost: zašto bih se upuštao u mukotrpno istraživanje zahtjevnoga problema kada potreban broj bodova prije i lakše mogu skupiti štancanjem marginalno relevantnih radova? Tako, umjesto da podigne razinu odgovornosti, pretjerana, a nedorečena normativizacija u stvari potiče neodgovornost i cinizam – olakšava pa i stimulira muljanje.

Prije više od pola stoljeća nije bilo kvantitativnih pravilnika, no tadašnje generacije hrvatskih znanstvenika, od Otona Kučere i Franje Hanamana do Vjekoslava Klaića i Antuna Barca, u svojim su područjima bile i trajno produktivne i međunarodno uvažene. Ima li Ministarstvo neki odgovor na pitanje – kako je to uopće bilo moguće? No povijest je, očito, irelevantna: po najnovijim bi propisima – preko državne Agencije za znanost i visoko obrazovanje – kvantitativno-troškovno usmjerenom vrednovanju bili podvrgnuti ne samo pojedinci, nego i cijele znanstvene pravne osobe.

MINISTARSTVO KOPANJA KANALA Okrupnjavanje znanstvenih instituta i njihovo sustavnije uključivanje u sveučilišnu nastavu razumni su ciljevi, no do njih se ne može doći dekretiranjem. I

težnja k mobilnosti tzv. postdoktoranata opravdana je, no njezino beziznimno *propisivanje*, neovisno o znanstvenom području i sistemskim rješenjima, dovest će do neželjenih nuspojava. Mreža domaćih visokih učilišta odviše je, i na svaki način, siromašna, stoga unatoč svim nastojanjima ostaje relativno neprotočna; za dobar dio hrvatskih tema inozemstvo će teško naći sluha; napokon, promjena boravišta, napose mladih ljudi, povezana je i s teškim životnim odlukama – inače favoriziranoj obitelji i natalitetu na ovaj se način, očito, pridaje samo nominalno značenje. Također, zašto bi netko svoje najbolje godine uložio u olimpijsko dizanje utega da bi ga nakon kvalifikacija Ministarstvo poslalo da kopa kanale? U redu je da deset do dvadeset posto znanstvenih novaka na kraju otpadne (selekcija potiče izvrsnost), no obratni omjer ne vodi dodatnoj stimulaciji, nego, naposljetku, rasipanju potencijala.

U svemu, čini se da predlagatelj novih zakona nije napravio nikakvu prethodnu analizu, ili da se umjesto dubinskim i dugoročnim javnim interesom vodio neodgovarajućim, površinskim i kratkoročnim kriterijima. Smiješi nam se tako opet novi normativno-voluntaristički pokušaj, sa svim izgledima da se za nekoliko godina pokaže kao još jedna pogreška. Je li ta pogreška zaista nužna? Jer, kako god skromna damica hrvatska znanost bila, ona još uvijek sama zna što hoće – stoga je ne treba, kao u petparačkom romanu, tjerati da bira između prisilne udaje i zaradivanja na ulici. ■

NEKOLIKO TRULIH JABUKA

O DVA REKLAMNA SKANDALA: JEDNOM KOJI JE ZABORAVLJEN I JEDNOM KOJI SE NIJE DOGODIO

BORIS POSTNIKOV

Nije prošlo niti mjesec dana od onoga malog reklamnog skandala s početka školske godine, kada je Jamnica Ivica Todorića za dobrodošlicu prvašićima na klupe porredala poklon-bočice kupovne vode Jana Junior, ne bi li ih što ranije navikla na trend i navukla na brend, a priča je dobila zanimljiv obrat. Koji, čini se, nitko nije primijetio. Potez Todorićeva koncerna, sjetimo se, zbog manipuliranja klincima javno su osudili bijesni roditelji, pravni stručnjaci i samoproglašeni čuvari marketinške etike, zaduženi za povremene sitne moralističke make-up korekcije advertajzinga s ljudskim licem, e da bi se, tek što je uobičajenom brzinom šminka popravljena i cijeli slučaj zaboravljen, u medijima pojavila kampanja male tvrtke Veli's, koja se glasno zalaže, ni manje ni više, nego da se u sve hrvatske vrtiče i sve hrvatske škole uvede baš njihov proizvod – riječ je, inače, o nekakvome čipsu

— POKUŠAJI DA SE JAVNE ODGOJNO-OBRAZOVNE INSTITUCIJE PRETVORE U REKLAMNE PANOJE I DISTRIBUTIVNE MREŽE SAMO SU SITNI MANEVRI U VELIKOJ OFENZIVI KRUPNOGA KAPITALA —

od jabuke.

NORMALIZACIJA SISTEMA Ovo, zanimljivo, nije razljutilo nijednoga roditelja, pravnici nisu spominjali manipuliranje djecom, nismo mogli čuti niti dežurne reklamoraliste i marketičare; situacija je, očito, barem prema vladajućim kriterijima oglašivačke odgovornosti, čista poput izvorske vode, prigodno zapakirane u šarenu plastičnu bocu. Ali zašto, ako su i Jamnica i Veli's napravili manje-višu istu stvar – iskoristili javne odgojno-obrazovne ustanove da bi maloljetnim potrošačicama i potrošačima plasirali svoj proizvod, pravdajući se pritom brigom za zdravlje djece? Kako to da tzv. "inicijativa za zdrave grickalice" nije proizvela skandal, a ona Janina jest? U čemu je razlika između zdrave, a nepotrebno zapakirane vode i zdravog, a nepotrebno zapakiranog voća?

Prvi mogući odgovor: realno, ne treba pretjerano strahovati od toga da će se djeca baš pomamiti za nečim kao što je čips od jabuke; kampanja, na kraju krajeva, zato i nije usmjerena njima, nego brižnim roditeljima pa odatle i nepogrešivo patronizirajući ton poruke ("Čak i ako im kod kuće nudite samo zdravo, sigurno ste svjesni da od džeparca kupuju i onu vrstu hrane koju kod kuće ne mogu pronaći..."). S druge strane, opet, koliko se mogu sjetiti osnovnoškolskih leksikona, teško da je netko u onu neizostavnu rubriku *Koje ti je najdraže piće?*

upisivao "voda" pa neke bitne razlike između Jane i Veli'sa tu zapravo i nema. A možda je stvar u tome što je Todorićev koncern svoju promidžbenu akciju izveo tiho i skrivečki, dok su velisovci – odabravši poovsku taktiku *skrivanja ukradenoga pisma* – kampanjom zagušili sve dostupne medije, tako da se nikome više nije činilo da u njoj ima nečeg problematičnog? I dalje, zar nije važna razlika i u Janinu *darivanju* vode, kojim je perfidno zamaskirana promocija proizvoda; ovi drugi barem su pošteno i bez fige u džepu prodaju svoj artikl?

Svi se ti odgovori nameću sami od sebe, brzo i intuitivno; baš su zato pogrešni. Oni su, zapravo, skrojeni sasvim po mjeri rezona "odraslih", jer šestogodišnjacima i šestogodišnjakinjama koncept prikrivenog oglašavanja ipak ne znači puno. Utoliko su zanimljivi ponajviše zato što potvrđuju tezu koju smo, pišući o Janinom osnovnoškolskom marketinškom skandalčiću, već iznijeli (*S Janom na radnu akciju*; Zarez br. 291): roditelji i ovlašteni čuvari pravila reklamne igre, ustajući spremno u zaštitu "izmanipulirane" djece i pretvarajući Janinu akciju u "slučaj", prvenstveno su samima sebi prikriili činjenicu da cjelokupni oglašivački pogon neprestano i svakodnevno manipulira baš njima. Utoliko, glavna je uloga skandala bila, kao što je to u advertajzingu uobičajeno, u tome da povratno normalizira i legitimira sveprisutni reklamni sistem.

DVOSTRUKO LAŽNA REKLAMA E sad, ako razlike između "prihvatljive" i "neprihvatljive" promidžbe nisu baš tako očigledne kao što se na prvi pogled čine, možda pravo pitanje i nije što se, kako i kome poručuje, nego – *tko* to poručuje? Veli'sova kampanja, naime, nešto je poput foto-robotu reklamne i političke korektnosti: glavni joj je slogan "100% zdravo, 100% hrvatsko", a oglašio u tiskanim medijima pripovijedali su nam priču o vlasniku firme, mladom Velimiru Hunjaku kojem je "još kao studentu agronomije sinula ideja o čipsu od jabuke", što mu je "bilo dovoljno da osnuje tvrtku i pokrene proizvodnju" pa sad, evo, s nekolicinom prijatelja, nezadrživo grabi prema ostvarenju svoga sna i danu kada će baš svaka hrvatska školarka i svaki školarac poslije kontrolnog iz matematike gricnuti listić sušene jabuke – sve je tu, vidimo, na svome mjestu, baš kao što treba biti, od poduzetničkog elana i inovativnosti, preko promicanja zdravoga života pa do doprinosa nacionalnoj proizvodnji; savršeni narativ o uspjehu mladića s vizijom i misijom, ekonomska bajka za mračnu recesijsku stvarnost, američki san na hrvatski način. Kakve šanse, zbilja, ima krupni feudokapitalist Todorić, ma koliko se trudio oko "hrvatstva" svojih proizvoda i usluga, spram vrijednog, vedrog

i domišljatog dečka iz susjedstva, koji nam, i u najtežim gospodarskim danima, pokazuje da se ipak može – treba samo htjeti, imati dobru ideju i dovoljno hrabrosti da čovjek ude u poslovni rizik. A ako postoje sumnje da je projekt nekadašnjega studenta agronomije od bilo kakve kritike bio unaprijed zaštićen neprobnoj oklopom slobodno tržišne ideologije i pripadajućim narativom o jednakim šansama za sve, onda ona nestaje pred jednim posebno zanimljivim detaljem vezanim uz kampanju zdravih grickalica. Detaljem koji, doduše, bitno mijenja cijelu priču: reklamna kampanja Veli'sa, naime, uopće nije reklamna kampanja Veli'sa.

Platio ju je i plasirao T-HT, telekomunikacijski gigant koji se u spotovima i na plakatima mudro sklonio u stranu, prepustivši entuzijastičnom Velimiru i njegovim kompanjonima glavnu ulogu, a zadržavši za sebe sporednu ulogu "poslovnog partnera", čija je jedina zadaća i filantropska želja pripomoći hrabrim mladim poduzetnicima; i, onako usput, napomenuti nam da su simpatični promicatelji zdrave dječje prehrane u svojoj poslovnoj avanturi odabrali baš novi T-HT-ov komunikacijski paket naimjenjen malim poduzećima. Dobili smo, tako, *dvostruko lažnu* reklamu: ne samo što navodna briga za zdravlje djece prikriva elementarnu namjeru da se pokupe novci njihovih roditelja (koji su, nekim čudom, još uvijek živi i zdravi iako su, u nedostatku voćnih grickalica, u vlastitim formativnim godinama morali nemilice tamaniti slatkiše), nego promidžba Veli'sovih proizvoda zapravo služi tome da gospodar lokalnih telekomunikacija pokaže svoju moć i dopadljivu blagonaklonost spram vrijednih malih poduzetnika pa time uljepša imidž vlastitoga brenda.

NEVINOST BEZ ZAŠTITE E sad: ako je ovaj lukavi twist bio sasvim dovoljan da kampanja "100% zdravo, 100% hrvatsko" uspješno izbjegne pravedni gnjev roditelja i stručnjaka zabrinutih za zaštitu nevine & naivne dječice od mračnih advertajzerskih makinacija, onda s tom brigom nešto u osnovi ne valja. A ne valja, čini se, to što ona – kao i, na primjer, povremeni feministički prosvjedi protiv nekih seksističkih reklama – proizvodnjom skandala samo transponira temeljno ekonomski problem u sferu ljudskih (dječjih, ženskih itd.) prava, prigodno ga pritom zamagljuje. Jer, nije stvar u tome da se klinci zaštite od marketinških trikova – dovoljno je, vidjeli smo, provući poruku kroz općeprihvaćene kodove "hrvatstva", "poduzetničkog elana", "brige za zdravlje", "mladosti" i "domaće proizvodnje" pa da cijela ta zaštita više ne služi ničemu – nego bi poanta trebala biti u zaštiti javnih ustanova od penetracije privatnoga kapitala.

— AKO BI SE VRTIČI I ŠKOLE TREBALI, IZMEĐU OSTALOGA, BRINUTI I ZA ZDRAVLJE DJECE – A TO JE JEDNA OD ZADAĆA KOJU SMO IM DELEGIRALI – ONDA ZBILJA NEMA NIKAKVOGA RAZLOGA DA TU BRIGU NA SEBE PREUZIMAJU IVICA TODORIĆ, VELIMIR HUNJAK ILI MARKETINŠKI TIM T-HT-A —

Ako bi se vrtiči i škole trebali, u sklopu svoje društvene funkcije, između ostaloga, brinuti i za zdravlje djece – a to jest jedna od zadaća koju smo im delegirali – onda zbilja nema nikakvoga razloga da tu brigu na sebe voluntaristički preuzimaju Ivica Todorić, Velimir Hunjak ili marketinški tim T-HT-a.

Njihovi pokušaji da javne odgojno-obrazovne institucije pretvore u reklamne panoe i mreže distribucije vlastitih proizvoda pritom su, naravno, samo sitni manevari u velikoj ofenzivi krupnoga kapitala: znali su to studenti-blokaderi, koji su, preuzevši kontrolu nad zgradama svojih fakulteta, prvo poskidali s njihovih zidova sve korporacijske oglase, znaju to, recimo, i oni koji danas čitaju novi prijedlog zakona o obrazovanju, sastavljen i da bi sveučilišnu autonomiju žrtvovao logici tržišta. Poneki od tih manevara, poput Todorićeva, propadne, i mediji onda konstruiraju priču koja se uobičajeno svodi na onaj poznati američki poučak o "nekoliko trulih jabuka", neizbježnih i zanemarivih devijacija unutar inače neupitnoga sistema. Samo, to je pogrešno – ekspanzivnost je naprosto upisana u slijepu logiku funkcioniranja kapitala, on će uvijek tražiti način da prođe u javne institucije i podredi ih načelu profita; pitanje je samo u kojoj ćemo mu mjeri dopustiti da to učini.

Drugim riječima: sve su jabuke trule, čak i ako su 100% zdrave i 100% hrvatske. **E**

kulturna politika

MULTIKULTURALIZAM NIJE MRTAV

NOVE PERSPEKTIVE INTERKULTURALNOG DIJALOGA U EUROPI IPAK OPSTAJU, TAKO DA MALODUŠNA IZJAVA NJEMAČKE KANCELARKE MERKEL NE BI TREBALA OBESHBRIVATI. ALTERNATIVA TAKVOM DIJALOGU, NAIME, NE POSTOJI

BISERKA CVJETIČANIN

U posljednje vrijeme dva su događaja ponovno dovela položaj imigranata u središte pozornosti europske i svjetske zajednice. Riječ je o izgonu Roma iz Francuske u zemlje porijekla (Rumunjsku i Bugarsku) i govoru njemačke kancelarke Angele Merkel o propasti modela multikulturalizma u Njemačkoj. Od postkolonijalnog razdoblja preko globalizacijskih procesa koji su intenzivirali transnacionalna kretanja ljudi, do danas, pitanje imigranata ostaje otvoreno. Premda je opće usvojen stav na najvišim forumima, kao što su Ujedinjeni narodi, odnosno Unesco, da je "kulturna raznolikost postala osnovni element globalizacije" te da su poticanje interkulturalnog dijaloga i promicanje kulturne raznolikosti "među najvećim izazovima koji se postavljaju pred čovječanstvo", uvijek se iznova javlja nemoć njihove implementacije u praksi.

PRISTUP MULTIKULTI U slučaju izгона Roma reagirala je najprije europska povjerenica za pravosuđe i temeljna prava Viviane Reding, naglašavajući povredu europske legislative, a potom Europski parlament sa zahtjevom zaustavljanja njihova izгона. U neobvezujućoj rezoluciji podsjeća se da je EU zajednica zasnovana na vrijednostima i principima koji promiču otvoreno i inkluzivno društvo, te ističe potreba jačanja socijalne integracije Roma. S tim se možemo složiti, ali i upitati u kojoj mjeri nepravda prema Romima (istjerivanje Roma s jednim motivom što su Romi) može utjecati na cijelu Europu. Kao što ističe madridski *El País*, posredstvom jedne demokratske vlade, legitimizirana je opsjednutost porijeklom što je dosad bila apanaža populizma i krajnje desnice. Napušta li Europa svoje najplemenitije tradicije?

Nakon što je pedeset godina Njemačka dovodila radnu snagu iz inozemstva (uglavnom iz Turske i prvenstveno jeftinu), njemačka kancelarka Angela Merkel nedavno je održala govor da je model multikulturalne Njemačke u kojoj bi skladno kohabitirale različite kulture, doživio poraz: "Pristup *multikulti* – živimo jedni pokraj drugih i tome se veselimo – apsolutno je propao". Naglasila je da Njemačkoj nedostaje kvalificirana radna snaga i da su joj potrebni imigranti, ali se oni moraju integrirati i prilagoditi njemačkoj kulturi i vrijednostima, naučiti njemački jezik. Njemačkoj nije potrebna imigracija koja opterećuje njen socijalni sustav. Ovome treba dodati rezultate nekih anketa koji pokazuju da više od 50% Nijemaca nije pozitivno raspoloženo prema muslimanima. U konačnici, njemačka kancelarka ističe "da je islam dio Njemačke i da Njemačka ostaje zemlja otvorena svijetu".

TRANSFORMACIJSKI PROCESI KULTURIH IDENTITETA Politike asimilacije, pokazala je Afrika to još davno, a posljedice snosi i danas, nikada nisu dale dobre rezultate. Kulturna raznolikost je ono najvrednije što nam je prošlost

ostavila u nasljeđe i što smo dužni predati budućim generacijama. Kulture se razvijaju kroz složene dijaloge s drugim kulturama, kroz proces učenja. One se ne mogu razvijati "jedne pokraj drugih", već uvijek u dijalogu i interakciji. Ljudi ne mogu živjeti "jedni pokraj drugih" i još se tome veseliti – takav multikulturalizam doista mora propasti. Razni transformacijski procesi kulturnih identiteta nastaju s imigracijskim fenomenima. Suvremeni procesi migracija pokazuju važnost interkulturalnog dijaloga koji efektivno pridonosi integraciji imigranata u institucionalnim okvirima ekonomske, socijalne, kulturne, političke i drugih aktivnosti. Interkulturalni dijalog je dinamički *modus vivendi* društvene integracije u današnjim pluralističkim uvjetima i kao takav ne doživljava se od strane imigranata kao prijetnja ili rizik asimilacije. Naravno, dijalog nije bez teškoća: "Svaki dijalog je oblik pregovora koji se ne temelji na potpunom slaganju" (Arjun Appadurai, *Les risques du dialogue*, 2006.); "Svaki dijalog kultura je međusobno priznavanje na osnovi jednakopravnosti" (Edgar Morin, *Vitalité de la diversité culturelle et mondialisation*, 1997.).

IZAZOV ZA POLITIKE Sva ova pitanja osnovni su izazov za javne politike, bilo da je riječ o obrazovnoj, kulturnoj, socijalnoj ili ekonomskoj. Nekada su se instrumenti politika prvenstveno usmjeravali na klasična prava i mogućnosti participacije imigranata, od obrazovanja, religije, jezika do kulturnih manifestacija. Takav se pristup pokazao nedovoljnim jer ne postoji jedinstven model imigracija i najčešće se ne radi o homogenim grupama, već o građanima različitih pripadnosti, osobito u modernim gradovima gdje živi brojna različita populacija, najčešće u separatnim enklavama. Osim toga, u novijem razdoblju postaje evidentno da ovu problematiku nije moguće "smjestiti" samo na nacionalnu razinu, već je neophodno razmatrati je i na transnacionalnoj i međunarodnoj. Njemački sociolog Ulrich Beck češće ističe da je potrebno završiti s "metodološkim nacionalizmom". Više studija prezentiranih na međunarodnom skupu *Interkulturalni dijalog u Europi: nove perspektive* koji je održan krajem 2008. kao završna manifestacija francuskog predsjedanja Europskom unijom, analiziralo je jezičnu i socijalnu integraciju imigranata i naglasilo da koncipiranje višejezične politike kao razvojnog resursa može povećati mogućnosti komunikacije s obje strane, imigranata i domaće zajednice (David Singleton, *Linguistic paradigm*, Carina Sild Lonroth, *The use of mentoring for migrant children*).

Danas se sva društva suočavaju s izazovom i važnosti uspostavljanja novih strategija i politika, prioriteta i modela multikulturalizma, u kojima se imigrante neće smatrati "privremenim posjetiteljima", u kojima će važno mjesto imati višejezičnost, obrazovanje, uzajamno upoznavanje i poštivanje različitih vrijednosti i tradicija. U ovom povezanom ili sve

povezanim svijetu, potrebno je učiti o drugima, čuvati i promicati raznolikosti. Stoga valja citirati uvodnik iz *The National*, Abu Dhabi, naslovljen "Multikulturalizam nije mrtav": "Umjesto proglašavanja multikulturalizma mrtvim ili ocjenjujući ga prijetnjom nacionalnom ili religijskom identitetu, multikulturalizam bi trebao biti shvaćen kao zajednički rad u napretku: on neće rezultirati apsolutnim uspjehom, ali napustiti ga bila bi apsolutna propast". ■

OD ETNIČKOG KA GRAĐANSKOM NACIONALIZMU

BEZREZERVNA I NEDVOSMISLENA OSUDA USTAŠKOG REŽIMA OD SVIH RELEVANTNIH DRUŠTVENIH FAKTORA KAO I POSTEPENI PRELAZAK S ETNIČKE KA GRAĐANSKOJ PARADIGMI O NACIJI NEOPHODNI SU KORACI AKO HRVATSKA U SKOROJ BUDUĆNOSTI ŽELI BITI MULTI-ETNIČKA, MULTI-RASNA I MULTI-KONFESIONALNA ZEMLJA

JANKO BEKIĆ

Vjesnik je nedavno zadovoljno konstatirao kako je Hrvatska među rijetkim zemljama Europe u kojima nema ekstremističkih stranaka. Iako bi se o toj konstataciji dalo raspravljati (stranka koja vlada Osječko-baranjskom županijom ne priznaje presudu hrvatskih sudova te inzistira na herojskom statusu čovjeka pravomoćno osuđenog za ratne zločine), razmislimo na trenutak o potencijalu koji Hrvatska ima kada je riječ o desnom ekstremizmu.

Dr. Anđelko Milardović je u intervjuu za *Vjesnik* naglasio kako niti jedna politička stranka u Hrvatskoj eksplicitno ne zahtijeva protjerivanje stranaca iz zemlje. Postavlja se pitanje na koje strance dr. Milardović pritom misli. Hrvatska je još uvijek emigrantska (iseljenička), a ne imigrantska (useljjenička) zemlja poput Njemačke ili Francuske. Naši su *manjinci* skoro isključivo pripadnici starih manjina zaštićenih ustavom i brojnim zakonima. Hrvatska tolerancija koju hvali *Vjesnik* tek će se naći na testu kada uđemo u Europsku uniju i postanemo zanimljivi doseljenicima iz zemalja u razvoju.

NACIONALIZAM IZMEĐU ESENCIJALIZMA I KONSTRUKTIVIZMA

No, razmislimo na trenutak koji bi društvenopolitički faktori u bliskoj budućnosti mogli utjecati na razvoj desnog ekstremizma u Hrvatskoj. Možemo početi s konstatacijom da je čitava jugoistočna, i šire gledano istočna Europa plodno tlo za širenje desnog ekstremizma. Zašto?

U državama bivšeg Istočnog bloka zbog povijesnih se okolnosti nikada nije razvio građanski (liberalni) oblik nacionalizma. Kao sinonim često se koristi termin ustavnog patriotizam. Boljševici su ovaj oblik nacionalne svijesti smatrali buržujskom umotvorinom forsirajući umjesto toga etnički koncept nacije koji je, sasvim razumljivo, trebao biti tek prijelazna faza u stvaranju novog (sovjetskog) čovjeka kojem plemenski identiteti neće biti od nikakve važnosti. Tako su u Sovjetskom Savezu i socijalističkoj Jugoslaviji i nastale republike u granicama koje su više-manje odgovarale etničkom sastavu stanovništva.

Nacionalistički pokreti ranih 90-ih od Baltika do Kavkaza zapravo su samo nastavili tradiciju ovog etnički opisanog nacionalizma oslobodivši ga pritom i zadnjih natruha internacionalizma i globalne klasne svijesti. Tako smo došli do današnjeg etno-nacionalizma koji zahtijeva što homogeniji sastav stanovništva i koji u etničkim manjinama vidi teret, a ponekad i opasnost. Na ovome mjestu valja istaknuti kako je termin "nacionalna manjina" potpuno pogrešan: nacija je jedna i pokriva sve stanovnike u posjedu državljanstva, a manjine mogu biti etničke, jezične, vjerske itd., ali nikako i nacionalne. Zato popis stanovništva traži podatke o narodnosti, materinjem jeziku i vjeri, ali ne i o "nacionalnosti". (Jednako su tako krivi i termini "Ujedinjeni narodi"

i "međunarodni odnosi" jer je ovdje riječ o Ujedinjenim nacijama i međunacionalnim odnosima, ali to je tema za neki drugi članak).

Zagovaratelji etničkog nacionalizma zovu se i esencijalisti. Oni proizlaze iz škole njemačkog filozofa Johanna Gottfrieda von Herdera koji je u drugoj polovici 18. stoljeća izumio pojam nacionalizam stavivši ga u direktnu vezu s Volkom, dakle narodom. Prema toj teoriji punopravni članovi nacije (dakle političke zajednice) mogu biti samo oni koji dijele jezik, kulturu i, najvažnije, zajedničko krvno porijeklo. To su ujedno bili i temelji za *jus sanguinis*, pravno tumačenje prema kojem državljanstvo mogu dobiti samo (ili preferirano) oni koji su u stanju dokazati krvnu vezu sa svojim precima. Njima nasuprot stoji škola konstruktivista koja se povezuje s francuskim filozofom Jean-Jacques Rouseauom. On je u otprilike isto vrijeme kao i Herder razvio drugačiji model nacije koji se temelji na mjestu rođenja (*jus solis*) te – i ovo je ključno – na elementu voluntarizma, dakle na slobodnoj i racionalnoj odluci pojedinca da pripada (ili ne pripada) nekoj naciji. Konstruktivisti naciju shvaćaju kao društveni konstrukt, a ne kao prirodnu pojavu. Ona je za njih samo jedna stepenica u društvenom razvoju ljudskog roda koji kroz povijest teži sve većim i sveobuhvatnijim zajednicama: od klana, preko plemena, naroda, nacije, kontinentalnih tvorevina poput EU, do utopističke globalne zajednice svih ljudi na planetu.

NJEMAČKA I FRANCUSKA Kao idealan primjer države koja je dugo vremena njeagovala etnički koncept nacije povjesničari i politolozi najčešće navode Njemačku koju je njezina "völkische" ideologija u kombinaciji s ekonomskom krizom dovela do nacional-socijalizma koji je težio nasilnoj purifikaciji njemačkog naroda od svih "stranih" i "nečistih" elemenata, u prvom redu Židova, ali i Roma, Slavena, Mulata, invalida, mentalno zaostalih i homoseksualca, ukoliko svih onih koji nisu odgovarali nacističkom imaginariju 100% čistokrvnog Arijevca (Germana, Nordijca...).

Nasuprot Njemačkoj najčešće se spominje primjer Francuske koja je od revolucije 1789. godine naovamo razvila jedinstven model građanskog nacionalizma baziranog na pojmu la citoyenneté (građanstvo). Francuski popis stanovništva, tako, uopće ne pita za narodnost smatrajući taj podatak irelevantnim. Svi građani republike su Français, imaju govoriti francuski jezik i poštivati francuski strogo sekularni ustav. Vjeroispovijest i eventualni etnički ili regionalni identiteti privatna su stvar i ni na koji način se ne tiču javne, tj. društvene sfere. Upravo zato velika većina Francuza ne vidi apsolutno ništa sporno u tome da dobar dio nogometne i košarkaške reprezentacije čine tamnopusi igrači – druga ili treća generacija doseljenika iz bivših afričkih i karipskih kolonija. Oni su jednostavno Francuzi kao i svi drugi. (Razvoj proteklih

decenija daje zaključiti kako je i Njemačka krenula u smjeru ovog inkluzivnog, mogli bismo reći pozitivnog poimanja nacije koji ne isključuje nego, naprotiv, uključuje, pa je pojam Deutsch danas puno šire koncipiran nego prije stotinjak godina).

Valja naglasiti da u Francuskoj rasizma skoro da i nema, a miješani su brakovi češća i svakodnevnija pojava nego u američkom *melting potu* (loncu za taljenje). Dođuše, velika se hajka digla zbog nedavnog protjerivanja skupine rumunjskih Roma iz Francuske, no stav je autora ovih redaka da je Peta Republika previše principijelna da bi zbog individualnih i grupnih ljudskih prava zatvarala oči pred kontinuiranim i sistematskim kršenjem zakona od strane jedne skupine ilegalnih useljenika. Jedini doista rašireni oblik ksenofobije u Francuskoj je onaj koji se odnosi na muslimanske imigrante, a povezan je sa strahom brojnih Francuza da Islam predstavlja realnu opasnost za sekularni establishment republike. Isto tako možemo reći da neke od političkih opcija koje je *Vjesnik* strpao u kategoriju ekstremističkih stranaka uopće nisu protiv stranaca u globalu nego se, naprotiv, bore isključivo protiv onoga što oni nazivaju "islamizacijom Europe". Geert Wilders, primjerice, kojem se trenutno u Nizozemskoj sudi za difamaciju Islama glavni je zaštitnik i patron naturalizirane Somalijke Ayaan Hirsi Ali nad kojom je dignuta fatwa nakon što je objavljena njezina autobiografska knjiga *Nevjernica*, izrazito kritična prema Islamu. Malo dalje u Austriji Heinz-Christian Strache, šef Slobodarske stranke i još jedan eksponirani islamofob rado je viđen gost u Srpskim pravoslavnim crkvama u Beču, a na političkim plakatima neizostavno nosi srpsku brojanicu oko zapešća.

PREMALO NEPRIJATELJA Facit: zapadna je Europa više-manje jedinstvena oko građanskog oblika nacionalizma koji prihvaća i tolerira došljake ukoliko su oni spremni naučiti jezik i integrirati se u društvo domaćina. Rasizam u svom izvornom obliku, dakle onaj koji pretpostavlja hijerarhiju, tj. superiornost jedne rase nad drugom, sveden je na marginalne supkulturne skupine koje su pod stalnom prismotrom državnih represivnih organa.

U istočnoj Europi (pritom mislimo na zemlje bivšeg Istočnog bloka i zemlje proizašle iz Jugoslavije) situacija je drugačija. Ove države, kao što smo već rekli, njeguju etno-nacionalizam koji je isključiv i diskriminirajući te koji ne podnosi različitosti. U ovakvom okruženju stranac (pogotovo ako je vizualno drugačiji od većinskog stanovništva) može dobiti putovnicu, ali ne može igrati za reprezentaciju, kao što je to slučaj s dugogodišnjim Dinamovim nogometašem Sammirom. Iako je bjelodano da je "slučaj Sammir" potenciran od strane hrvatskih medija željnih skandala, ostaje upitno da li bi navijači Vatrene prihvatili nešto tamnopusitijeg sunarodnjaka Eduarda

da Silve. Mnogi "pristojniji" komentari na internetskim portalima hrvatskih tiskovina slijedili su devizu: za Dinamo može, za reprezentaciju ne može.

No, kako se sve ovo odnosi na domaću političku scenu? Radikalno desne stranke u Hrvatskoj, koje se skoro bez iznimke pozivaju na pravašku tradiciju, danas životare na rubu političke arene boreći se za голу egzistenciju. Glavni uzrok njihove nezavidne pozicije nije, kako to pretpostavlja *Vjesnik*, principijelno odbacivanje radikalno desnih elemenata od strane hrvatskih glasača nego, vrlo jednostavno – nedostatak "unutarnjih i vanjskih neprijatelja" bez kojih nema uspjeha za krajnju desnicu. Srbi su nakon Bljeska i Oluje svedeni na manje od 5% stanovništva. Brojka je to toliko malena da se ni najvatreniji hrvatski etno-nacionalist ne bi usudio dovesti u pitanje njihovu opstojnost unutar granica RH. Za drugu iredentu – onu talijansku – davne su se 1945. "pobrinuli" komunisti (činjenica koju hrvatski nacionalisti rado zaboravljaju). U nedostatku bioloških neprijatelja, krajnje se desne stranke okreću onim ideološkim, a to u hrvatskom kontekstu mogu biti samo oni – "crveni vragovi". No, kako su se bivši pripadnici SKH prilično ravnomjerno raspodijelili između dvije najjače stranke (HDZ i SDP) ni ova se taktika prokazivanja i lustracije nije pokazala posebno uspješnom.

JOŠ JEDNO POGLAVLJE Strankama (navodne) pravaške orijentacije ne preostaje ništa drugo nego pričekati neka bolja vremena puna "neprijatelja" u kojima će se opet moći predstaviti kao branioci hrvatskih ognjišta od neke nove "najeзде s Istoka". Sjetimo se da Srbi nisu oduvijek nosili titulu ljutog dušmanina. Prije njih to su bili Madari, Tatari i Turci, a poslije njih to bi mogli biti Afrikanci, Kinezi, Arapi, ili opet Turci. Nije isključeno da se srodne stranke u Hrvatskoj i Srbiji jednoga dana ne pobratime i zajedno suprotstave nekom novom zajedničkom neprijatelju, baš kao što su se mađarski i rumunjski desničari (donedavno ljuti suparnici) ujedinili protiv Roma.

Ukoliko želi izbjeći scenarij prema kojem ekstremne etno-nacionalističke stranke osvajaju mjesta u Saboru, hrvatska će država morati napraviti više od zatvaranja 35 poglavlja u pristupnim pregovorima s EU. Ona bi sama sebi trebala pridodati još jedno poglavlje koje bi podrazumijevalo temeljitu društvenu transformaciju kakvu je nakon 1945. prošla Njemačka. Bezrezervna i nedvosmislena osuda ustaškog režima od svih relevantnih društvenih faktora kao i postepeni prelazak s etničke ka građanskoj paradigmi o naciji neophodni su koraci ako Hrvatska u skoroj budućnosti želi biti multi-etnička, multi-rasna i multi-konfesionalna zemlja poput svih najuspješnijih i najbogatijih zemalja Zapadne Europe. Ukoliko to ne želi, onda se ne moramo brinuti ni oko čega. **E**



14.

internacionaini muzički festival

JAZZ FEST SARAJEVO

2.-7. NOVEMBAR

www.jazzfest.ba

2010.

DOKUMENTARCI OVOGODIŠNJEG ZFF-A

**DONOSIMO PREGLED
DOKUMENTARNOG PROGRAMA
8. ZAGREB FILM FESTIVALA
U KOJEM SU PRIKAZANI
BROJNI, TEMOM I KVALITETOM
RAZNOLIKI DOKUMENTARCI,
OD NAJIŠČEKIVANIJEG O
BANKSYJU DO POBJEDNIKA
Ja, moja ciganska obitelj i
Woody Allen**

ANTE PAVLOV

Na 8. Zagreb film festivalu koji se ove godine održavao prvi puta potpuno izvan Studentskoga centra, prikazan je veliki broj dobrih i jako dobrih dokumentarnih filmova. Međutim, ovaj bih pregled htio započeti ipak s onim filmovima koji su po mome mišljenju najviše podbacili.

DVA PROMAŠENA DOKUMENTARCA Tako je ove godine prikazan dokumentarac *Pošast* (Colony, 2009.) dvojice autora, Rossa McDonnella i Cartera Gunna, koji su u Zagreb stigli s nagradom za najbolje debitantsko ostvarenje na prošlogodišnjem amsterdamskom festivalu dokumentarnoga filma. *Pošast* je pokušaj problematiziranja misterioznoga nestajanja pčela na primjeru nekolicine kalifornijskih pčelarskih gospodarstava, međutim, autori kao da su na tome i stali. Režijski je rad izveden u maniri zadovoljavajućeg televizijskoga dokumentarca, što ne bi bila diskvalifikacija da su nam autori mogli ponuditi i odgovor na pitanje pa nam ovako ostaje dojam da je nepotrebno vrijeme potrošeno na najmanje zanimljivu pojavu u filmu. Time su autori propustili ući dublje u obiteljsku anamnezu jednog od kalifornijskih pčelarskih gospodarstava, a itekako su imali zanimljivoga materijala. Obitelj Seppia strogoga je kršćanskoga odgoja, čijim članovima nije nepoznato pozivanje na više Božje planove kao opravdanje sudbine. Međutim jednako im tako nisu strani ni unutarobiteljski sukobi oko zarade, koje generira majka. Posao vode dva sina, od kojih mladi tijekom filma nije rekao ni jednu riječ, a drugi, stariji, nesigurni je poslovnjak koji nam izaziva osjećaj sažaljenja, a nije daleko niti od statusa karikature s posebnim potrebama. Sve u svemu, dokumentarac uzima u obzir intrigantnu temu, ali od nje nema ništa. U isto je vrijeme počesto režijski promašen svakim kadrom koji miriše na namještenu i/ili senzacionalističku scenu, umjesto koncentriranja na *posebne potrebe* svojih likova, ali i potencijalno psihičko zlostavljanje koje majka provodi nad sinovima. A i to onda ako zanemarimo paradoksalnu i suludu ispriku koju izgovara jedna od kćeri koja zbog opasne alergije na pčele tvrdi da ne može pridonositi obiteljskom poslu te obiteljskoj zaradi.

Još je jedan potencijalno zabavni dokumentarac trebao biti među intrigantnijim ostvarenjima, a na kraju skoro da je preuzeo vrh među festivalskim promašajima. Debitantski dokumentarac slovačke režiserke Diane Fabiánove *Mjesec u tebi* (*The Moon Inside You*, 2009.) infantilni je promašaj u biti inače poprilično obećavajuće "teme" – ženske menstruacije. Načelno je strukturiran kao režiserkina potraga za odgovorom na bolne menstruacije, no dramaturški nam otvara pregršt drugih, društvenih problema, primjerice mitove o ženama, konzervativnu zadržanost ili pak prihvaćanja različitosti. Infantilna rješenja poput pokušaja komične animacije, kao intermezza, ili manipulativno korištenje glazbe, neprimjereno izazivanje humora te slatkasta autoironija, međutim, bili bi primjereni početničkom pokušaju snimanja autobiografije, nego ozbiljnom dugometražnom dokumentarnom filmu. Ovako su uništili potencijalno barem dvije priče koje se provlače unutar ovoga dokumentarca. Prva je o suludom brazilskome liječniku koji izrađuje posebne sprave za sprečavanje menstruacije svojih sumještanika, a druga je o simpatičnoj tinejdžerki koja, po zadatku

Fabiánove, snima samu sebe u iščekivanju svoje prve menstruacije. Sve u svemu, nešto što je obećavalo puno, izvedbeno se pak pretvorilo u dvojbene putešestvije *a la Šalković*, dakle pitko i prolazno.

MEKSIČKI PRAVOSUDNI HOROR

Dokumentarni film *Okrivljen* (Presunto culpable, 2009.), rad Roberta Hernándezza i proslavljenoga Geoffreya Smitha, najnagrađivaniji je dokumentarni film koji se prikazivao na ovogodišnjem zagrebačkom filmskom festivalu. Strukturiran kao detektivski triler donosi nam priču o trogodišnjoj borbi za slobodu Toña Zunige, nevino osuđenoga za ubojstvo na 20 godina zatvora u nadrealnom meksičkom pravosudnom sustavu u kojemu je optuženik kriv sve dok ne dokaže svoju nevinost. Dakle suprotno čak i elementarnoj logici, što u meksičkoj varijanti pravosudnoga horora rezultira statističkom činjenicom da čak 95% optužbi završi s osudom, što bi bila fascinantno uspješna društvena korekcija kada ne bi snažno korelirala s bonusima na policijska uhićenja te kršenjem ljudskih prava, time, na primjer, da optuženici nikad ni ne vide svoje suce. Geoffreya Smitha općenito krasi odlične teme, savršena dramaturgija i narativnost dokumentarnih filmova, iako mu se pojedinim režijskim postupcima te montažnim odlukama itekako može prigovoriti. Što se tiče pristupa temi, Smithu možemo naći dodirnih točaka s vodećim "problemskim" dokumentaristom danas, Michaelom Mooreom. Ali da bi Smith i postao dotični priječi ga to što ga mnogi miješaju s njegovim imenjekom, glumcem Geoffrejem Rushom. Naravno, da ovo nije učestala zabuna, ne bih je ni spominjao kao šalu. Naime, ta nam učestala zabuna pomaže da Smithu ipak komplimentiramo kao ozbiljnome autoru i filmašu, jer osim što uvijek poseže za temama u kojima ima jasne karaktere, tj. junake, bez da promovira samoga sebe, Smith ne ide za blokbasterovskim marketingom zbog kojega gledatelji jure u kina da bi gledali novi Mooreov dokumentarac, a ne temu koju dotični obrađuje, već Smith poseže za jasnim društvenim angažmanom u kojemu je bitno, kao što se vidi na primjeru *Okrivljenoga*, ukazivanje na tragične društvene propuste te sudjelovanje u promjenama. Na tragu takvoga angažmana u svome radu ne može pobjeći od montiranja pristranoga dokumentarca, što je meni osobno itekako režijski, a naravno i etički, problematično, međutim ponekad se jednostavno neke stvari isplati tolerirati. To najbolje zna Zunigina obitelj.

Geoffrey Smith je u sklopu Zagreb film festivala održao i masterclass, odnosno više-manje ležerno druženje uz razgovor o Smithovim dokumentarcima, a manje stručno druženje u sklopu kojega bi se raspravljalo o temama, rješenjima, i slično.

POLJSKI DOKUMENTARCI Drugoga i trećega dana festivala prikazana su dva kratka poljska dokumentarna filma. Prvi je *Incantatio* (2009.) poljskoga režisera Tomeka Wysokinskog koji nas u četrnaest minuta upoznaje s Pawelom Dudzinskim, poljskim plesačem butoha. Kratki dokumentarni film izrazitoga je liričnoga ugođaja, što proizlazi iz plesa koji nam je, doslovno, oslikan u filmu

**– BANKSYJEV JE DOKUMENTARNI
FILM NA OVOGODIŠNJEM
ZAGREB FILM FESTIVALU PO
NEČEMU SNAŽNO ISKAKAO U
DOKUMENTARNOJ KONKURENCIJI U
ODNOSU NA DRUGE FILMOVE. TIME
DA SE NIKAKO MEĐU NJIH NIJE
UKLAPAO –**

svojom savršenom fotografijom. Nije narativan, ali samim time dobiva na svojoj liričnosti. Zato je drugi poljski dokumentarni film sušta suprotnost. *Zajednički život* (*Pogodna*, 2009.) Renate Gabryjelske dokumentarni je film o složenim odnosima majke i kćeri, koje zajedno žive u stanu od jedva 30 kvadratnih metara. U takvim uvjetima devedesetogodišnja majka i dalje pokušava svojoj neudanoj kćeri upravljati životom, dok zajedno vode plesne tečajeve te lokalni folklorni klub, što su im, čini se, ujedno i dvije najbitnije stvari u životu. Gabryjelska, u biti, uspijeva u nečem jako teškom. Uspijeva se približiti majci i kćeri do te mjere da iz snimljenoga materijala jako dobro shvaćamo njihove međusobne odnose, bez da njih dvije moraju davati direktne izjave. Da se radi o igranome filmu vjerojatno bi se govorilo o *rumunjskoj* realnoj poetici, ovako ga možemo promatrati samo kao sjetnu humoresku o starosti i neostvarenim ambicijama, strukturiranom sitničavim prepirkama, ali i međusobnom ljubavi i poštovanjem.

LJUDI S POSEBNIM POTREBAMA Jim Bigham i Mark Moormann autori su glazbenoga dokumentarnoga filma *Jednom u životu* (*For Once in My Life*, 2009.), velikog američkog festivalskog hita, koji prati 28 glazbenika i pjevača, od kojih je svatko suočen s mentalnom ili tjelesnom invalidnošću. Film nam na vrlo blag i jednostavan način pokazuje da čak i ljudi s posebnim potrebama mogu osnovati bend. Režiseri dokumentarca strukturiraju svoj film oko voditelja benda, koji nas postepeno upoznaje s drugim protagonistima, o kojima također saznajemo i osobne priče koje su ih na jedinstvene načine dovele u stanje u kojem su sada. Izvedbeno dokumentarac boluje od duljine trajanja pa tako negdje u drugoj trećini filma zapada u jednoličnost, ali ga snažna priča uspijeva izvući, tako da se finale, tj. sam nastup, na kraju dočeka bez gledalačkoga zamora. Film nam pokazuje i britku studiju karaktera, pokazuje nam u biti da su u međusobnim odnosima ljudi s mentalnom ili tjelesnom invalidnošću u potpunosti jednaki nama, u svojim malim arogantnim i egoističnim ispadima, ljubavnim problemima i ljubomorama, ali i u težnjama. Zanimljivo je da svi pjevači i glazbenici rade u posebnoj tvornici na jugu Floride, koja se bavi šivanjem vojnih uniformi. Na neki se možda način radi i o životnoj ironiji.

Hüseyin Tabak je njemački režiser kurdskoga podrijetla koji u Austriji studira na filmskoj akademiji. On je zagrebačkoj publici već poznat po odličnom dokumentarnom filmu *Ptičica!* (*Cheese*, 2008.) kojim je pobijedio na prethodnom Zagreb film festivalu, a koji se sastojao od serije nevjerojatnih fotografija podzemnih skloništa u Iraku, koji preživljavaju "prije i poslije", tj. vidimo snimak prije negoli





prežive bombardiranje američkih snaga, te nakon. Već je time Tabak pokazao impresivan pristup sadašnjosti. Tako je u svom najnovijem dokumentarnome filmu na ovome Zagreb Film Festivalu *Početni udarac* (Kick off, 2009.) pokazao jednu, ali samo u prvu ruku, paradoksalnu odluku Caritasa da organizira Svjetsko nogometno prvenstvo beskućnika i azilantata. Tabak tako u svome filmu snima austrijsku nacionalnu momčad sastavljenu od austrijskih beskućnika ili problematičnih građana koji su počesto bili na životnom rubu, bilo da se radilo o drogi ili kriminalu te prati njihov put od samog okupljanja pa do natjecanja u Australiji. Dokumentarac je efikasno strukturiran oko tri priče, dvojice Austrijanaca turskoga podrijetla o kojima saznajemo u osobnim pričama i o problemima integracije u austrijsko društvo te jednoga Austrijanca kojega je rođenje kćeri izvuklo iz alkoholizma i beskućništva. Nažalost po junake dokumentarca, svjetski prvaci su postali Afganistanci. Ne znam je li samo meni to malo čudno.

RUMUNJSKI BANKSY Međutim, svakako je jedan od najdojmljivijih dokumentarnih filmova ovogodišnjega festivala *Svijet po Ionu B.* (Lumea vazuta de Ion B., 2010.) rumunjskoga režisera, koji je odrastao u Njemačkoj, Alexandra Nanaua. Ion Barladeanu je beskućnik kojega igrom slučaja otkriva jedan bukureštanski galerist

i povjesničar umjetnosti. Tako nam dokumentarac predstavlja priču o potpunom društvenom i životnom marginalcu, Ionu, koji je pobjegao iz svoga lokalnoga sela gdje je već pokazao talent za umjetnost, a koji posjeduje fascinantno dugogodišnji opus sastavljanja kolaža. Ion na tragu pop arta s čestim izletima u nadrealno stvara već 30 godina kolažne komentare društva i društvenih prilika, a izvedbeno dokumentarni film pokazuje vrijeme od njegovoga pronalaska pa do Ionovih prvih skupnih i samostalnih izložbi u Bukureštu, Baselu, a kasnije i Londonu i Parizu. Nanau gradi priču uz prikaze Ionova suživota sa stanarima zgrade pokraj koje živi kao beskućnik, da bi kasnije pokazao i njegove galerijske uspjehe. Između ostaloga čujemo i Ionovu ispovijed u kojoj priznaje da je u biti fasciniran filmskom režijom i da je za njega slaganje njegovih kolaža u biti vid režije. U tome se trenutku ovaj dokumentarac približava jednom drugom ovogodišnjem festivalskom dokumentarcu po tome što shvaćamo da je o životu i djelu sada već skoro pa propaloga šezdesetogodišnjega čovjeka odlučivala nepovoljna okolina. Ion B. je pomireni čovjek, koji možda ni ne razmišlja o svojim mogućim prilikama, a tako je možda i bolje.

BILO KUDA ISUS SVUDA Što se tiče sljedećega dokumentarnoga filma tu je pak možda bolje da mi sami ne razmišljamo o ljudima koji nas okružuju. Možda malo mizantropski, ali ponekad nam okolnosti ne daju previše nade. *Ja sam Isus* (I Am Jesus, 2010.) dugometražni je dokumentarni prvijenac dviju mladih režiserki, Austrijanke Valerie Gudenus te Brazilke Heloise Sartorato, koji prati na tri različita kraja svijeta tri različite zajednice formirane oko osoba koje za sebe tvrde da su Isus Krist koji je, po svom obećanju, došao na svijet po drugi put. David Shyler tvrdi da je bivši tajni agent britanske MI6 organizacije koji se nakon otkaza priključio skupini mladih skvotera te se sada bori protiv kapitalizma i dominantnog sustava. Inri Cristo je brazilka inačica Isusa koji živi u kampu sa svojim sljedbenicima što ne bi bilo ni najmanje čudno da on i njegovi sljedbenici nisu pokrenuli snažnu medijsku kampanju u kojoj se Inri Cristo pomeće u snažnu medijsku zvijezdu te medijski fenomen. Zajednica u kojoj on živi sastoji se isključivo od žena, a one ga između ostaloga slave smišljanjem stihova na muzičkoj matrici Rihannine uspješnice *Umbrella* ili pjesama Britney Spears te mnogih drugih mainstream poznatih uspješnica kojima, njemu u čast i promidžbu, mijenjaju stihove. Treći pak pretendent na Drugi Kristov dolazak introvertirani je sibirski duhovnik koji živi povučeno u zajednici koja ga podržava, pita za savjete i duhovno vodstvo, duhovnik koji se ne razmeće svojim *dolaskom*. Izvedbeno, ovaj je dokumentarni film možda i petnaestak minuta prekratak (traje 75 minuta)

da bi nam najbolje prikazao sve tri zajednice, međutim o njihovim se karakteristikama ipak može logički zaključiti neke stvari. Britanski je *Isus* proračunati tridesetosmogodišnji oportunist i očigledni lažac, koji je do svoje mesijanske pozicije stigao uz pomoć tripova i drugih droga, kao što sam priznaje. Uz to je i transvestit, što naravno nije napisano da posluži kao njegova diskvalifikacija, već da istaknem njegovu snažnu karikaturnost. Stvar spašava to što ga u njegovoj zajednici "sljedbenika" nitko ne doživljava ozbiljno, što naravno nije ni čudno. Brazilski je *Isus* utoliko već zanimljiviji. Nisam kvalificiran da donosim psihološke procjene, ali intuicija me upućuje na medijskoga hohštaplera, ludo zaljubljenoga u bilijar, a koji je zajedno sa svojim sljedbenicima pronašao lagodni način života, dapače čak je radi uvjerljivosti svladao i osnove latinskoga jezika, iako mi nije jasno zašto ne i aramejskoga. Možemo se barem iskreno nadati da su njegovi sljedbenici u neakvom dosluhu s njime, inače je onda sve to jednostavno prežalosno. Sibirski *Isus* je pak najveći misterij. Radi se o povučenom duhovniku i zajednici koja ima potpuno izgrađen sustav svećenstva i pravila, temeljen na njegovih 60-ak odrednica. Što se tiče sekularnih domena, primjerice, u školstvu prate ruski nacionalni kurikulum, ali iz njega izostavljaju povijesne zločine i tragedije, pokušavajući ostaviti djecu duhovno neiskvarenom, a ženske članove zajednice odgajaju da budu snažan oslonac muškarcu i obitelji te da nikada ne napuštaju zajednicu. Kad ne bismo uzeli u obzir ovo posljednje, a možda niti baroknu izvedbu blagoslivljanja kruha na -25 stupnjeva, možda neke stvari sa sibirskim *sudcem* i nisu tako loše. Sve u svemu, autorice su napravile odličan dokumentarac s likovima koji nas istovremeno i iritiraju i nasmijavaju.

NAJIŠČEKIVANIJI DOKUMENTARAC Naravno, najiščekivaniji dokumentarac ovogodišnjega festivala je Banksyjev *Uradi i bježi* (*Exit Through the Gift Shop*, 2010.) koji je u Zagreb došao s nagradom s renomiranoga Sundance Film Festivala. To je dokumentarni film doveden vizualno i narativno do samoga savršenstva, priča je to o svijetu grafita i o čovjeku koji je krenuo snimiti nešto što se ne može snimiti, Banksyja, i naravno u tome nije uspio, budući da Banksy okreće dokumentarac sa sebe na svoga snimatelja – Thierryja Guetta. Izjave koje Banksy daje uvijek su glasovno modularane, ili vizualno prikrivene, ali glavna je poanta ipak u samom svijetu umjetnosti, street artu, što naravno proizlazi i iz samog naslova koji ukazuje na suludosti modernoga svijeta da se skoro sa svake izložbe izlazi kroz dućan sa suvenirima. Kako bilo, Banksyjev je dokumentarni film na ovogodišnjem Zagreb Film Festivalu po nečemu snažno iskakao u dokumentarnoj konkurenciji u odnosu na druge filmove. Time da se nikako među njih nije uklapao. **E**

NAJBOLJI DOKUMENTARCI OVOGODIŠNJEG ZFF-A Tri najbolja dokumentarna filma ovogodišnjega Zagreb Film Festivala najbolje se mogu opisati naslovom preuzetim iz jednog od njih. *Zvezda je rođena* (2009.) beogradske montažerke Vanje Kovačević njezin je režijski prvijenac, koji nam donosi simpatičnu priču o ostvarivanju sna iz djetinjstva. Autorica tijekom 9 mjeseci dokumentira svoje napore da nauči svirati bubnjeve, pritom osniva tribute band američke skupine The Decemberists, a u kojem je ona jedina koja ne zna svirati. Nešto što ovaj dokumentarni film čini snažno uspješnim je njegova nepretencioznost kontrapunktirana sustavu jedne države, koju autorica snažno prokazuje rečenicom da je u toj i takvoj zemlji njezina snažna želja da nauči svirati bubnjeve bezinteresna, beznačajna i nezanimljiva ikome osim nje. Tako nešto nas možda i ne bi trebalo iznenaditi, da se time u biti ne govori nešto drugo, da se slikovito ne pojašnjava koje su vrijednosti na snazi u susjednoj nam državi, ali i u cijeloj regiji zbog čega se i mi sami možemo identificirati s pritajenom apatijom tih riječi. Na taj način, iako je Kovačevićin dokumentarac dugometražna uspješnica, možda čak i srednjestrujaški usmjeren, nastao je na jednakoj apatiji kao na primjer i odlični kratki dokumentarac *Kriva je* (2009.) mlade beogradske studentice režije Milice Đenić, predstavljenog na ovogodišnjem ZgDoxu u veljači 2010., budući da im je blizak osjećaj izolacije, a koji se najbolje vidi kada se Vanja, autorica *Zvezda je rođena* i njezina prijateljica Ivana raduju dobivenoj vizi za Njemačku, u koju idu na koncert svoga omiljenoga benda.

Drugi odlični kratki dokumentarni film ovogodišnjega Zagreb Film Festivala je *Iza žice* (*Aiz žoga*, 2010.) latvijske režiserke Liene Lavina. *Iza žice* je priča o maloljetničkom zatvoru u latvijskome gradu Cesisu, u kojem vlada poseban kodeks ponašanja te poseban poredak u kojemu su, razumije se, nepisana pravila mnogo jača od pisanih. Šutljivi i nekomunikativni, na momente i agresivni, maloljetnici u tome zatvoru su ipak samo djeca, prikazani u svakodnevnom situacijama, za vrijeme ručka ili u slobodno vrijeme. Dokumentarac se izvedbeno gradi na snažnoj vizualnoj naraciji (odlična fotografija Reinisa Kalnaellisa i Viljamsa Timrota), a postepeno dobivamo informacije o dječacima koji svi redom imaju problema sa svojim obiteljima. Jedna od posebno upečatljivih scena je razgovor s jedim od zatvorenika koji izjavljuje da voli svoju majku bez obzira što mu nikada nije došla u posjet niti mu je ikada pisala pa onda suočen s davanjem odgovora zašto je unatoč svemu voli, ostaje na pola minute bez teksta. Kao glavni lik se profilira Guntars Stefans, glazbeno nadareni zatvorenik, čija je tragedija u njegovom

snu da se izvuče iz maloljetničkoga zatvora u kojemu ga drugi zatvorenici psihički i fizički svakodnevno zlostavljaju te ode k bratu u zatvor za odrasle, za što vjeruje da će mu biti puno bolje rješenje.

Kao što je beogradskej autorici njezina želja bezinteresna, beznačajna i nezanimljiva ikome osim nje, takav je slučaj i s mladim Stefansom, a tom tematskom odrednicom snažno se *žanrovski* povezuje i najbolji dokumentarac ovogodišnjega festivala, ujedno i prvonagrađeni *Ja, moja ciganska obitelj* i Woody Allen (*Io, la mia famiglia Rom e Woody Allen*, 2009.) mlade talijanske autorice, bosanskih korijena, Laure Halilovic. Najbolji ovogodišnji dokumentarac u samo 50 minuta uspijeva ispričati intimnu priču o odrastanju, a istovremeno i snažnu društvenu kroniku i kritiku talijanskoga društva. I to čak nenamjerno. Ovaj dokumentarac je u prvom redu o tome kako autorica priznaje sama sebi, a time i drugima, da želi biti filmska režiserka, a inspirirana je Woodyjem Allenom, kojem bezuspješno piše pisma. Nakon toga je ujedno i lijepa posveta vlastitoj obitelji, čiji dalji članovi imaju problema s vlastima i policijom, bez obzira što se pokušavaju skrasiti i integrirati na najbolji mogući način u talijansko društvo. Dok Laurina obitelj već godinama uspijeva živjeti u općinskom stanju, drugi članovi obitelji i dalje žive polunomadskim životom pa tako i autorici jako bitna baka, prezreni od svojih susjeda *gadži* (oni koji nisu Romi), a koji čekaju svaki povoljan trenutak da se riješe romskih naselja u svome kvartu. Jedna od nevjerojatnih situacija je i ta da devetnaestogodišnja Laura Halilovic, iako je prema broju primljenih nagrada za svoj debitantski dokumentarac pa i ove zagrebačke, jedna od najuspješnijih talijanskih režiserki uopće, i dalje svakodnevno strahuje za svoju egzistenciju budući da je već godinama prisiljena obnavljati svoju boravišnu vizu, iz godine u godinu. Dokumentarac *Ja, moja ciganska obitelj* i Woody Allen time je ujedno i dokumentarac o nemoći, i autoričinoj, ali i našoj, jer vjerujem da se nakon gledanja njezinoga dokumentarca ne može ostati ravnodušnim. Međutim, ovaj put se srećom ne radi o nekoj tužnoj humoreski, jer smatram da Laura Halilovic već sada barata tako snažnim filmskim jezikom, da teško da njezina želja može ostati neostvarena. Jedino što se možemo nadati jest da se nikada ne približi onom poznatom Herzogovom Stroszeku i razočaranju, s obzirom na sve stvari koje su protiv nje te budući da je njezin film o pojedincu i snu o uspjehu u nečemu što je njegovoj socijalnoj grupi apsolutno strano, nezamislivo i, u pravilu, nedostižno. Drugim riječima, Laura Halilovic je sigurno svome radu pristupila *kao da joj je posljednji put*, zato taj dokumentarac i je toliko savršen. **E**

SAMHAIN: NOĆ KAD SE MIČU GRANICE SVJETOVA

ETNOLOGINJA SONJA MILIČEVIĆ ISTRAŽUJE PROSLAVU SAMHAINA JEDNOGA ZAGREBAČKOGA KOVENA KAO I OBIČAJ NA GROBU PREMINULOGA STAROSLAVENSKE ŽUPE PERUNICA, KAKO JOJ JE TO OPISAO PRIPADNIK STARE SLAVENSKE VJERE IZ ZAGREBA

SONJA MILIČEVIĆ

Dok se *Halloween*, odnosno *All Hallows Eve*, pretvorio uglavnom u maškaranje odraslih, horror filmove, *žicanje* slatkiša i novaca, plašenje susjeda i njihovih kućnih ljubimaca (osim ako oni ne uplaše vas), jedino što je možda ostalo sveto u toj amerikaniziranoj inačici blagdana jest radost djece, čija mašta na taj dan *radi* prekovremene sate. S druge strane, na dan Svih svetih pa zatim na Dušni dan ili Dan mrtvih, odlazak na groblje je obavezan; grobovi se čiste, uređuju novim svijećama i cvijećem, prisjećamo se svojih preminulih uz molitvu ili priču. No, postoji li negdje, na nekoj supkulturalnoj razini i nešto više nego što se na prvi pogled može uočiti? I još bitnije, ima li toga i kod nas?

ZNAČAJ SABATA U WICCI I "TRADICIONALNOM VJEŠTIČARSTVU" Wiccanci imaju osam blagdana, znanih kao *sabati*, raspoređenih jednakim razmakom kroz godinu za vrijeme solsticija, ekvinočija i središnjim datumima između, i to su redom Yule, Imbolc, Ostara, Beltane, Litha, Lughnasadh, Mabon i Samhain (usp. Deborah Lipp: *The Study of Witchcraft: A Guide Book to Advanced Wicca*, 2007., str. 26). Samhain i Beltane su dva najbitnija festivala u godini, jer predstavljaju smrt i život (usp. Jeanette Ellis: *Forbidden Rites: Your Complete Introduction To Traditional Witchcraft*, 2009., str. 131).

Wicca i mnoge tradicije tzv. "tradicionalnoga vješticearstva", čiji su pripadnici u bliskom kontaktu s wiccom, i na prvi pogled upoće ne čine razliku od wicce, misleći da se za to tzv. spell, odnosno rad s magijom ili čaranje, treba prvotno ponuditi nešto, odnosno da postoji cijena koja se mora i/ili treba platiti kako bi se održala ravnoteža uzetodano. No, autorica knjige *Forbidden Rites: Your Complete Introduction To Traditional Witchcraft* Jeanette Ellis smatra da se ta cijena plaća upravo u vrijeme sabata. Svoj je stav obrazložila činjenicom o skupljanju velike i koncentrirane energije na jednom mjestu, dakle u krugu, koja se zatim izravno šalje bogovima, odnosno, da se ta energija skuplja u tzv. *bazene energije* koji potom tu istu energiju akumuliraju. Za vrijeme *esbata*, odnosno punog Mjeseca, u vrijeme kad se *čine čini*, ako se želi, vještica uzima nešto od energije upravo iz tog bazena, kamo je za vrijeme *sabata* odaslala svoj prilog, te navodi da je to zapravo "vrlo etički princip ili eko magija, uzimajući samo ono što vam treba bez štete po vas same ili univerzum" (Jeanette Ellis: *Forbidden Rites: Your Complete Introduction To Traditional Witchcraft*, 2009., str. 130). Iz tog principa J. Ellis dalje navodi, "svoj novi život kao vještica, osoba bi trebala početi s proslavom godišnjih doba s Boginjom i Bogom, i to najmanje šest sabata prije negoli pokuša magijski rad na esbat" (isto, str. 130-131). Pod novim životom smatra se sljedeće: ukoliko osoba želi postati član/članica koven, mora biti iniciran/a i proći ritual posvećenja. Inicijacija slijedi nakon dužega razdoblja učenja, obučavanja, vježbe i stjecanja iskustva. Taj vremenski period u većini tradicija traje godinu i jedan dan. Prođe li osoba obuku uspješno, a to znači da je zadovoljila količinom znanja, vježbi i prakse, tada je spremna na prvi korak k *novom* životu, onaj odlučujući, a to je

inicijacija. Dakle, to bi značilo da na mnogo načina zapravo završavate život koji ste vodili do tada i iznova se, na neki način, *radate*, spremni prihvatiti novi mentalni ustroj, nova iskustva, s novom percepcijom. Kad osoba primi ta znanja, biva ponovno *rodena* i, kao nova osoba s novim znanjem, novim mentalnim, psihičkim, često i fizičkim sklopom, daje mu se i novo ime (usp. Sonja Miličević: *Wicca*, rkp., Zagreb, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju, 2010.). Ovakav je pristup inicijaciji tipičan za šamanske poglede na ulazak u novo razdoblje života, u kojem preuzimate nove vidove odgovornosti i zaduženja te svojevrstan blagoslov bogova/sila/duhova s kojima ćete ubuduće kontaktirati i raditi za dobrobit svoje zajednice. (...)

ULOGE BOGOVA U KOLU GODINE I dok se festivali slavlja i štovanja posvećeni Bogu održavaju pod datumima ekvinočija i solsticija, odnosno ravnodnevnice i suncostaja, Boginji pripadaju datumi tzv. Velikih sabata koji uglavnom nisu pomični, odnosno svake su godine datumom određeni s najviše danom razlike, ako je nužno, i to su Samhain, Imbolc, Beltane i Lughnasadh/Lammas/Loafmass.

No, unatoč toj gruboj podjeli između Boga i Boginje u kolu godine – kad jedan od njih dominira, navedeno ne znači da drugi nije prisutan, već samo označava njegovu ili njezinu manju ulogu tijekom tih festivala. To se pojašnjava ovako: "(...) u većini vješticearstava Bog se smatra drugom polovicom Boginje i mnogi su rituali i praznici posvećeni i njemu i njoj. (...) Tijekom Brigid ili Svijećnice (2. veljače) slavi se njegov rast, jer dani postaju duži. On je za proljetnog ekvinočija zelena, njegujuća mladost koja pleše s Boginjom u aspektu Djevice. Za Beltana (1. svibnja) slavi se njihovo vjenčanje uz svibanjski stup i krijesove, a brak se za ljetnog solsticija (21. lipnja) konzumira, u jedinstvu toliko potpunom da ono postaje smrt... Za Lughnasadh (1. kolovoza) ga oplakujemo, a za jesenjeg ekvinočija spava u Boginjinom utrobi (19. rujna)... Za Samhain (31. listopada) dolazi u Zemlju mladosti... čekajući rođenje. Otvara vrata da bi se oni (mrtvi) mogli vratiti i posjetiti one koje vole i vlada u Zemlji snova gdje se i sam pomlađuje, sve dok se za zimskog solsticija ponovno ne rodi... Ovo je mit: poetski prikaz procesa koji je sezonski, nebeski i psihološki" (Starhawk: *Spiralni ples: preporod drevne religije Boginje*, 2000., str. 101).

Scott Cunningham (*Living Wicca: A Further Guide for the Solitary Practitioner*, 2003., str. 90-95) za Boginju daje ovakve opise: "Boginja je uistinu sve. Ona je sva moć, sva mudrost, sva ljubav, plodnost, kreativnost; njegujuća isto kao i destruktivna sila koja je stvorila naš svemir i koja oblikuje naše živote. Sve na Zemlji i od Zemlje je pod njenom domenom. Kao trostruka Boginja (očitovala u mjesječevim fazama), Ona je povezana s mladim mjesecom i svježinom (mladenačkom) (u aspektu Djevice); punim mjesecom, majčinstvom i rađanjem (kao Majka); i s opadajućim mjesecom i mudrosti, proročanstvom, magijom, destrukcijom i nadoknađivanjem izgubljenog (Starica; izvor sve mudrosti)."

Odnosno, u Imbolcu Boginja je u liku djeve/djevojke/djevice, Beltane dočekuje kao mlada žena i takva ostaje do 31. srpnja ili 1. kolovoza, odnosno Lughnasada, kad počinje starjeti i mijenjati boje prema tamnijim nijansama. Samhain dočekuje kao starica. Opća povezanost koncepcije sabata i esbata je vidljiva.

SAMHAIN Samhain je bio povezan sa starom keltskom Novom godinom koja je počinjala 1. studenoga, odnosno od 31. listopada u podne do 1. studenog u podne, a naziv mu doslovno znači kraj ljeta, odnosno: "Sabat Samhain (izgovara se Sow-en) koji pada na 31. listopada, na staroengleskom jeziku znači *kraj ljeta* i označava kraj stare godine (...) što se poklapa s wiccanskom Novom godinom" (usp. Laurence Gardner: *Kraljevstvo gospodara prstenova*, Zagreb, 2008., str. 114.)

Samhain označava kraj ljeta i štovanje preminulih; boje su mu crvena i crna, a simboli mogranji, bundeve i jabuke. Ritualne akcije koje se rade su gledanje u dim i vatru svijeće, plamene vatre ili ogledalo, zazivanje preminulih i ostavljanje hrane za preminule nakon što je ritual gotov.

Da pojasnimo: crvena je jedna od dominantnih boja koja se tada koristi zbog boje vina i života koji se slavi, jer Bog nije umro, već je otišao u Zemlju Mladosti i tamo se oporavlja i pomlađuje kako bi bio spreman za ponovo rođenje za vrijeme Yulea. Uz crvenu, nerijetko se pojavljuju narančasta ili pak ljubičasta; prva zbog bundeva i svijeća u njoj, a druga jer asocira na boju vina, grožđa koje dozrijeva u tom razdoblju.

Crnom se pak bojom označava početak tamnijega dijela godine u kojemu Sunca ima najmanje i noći su duže. Ujedno predstavlja Univerzum, kojim dominira tamna boja, a u njemu ovaj i sljedeći svijet nisu odvojeni te crna također označava vrata koja se otvaraju za vrijeme Samhaina između svijeta mrtvih i svijeta živih. Često se koristi i narančasta boja, kao boja bundeva, za koje se tradicionalno smatra da sadrže uglavnom strahotna lica zato da otjeraju nepoželjne duhove, dok svijeća koja gori u njima daje svjetlo poželjnim i pozvanim duhovima voljenih. Tzv. gatanje iz svijeća ili gledanje u svijeće nije ni u našim krajevima strano, jer se običavalo gatati iz sjena svijeća na selima uoči Božića. (...)

No, ako su udovoljeni uvjeti iskustva i prakse, onda se smatra da je razdoblje Samhaina najbolje za tu vrstu gledanja, odnosno gatanja. (...)

ZAGREBAČKE WICCE I PROSLAVA SAMHAINA Relativno mlad nastankom, no ne i iskustvom i praksom, jedan zagrebački koven ili skup wicca za svaki se sabat okuplja na poznatom zagrebačkom gorju i slavi štovanje Boga i Boginje. Koven broji desetak članova i uglavnom su eklektici, dakle, samostalne wicce, ali se za vrijeme sabata i rjede esbata okupljaju i čine koven koji shvaćaju jednako ozbiljno kao i svoje samostalne rituale i obrede. Ne iznenađuje činjenica da većinu njih čine mladi intelektualci i kreativci u dvadesetim i ranim tridesetim godinama života. Osim toga, mnogi dolaze iz obitelji gdje



su se njegovala znanja o travarstvu, kristalima i liječenju prirodnim putem te su svi dobro informirani ekolozi. Dobila sam priliku prisustvovati jednom njihovom skupu u svrhu istraživanja, u vrijeme sabata Mabona koji se prigodno poklopio s punim Mjesecom, dakle esbatom, što se, po riječima članova kovena nije dogodilo u posljednje dvije godine, s obzirom da je Mabon pomičnoga datuma. (Ovim jesenskim ekvinocijem, koji je dobio ime po velškom bogu mladosti, završava sezona žetve, koja je započela za vrijeme Lughnasadha te se vrši obred zahvalnosti bogovima za urod i plodove dobivene te sezone.)

Dakle, uz tipično otvaranje kruga, postavljanje svijeća na četiri strane svijeta, zazivanje čuvara strana svijeta, zazivanje Boga i Boginje, molitva upućenih njima, rezala se i jabuka kao žrtva i simbol boginje, pokazivao se simbol pentagrama u jabuci, pilo se piće od fermentiranih jabuka tzv. cider. Uz molitve Bogu i Boginji izgovarale su se i osobne molitve članova za opći mir i ljubav, zatim za osobni prosperitet, zdravlje i molitve za članove obitelji. Sam krug se radio od morske vode na zemlji, a u sredini kruga postavljena je svijeća koja je simbolizirala Duh ili Bit. Sve svijeće su bile crvene boje, zbog mjeseca rujna.

Članovi su bili svečano odjeveni, dakle u tamne boje, s naglašenom crvenom, zbog mjeseca rujna, s tamnim plaštevima i kapuljačama koji su nekada postojali umjesto kaputa te se i danas simbolično nose tijekom obreda, kao podsjetnik na drevnija razdoblja. Ujedno su se držali pravila naučenih tijekom vlastitoga obrazovanja, spoznaja i iskustva koji su stekle kao wicce. Koven ima tzv. Visokog Svećenika (naziv se koristi jer je wicca priznata religija u svijetu), tj. svojevrsnoga *vodu* koji zbog znanja i iskustva ima pravo pokretanja vlastitoga kovena i iniciranja novih članova. Također, postoji i Visoka Svećenica, koja je ujedno svojedobno bila prva inicirana članica. Njih dvoje u krugu predstavljaju Boga i Boginju. Zamjetna je tipična mješavina eklektičke wicce s komponentama tradicionalne wicce, dakle prijelazna vrsta (usp. Sonja Miličević: "Wicca nova ili stara religija", *Zarez*, br. 287-288., 2010., str. 16-17).

Od njih sam dobila opis izvođenja Samhaina, i po tome ovo je prvi dokumentirani koven na našim prostorima koji je pristao na suradnju u svrhu istraživanja wicce i njenog razvoja u Hrvatskoj. Slijedi opis koji sam dobila od wiccanskoga svećenika zagrebačkoga kovena.

NAJMRAČNIJI SABAT "Samhain slavimo svake godine navečer 31. listopada. Proslava se održava u prirodi. Po dolasku na mjesto proslave sudionici obreda mogu se maskirati (ali i ne moraju), najčešće u nešto što je strašno i što svojom pojavom izaziva strah. Pri hodu kroz prirodu do mjesta obreda, odnosno zazivanja kruga, radi se buka kako bi se otjerali zli duhovi i zla bića. Može se putem i svirati ako sudionici osjete potrebu za time. Po dolasku na mjesto obreda, tj. zazivanja kruga najprije se ugase sva svjetla, nakon čega se upali bijela svijeća unutar izrezbarene bundeve. Ukoliko bundevu kojim slučajem nije bilo moguće nabaviti ili donijeti na mjesto obreda, ne pali se nikakva svijeća prije samoga početka zazivanja kruga.

Obred počinje paljenjem svijeće duha u centru kruga koja predstavlja elementala Duha. Ako je prisutna bundeva, ona također stoji uz svijeću duha i svijeća je u njoj zapaljena. Svijeće koje se koriste u samom obredu su crne ili ljubičaste boje (s izuzetkom svijeće u bundevi koja je bijele boje). Obredne boje, odnosno boje ovoga sabata su crna, ljubičasta i narančasta. Ja (Veliki Svećenik) nosim crni plašt tijekom obreda. Svijeća duha predstavlja svetu vatru koja jedina svijetli tijekom ove noći tame. Od te se svijeće pale preostale 4 svijeće koje predstavljaju elementale zraka, vatre, vode i zemlje. Svijeća zraka se stavlja na istočnu stranu kruga, svijeća vatre na južnu, svijeća vode na zapadnu te svijeća zemlje na sjevernu stranu kruga. Potom sudionici obreda počinju zaziv elementala. Počinje se od istoka i elementala zraka i zazivanje dalje ide u smjeru kazaljke na satu. Poslije zaziva elementala zemlje (sjever), zaziva se elementala Duha čija je svijeća u središtu kruga. Nakon toga se krug u smjeru kazaljke na satu posipava morskom vodom koja ga čisti. Zatim se puhaćim instrumentom ili zvonom također pročišćuje krug. Potom se štapom u smjeru kazaljke na satu krug zatvara i time je on izuzet iz vremensko-prostornoga kontinuuma, i biva pročišćen. Tada se zaziva Boginja, koja je sada u obliku starice, i Bog, s time da se naglašava da je on zapravo danas umro. Ipak, nije umro za sve vijek, nego samo do sljedećega sabata – Yulea – kad će se opet roditi. Samhain je sabat smrti Boga koji je uobličen u Suncu. Ono gubi snagu i do Yulea se smatra mrtvim. Stoga je Samhain i sabat pokojnika. Na Samhain se prisjećamo i svojih pokojnih. Kad su Boginja i Bog zazvani, kreće posveta žrtve.

Od hrane se žrtvuje meso jer je Samhain i sabat 'treće žetve', odnosno 'mesne žetve'. Tada započinje vrijeme kolinja. Zahvaljuje se životinjama koje su dale svoje živote da bismo se njima mogli nahraniti. Žrtvuju se i sjemenke bundeve jer je bundeva biljka koja obilježava Samhain. Od pića se žrtvuje crno vino, najbolje mlado, tj. portugizac, jer ono najbolje predstavlja plod prošlog ljeta. Od Samhaina nadalje mošt se pretvara u vino pa je vino stoga bitno za Samhain. Piće svećenica drži u kaležu dok ga svećenik posvećuje athameom (nož uglavnom crne drške koji se koristi u obredu, izgovara se 'a-tham-ay', a predstavlja instrument usmjeravanja, kontrole i koncentracije energije prilikom stvaranja kruga). Po posvećenju hrane i pića nešto se od toga konzumira uz molitve da nikada ne gladujemo i da nikada ne žedamo, a polovica se žrtvuje, tj. poklanja (uz molitve) elementalima, Boginji i Bogu. Poslije toga slijede osobne molitve svakog pojedinog sudionika u obredu. One se vrše uz upaljenu crnu ili ljubičastu svijeću koja je upaljena na svijeći Duha. Osobne su molitve najčešće usmjerene na opću dobrobit u svijetu, zdravlje, molbe da uspješno i sretno proživimo nadolazeću zimu, spomen pokojnika itd. Po završetku osobnih molitava moli se da po otpuštanju kruga pročišćena energija iz njega istjera svako zlo i zla bića iz realnog svijeta. Krug se otpušta također u smjeru kazaljke na satu, počevši od istoka. Kad je krug otpušten, on se vraća u vremensko-prostorni kontinuum iz kojega je bio izuzet. Time se sve oko kruga posvećuje i zlo biva istjerano. Ostaje jedino dobro. Sudionici obreda mogu nakon obreda bundevu ponijeti kući (tko će je uzeti stvar je osobnoga dogovora), a mogu je i ostaviti na mjestu obreda da svijeća u njoj gori dok ne izgori. Uputnije je ponijeti bundevu sa sobom jer time zatiremo trag da je obred izvršen na tome mjestu čija je lokacija tajna, kako nas nitko ne bi smetao tijekom obreda.

Mnogi pripadnici wicce smatraju Samhain najvećim i najznačajnijim sabatom. Ja ga osobno ne smatram takvim jer je to zapravo najmračniji sabat. To je sabat pada energije, odnosno njezinog minimuma. Od te točke ona raste. Osobno više preferiram sabate rasta energije, ne umanjujući time velik značaj Samhaina."

PRVOTNO ZNAČENJE REZBARENJA BUNDEVE Boje koje se koriste u obredu tipične su za ovo razdoblje; dakle, bijela za Duha (tu se općenito misli na unutarnju esenciju svakoga bića) te crna, ljubičasta i narančasta. Buka koja se stvara klasičan je karnevalski element zastrašivanja i tjeranja nepoželjnih duhova i utvara, za koje se smatra da tu noć hodaju Zemljom.

Što se tiče žrtvovanja mesa, ne radi se o žrtvovanju žive životinje, već o donesenom mesu u obliku kotleta ili odreska, jer wiccanci vlastitim rukama ne smiju nauditi nijednoj životinji; stoga ih većina pripada vegetarijancima ili čak i veganima, no ukoliko je wiccanc sved, onda se koriste ovakva rješenja. Spomen predaka im je bitan, no wiccanci njeguju svoju uspomenu na pretke uglavnom kroz cijelu godinu, a poglavito u ritualima u kojima mole za savjet ili pomoć u rješavanje određenoga problema. Osim toga, smatraju da i žive u duhu svojih predaka, tako da se nikada niti ne smatraju odvojeni od istih.

Dругu priču nam donosi Tea, koja slijedi *wittu* (vidi: Sonja Miličević: "Wicca nova ili stara religija". U: *Mitski zbornik*, ur. Ines Prica i Suzana Marjanić, Zagreb, 2010.). Ona navodi da je Samhain vrijeme kada se *witte* prisjećaju svojih mrtvih i kad pale svijeće i Jack-O'-Lanterne, kako bi u svoj dom pozvali duše voljenih i predaka koji su otišli u Tir-na Nog (*Tir inna n-Óc* ili *ugrubo* prevedeno – Zemlja Mladosti iz staroirske mitologije, dakle raj ili onostrani svijet koji ujedno nosi isti naziv koji se inače koristi za mjesto kamo odlazi wiccanski Bog) i koje žele pozdraviti, a otjerati neželjene goste. (...)

Tea smatra da se u razdoblju između Samhaina i Yulea ne bi trebalo puno raditi s magijom, jer tada vladaju tzv. *opadajuće sile* i *destruktivne energije*, a posebno smatra da se ne bi trebalo raditi s bićima drugih dimenzija. Naravno, to isključuje samu noć Samhaina.

Što se tiče Jack-O'-Lanterna, običaj dubljenja bundevi zasniva se na irskoj predaji o kovaču Jacku, poznatom po njegovoj domišljatosti, ali i škrtosti. Inače, u toj je predaji riječ o repi, ne o bundevi, jer je repa zapravo bila ta koja se prvotno rezbarila. Također u toj predaji pronalazim i simbol jabuke, koja se provlači kroz mnoge priče i mitove, a i u wicci ima posebno mjesto kao simbol Boginje. Ova priča ima više inačica pa tako postoje i one gdje se Jack zapravo dogovori s Bogom da prevari vraga, zatim da je Jack bio marljiv i dobar čovjek koji je bio prečista srca da bi mogao ući u pakao nakon smrti pa je čak u jednoj inačici ubio vraga i kad je Jack umro, vrazja udovica mu je

zabranila ulaz u pakao. Nadalje, jedna varijanta govori da mu je pak sam posramljeni vrag zabranio ulaz iz osвете pa je Jack, koji nije ni za raj ni za pakao, ostao lutati u međusvijetu. Samo rezbarenje repe, odnosno bundeve, imalo je žetveno značenje, no još ranije imalo je ulogu tjeranja demona i nepoželjnih utvara s kućnoga praga. Izgleda da je priča o Jacku i najvećem demonu od svih, dakle, vragu, inspirirana tim britanskim pa kasnije američkim i u današnje vrijeme opće globalnim običajem koji se vulgarizirao i gotovo u potpunosti izgubio prvotno značenje. Danas se puno češće rezbare smiješna i budalasta lica, smiley izrazi ili neke druge umotvorine razigranih tinejdžera. (...)

PRIMJERI ODNOSA PREMA MRTVIMA Unatoč globalnoj vulgarizaciji Halloweena, postoje primjeri, dakle osim već navedenih u wicci, koji pokazuju da se u i slavenskom krugu kult predaka još uvijek njeguje i da se uspomene na mrtve ne ograničavaju nužno na jedan dan u godini. No, i kada se ograniči na jedan dan, nimalo ne nalikuje tek pukoj zabavi.

Marko V. iz Zagreba, član Staroslavenske župe Perunica, također pripadnik stare slavenske vjere, donosi nam priču iz dijela svoje obitelji koja se preselila u Leskovac, a koja prikazuje običaj na grobu preminuloga. Naime, njegova teta, očeva sestra, po vjeroispovijesti katolkinja, udala se u pravoslavni Leskovac gdje imaju običaj tzv. *hranjenja mrtvih*, *hranjenja groba* ili *objed s preminulim*. Treći dan po sprovodu na grob se nosi hrana, piće, cvijeće, svijeće, žito, kolači, ukrasi i bijeli stolnjak kojim se pokriva cijeli grob te se svake subote u narednih četrdeset dana to isto čini i objeduje se s preminulim članom obitelji. Na to *objedovanje* pravo dolaska imaju isključivo članovi obitelji i pozvani gosti, jer se nenajavljen i nepozvan ne može prisustvovati. Ukoliko se nakon četrdesetog dana, a u toku pola godine od smrti, pojave dani svetaca, tada se također na grob nosi hrana i sve navedeno. Svatko tko dođe, ako je pozvan, a nije član obitelji, mora doprinijeti objedu u vidu pića ili hrane (čak su se u ovo novije vrijeme donosili bomboni i žvakaće gume!), jer je to izraz poštovanja, ali i svojevrсна *ulaznica* u skup obitelji.

Kad se s preminulim pije, običaj je da se uzme gutljaj, slijedeći se razlije po grobu ili oko groba pa se uzme gutljaj ponovo. Marko V. također ističe da se posebno uređuje grob početkom studenoga i da se nosi posebno ukusno napravljeno mesno pečenje, piće, ukrašen stolnjak i svijeće, i uglavnom se radi o brojnijem i veselijem okupljanju obitelji.

U ovom primjeru možemo vidjeti da se neki kontakt i odnos prema preminulima ne ograničava na jedan dan u godini, već da postoji jedan uređeni slijed koji u određenom vremenskom okviru preminuloga još uvijek na neki način tretira kao *živog* člana obitelji, odnosno da mu se zbog poštovanja i ljubavi pokazuje da neće biti zaboravljen. S obzirom da se ovdje uglavnom radi o preminulim starijim članovima obitelji, dakle precima, ovaj se običaj prenosi s generacije na generaciju.

S druge strane Maša, koja je ujedno i paganka i wicca, te hrvatski pagani, također članovi Perunice, između 31. listopada pa najkasnije do 3. studenoga slave Djedove. U sklopu toga pale se kućne vatre (ne vanjski krijesovi, jer previše duša luta tu noć) ili svijeće, moli se starim slavenskim bogovima, rade se objedi i postavlja se dio stola i za pretke. Objedu se pristupa svečano i s puno poštovanja, jede se iz najboljih komada posuda, a često se i pričaju priče i dogodovštine iz razdoblja života preminulih, gledaju se obiteljski albumi te se obnavljaju uspomene koje živeći njeguju u spomen mrtvih. Noću se hrana, piće (uglavnom crno vino) i svijeća ostavljaju na ukrašenom stolu, kako bi preminuli preci, koji još misle pohoditi kuću, mogli objedovati. (...)

Dakle, ponovo se stvaraju tendencije da se, možda tek na supkulturnoj i oku javnosti nevidljivoj razini, ali ipak postojećoj, poznati nam Halloween ne svede tek na puku zabavu ili kako je jedan autor o Halloweenu rekao: "Osim toga, svetkovina se danas više ne smatra proizvodom tradiranih oblika kulta smrti te ostaje upitno možemo li u njoj ponovo uspostaviti preokrenuti svijet karnevala". (Oliver Haid: "Ö3 predstavlja Halloween: postmoderna tradicijska kultura između UKW-a i WWW-a", *Narodna umjetnost*, 41/2, 2004.).

Moj odgovor glasi: možda na nekim razinama ipak možemo. ■

Ulomak iz veće cjeline. Oprema redakcijska

AUTOPORTRET U FILMSKOM TABORU

U POVODU IZLOŽBE GLAVOM I BRADOM POSTAVLJENE NA OVOGODIŠNJEM, 12. MOTOVUN FILM FESTIVALU. KUSTOSICA VANJA ŽANKO, KUSTOSKI TIM: MIHAELA RICHTER, REBECCA MCKAY, FILIP TANAY, LUKA KOSMAT, DOMINIK MARKUŠIĆ

REBECCA MCKAY



U sprkos apokaliptičnom vremenu, ovogodišnji Motovun film festival dočekan je s herojskim entuzijazmom. Mnoštvo ljudi, uključujući nekoliko simboličnih poznatih lica, okupilo se unutar novo-obnovljenih srednjovjekovnih zidova radi filmova, seminara, glazbe i svih ostalih specijaliteta. U Galeriji 5Kula, i izložba Zbirke Filip Trade ponovno je prisustvovala festivalu. Trenutno, u svojoj trećoj godini na Motovunu, izložba je secirala fokusiraniji odabir radova te je time stvorena mogućnost intimnijeg prikaza i doživljaja nekih od najpoznatijih radova Zbirke Filip Trade. Kada sam bila u prilici popričati s kustosicom Zbirke Filip Trade, Vanjom Žankom, zanimalo me što je dovelo zbirku festivalu. Za Žanko, odgovor je bio jednostavan; Filip Trade je započeo potragu za izložbenim prostorom za svoju zbirku hrvatske suvremene umjetnosti tražeći platformu koja će privući publiku koja bi bila uistinu zainteresirana za suvremenu umjetnost. Motovun film festival nudio je ne samo relevantni podij za zbirku, nego i galerijski prostor koji može privući doslovce stotine posjetitelja tijekom pet dana trajanja festivala, time otvarajući izložbu većoj publici od mnogih drugih galerija iste veličine u Hrvatskoj.

— GALERIJA 5 KULA NIJE TIPIČAN PRIMJER BIJELE KOCKE OD PROSTORA SUVREMENE UMJETNOSTI; SAMA IZLOŽBA NIJE BILA U SKLADU S POJMOVIMA IDEALNOG ILI LIJEPOG PROPISANIH OD STRANE POZNATIH INSTITUCIJA SUVREMENE UMJETNOSTI —

U DRUGOM FILMU Kustosica je također pokušala konceptualno povezati izložbu s filmskim festivalom. Prva izložba zvala se *U drugom filmu*; izraz kojim se povezuje sposobnost umjetnosti i filma za prebacivanje naših misli i stanja uma u drugu stvarnost, manipuliranu od strane kreativnog režisera. Ovogodišnja tema fokusirala se na portrete, posebice na autoportrete i portrete drugih umjetnika. Ovi umjetnici među najrelevantnijim i najutjecajnijim su umjetnicima današnje scene suvremene umjetnosti u Hrvatskoj, a kao tim, hrvatski suvremeni umjetnici usporedivi su s režiserima, predvođeni umjetničko-vizualnim zamahom u Hrvatskoj. Ova se izložba, tako,

bavi portretima umjetnika iz Filip Trade zbirke suvremene umjetnosti, odnosno, zbirkinim vlastitim režiserima.

Izložba je sadržavala širok raspon razolikih medija, sadržaja i stilova. Primjerice, olovka na papiru kod rada Ines Matijević-Cakić *Suzana sa starcima*, duhovite razglednice iz *Post-Art* serije Željka Badurine, plakati koje je Antun Maračić tiskao na rođendan svog kolege umjetnika Kožarića, koji su bili izloženi i u galeriji i na ulicama Motovuna. Uzimajući u obzir višestoljetnu tradiciju auto-portreta u tradicionalnijim medijima poput ulja na platnu, bilo je zanimljivo vidjeti radove na izložbi *Glavom i bradom* Zlatana Vehabovića i Lovre Artukovića koji su se pozabavili tim preopterećenim žanrom. U Vehabovićevoj radu *Odjednom mi nedostaju svi*, jednom od dva velika ulja na platnu na izložbi, umjetnik minimalizira značaj forme i sličnosti umjetnika te popunjava platno ponajviše interijernim pejzažom koji dovodi do izražaja emocionalnu ljudsku perspektivu. Artukovića slika *64* preuzima, koristi i preinači idiosinkrazije i simbole iz povijesti umjetnosti. Na primjer, umjetnik okreće naopačke sam koncept zavjetne slike, lišavajući je njezine izrazite vjerske uloge. Unatoč tome, umjetnik još uvijek zaziva Božje ime, makar na nekonvencionalan način, svojom majicom na kojoj piše: *Bože kako volim Botticellia*.

SVIJEĆA ZA EDITU Umjetnički medij filma je, naravno, također bio zastupljen na izložbi. Dvije video projekcije prvi su radovi koji bi dočekali posjetitelje galerije. Prvi rad, *Svijeća za Editu* Vlaste Žanić, emocionalni je dvosatni performans u kojem umjetnica kleše i odrubljuje vrh svijećice visine odrasle osobe, sve dok se svijećica ne prelomi i njezina vatra ugasi. Ovaj rad revolucionarno je djelo za umjetnicu, dotad jedino kiparicu, koja se našla s potrebom za direktnim i neposrednim oblikom izražaja kako bi izrazila svoju tugu i žaljenje zbog gubitka utjecajne konceptualne umjetnice Edite Schubert. Ovaj rad Žanićin je prvi performans i postao je djelom koje je preusmjerilo njezin opus, koji je sada afirmiran s brojnim umjetničkim performansima koji su doživjeli kritički uspjeh. Druga video projekcija, pod imenom *Hommage à Rodin* umjetnika Alema Korkuta, dio je instalacije u pratnji triju brončanih skulptura. Brončane skulpture napravljene su iz kalupa umjetnikove glave koje su potom bile podvrgnute jednom od tri fizička napada umjetnika: udarcu šakom u nos, udarcu

nogom u nos ili udarcu glavom u nos. Ovi napadi snimljeni su i projicirani na zid iza odgovarajuće brončane skulpture, suprotstavljajući ono što se isprva činilo kao tradicionalna portretna skulptura s nasilnim i neposrednim oblikom stvaranja.

Lik Ivana Fijolića također je izložen kroz seriju odljeva glave umjetnika. Rad pod nazivom *12 autoportreta* sadrži dvanaest identičnih bijelih glaziranih porculanskih glava koje su šuplje i skalpirane kako bi sačinjavale neobičan set posuda za sadenje biljaka. Izložba je otvorena na prvu noć festivala upravo kasnonoćnim sadenjem biljaka, nudeći posjetiteljima mogućnost odabira biljke koja se potom sadila u jednu od Fijolićevih glava. Svaka biljka je preobrazila lik umjetnika, rastući iz umjetnikove glave poput ideje, time konceptualizirajući organsku prirodu misli i značenja. Cijela je jedna soba bila posvećena njegovim portretima, naime uz njegovu vlastitu skulpturnu instalaciju i tu su bile i foto-skulpturne instalacije umjetnice Kristine Lenard. Lenardin rad *Ivan* sastojao se od dva velika lightboxa koji osvjetljavaju dvije suptilno različite fotografije Fijolića. Točnije, rad se sastoji od jedne fotografije koja je manipulirana u dva portreta dijeljenjem fotografije vertikalno kroz središte lica na pola te zrcaljenjem svake polovice kako bi se stvorilo potpuno lijevo-strano lice i desno-strano lice. Kristina Lenard kroz ovaj rad proizvodi ono što bi, prema popularnim idealima ljepote, trebalo biti savršeno lice, u potpunosti simetrično. Stoga je zanimljivo što se čini da uznemirujući elementi savršene simetrije izopačuju lice u neprirodnu i (po Freudu) *Das Unheimliche* ljudsku sličnost, time osporavajući prevladavajući pojam idealnog i ljepote zapadnog društva.

BIJELA KOCKA Galerija 5Kula nije tipičan primjer bijele kocke od prostora suvremene umjetnosti. Sama izložba nije bila u skladu s pojmovima idealnog ili lijepog propisanih od strane poznatih institucija suvremene umjetnosti. Prvo, galerija nije bila u mogućnosti osloniti se na ono što se često (makar ne isključivo) smatra jednim od osnovnih izložbenih alata: zid. U šali, rekla bih posjetiteljima galerije da su velike rupe i dekonstrukcije zidova galerije, provedene u sklopu projekta restauracije Motovuna, u stvari simboli post-moderne dekonstrukcije galerijske institucije i veliki čin pobune protiv umjetničkog *establishment*. U stvarnosti izložba se samo prilagodila svojem okruženju koje je bilo ispitano i pripremano za projekt restauracije. Stoga, iako nije bila destrukcijska, ili dekonstrukcijska u svojoj nekonvencionalnosti, izložba je bila osvježavajuća zbog

mogućnosti opuštenog pristupa galerijskom prostoru bez smanjenja kapaciteta za intelektualno promatranje. Inteligentnost i visoka kvaliteta radova nisu dali izložbi pretencioznu atmosferu. Izložba je imala živu i zanosnu atmosferu – galerijski asistenti nudili su kavu i obilazak svim posjetiteljima galerije, kao i informacije na neformalnom info-pultu sastavljenom od skladišnih sanduka za radove.

Ovo je vrlo dobro utjelovljeno u fotografiji *Knifer i Kožarić* Borisa Cvijetanova, koja je postala vizualni nositelj izložbe. Crno-bijela fotografija dvaju umjetnika najstariji je rad na izložbi i jedna je od ikoničnih fotografija. Knifer i Kožarić bili su članovi međunarodno uspješne neformalne grupe umjetnika 60-ih godina pod imenom 'Gorgona'. Fotografija je jedna od zadnjih snimki dvaju umjetnika zajedno, uzimajući u obzir da Knifer ubrzo nakon nje odlazi u Francusku gdje i umire 2004. Stoga slika dobiva na težini zbog ključnog trenutka oko kojeg se odvija. Usprkos tome, zagubljenost dvaju umjetnika, oboje poznatih po svojim neuobičajenim umjetničkim radovima, stojeći jedan pored drugog za formalni portret možda je ono što fotografiji daje neizbježno smiješan ton. Stoga mi se čini da ova fotografija, kao i izložba, nudi mnogo za sivu masu, no uz neformalnost koja je sasvim u skladu s izloženim umjetnicima. ■

S engleskoga preveo Filip Tanay.

FOTOGRAFIJA KAO SUDBINA

**UZ IZLOŽBU MILOMIRA KOVAČEVIĆA
STRAŠNOG Strašni izbori 1990, UMJETNIČKA
GALERIJA BIH, SARAJEVO, 16.9. – 9.10. 2010.**

AIDA ABADŽIĆ HODŽIĆ

Milomir Kovačević Strašni (1961.) nesumnjivo je jedno od najpoznatijih i najznačajnijih imena savremene sarajevske fotografske scene. Iako od januara 1995. godine živi i radi u Parizu, (odnedavno, i kao dobitnik jednog od najviših priznanja francuske nacije – Nacionalnog ordena viteza za zasluge), njegov je životni i profesionalni put značajno određen Sarajevom. Već kao sedamnaestogodišnjak, u Univerzitetom foto kino-klubu CEDUS i kao polaznik foto kursa Mladena Pikulića, snimio je svoje prve fotografije i od tada pa do danas ostaje najrefiniranijim fotokroničarem promjenjivih vizura svog rodnog grada.

SARAJEVSKI FLÂNEUR Neposredno pred posljednji rat, mada angažiran u sarajevskom listu *AS* i, po prirodi posla, izravno vezan uz dinamiku pripreme i realizacije lista, uspio je sačuvati autonomnost u svome radu. Jedinstvena osjetljivost za ono što je važno i aktualno, za ono u čemu se oslikava duh određenog mjesta i vremena, omogućila je Strašnome da ne bude fotograf-po-narudžbi-redakcije. Svojim lutanjima po gradu sa kamerom u ruci, Strašni je, na stanovit način, anticipirao teme koje je redakcija odabirala za svoje buduće tekstove. Poput Baudelaireovog "šetača-lutalice" koji je najbolje osjećao i utjelovljavao duh moderniteta i modernog grada, tako je i Milomir Kovačević Strašni na sarajevskim ulicama, izlozima, licima ljudi, među prvima predosjetio promjenu koja se slutila već u kasnim osamdesetim godinama nedavno minolog stoljeća.

Ovogodišnja sarajevska izložba sa središnjom temom prvih izbora iz 1990. godine, broji nekoliko stotina, isključivo crno-bijelih fotografija. U prizemlju Umjetničke galerije BiH u Sarajevu izložen je dokumentacijski dio vezan uz osnivačke konvencije nacionalnih stranaka i prve izbore (poput fotografija sa konvencije nacionanih stranaka u RU Đuro Đaković i svjetskog nogometnog prvenstva u ljeto 1990., fotografija iz dana predizborne šutnje 17.11.1990., fotografija iz dana glasanja 18.11.1990.) te specijalna izdanja dnevnog lista *Oslobodjenje* i časopisa *Naši Dani* (23.11.1990.) i *AS* (specijalno izdanje povodom izbora: stranke, lideri i programi, 29.10.1990.). Na prvom katu izložene su fotografije plakata vezanih uz prve izbore 1990. godine. Kao međašne fotografije u kronologiji ove izložbe stoje ona s posljednjeg Dana republike (novembar 1989.) i fotografija snimljena na samom početku rata, u središnjoj sarajevskoj ulici (maj 1992.).

U sinopsisu svoje izložbe, za navedene fotografije autor navodi:

"Slika br. 1.

Novembar 1989.godine. 29. novembar. Sarajevo. Izlozi. Tito. Ustakljeni, uredno porredani portreti. Tito. Jutarnja izmaglica. Polusjena. Nagovještaj epohe na zalasku.

Slika br. ...

Maj 1992. godine. 2. maj. Sarajevo. Titova ulica. Prve granate. Popodnevni sumrak. Prasak. Rasprskana stakla Titovih portreta. Mrak. Kraj jednog doba."

FOTOGRAFIRANJE VLASTITE SUDBINE Ostale fotografije odnose se na period između: u nekoliko stotina izloženih fotografija iz ovog ciklusa, Strašni je inteligentno i sa velikom osjetljivošću uspio uhvatiti i sačuvati atmosferu posljednjih dana bivše države do najave nečeg radikalnog novog i drugačijeg – urušavanja starog sistema, osnivačkih konvencija novih političkih partija i prvih slobodnih, demokratskih izbora... Upravo najveći dio fotografija sa ove izložbe, snimljenih u pedesetak dana u kojima je pratio atmosferu uoči prvih višestranačkih izbora (najveći dio fotografija izloženih na ovoj izložbi snimljen je u periodu od 1.10. do 18.11. 1990. godine), priča zanimljivu priču o licima i naličjima predizbornih plakata, zgusnuto i snažno sublimirajući složeno lice bh. političke zbilje.

U sinopsisu izložbe autor navodi i "Između dvije slike, nepune dvije i po godine. Sarajevo. Ulice. Dvorane i skupovi, osnivanje stranaka, programi. Nova lica na izlozima, na plakatima. Učenje demokracije. Pravo na glasanje. Glas. Sarajevo. Ulice. Grafiti. Uzbudjenje i uznemirenost. Nada i zabrinutost. Grad."

Kratke rečenice izložbenog koncepta ne samo da otkrivaju svu fotografsku osjetljivost Strašnog (važnost izmaglice, polusjene, popodnevnog sumraka...), već otkrivaju i način njegovog fotografskog mišljenja – sposobnost iznimne sinteze. Kovačević nikada nije izgubljen u suvišnoj naraciji ili prenaplašenjivoj emotivnoj ekspresiji. On ne fotografira svoj grad senzacionalistički – razmišljajući o naslovnicama koje bi dobro prodale dnevni list ili tjednik, osvojile pažnju velikih, multinacionalnih medijskih agencija. U razgovoru neposredno uoči otvorenja izložbe, autor ističe: "Dok su strani fotografi slikali nesreću, ja sam fotografirao svoju sudbinu" (*Dani*, Sarajevo, 10.9.2010. str. 66), otvarajući, pritom, važno pitanje očuvanja ljudskog dostojanstva i pitanje etike umjetnika u fotografiranju prizora ratnih stradanja. Nadimak "Strašni" koji se veže i uz njegovu neustrašivu, gotovo suludu hrabrost da izlazi na ulice ratnog grada s aparatom u ruci u najopasnijim trenucima danas, bez svake sumnje, potvrđuje da se ime Milomira Kovačevića ubraja među ona važna umjetnička imena koja su tih godina čuvala duh i život grada. U periodu ratnih devedesetih snimio je preko 30 000 fotografija iz kojih je izraslo nekoliko važnih fotociklusa: *Tito in War*, *Ase leži*, *Ratna arhitektura*, *Apokalipsa Now*, *In memoriam...*, a prvu poslijeratnu izložbu održao je u sarajevskoj spaljenoj Vijećnici, 2005. godine, u okviru Modula memorije MESS-a, pod nazivom: *Sječaš li se Sarajeva?*. Na spomenutoj izložbi bilo je izloženo 205 fotografija snimljenih tokom opsade grada.

NOVA SLIKA ULICE I po odlasku u Pariz, Strašni čuva živo sjećanje na svoj rodni grad. Dok je nekada uživao fotografirati život sarajevskih ulica, u Parizu je tu atmosferu pronašao u malim kafanama i bistroima noću. Ostala je živa i ljubav prema gradskim grobljima, osobito u zimskom periodu. Iz te neuglase ljubavi prema Sarajevu, nastao

je njegov najliričniji ciklus: *Sarajevo u srcu Pariza* (2008.) u kojem je fotografirao predmet koji je svaki Sarajlija ponio sa sobom iz svoga ratnog grada i za koji je rukom, na komadu papira, na francuskom jeziku, objasnio zašto u njegovom životu i sjećanju ima posebno mjesto.

Ni na jednoj od izloženih fotografija na ovogodišnjoj izložbi nema prizora stradanja, smrti, niti riječi: rat. Ali, ono što fotografira Kovačević je rat plakata, rat verbo-vizualnih ideologija, kakofonija ispraznih obećanja i riječi kratkog daha. Izazvan, poput pariških dekolažista šezdesetih godina prošlog stoljeća, on pronalazi u izguljenim plakatima i poderotinama jednu novu ljepotu i svježinu. Ali, Strašni ide i korak dalje: stupovi, zidovi i izlozi sa nekoliko slojeva prelijepljenih plakata nisu samo vizualno izazovni. Ta "nova slika ulice" koju više ne treba slikati već samo učiniti vidljivom, za Strašnoga prvenstveno nudi mogućnost da ponudi širi nazivnik mogućeg razumijevanja političke stvarnosti. Gotovo doslovno, kako se gule slojevi plakata, tako i autor guli, rastvara i razotkriva složeno i kontradiktorno lice našeg vremena. Ali, on pri tome ne moralizira niti se priklanja nekoj od ponuđenih političkih opcija. On u onome što je prolazno pa i trivijalno pokušava prepoznati i zaustaviti ono što je trajno i nepromjenjivo: uz ostatke političkih slogana, gostujućih cirkusa i modnih starleta, vidimo tako, male prosjake, ulične prodavače, zaljubljene parove. I u tom, uvijek živom, zanimanju za ljude "sa društvene margine", Kovačević podsjeća na svoj veliki fotografski uzor – na Diane Arbus (1923.-1971.) i na izuzetnog majstora portreta i dokumentarne fotografije, Nijemca Augusta Sander (1876.-1964.). Kao i Sander u svome slavnom fotociklusu nastalom između dva svjetska rata, i Strašni traga za onome što čini jedinstveno i zaustavljeno "Lice našeg vremena". Međutim, kako tvrdi sam Kovačević, najdraži mu je ipak češki fotograf Josef Koudelka (1938.), fotograf jedinstvene životne i profesionalne biografije. Ovaj vječni nomad sa kamerom u ruci, zabilježio je nesmiljenu vojnu silu Varšavskog pakta na ulicama Praga. Spomenute fotografije, koje su prokrijumčarene iz Praga posredstvom Magnum-a i anonimno objavljene u *The Sunday Timesu* pod inicijalima "P.P." (praški fotograf), osvojile su 1969. godine slavnu *Robert Capa Golden Medal*.

DUH SARAJEVSKOG HUMORA Onakav kakav je i kao osoba, takav je Strašni i sa kamerom u ruci – inteligentan, bez mnogo riječi i nenametljiv. On nas, poput nevidljive ruke, zaustavlja pred prizorima, scenama, ljudima i "slučajnim susretima" udaljenih motiva i osvještava nam njihov humor, dvoznačnost, ironiju, besmisao ili njihovu laž. Ova izložba, nimalo slučajno, ali vrlo uspješno, postavljena neposredno uoči ovogodišnjih oktobarskih izbora u Bosni i Hercegovini, istovremeno nudi mogućnost da se u zaglušujućoj galami i zbrici obećavajućih, predizbornih slogana zaustavimo i osvijestimo pred pitanjem: što doista novo i bolje nude ovi novi/stari glasovi? I kroz nju,

na izniman način, Kovačević oživljava duh sarajevskog humora: na prvoj javnoj tribini o višepartijskom sistemu, održanoj na Fakultetu političkih nauka u Sarajevu, predsjednici novih stranaka sjede ispod velikih fotografija i budnog oka Marxa, Engelsa, Lenjina i Tita; Adil-beg Zulfikarpašić smije nam se sa ostatka plakata svoje nove, MBO stranke na isti način i jednako bijelih zubiju kao i klaun na plakatu pored, a koji najavljuje gostovanje velikog talijanskog cirkusa u gradu; dvoje djece prose ispred stupa sa plakatom koji nosi natpis: *S kim? Sa SKBiH-SDP*; na plakatu Saveza reformskih snaga Jugoslavije, oči Ante Markovića prelijepljene su slovom H u pleteru, aludirajući na njegovo nacionalno porijeklo; najava za seriju evandeoskih predavanja u dvorani kod kina Sutjeska našla se tik uz lice Fikreta Abdića s njegovog predizbornog plakata (u istom tom kinu bit će nekoliko godina kasnije održana najbolja ratna izložba: *Svjedoci postojanja*); plakat Ante Markovića na drugome mjestu smiješi se pored obnažene ljepotice sa plakata u neposrednoj blizini. Bez suvišnog komentara, Strašni nudi niz jukstaponiranih fotografija istog motiva, gotovo poput filmskih sekvenci, sa tek jednom (važnom) izmjenom: pred pročeljem sarajevske katedrale, na istome panou izmjenjuju se plakati vodećih nacionalnih stranaka: HDZ-SDA-SDS; a ispod plakata SDA, kao zanimljiv susret, njegovo budno oko prepoznaje (ekološki) slogan sa jednog ranijeg plakata, zalijepljenog na istome mjestu, a na kojem stoji: *Zelenilo-pluća grada*. U izlogu, uz fotografiju nekadašnjeg predsjednika Josipa Broza našao se i trgovački slogan: *Nudimo sve*, a u sljedećem izlogu, uz Titovu fotografiju i natpis: *Vršimo otkup zlata*. Samo nekoliko godina kasnije, iste fotografije više neće biti u društvu slogana koji su svjedočile o godinama ekonomske krize i nevjerovatnih inflacija u osvit rata, već se nalaze iza rasprskane stakla i prekrivene krvlju.

STRAŠNO OKO U takvim delikatnim pomacima u istom motivu i sa izbrušenim fotografskim okom, Milomir Kovačević Strašni brižljivo je detektirao lom jednog sistema i gotovo učinio vidljivom slutnju nečeg što nadolazi i čiji se obrisi tek naslućuju. Na jednoj od izloženih fotografija prikazan je ulični prodavač koji prodaje ogleđala različitih oblika i veličina. Zabrinutog pogleda i zagledan negdje u daljinu, i njegov se vlastiti profil zrcali u jednom od stakala. Ostala stakla hvataju tek krhotine i fragmente onoga što ga okružuje – nečiju ruku, isječak neba, granje, pogled prolaznika. Razbijeno u komade tisuće pojedinačnih priča i sudbina, i naše se sjećanje dijelom iznova sastavlja u jednu sasvim novu cjelinu uz pomoć jednog Strašnog oka. A plakati koji su preostali, razderani i u novom društvu, iznova potvrđuju koliko je tanka granica između gromoglasne političke retorike i potpune banalnosti. **E**



Zadovoljstvo nam je pozvati Vas u četvrtak, 16. septembra u 20 sati na otvorenje izložbe:

Nous avons le plaisir de vous inviter jeudi 16 septembre à 20 heures au vernissage de l'exposition:

It is our pleasure to invite you on Thursday 16th September at 8 p.m. to the opening of the exhibition:

\$TRAŠNIZBORI
MILOMIR KOVAČEVIĆ 1990
UMJETNIČKA GALERIJA BIH OD 16.09. DO 09.10.2010.

Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine, Zelenih beretki 8, Sarajevo

SELMA BANICH

TKO VJERUJE DRŽAVI KOJA GRAĐANE DRŽI NA NIŠANU?

UZ PERFORMANS Hrvatska narodna predaja AUTORICE I PERFORMERICE SELME BANICH

NATAŠA GOVEDIĆ

Ispred Gradskog ureda za obrazovne kulturu i sport 30. rujna 2010. godine tri i pol sata stajala je umjetnica Selma Banich uvis podignutih ruku, nedvojbeno signalizirajući gestu predaje, ali istovremeno izazivajući valove reakcija fizičke i psihičke podrške.

O čemu si razmišljala prije samog performansa?

– O tri različita, a toliko povezana zadatka, zbog kojih sam bila iskreno motivirana izvesti performans koji sam nazvala *HRVATSKA NARODNA PREDAJA*. Prvi je pokušaj uspostavljanja solidarnosti kroz performans ovisan o procesu donošenja individualnih odluka. Drugi se odnosi na gestu predaje, a koja pripada tijelu koje se predaje, ali istovremeno i tijelu koje se ne predaje, jer sam performans planirala koncipirati kroz zadano, višesatno trajanje u fizički zahtjevnoj poziciji. Treći se odnosi na igru riječi u nazivu performansa, a koja slikovito govori o aktualnoj društvenoj situaciji u zemlji, ali se može “prepričavati” s koljena na koljeno kao kakva narodna priča.

Molim te opiši sam tijek izvedbe (etape trajanja pred Uredom)?

– U četvrtak 30. rujna sam izvela performans *HRVATSKA NARODNA PREDAJA* u sklopu protestne akcije Tijela nezavisne scene na ovogodišnjoj Platformi mladih koreografa. U 15 do 11 sam stala preko puta ulaza u zgradu Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i sport u Ilici 25, s osobnom iskaznicom u džepu. U 11 sati sam digla ruke u zrak. Prvih petnaest minuta sam osjećala intenzivnu fizičku bol. No kad se krv slila prema srcu, ruke su se ohladile, utrnule i ostale gore do pola četiri. Tko zna da li bih izdržala do kraja da mi niste došli držati ruke? Konstantno je netko bio sa mnom, osim u jednoj kratkoj etapi od 11.45 do podneva kada sam sama stajala nasuprot zgrade i borila se s vlastitim rukama. Oko petnaest do tri prošla je protestna kolona žena radnica iz Kamenskog, prelazeći put bloka gdje se nalazi ured. Kolona se nakon tridesetak minuta vratila iz suprotnog smjera natrag prema Trgu Francuske Republike, bodreći me s “high five” i mašući nam.

DAROV I POZIVI UPOMOĆ

Poklonjeni tekstilni broš – simbol borbe žena radnica iz Kamenskog – sam nosila do kraja performansa. U nekoliko navrata se iznova pojavljivala meni nepoznata osoba koja bi samo stala uz mene u tišini i držala svoje ruke u zraku do mojih. Jedan policajac mi je dao do znanja da su građani zvali policiju jer su strahovali da će osoba koja drži ruke u zraku nasred Ilice učiniti nešto nepredviđeno...

Još neke reakcije publike (koje su ti važne)?

– Prečesto reagiramo kao društvo koje je dobrovoljno pristalo na amputaciju prava na “doživotno uživanje” osobnih sloboda. Zbog toga je moja percepcija reakcije publike na performans dvostrana. Hrvatski građani su usrani od straha, a s druge strane, malobrojni pojedinci pokazuju interes za motive, sadržaj i značenje performansa. Pozdravljaju, potrube, nasmiju se. Pamtim reakciju vozača ZET-a koji je zaustavio tramvaj, izašao iz njega i diskretno rekao da me gleda već nekoliko krugova i da nije mogao, a da se ne zaustavi i priupita što se dešava? S treće strane, pomalo me je sram kritizirati hrvatsku kulturnu politiku dok istovremeno netko pokraj mene sakuplja prazne plastične boce iz koša za smeće.

Što znači “predati se”, u političkom i izvedbenom smislu?

– Između višegodišnjih, kontinuiranih pokušaja da uspostavimo dijalog s predstavnicima gradske i državne kulturne politike i pripadajućim im institucijama odlučivanja, i osobne sumnje u mogućnost realizacije takvog dijaloga, morala sam odmjeriti snage vlastitog tijela s tijelom ove umjetnice. Da li se nakon svega i zbog svega smijem usuditi ustajati. U dualitetu istovremenog pokušaja; predati se i izdržati do kraja, pogledu prolaznika nudim tijelo potencijalnog zagrljaja, primanja, prihvaćanja, absorpcije. Tijelo koje može biti prihvaćeno i koje treba prihvatiti.

Molim te reci nešto više o simbolici podignutih ruku. Posebno s obzirom na spiritualne prakse, u kojima se predaja tretira kao apsolutno nepobjedivi stav, ono što zaustavlja sve vojske...

– Simbolika podignutih ruku u performansu *HRVATSKA NARODNA PREDAJA* nije samo poruka upućena institucijama odlučivanja, već je to i poziv na proces oslobađanja kroz umnožene procese individualnih odluka. To je gesta koja kaže: OK, sada ću podignuti ruke visoko u zrak i držati ih tako četiri i pol sata. To je gesta koja stoji u procjepu između trenutnih mogućnosti: predati se i ne predati se. No, istovremeno u tom procjepu traži i mjesto vlastite slobode. Traži mjesto u kojem prestaje biti ovisna o institucijama odlučivanja “za naše dobro”. Odluke koje se donose u zgradi preko puta ulice gdje se odvija hrvatska narodna predaja prestaju biti presudne za ishod ove izvedbe, gubeći svoju izvedbenu važnost, a time i svu svoju političku moć. Fokus ishoda seli se na isčekivanje sljedećeg fizičkog oslonca – ljudskog dodira.

TAKTILNA ZAJEDNICA

Kako radni prostor ulice funkcionira u odnosu na radni prostor zatvorenog

kazališta? Što se događa s privatnošću kad se pretvoriš u nepomični eksponat na javnom mjestu i kad dobivaš neočekivane reakcije i dodire?

– Bilo mi je bitno da nas pokušam afirmirati kao zajednicu – ne isključivo kao zajednicu koja se uspostavlja samo spram trećeg subjekta, u ovom slučaju spram Gradskog ureda za kulturu, već kao zajednicu direktne taktile, mentalne i spiritualne interakcije. Mislim da je u tom smislu radni prostor ulice u odnosu na radni prostor zatvorenog kazališta mjesto koje uspeva usustaviti prostor interakcije izvan postojećeg sustava unaprijed zadane strukture odnosa, akcije i reakcije, dijaloga. Radni prostor ulice je prostor koji istovremeno izvodi moj performans.

U performansu *HRVATSKA NARODNA PREDAJA* privatno i javno tijelo postaju jedno tijelo. Moje tijelo postaje naše tijelo. Sadržaj koji se stvara sinergijom umnoženih fizičkih oslonaca tvoreći time jedan veliki kolektivni dodir. Tek retrogradno, kroz jedno drugo iskustvo koje je uslijedilo nekoliko sati nakon performansa, sam počela razmišljati o značenju pojma sadržaj. Nas troje smo stajali jedan nasuprot drugome, okruženi drugim ljudima koji su se, kao i mi, formirali u “mala društva”. U jednom trenutku sam iskusila značenje pojma sadržaj i istovremeno shvatila da ne postoji drugi do onoga koji se stvara kroz nas troje u tom trenutku. Trenutačno je „ostao visiti u zraku“ jedini sadržaj koji postoji.

Zanima me tvoj unutarnji prostor unutar zone socijalne interakcije, kakve pomake stvara boravak u zoni potpune neizvjesnosti, i što smatraš najvrednijim zalogom tog projekta?

– Do sada smo uspjeli prilično dobro ukazivati na manjak slobode, ali smo se rijetko kada uspjeli zauzeti za mjesta prakticanja slobode na koju ukazujemo. Ovim performansom pokušavam pronaći načine kako stvarati drugačije suodnose u kojima jesmo i u kojim pristajemo biti izvedbeni, u kojima pristajemo biti društveni, u kojima pristajemo biti planetarni. U kojima pristajemo biti zajedno.

IZVEDBENA MNOŽINA

Parafrazirala bih jednu Pascalovu rečenicu koja je “od kada je života” aktualna: “Drama čovjekovog života je u tome što se ne zna zadržati u sklopu jedne sobe”. Mislim da je upravo to *neznanje* neizrecivo vrijedan залог svake performanse, svakog aktiviteta, svake misli koja preispituje trenutak u kojem ta drama započinje.

Ima li tvoja protestna akcija drugačiji doimet od one usko umjetničke ili obje slično mobiliziraju odgovornost gledatelja?

– Pozicija kreatora je konstantna gledateljska pozicija. Ona ima svoje polazište iz iskustva gledanja, a ne iz iskustva kreiranja. I u tom smislu mi se čini da je odgovornost gledatelja odgovornost kreatora koja se mobilizira kroz proces gledanja ili kroz proces gledanja da bi se kreiralo. Mislim da svaka protestna akcija može mobilizirati odgovornost gledatelja kao kazališna, a svaka kazališna akcija mora to činiti kao ona protestna. Nastavit ću se baviti idejom performansi solidarnosti, odnosno solidarnošću kroz izvedbene akcije. Povezujem taj interes s interesom za suodnos reprezentacije i procesa postajanja, a time i s interesom za tijela koja nisu u sustavu reprezentacije, koji ukazuje na manjak ili višak slobode, već koja kroz proces postajanja – jesu ili nisu slobodna.

Kakva vlast sjedi u Gradskom uredu za kulturu kad nitko od njih NE ŽELI vidjeti sto se zbiva pred vratima?

– Kako odgovoriti na ovo pitanje, a da ne budem vulgarna? Mislim da je svaki djelatnik, svaki radnik, svaki umjetnik, svaki čovjek danas dužan sudjelovati u korigiranju postojećih sustava unutar kojih ili kroz koje djeluje, radi, umjetnički stvara ili živi.

NELEGITIMNA VLAST

Sve dok pasivno pristajemo zarađivati “zasluženu plaću” da bismo preživjeli još jedan mjesec, još jedan politički mandat, još jedan rat, još jedan životni vijek, pristajemo na trajnu krizu identiteta. Iz tih, i njemu sličnih razloga, ne priznajem vlast koja sjedi u Gradskom uredu za kulturu. Pitam se dokle i koliko dugo ćemo im davati legitimitet. Pokušavali smo korigirati sustav dijalogom, no bezuspješno. Pa zaključujem; sve dok se djelatnici tog ureda ne solidariziraju u želji da ga iz unutra mijenjaju u sustav koji će služiti svakom korisniku, transparentno, etički i za opće dobro, institucija vlasti će biti važnija od onog ili onih kojima je namjenjena. Tko još vjeruje državi koja svoje građane drži na nišanu? **E**



foto: Adam Semijalac

KRUNIDBA KRALJICE SUZANE

SVE JE TU - OD OBRAČUNA MEĐU KLANOVIMA KRIMINALACA DO SPREGE VLASTI I KRIMINALA. I, KAO ŠEĆER NA KRAJU, ODLUKA kraljice Suzane DA NAJVEĆEG MEĐU SITNIM KRIMINALCIMA POMILUJE I UZDIGNE NA VIŠI POLOŽAJ - OD malog gradskog obrtnika DO velikog poduzetnika

TRPIMIR MATASOVIĆ



foto: Dražen Šokčević

Bertolt Brecht i Kurt Weill, *Opera za tri groša*, Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, Rijeka, 22. listopada 2010.

Može li kazalište adekvatno reagirati na ovo naše hrvatsko sada i ovdje? Sudeći po repertoaru većine domaćih kazališnih kuća, pitanje bi, čini se, trebalo biti želi li uopće reagirati. Jer, poplava komedija među premijernim naslovima u tekućim sezonama upućuje prije na eskapizam, a manje na volju za angažmanom. U tom smislu, premijerno postavljanje Brechtove i Weillove *Opere za tri groša* u riječkom HNK-u (u kojem je to, usput budi rečeno, prva izvedba tog djela uopće!) predstavlja hvalevrijednu iznimku. Doduše, riječ je o tekstu koji može biti itekako aktualan, no to uvelike ovisi o redateljskom čitanju, koje Brechtovu kritičku oštricu može otupjeti pretjeranom vodviljizacijom. To je, primjerice, bio problem s Dolenčićevom režijom istog djela prije dvije godine u zagrebačkom HNK-u. Bojazan da bi se isti slučaj mogao dogoditi i s predstavom koju je u Rijeci pripremio redatelj Eduard Miler, u suradnji s dramaturginjom Žaninom Mirčevskom, bila je dodatno potcrtana podnaslovom ove produkcije, koju je autorski tim nazvao *glazbenim trilerom*.

— GLUMCI NE SAMO DA izlaze IZ SVOJIH ULOGA, NEGO SE I prebacuju IZ JEDNE ULOGE U DRUGU - SVJETOVI PROSJAKA, LOPOVA, PROSTITUTKI I POLICAJACA TAKO SE I VIZUALNO PREKLAPAJU, A GLEDATELJ, HTIO-NE HTIO, POSTAJE SVJESTAN ARTIFICIJELNOSTI KAZALIŠNOG ČINA —

PROMATRANJE I PROMIŠLJANJE

Pokazalo se, međutim, da Miler itekako vješto balansira brojnim (namjerna!) proturječjima i višeznačnostima Brechtove i Weillove adaptacije *Prosjacke opere* Johna Gaya. (Prvotnog autora programska knjižica uopće ne navodi, pa bi tako neupućeni posjetitelj mogao pogrešno zaključiti kako je ovdje riječ o izvornom Brechtovom tekstu, a ne o adaptaciji.) Miler je tako najjači upravo u onome na čemu se poskliznula inače vrlo solidna Dolenčićeva zagrebačka predstava. Tri je, naime, u opreznom doziranju onoga što Brecht naziva *Verfremdungseffekt* – i kod Milera glumci povremeno *izlaze*

iz svojih likova, obraćajući se izravno publici, ali to ne čine prečesto; glazbeni brojevi jesu prezentirani kao pomalo nasilno ubačeno, strano, *umjetno* tijelo unutar drame, ali Miler to ipak ne čini prenapadno. On, naime, ipak režira ponajprije dramu, a tek onda *glazbeni triler* – posve obrnuto od Dolenčića, koji je, kao neprikosnoveni znalac glazbenog teatra, stavlja veći naglasak na formu, nego na sadržaj.

Miler, nadalje, namjerno zbunjuje gledatelja i time ga prisiljava da zbivanja na pozornici ne samo *promatra*, nego i *promišlja*. Uz začudnu ulogu songova, koji su puno više od pukog ironiziranja opere (već kod Gaya, a kod Brechta – koji je napisao nove tekstove za songove – još i više), redatelj se vješto poigrava i glumcima. Naime, u ovoj predstavi glumci ne samo da, kao što je već spomenuto, *izlaze* iz svojih uloga, nego se i *prebacuju* iz jedne uloge u drugu – svjetovi prosjaka, lopova, prostitutki i policajaca tako se i vizualno preklapaju, a gledatelj, htio-ne htio, postaje svjestan artificijelnosti kazališnog čina.

RODNE TRANSGRESIJE

Najradikalnije je to izraženo kroz uloge Alena Liverića – on tumači i prosjaka i Waltera Tužnu Vrbu, ali i Jenny rupe-tinu. Nije pritom riječ o pukoj vodviljskoj travestiji, iako je prvotno hihotanje publike na Liverićevo pojavljivanje u kostimu prostitutke očito postiglo upravo takav učinak. No, vrlo brzo publika postaje svjesnom što je bit ovog redateljskog zahvata – Liverić nije ovdje *utjelovljenje* prostitutke, nego samo *prikazivač* (ne i *tumač*) njenog lika. Slične preobrazbe, premda možda ne toliko radikalne, namijenjene su još nekolicini članica i članova ansambla, u čemu su osobito iznijansirane kreacije ostvarili Jelena Lopatić (činjenica da je ona tumačila tri “muške” uloge publicu, čini se, nije ni najmanje zaintrigirala – rodna transgresija u tom je smjeru očito neprovokativnija nego u obrnutom) i Damir Orlić.

Glumcima u glavnim ulogama, bez obzira što nisu morali *preskakati* iz uloge u ulogu, Miler je također zadao ništa manje zahtjevan zadatak preobrazbi *unutar* svake pojedine uloge. Elena Brumini (Polly) tako je i *starleta*, ali, kad zatreba, i beskompromisna voditeljica lopovskog

biznisa; Olivera Baljak (gospoda Peachum) čas je *stara alapača*, čas *brižna majka*; Žarko Radić (Brown) i *ratni drug* i *kompromitirani policajac*. Čini se da je, tko zna zašto, jedino Peachum ostao jednodimenzionalan lik, što je, uzmu li se u obzir kapaciteti Dražena Mikulića, odraz prilike koja možda i nije trebala ostati propuštenom.

KRALJIČIN BLAGOSLOV

Posebnu priču, pak, predstavlja Goran Navojec, upravo kongenijalan *prikazivač* vjerojatno najviše višeznačnog lika Macheatha. Je li riječ o *pozitivcu* ili o *negativcu*, o *pravom frajeru* ili *okorjelom kriminalcu*? Miler – u suglasju s Brechtom – ne nudi jednoznačan odgovor, premda bi upravo ovdje većina redatelja elegantno posegnula za holivudskim stereotipom *zločestog dečka*, koji, eto, možda i nije tako zločest kakvim se pravi. No, upravo kroz njega Brecht izgovara neka od ključnih pitanja *Opere za tri groša*: Što je jedan otpirač u usporedbi s dionicama? Što je provala u banku u usporedbi s osnivanjem banke? Što je ubojstvo čovjeka u usporedbi s njegovim zaposlenjem? (Prijevod Vlatka Broza.)

Odabir Navojca pokazao se dramaturški sretnim čak i u onom segmentu u kojem, na prvi pogled, nije bio idealan – pjevačkom. Jer, premda je i njegova pjevačka interpretacija uglavnom suverena (kao i manje-više svih drugih članica i članova ansambla, za što posebno priznanje treba odati glazbenom voditelju Igoru Vlainiću), Macheatha je Weill zamislio kao tenora. Navojec je, međutim, bariton, pa tako s teškom mukom izvlači visoke tonove svog posljednjeg monologa; no, ovdje je to dramaturška prednost – znak konačnog sloma dotad samouvjerenog (anti?)junaka.

Naposljetku, vraćamo se pitanju s početka ovog teksta – je li ova konkretna *Opera za tri groša* adekvatna reakcija na hrvatsko *sada i ovdje*? Odgovor je nedvosmisleno potvrđan – i to ne samo zato što je u ovoj predstavi nevidljiva (i u izvorniku neimenovana) kraljica dobila ime Suzana. Najprije, i sâm tekst i (još i više) Milerovo režijsko čitanje donose niz prepoznatljivih



slika (*stereotipa*) koje svakodnevno vidamo oko sebe. Sve je tu – od obračuna među klanovima kriminalaca do sprege vlasti i kriminala. I, kao šećer na kraju, odluka *kraljice Suzane* da najvećeg među sitnim kriminalcima pomiluje i uzdigne na viši položaj – od, Brechtovim riječima, *malog gradskog obrtnika* do *velikog poduzetnika*. Ostalim *sitnim ribama* kraljica Suzana udijelit će, pak, tek svoj – blagoslov. Zvuči poznato, zar ne? ■

CRNO-CRVENA UMJETNOST

**UZ SEDMI PO REDU PAZINSKI
FESTIVAL SEDAM DANA
STVARANJA, PAZIN, 15.-21.
KOLOVOZA 2010.**

SUZANA MARJANIĆ

Dobro, nije se rezala ničija zastava, nije se privo ni jedan umjetnik, nijedan ministar nije pozvan na boks meč, nijedan nedužan pijetao ili pak kokoš nije ostala bez glave u ime umjetnosti, nije čak pao žrtvom umjetnosti nijedan pazinski puran u tom gradiću poznatijem po pazinskoj tvornici smrti nego po veličanstvenoj jami koja je opčinila i maštu Julesa Vernea u njegovu romanu *Mathias Sandorf*... I upravo zato pazinski festival Sedam dana stvaranja nije omogućio nijednom političaru, barem ne za sada, da se uplete svojim performansom u polje umjetnosti, kao što je to nedavno učinio povrijeđeni istarski župan Ivan Jakovčić, dijeleći šakom i kapom duge ljetne *gaće* okupljenom građanstvu u Poreču nakon otvorenja porečkoga Anala. Upravo je tu protežnost umjetnosti i politike u svom performansu *Crni političar, crveni umjetnik, crni umjetnik, crveni političar* na festivalu Sedam dana stvaranja izvedbeno tematizirao riječki umjetnik Damir Čargonja, inače poznat kao bivši voditelj riječkoga Kluba Palach.

KAKO SLIKATI STRAŽNJICOM? Dakle, Čargonjin je performans vezan uz crvenu i crnu boju s političkim konotacijama u našim začudnim prilikama iz kojih slobodno, i to još s policijskom zaštitom, bježe oni koji su brutalno otuđili milijarde kuna, eura, čega već ne. Osim toga, kao što je istaknuo riječki umjetnik povodom tog crno-crvenoga performansa, te su boje prisutne u hrvatskoj umjetnosti već dugi niz godina, odnosno, pojedini su se umjetnici priklonili jednoj od političkih opcija kako bi mogli promovirati vlastiti rad. Pritom, prvi se dio Čargonjinog performansa temelji na predaji koja je potaknuta kulturnim statusom Josepha Beuysa u našim likovnjačkim krugovima koji je, kako je Čargonja naglasio, iznova i iznova eksploatiran; naime, gdje se Beuys uzdiže na razinu umjetničkoga božanstva i poznanstva, a predaja se temelji na jednom događaju koji se možda, kakve predaje već i jesu, i nije desio. Dakle, predaja ironijski kazuje kako je na pitanje "Što je to umjetnost?" na Akademiji u Düsseldorfu Beuys odgovorio izvedbeno. Naime, Beuys je dignuo čašu i prebacio je s jedne na drugu stranu stola i rekao: "Ovo je umjetnost." Navedeno je učinio i njegov nadobudni američki student Mark Offenbach, što je Beuys komentirao: "Samo je jedan Beuys." Dakle, radi se o statusu i pitanju eksploatacije imena, pridodaje Čargonja u svom verbalnom performansu. Nadalje, drugi performans, odnosno drugi dio ironijskoga performansa o crno-crvenoj umjetnosti, Čargonja je te večeri osmislio kao repliku na Toljev i Jakovčićev medijski sukob povodom porečkoga Anala, odnosno kao repliku na navodne sukobe na alternativnoj i novoumjetničkoj sceni, za koji je Čargonja uvjeren da se ipak više radi o manipulativnim situacijama. Umjetnici su se, naime, prema njegovoj procjeni stvari, svrstali među loše političare, a sâmi su političari shvatili nemoć umjetnika, odnosno umjetnički poraz, s obzirom da politika utječe na život tih umjetničkih dušica, a time i njihovu umjetnost te da bi na tržištu umjetnina uopće opstali, svrstavaju se u jednu od političkih opcija. Odnosno, Čargonjinim riječima – umjetnici se svrstavaju na jednu od ovih dviju strana – crvenu ili crnu, a sâmi su političari počeli izvoditi loše performanse i time koristiti umjetnost u svrhu *statusa quo*.

Dakle, ukratko predočimo Čargonjin pazinski performans koji se opisno može nazvati "kako slikati vlastitom stražnjicom": tako je Čargonja uz pomoć Svena Stilinovića i Tajči Čekade vlastitu obojenu stražnjicu – a pritom je jedna polovica stražnjice bila obojena u crveno, a druga polovica u crno – otisnuo na bijeli list papira koji je zatim uokviren. Naravno, sve *to* s umjetnikovim anusom u sredini slike.

KOZA I UHVAĆENI PLIJEN No, uvodno rekapitulirajmo začetak festivala Sedam dana stvaranja koji su zajedničkim snagama osmislile dvije udruge – udruga "Veliki mali čovjek" i Udruga "I" za proizvodnju suvremenih umjetnosti. Poveznicu tih dviju udruga čine, kako se prisjeća David Belas – inače, predsjednik Udruge "I", zajednički studenski dani u Rijeci te druženja koja su se dogodila oko Istarskog kluba Rijeka kao i nekih drugih birceva i fešta tih godina. I dok udruga "Veliki mali čovjek" promovira društvenu angažiranost i civilno društvo, Udruga "I" za proizvodnju suvremenih umjetnosti, kao što već i njezin naziv sugerira, ostvaruje interese u umjetničkoj produkciji. I tako se sretan spoj društveno-umjetničkoga angažmana tih dviju udruga ostvario u okviru projekta pazinskoga festivala Sedam dana stvaranja koji je začet 2004. godine, i to u Poreču. Ipak, već od 2006. godine organizatori su procijenili da Pazin, sa svojom Pazinskom jamom i moćnim Kaštelom, ima sve potencijale kao domaćin festivala.

Nadalje, uvodno je isto tako potrebno istaknuti da organizatori festivala Sedam dana stvaranja ističu da se radi o festivalu koji se ostvaruje kroz tri stvaralačke razine. Tako na prvoj razini djeluju radionice i umjetnička kolonija. Druga razina pokriva predavanja, okrugle stolove i tribine otvorenoga tipa, dok se u okviru treće razine odvijaju promocije i prezentacije pozvanih umjetnika i umjetnica kao i produkcije pojedinih radionica tih sedam dana stvaranja.

Tako je ove godine Festival otvoren izložbom pod nazivom *7x7* porečkoga umjetnika Davora Sanvincentija koji je zaslužan i za nadrealan i zoosimbolički vizualni identitet sâmoga festivala. I dok je npr. pulski PUF kao svoj zoo identitet preuzeo mačku s devet alternativnih života, s obzirom da je, kako je poznato, Branko Sušac kao idejni voditelj PUF-a svestrani mačkoljubac, festival Sedam dana stvaranja preuzeo je identitet istarskoga zoo simbola – moćne i opore koze. Naime, u Sanvincentijevim fotoinstalacijama radi se o kozi ili možda ipak o jarcu, o Panu, o dionizijskoj figurini kozje glave – svejedno, gdje je ta životinjska glava tehnikom Photoshopa aplicirana na ljudska tijela u sedam nadrealnih ambijenata.

Inače, cjelokupna se ovogodišnja manifestacija odvijala ispred pazinskoga Kaštela u kojemu se trenutno uređuje unutrašnja fasada, a u čijem smo predvorju mogli npr. pogledati instalaciju pazinske umjetnice Davorke Tumpić pod nazivom *Uhvaćeni plijen*. Radi se o instalaciji – bračnom krevetu, koja očito korespondira s njezinim radom, isto tako instalacijom *Nesanica* koja se sastoji od četiri otiska siluete autoričina tijela na bijeloj plahti i jastučnici u koju



— PREMA PERFORMANSU *Crni političar, crveni umjetnik, crni umjetnik, crveni političar* DAMIRA ČARGONJE NAŠI SE UMJETNICI SVRSTAVAJU NA JEDNU OD DVIJU POLITIČKIH OPCIJA – CRVENU ILI CRNU, A SÂMI SU POLITIČARI POČELI IZVODITI LOŠE PERFORMANSE I TIME KORISTITI UMJETNOST U SVRHU STATUSA QUO —

je nebrojeno mnogo puta upisana rečenica "crtaj precizno tušem i perom". No, zadržimo se na instalaciji *Uhvaćeni plijen*; autorica, naime, kaže da je i za *Uhvaćeni plijen* kao idejni koncept preuzela dizajn posteljine na koju je aplicirala stihove ljubavnih pjesma u formi ležećeg muškog i ženskog tijela. Koncept je, kako nadalje pojašnjava umjetnica, inspiriran pričom o ljubavi koja ostaje otisnuta kao trag bivanja unutar gnijezda "voljenja i imanja". Tako su beskonačno mnogo puta ponovljeni stihovi otisnuti kroz oblike poza komešanja para, u siluetama njihovih tijela koja su riječima ostala otisnuti na bijeloj posteljini bračnoga kreveta.

IZVEDBENA STVARANJA PO DANIMA Pored radioničkarskoga koncepta ovoga festivala, njegovu posebnost čini i tematska raspoređenost, izvedba po danima. Tako je svaki od tih sedam dana stvaranja bio posvećen jednom segmentu; npr. druga je večer bila posvećena raznim vidovima slobode pa tako npr. i riječkoj sceni okupljenoj oko Kluba Palach kada ju je vodio Damir Čargonja; nadalje, treći večernji program je bio posvećen istarskoj glazbenoj i likovnoj tradiciji u okviru koje je Noel Šuran održao multimedijalno predavanje o tradicijskoj istarskoj glazbi, a svoje je izlaganje ilustrirao zvučnim zapisima svakoga pojedinog spomenutog instrumenata i glazbenih stilova, što je dodatno glazbeno začinilo taj pregled istarske tradicijske glazbe. Nadalje, petak je kao šesti dan stvaranja pokrивao fantastičnu književnost. Naime, dvodnevni Festival fantastične književnosti svoj je prvi dan, očito zbog recesijskih turbulencija Vlade koja nije sposobna riješiti pitanje rebalansa proračuna, upriličio u okviru festivala Sedam dana stvaranja te su predstavljena nova izdanja znanstvene fantastike, fantasyja i horrorra iz naše zemlje i susjedstva. Tako je npr. zagrebačka SF spisateljica i prevoditeljica, jedna od organizatorskih, motivatorskih, moderatorskih i uredničkih duša hrvatske SF scene, Irena Rašeta, predstavila zbirku priča *Cabrón*, a Goran Skrobonja iz Beograda roman *Čovek koji je ubio Teslu*, s podnaslovnim odrednicom *dnevnik apsinta i krvi*. Ukratko: radi se o romanu u žanru alternativne povijesti, i to kao rezultat njegove želje da se povijest kako se već dogodila zaista tako i nije dogodila.

Ovdje, negdje na sredini ovoga prikaza, ističem kako nisam u mogućnosti spomenuti sve umjetnike/ice koji su prezentirali vlastiti rad na ovome multimedijalnom festivalu

koji je pored izvedbenih umjetnosti i vizualne umjetnosti obuhvatio, kao što vidimo, i književnost kao i video i filmsku umjetnost. No, spominjem ovom prigodom video art *Ide ti te Ide Skoko* (dostupan i na YouTubeu) u kojemu autorica propituje ulogu nacionalnoga identiteta, a gdje jedna od sugovornica/ispitanica, inače Nizozemka, ističe kako je pripadnost njezinoj nacionalnosti u hijerarhijski elitističkoj poziciji u odnosu npr. na stanje *biti* Peruanac/Peruanka koji, kako kaže, ne posjeduju slobodu *bivanja*. Možemo samo pridodati: sasvim točno i nažalost očito...

SVJETLO I POKRET No, zadržimo se na još nekim performansima koje smo imali prigodu vidjeti na tom festivalu stvaranja. Tako se Pino Ivančić predstavio performansom "...svjetlo... is light..." koji je u lipnju po prvi puta promovirao u zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti, a na pazinskom je festivalu performans ambijentalne orijentacije odlučio smjestiti u prostor oko Kaštela. Naime, inspiraciju je za tu prostornu živu instalaciju Pino Ivančić pronašao u fenomenu svjetla, koje je uz pomoć brojnih suradnika i suradnica sagledao kroz vizuru plesa, glazbe, performansa, tako da se njegov performans modificirao u ambijentalni happening. I dok je sâm događanje u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu započelo na istočnoj strani Muzeja u rano nedjeljno jutro u 6 sati, simbolično u vrijeme izlaska Sunca, i završilo na njegovoj zapadnoj strani zalaskom Sunca oko 21 sat, pazinsko se događanje Pina Ivančića, koje je pratilo kretanje Sunca, odvijalo na okolnim površinama Kaštela, s temeljnom podjelom prostora na istočnu i zapadnu stranu. Dakle, ukratko o tom neuhvatljivom Pinovu događanju: izvodači su improvizirali na zadanu temu svjetla, odnosno kretanja Sunca, tražeći danomu svjetlu odgovarajuće pokrete i zvukove. Pritom bih se zadržala na jednom segmentu Pinova performansa – na živoj skulpturi *Maslačka* Darka Brajkovića, poznatoga i kao Đepeto Njapo. Naime, svoju je *Skulpturu Maslačak* pomoću suautorice Ane Sušek Banane Brajković izradio na vlastitome tijelu aluminijskom folijom tako da je suautorica te skulpture strpljivo zavila njegovo tijelo u aluminijsku foliju. Odnosno, kako je Brajković pojasnio svoj koncept: rad se zove *Skulptura Maslačka* zato jer je određena datošću materijala, a to je aluminij kojim je kao skulptura odbijao svjetlo. Kako sama skulptura ograničava njegov prostor kretanja, radi se o živoj skulpturi koja sama postaje metaforički dvosjekli mač, odnosno, Brajkovićevim pojašnjenjem:

"Da bih bio živa i pokretna skulptura moram se kretati, a kretanje uništava skulpturalnost te aluminijske skulpture; raspadam se, pucam na sve strane i ostaje bit – ja kao čovjek. Znači, živa skulptura u ovom sam slučaju ja, a ovo što imam na sebi je ideja i *Skulptura Maslačka*."

Inače, Darko Brajković zajedno s Frankom Burolom i Mariom Jozićem pripada pokretu *Maslačak* pa pročitajmo ovom prigodom ulomak iz njihova proglasa koji srećom ne pripada crveno-crnim političkim opcijama. Dakle, slijedi fragment *Proglasa pokreta MASLAČAK*:

"Trulež je akumulirana. Možemo započeti gnojenje..."

Sva ova silna trulež koja se akumulirala u svijetu i u nama počinje stvarati plodno tlo iz kojeg su već izrasli prvi cvjetovi. Cvjetovi koji su krhki, ali neuništivi – cvjetovi *Maslačka*.

Neugledan, neprimjetan, gažen cvjetić kojeg svatko tako lako i usput, hodajući livadom uništi; taj cvijet je korov i baš kao takav snažan, čvrst, neuništiv, jednostavno nepobjediv.

Umjetnost je mrtva, društvo je pusto, politika je tvrda, ljudi su postali truli...

Maslačak raste u takvim uvjetima kao simbol svega onoga što je ljudsko. Jer ni čovjek nije ništa drugo nego običan prolazni korov koji se nekontrolirano množi; umire, a opstaje."

MAJICA-ASAMBLAŽ, VEZ I ODLAZAK U NEPOZNATO I dok je Pino Ivančić izveo cjelodnevni plesno-glazbeni performans na temu svjetla, beogradski umjetnik Zoran Rajšić predstavio se sedmodnevnim performansom vezenja, gdje je gotovo u svim prilikama povezanima uz sâm Festival, umjetnik poput žive skulpture vezao odabrane figure na vezu rasprostrtom na okruglom drvenom okviru za vezenje. Taj je sedmodnevni performans pod nazivom *Sedam dana* i naslovno korespondirao s festivalom *Sedam dana* stvaranja, a kao što je umjetnik pojasnio završne večeri pri prezentaciji svoga multimedijalnoga projekta, odlučio je da se u ovogodišnjoj radionici *Dekontekst* Davida Belasa bavi ljudima, a ne prostorom kao što je to činio na prošlogodišnjoj radionici *Kontekst* istoga voditelja. Naime, polazeći od činjenice da su i ljudi ono što čini prostor, da

čine dio *site specifica*, iako su, istina, fragment koji se često negira, zaboravlja, oblikovao je performans vezenja *Sedam dana* kao sedam dana susreta s novim ljudima. Performans je stoga i započeo na otvorenju Festivala s pripremom svih rekvizita koji su potrebni za performans – a radi se o bijeloj majici koja mu je služila kao ploha vezenja, o opremi za vezenje kao i o jednom flomasteru. I prva osoba koju je beogradski performer upoznao u Pazinu bio je Ozren – inače, punker. Dakle, prvi je znak koji je Zoran Rajšić dobio u upoznavanju na novom prostoru na svojoj bijeloj majici bio znak anarhije, veliko štampano A, koji je flomasterom na toj bijeloj majici, podlozi za vez, označio nama nepoznati anarhoidni Pazinjanin. Točnije, prvi je znak, otisak na bijeloj majici – plohi veza bio otisak umjetnikova stopala kao simbol kontakta s ovim prostorom i ljudima, odnosno, umjetnikovim riječima:

"Dakle, prvi je znak bio moj otisak stopala; usledio je Ozrenov znak anarhije; posle Ozrena mala Ulrika – devojčica od 3-4 godine je nacrtala cvet i pritom se i potpisala; zatim sam upoznao baku mog druga – nonu Mariju koja mi je nacrtala srce i rekla kako srce mora da bude negde tu na majici. Inače, pri crtanju znakova, uvek odevam majicu, tako da onda u tom susretu oni moraju odrediti i mesto na kojemu mora biti njihov znak. Tako je npr. Marija Suica još pojačala anarhiju – iscrtala je flomasterom znak krune na znaku anarhije."

Pritom sve te susrete vezenja s ljudima, tim odlaskom u nepoznato, a što je, kako kaže, i jedini način upoznavanja ljudi, Zoran Rajšić je i dokumentirao video kamerom s obzirom da dokumentaciju performansa-vezenja namjerava oblikovati u video zapis. Osim što je na zatvaranju Festivala i narativno pojasnio performans i vez-majicu, Zoran Rajšić je priredio i aukciju majice-asamblaža kao završne umjetnine-veza nastaloga u sedmodnevnim performansu.

RIJEČKA SCENA I ARHITEKTURALNO KAZALIŠTE Kao što smo istaknuli, drugi je dan festivala *Sedam dana* stvaranja bio posvećen raznolikim vidovima slobode pa tako npr. i riječkoj sceni okupljenoj u Palachu u vrijeme Damira Čargonje. Tako smo mogli pogledati modnu reviju riječke dizajnerice Tajči Čekade pod nazivom *Mrtva priroda*, a čiji su se maštoviti modeli savršeno uklopili u arhitektoniku pazinskoga Kaštela. Umjetnica se predstavila dijelom radova iz ciklusa *Mrtva priroda* koji je nadopunila novom kolekcijom *Akril na platnu*. Naime, kolekciju *Mrtva priroda* čine, kako autorica pojašnjava, zahtjevne konstrukcije monumentalnih oblika te ih neki nazivaju i *skulpturama*, iako sama dizajnerica smatra da se radi o nosivim kostimima. Posebnost je tih nadrealnih konstrukcija što su opterećene prirodnim mozaicima dobivenih iz nadenih djelića u prirodi kao npr. životinjskim dlakama, kostima, pužićima, žirovima, što je sve autorica kombinirala u kostime koji su zadobili vilenjački stih. Naime, osnovna joj je motivacija bila da se dobije forma koja kad se postavi u neki ambijent, pobuđuje asocijacije na mitska šumska bića. Za razliku od ciklusa *Mrtva priroda*, novi radovi iz serije *Akril na platnu*, istina, nisu toliko zahtjevni, ali su tretirani s mnoštvom boja i dalje zadržavaju monumentalizam te se tako ta dva dizajnerska razlikovna ciklusa ipak nadrealno nadopunjuju.

Naime, ta druga večer je otvorena *Razgovorom o direktnoj komunikaciji u umjetnosti* u kojem su Damir Čargonja Čarli, Sven Stilinović, Branko Cerovac i Tajči Čekada problematizirali poziciju riječke alternativne scene, i to naročito nakon zatvaranja Palacha, dakle, nakon razdoblja kada je Palach bio pod upravom "MMC-a poduzeća u kulturi", a tom je prigodom Damir Čargonja izveo i ovdje uvodno spomenuti performans *Crni političar, crveni umjetnik, crni umjetnik, crveni političar*.

Nadalje, četvrtoga dana mogli smo vidjeti i prve rezultate pojedinih radionica. Tako je u srijedu u podne izveden performans kazališne radionice Šandora Slackog starijeg pod nazivom *Radovi u tijeku* na glavnom gradskom trgu, što je ujedno bio i jedan od rijetkih izvedbenih radova koji se tih festivalskih dana mogao vidjeti izvan zidina moćnoga Kaštela. Vođeni čarobnim zvukom frule etnomuzikologa Gorana Farkaša petero je polaznika/ica te radionice tijela obojanih u raznorodne boje krenulo među prolaznike i namjernike mimoskim kretnjama. Naime, da pojasnimo – Šandor Slacki stariji vodio je radionicu pod naslovom *Arhitekturalno kazalište/ arhitektura i kazalište* čiju je ideju pojasnio sljedećim, kako se to danas voli reći, "statementom":

"Nije riječ o arhitekturi kazališta. Riječ je o pokretu koji pokreće statiku. Arhitektura, čak i dinamična arhitektura, statična je po definiciji. De/konstrukcijom arhitekture i rekonstrukcijom pokreta pokrećemo statiku arhitekture.

Prometejski donosimo vatru. Adamovski radamo se iz gline. Arhitektura je izgubila grčku i rimsku ljepotu i sačuvala striktno korisnu stranu sebe same. Kao hod. Kao pokret. Postala je statična i siva. Iz tog sivila izranjaju glumci i tom sivilu donose boju kako bi kroz pokret donijeli arabesku koju su izgubili."

Odnosno, kao što je nedavno izjavio Vladimir Devidé, gotovo neposredno prije smrti, i dok se znanost, tehnologija kreće u neobjašnjivom smjeru inovacija, umjetnost kao da stagnira, nepovratno gubi moć, a što je posebice vidljivo u arhitekturi, gdje je sasvim očito da estetski ushit u nekim našim primorskim gradićima pobuđuju samo rimske građevine od prije dvije tisuće godina, a zaista rijetko, odnosno nikako arhitektonski objekti sagrađeni u prošlom i još manje u ovom stoljeću.

ZAVRŠNI, SEDMI DAN STVARANJA I tako, dan po dan, završnoga dana Festivala mogli smo vidjeti produkcije svih radionica tog jednodnevnoga stvaranja. Bilo je i više nego očito da je te subotnje večeri okupljeno mnoštvo bilo opčinjeno produkcijom radionice *Novi mediji*, čiji su voditelji David Lušić i Zvonimir Marčić, a koji su od Pazinske jame uz pomoć svjetala, koja su pokretali polaznici radionice na samoj strmoj šetnici, kao i zvučnim efektima oblikovali spektakularnu kulisu. Nadalje, mogli smo pogledati video produkciju, sjajan video rad radionice videoaktivizma na temu ovogodišnjega Festivala "SVE-jednoISTRA" (istoimeni je video rad u produkciji Fade In-a dostupan na <http://vimeo.com/14357478>). Okupljeno je mnoštvo moglo vidjeti i završnu produkciju radionice *Arhitekturalno kazalište/ arhitektura i kazalište* voditelja Šandora Slackog starijega, u okviru koje se polaznici i polaznice izveli tjelesno "prilagodavanje" površini Kaštela tijelima obojanim u boju kamena. Priredena je i izložba fotografija *Stari zanati* s fotoradionice koju su vodili Sven Stilinović i Sara Kiršić. Producirani su i zvukovi glazbene radionice *Zlatič i Isra* etnomuzikologa Gorana Farkaša. Nadalje, producirana je i kazališna, odnosno vizualni performans koji je nastao u okviru radionice *Dekontekst* Davida Belasa. Naime, u okviru kazališno-vizualnoga performansa temeljenoga na priči *Pale sam na svijetu* Šandor Slacki mladi, osim što je sudjelovao vrlo otvoreno u cijelom procesu, kako je to za njega istaknuo voditelj radionice *Dekontekst*, oblikovao je lik "mentalno zavezan u tijelu koje postaje loše upotrebljivo te je od manirizma pokreta sačinio svoje najjače oružje; naime, sa špagicom koja mu viri iz usta ponavlja Danteovu *Božansvenu komediju* u raznorodnim dionicima – bilo neartikuliranim bilo vrlo jasnim dionicama. Tako njegova uloga na čudesan način čini protutežu samom dječaku kojega veseli činjenica da je sam na cijelome svijetu i da mu nitko ne može ništa." Završno spomenimo da je jedan od ciljeva radionice *Dekontekst* bilo problematiziranje područja između kazališnog i vizualnog performansa, s obzirom da se sâm David Belas nalazi negdje na rubu – između, kako on to voli reći, kazališnoga svijeta i svijeta vizualne umjetnosti, i upravo je na tom rubu susretišta kazališta i vizualnosti uvidio neslaganja, ali jednako tako i sličnosti te zaključio da mu je ugodno baš tu – između. Odnosno, njegovim riječima:

"Meni je posve prirodno da tražim sličnosti i razlike između kazališta i likovnosti jer me zanima i jedan i drugi svijet umjetnosti. Moram reći da u samom početku nisam nalazio na interes svojih kolega; odnosno, oni su to jednostavno negirali kao manje bitno ili nepotrebno. Svatko je bio čvrst u svojim uvjerenjima i nije prihvaćao meni tako očigledne činjenice. Jedna od osnovnih razlika koju sam uvidio nalazi se u težnji ponovljivosti ili neponovljivosti. U performansu je svijest o neponovljivosti apsolutno jasna, i jedan od razloga, dok u kazalištu – iako svjesni te činjenice – po opisu posla teže ponovljivosti. Kad malo bolje razmisliš, i performer i kazalištarci se zapravo slažu, i to mi je fascinantno da se toliko slažu da se zapravo ne razumiju."

Završimo ovim konsenzusom teorijske miroljubive i aktivne koegzistencije prikaz o ovogodišnjem pazinskom festivalu *Sedam dana* stvaranja. Jer on to kao multimedijalan festival i festival recentne nezavisne produkcije i zaslužuje... ■

PAKISTANSKI PROLAZI U NEPOZNATO

TEME ZBIRKE PRIČA PAKISTANSKOG PISCA MAZHARA UL ISLAMA ČESTO POTJEČU IZ LOKALNE USMENE TRADICIJE; TO SU FILOZOFSKE LEGENDE KOJE STOJE UZ BOK SOFOKLOVIM TRAGEDIJAMA I HOMEROVIM EPOVIMA

JOHN-IVAN PALMER

Djelomice Poe, djelomice Borges, djelomice pod utjecajem kanabisa... S ponešto Khwaja Farida i Saadata Hasana Mantoa. Ta mješavina mračne duše, filozofske zagonetke i vrata percepcije – zajedno s perzijskom lirikom i povezanošću sa slušateljstvom – čine srž knjige *Season of Love, Bitter Almonds and Delayed Rains (Doba ljubavi, gorkih badema i odgođenih kiša)* Pakistanca Mazhara ul Islama. Ta je zbirka jedinstven primjer kako se književni dar može probiti između misli i dokazati da je svijet književnosti doista globalan.

Ovaj je autor prepun anomalija – počnimo od njegova imena – prvo, srednje i posljednje spojili su se u jedno, a kao cjelina znači “Manifestacija islama”. Ne možeš ga podijeliti i zvati ga “Gospodin ul Islam”. Ali u vrlo formalnoj kulturi, ako ga dobro poznaješ, možeš ga ležernije osloviti kao “Manifestaciju” (Mazhar). Vjerojatno jedan od najnepoznatijih autora na engleskom govornom području, Mazhar ul Islam unatoč tome ima sljedbenike među Sindhima iz Baludžistana koji govore urdu te među drevnom mješavinom religija, sekta i kasti iz Tharparkara gdje većina stanovništva govori sindhi, a urdu im je drugi jezik. Opskurno.

— NJEGOVE SE PRIPOVIJETKE KREĆU POPUT KARAVANA PREKO PUSTINJE MAŠTE, OBLIKOVANE OD PRASTARIH BITAKA PANDŽABSKIH DOMORODACA. ON PREOBRAŽAVA TVOREVINE KOLEKTIVNOG EGA U VISOKU UMJETNOST —

SVIJET ISKRIVLJENOG VREMENA

Teme zbirke *Season of Love, Bitter Almonds and Delayed Rains* često su iz usmene tradicije te regije i proizvod su terenskog istraživanja Mazhara ul Islama na Institutu Lok Virse u Islamabadu, čiji je ravnatelj. To su filozofske legende koje su izbrusili i učvrstili mnogobrojni umovi i tako su duboko u memoriji da su namijenjene prije slušanju negoli čitanju. No, te kratke pripovijesti nisu obične “etničke” priče ili kulturalno “pranje ruku”, nego duboke ljudske dileme koje stoje uz bok Sofoklovim tragedijama i Homerovim epovima. U jednoj od tek triju ili četiriju recenzija toga djela napisanih na engleskom jeziku, kritičar Waqas Ahmad Khwaja ističe da je pisanje Mazhara ul Islama “čin kolektivnog ega” te da se prepušta “mračnim, misterioznim prolazima u nepoznato”. Poput drevnog Mornara (Marinera) koji te prati svojim

svjetlucavim okom, Mazhar ul Islam te mami svjetlucavim riječima u svijet iskrivljenog vremena pandžabskih knjiških moljaca – zlokočnih snova, neotvorenih ljubavnih pisama, zmijske, pustopoljina i ponora smrti.

Tu i tamo možda ćete zapaziti neku pomalo nezgrapnu frazu ili pogrešan redosljed riječi te se zapitati je li to izvorni urdu, no prema mišljenju Christophera Shacklea, profesora južnoazijskih jezika na Londonskom sveučilištu i svjetskom autoritetu kada je riječ o piscima tako različitim kao što su Farid al-Din ‘Attar i Guru Gabind Singh, te jezične nesavršenosti najbolje je shvatiti kao mnoštvo oblaka i mjehurića u riznici dragulja.

Kada pripovjedač *Ruba pijeska (The Sand’s Edge)* shvati da će mu biti potrebne godine kako bi preskočio mali hrpu pijeska na pločniku, slika se proširuje poput oblaka izdahnutog opijuma u nešto što je Shackle opisao kao “simultano sažimanje paralelnih stvarnosti”. Mrlja pijeska postaje pustinja Cholistan u kojoj lice nomadkinje pokazuje “onu vrstu ekstaze i ushićenja kakva mora da je bila na licu Boga kada je stvarao svemir”. Kada zamahne suknjom kako bi podignula krčag vode, “cijeli svemir zamahne s njom”. Ta daleka pustinja, virtualno istovjetna njezinu tijelu, mjesto je na kojemu se “raj ne čini toliko dalekim” i možemo samo pretpostaviti zašto je “potpuno uronjena u ekstazu”. No, ono što znamo jest da se “zvuk žuborenja nargile može čuti milijama daleko”.

Konačno, ta se nedohvatljiva ljepota (česta tema) pretvara u nešto s čime se ona najviše identificira i od čega se nikada ne može odvojiti, u dine “pijeska koji diše”, dine koje se protežu sve do “dalekog ruba neba”. Nema kikseva kod Mazhara ul Islama. Nema nadrealističkih improvizacija koje nikud ne vode.

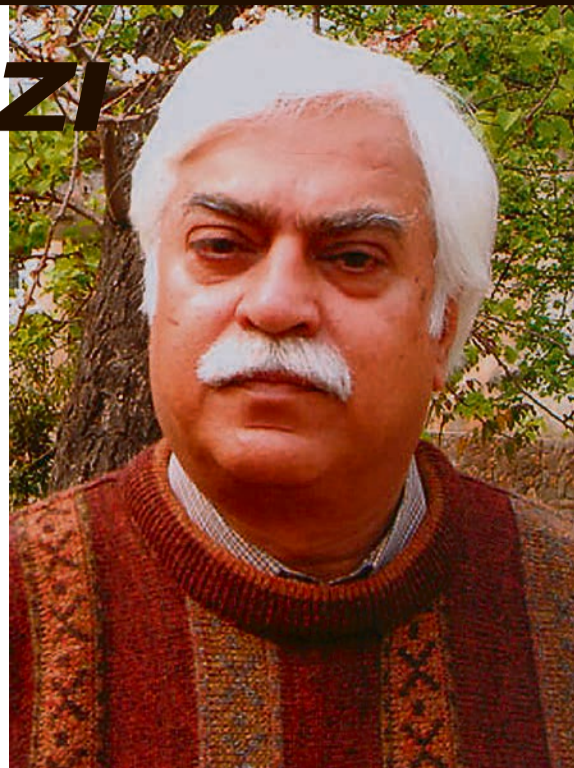
DIJETE KOJE SE PRIČOM ZAKLJUČALO U KOVČEG

Doživjeti pripovijest Mazhara ul Islama može biti duboko iskustvo, ali objasniti je, može izludjeti. Toliko je mnogo razina u koje treba prodrijeti. Pokušajte rastumačiti vezu između kradljivca koji od sveca krađe metafore u pripovijetki *Plešem (I Dance)* i zvuka “laveža psa koji umire na pragu tišine”. Ili između gubitka čovjekove idealizirane prošlosti u *Gradu utočišta (City of Refuge)* i “mira onoga dana koji nije sjeo sa svojom kukuljicom prostrtom poput zmijske”. Ako pokušate svesti njegove pripovijesti na jednostavan linearni sažetak, to može rezultirati “spoznajom da će besciljno lutanje po Zemlji nositi tvoje mrtvo tijelo na svojim ramenima”.

Poznavanje likova Mazhara ul Islama može postati zamka, poput neobičnog kovčega u pripovijetki *Što je priča (What Is a Story)* u koji se autor “nenamjerno zaključa kao dijete (dovodeći sa sobom drugo dijete). U *Neobjavljenom poljupcu (The Unpublished Kiss)* žena postaje toliko zaokupljena svojim knjigama – tijekom beskrajnih godina, zapravo – da je sâm život isključen. U *Zvuku vrča razbijenog noću (The Sound of a Pot Breaking at Night)* prodavač knjiga zaljubljuje se u kućnu pomoćnicu, no oboje su zaključani u svoje odvojene, čvrste kaste feudalne sudbine – jedno sa znanjem, drugo bez njega, tako da ne postoji izlaz osim smrti. Pisac, kao i likovi koje stvara, može biti čudan atraktor – kao što se autor kao dijete pričom zaključao u kovčeg. Ili slučaj iz stvarnog života pjesnika na sindhiju Irfana Mehdija koji je bio toliko oduševljen temama gubitka i ludila Mazhara ul Islama da se ubio na pišćev rodendan.

Uz pojam kao što je “Manifestacija Islama” teško je izbjeći temu religije, no to je učinjeno tako da nadahnjuje čak i bogohulnika poput mene. Najdublji dojmovi iz mladosti Mazhara ul Islama potječu iz druženja sa sufi-fakirima i malanzima koji su stoljećima poznati kao tragači za vizijom pomoću moćnog praha hašiša i pića od kanabisa poznatog kao *bhang*. Na početku zbirke navodi sufističke stihove: “Vi imate vaše džamije, propovjedaonice, svete knjige / Mi imamo naše privatno otkrivenje”, što priziva Emersonov stih “kada odu polubogovi, stižu bogovi”. Nije potrebno mnogo dimova toga planinskog hašiša da bismo počeli vidjeti “svako zrno pijeska kao grobnicu Pir Babe”, ili molitvu kao sjenovitu pomičnu prugu u kojoj “slušaš zvuk ljupkog putovanja ispisanog na toj sjeni”.

Mazhar ul Islam predstavlja podcijenjeni primjer islamskog ekumenizma. Njegov religiozni naglasak je na pomnoj svjesnosti radije nego na bezumnoj sadašnjosti. Njegova kritika religioznog neprosvjetljenja divno je nijansirana, čak prikriivena, budući da bi u državi s 50 posto nepismenih mnogo toga moglo biti pogrešno shvaćeno, kao što su štakorima zaražene molitvene prostirke u *Snovima svećenika (The Clerk’s Dreams)*, ili podivljali konj koji uništava džamiju u *Čovjeku u Gradu konja (A Man in the City of Horses)*, ili kupanje hafiza (onoga tko zna *Kur’an* napamet) u pripovijetki *Gujrat i Shah Duala (Gujrat and Shah Duala)*. Netko je jednom zgodom bio malo previše oštar u religioznoj kritici objavljenoj u *The Frontier Postu* u Peshawaru gdje su se, donekadavno, pojavile samo dvije recenzije djela



— MAZHAR UL ISLAM TE MAMI SVJETLUCAVIM RIJEČIMA U SVIJET ISKRIVLJENOG VREMENA PANDŽABSKIH KNJIŠKIH MOLJACA - ZLOKOBNIH SNOVA, NEOTVORENIH LJUBAVNIH PISAMA, ZMIJA, PUSTOPOLJINA I PONORA SMRTI —

Mazhara ul Islama na engleskom jeziku. Kao odgovor, skupina vjerskih fanatika je spalila novine.

NA VRHU PJEŠČANE HRPE ANOMALIJA I KONTRADIKCIJA

U diktaturi poput one u Pakistanu (Christopher Shackle naziva je “federalnom noćnom morom”) ne morate se čuvati samo polubožanskih nasilnika, nego i policajaca-nasilnika. U *Gradu utočišta* predstavnici vlasti u odorama tuku ljude kundacima i “tjeraju ih da plešu poput majmuna”, tjerajući zburnjena protagonista da uzalud traži izgubljeni grad “ljubavi, prijateljstva, oprosta, bratstva i dobrote”. U pripovijetki *Malo života na rubu groblja (A Bit of Life at the Edge of the Graveyard)* čovjek ulazi u kafić na čijem ulazu piše “Zabranjene političke rasprave”, no ipak kaže: “Trebamo bolji politički sustav, sustav koji bi nam svima dopustio da zadovoljno dišemo”.

Sjedeći na vrhu pješćane hrpe anomalija i kontradikcija, Mazhar ul Islam usamljena je stanka u toj sintaksi. Arhajski prepород u liku jednog čovjeka. Njegove se pripovijetke kreću poput karavana preko pustinja mašte, oblikovane od prastarih bitaka pandžabskih domorodaca. On preobražava tvorevine kolektivnog ega u visoku umjetnost, u ono što Waqas Ahmad Khwaja naziva “zabranjenim mislima... koje teže Apsolutu”. Posljedica je svijet u kojemu arhetski likovi starih i mladih gledaju u tebe licima “čvrsto stegnutima u uže od bora” ili “vjeđama koje trepere poput ptica uhvaćenih u mrežu” te završavaju svoje univerzalne ljudske drame u slijepom svjetlu vječnosti.

I negdje jako daleko, ako si vrlo tih, možeš čuti preko pijeska vremena tiho žuborenje nargila. ■

S engleskoga prevela Sanja Kovačević. Objavljeno u e-časopisu *nthposition* www.nthposition.com/theseasonoflovebitter.php

UMJETNOST U JAVNOM PROSTORU

Temat uredio: **Saša Šimpraga**

PRAVA LOKACIJA JE TAMO GDJE JE DOSPJELO

**Razgovor
s Ivanom
Kožarićem
povodom
reaktualizacije
inicijative za
postavljanje
skulpture
“Nazovi me
kako hoćeš”
u zagrebačkoj
Ulici grada
Vukovara**

**— Nataša
Bodrožić i
Saša Šimpraga**



Ideju o monumentalnoj 30-metar-skoj skulpturi koju je nazvao *Nazovi me kako hoćeš* Ivan Kožarić iznio je još 1971. godine kada je predložio da se postavi u današnjoj Ulici grada Vukovara, kod križanja sa Savskom cestom.

Odlučio se za lokaciju koja gotovo idealno sažima sve preduvjetne da bi skulptura jednom eventualno mogla tamo i zaživjeti. Ove je godine ideja o *Nazovi me kako hoćeš* reaktualizirana, što je autor spremno dočekao, a otvoreno je pitanje koliko bi neke od nadležnih ustanova bile spremne pomoći njezinu realizaciju koja ne samo da nudi mogućnost znatnoga doprinosa identitetu Zagreba, nego ga ima potencijal i definirati. *Nazovi me kako hoćeš* mogla bi doslovno postati simbolom Zagreba budući da je riječ o

jednoj od najdojmljivijih javnih plastika koje bi glavni grad mogao dobiti ukoliko se Kožarićev prijedlog ostvari. Na predloženoj lokaciji ona bi ne samo poštovala zatečeni ambijent, već ga i sjajno nadogradila.

Mnogi su svjetski gradovi relativno nedavno realizirali skulpture monumentalnih dimenzija, poput, primjerice, rada Anisha Kapoora na Milenijskome trgu u Chicagu, po kojima su postali prepoznatljivi, a što je Kožarić za Zagreb prvi put predlagao još prije 40 godina, i to ne samo ovim radom.

Razgovor s kiparom koji je ušao u 90-tu godinu života, još uvijek velike stvaralačke energije, ali pomalo šturom na riječima, vođen je u njegovom zagrebačkom stanu.

— Što vas je inspiriralo za “*Nazovi me kako hoćeš*”, kako ste

došli do ideje za skulpturu? — Nastala je spontano.

— Što je odredilo konačni prijedlog lokacije? Da li je na izbor utjecalo to što, evo sada već i točno 50 godina, stanujete u neposrednoj blizini lokacije, u današnjoj Tenžerinoj ulici? — Pa i to, naravno. Ključno je bilo da se radi o dominantnoj prometnici.

— Koje ste još gradske punktove razmatrali u promišljanju izbora lokacije? — Razmišljao sam i o raskršću kod Lisinskog.

— U kojem ste materijalu zamislili rad? — Nije definirano, to je tek ideja. Iako, dobre ideje su odmah i u materijalu zamišljene.

Pa budući da bi to bilo ogromno – u poliesteru, kao suvremenom materijalu.

— Aktualna inicijativu za realizaciju potekla je od Marinka

Sudca i Virtualnoga muzeja avangarde? — To je moja zamisao za koju je Sudac zainteresiran.

— Navodno se razmišljalo da bi, u slučaju realizacije, umjesto jedne megaskulpture bilo više identičnih, ali manjih i to na različitim lokacijama po gradu? — Može biti, ali se radi ipak o toj jednoj.

— Vama bi bilo draže da bude jedna? — Da.

— Kakve su šanse da se inicijativa sada i ostvari? — Ne znam, čini mi se da grad nema takve ljude koji bi to mogli gurati. Nema, nema...

— Mislite da je ona ostvariva u kratkom vremenu ukoliko bi bilo volje? — Bez problema.

Jeste li s kim razgovarali nešto konkretnije? — Ne. Ja sam to napravio i to se sada nešto počelo razgovarati, vidjelo se u štampi. Nisam više taj koji bi to gurao, nikad nisam bio taj, a pogotovo sad, ja više nemam te energije.

— Kako komentirate neke spomeničke javne plastike koje su recentnije postavljene po Zagrebu. Vidjeli ste vjerojatno spomenike Ljudevitu Gaja kod hotela Dubrovnik ili onaj Stjepanu Radiću u Jurišićevoj, koji su dosta kritizirani? — Pa da, to nije dobro, nije dobro i ne treba o tome. To je naručeno jer je taj koji je to predlagao došao tamo i to prezentirao kao nešto i to se tim ljudima svidjelo, a radi se o osobama koje nemaju podloge da shvate šta je šta i naravno... to su maheri koji te svoje projekte znaju plasirati.

— Smatrate li da te spomenike onda treba ukloniti budući da su loši i zapravo trajno kontaminiraju javni prostor? — To je teško izvesti jer je to imalo podršku s pozicija koje su jako važne.

— Da li mislite da bi te spomenike trebalo ukloniti? — Ma... ne mislim, nek bude svašta. Ne može se uniformirati nešto niti u najboljem smislu.

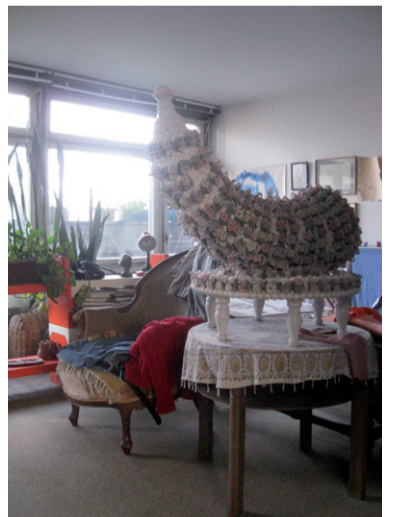
— Vaš Matoš primjerice, do danas je ostao jedan od ponajboljih zagrebačkih javnih spomenika. Biste li izdvojili još neki u Zagrebu u zadnjih dva desetljeća

koji je ostvaren, a koji se ističe po kvaliteti? — Ne znam, nisam o tome razmišljao, svakako mora biti različitih stvari, ne može biti sve jednako dobro, jednako lijepo, da svi budu zadovoljni, ne.

— No ipak bi se svakako trebala održavati određena razina ispod koje se ne bi smjelo, neka likovna pismenost? — Sasvim sigurno, samo su uvijek razine različite iz kojih dolaze prijedlozi i ne može se organizirati, formirati jednu razinu gdje ne može ništa više.

— Svida vam se da je Vaše *Prizemljeno sunce* poslužilo kao ishodište jednom drugom umjetniku (Daworu Preisu za rad iz 2004. kada su u odgovarajućem omjeru i u odnosu na sunce u Bogovićevoj po čitavom Zagrebu postavljene sve planete Sunčeva sustava)? — Da, kako ne, naravno.

— Biste li danas podržali da se Sunce vrati na izvornu lokaciju na pješačkom otoku na Trgu maršala Tita? — Pa ne bi, tu je sjelo. Prava lokacija je tamo gdje je dospjelo.

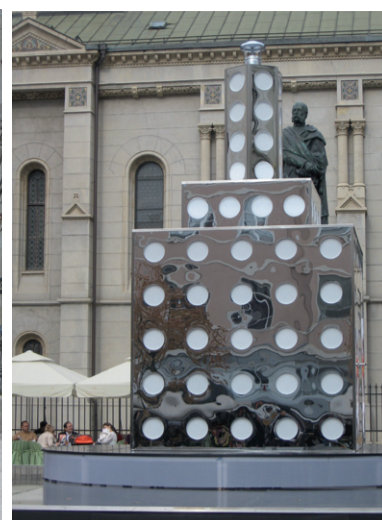


— Zadnja Vaša skulptura u javnom prostoru je *Hodač* koji je ove godine postavljen na riječkom Korzu. Kako je došlo do realizacije toga Vašeg također starijega rada? — Dosta dugo vremena se o tome razmišljalo i na kraju je ipak realizirano...

nastavak na stranici 23—



PLASTIČNI I SKULPTURALNI ŽIVOT GRADA



Skitalačka gradska šetnja u meditaciji o plastičnom i plastici

— Fedor
Kritovac

PLASTIKA I PLASTIČNO

Osim što u domeni likovnog i prostornog plastika i plastično u profesionalnom i kolokvijalnom govoru usmjeruju na obujmnost, izražajnost i iznenadnost oblikovanog, pojmovi dodiruju i samu materiju.

Zašto se baš čvrsta tvar uzima za plastiku grada, a ne, dodatno i posebno, također bljeskovi, vatrometi, osvjetljavanja, šuštanja krošnji, zavijanja vozila, bubnjevi, gongovi i eksplozije, za sebno je pitanje.

Označujući materiju plastika je ili oznaka zamjene originalnoj "pravoj" stvari i ustroju, varke imitacije (drvo ili plastika...?). Tada je *plastično* pridjev obezvrijeđivanja ili odbacivanja. S druge strane, plastika uvodi u



PLASTIČNI GRAD Na fasadama grada plastika ne zaokuplja samo po arhitektonskoj razvedenosti, šablonskoj i unikatnoj historicističkoj ili secesijskoj dekoraciji žbuke i gipsa. Očituje se pobjedonosno, ponekad nametljivo, kao učinjena zamjena "vanjskoj stolariji" zgrada iz pedesetih, šezdesetih godina, a tada najčešće bijela plastika prozora i ispuna mijenja lice grada. I 3D *advertising* ekstenzije nekih *billboarda* i *wallscapea* po tlu i na fasadama grada šire plastičnost. Suvremeni grad – ne može bez plastike.

Što bi bile mirne i burne tribine stadiona i arena bez plastičnih sjedala (od plastike)? Kontejneri, oni za recikliranje stakla i papira, a od plastike, rasprostrti su po gradu. Kao idealni geometrijski elementi ponosni su i na svoju skulpturalnu ulogu. Kao i neki drugi predmeti opreme grada živnu tek metabolički – kad se u njih ubacuje i iz njih vadi. Nasilna prevrtanja kontejnera i brzinskog tovarjenja papira i stakla iz njih u po bijela dana i noću performansi su i instalacije višeg reda. A skulpture teško da mogu bez performansa.



Što bi za gradski pogled bili nogostupi i travnjaci bez nabubrenih, nabijenih, zgužvanih, položanih, nasloženih i izloženih crnih, plavih, žutih i plastičnih zelenkastih vreća za smeće? Zagonetnih po sadržaju i po obliku.

Epohu plastike na ovim prostorima najavljuje inovativni sistem kioska i kanti za otpatke Saše Maechtiga još šezdesetih godina. Ovom funkcionalistički odmjerenom produktu pridružili su se prvi senzualni naslonjači/ležaljke Oskara Kogoja deklarirani kao ergonomski. Širi se i "pjenoguma" za punjenje *udobnosti* tapeciranog namještaja. Sedamdesetih se i u Zagrebu postavljaju prve "serijske" plastične tramvajske nadstrešnice kao namjenski element priznanja komfora čekanja u javnom

prometu. Slika i lik grada se mijenjaju. Na Jadranu drvene barke uz nova plastična plovila odlaze u luku tradicije. Dječji plastični tobogani i druge sprave kasne koju deceniju, kao i LEGO kockice. Ratko Petrić, akademski kipar, odlučuje se za poliester već krajem šezdesetih. Istovremeno plastično se očituju u urbanom i prirodnom prostoru "postobjektivne intervencije" (Kao što je akcija Total u Zagrebu sedamdesetih).

Plastičnost i plastika u govoru o gradu mogli bi se naći i u formulacijama žiriranja natječaja arhitekture i urbanizma (uvidom odozgo u planerske i projektantske makete, prikaze i simulacije). Na primjer, vezano za omiljen termin VOLUMEN. U opisima i ocjenama atribuiraju se volumen građevine kao: dominantan, razvedeni, kompaktan, atraktivan, jednostavan, nenametljiv, jasan, uvjerljiv, logički... Takve atribucije sažeto uokviruju prostor gledanja, vrednovanja, (samo)uvjerenja i kompetencije.

A *plastic city* (twitter.com/plastic-city), kaže se, struktura je ideja, a ne građevina.

Prigodno (rujan 2010.) obnovljene instalacije grupe OHO na platformi MSU u Zagrebu držale su se originala (drvo, opeka, cigla...), ali jedna je od njih osuvremenjena CD plodovima koji su na nju ovješeni.

Mobilnost grada prakticira se i na plastičnim *skateboardima*.

Kako izaći na kraj s gradskim drvorednim zelenilom kad ono usahanjuje još od proljeća, a nema novaca ili znanja da se pomogne? A tek onim na grobljima i u interijerima – kad ne bi bilo postojanosti i izvanredne plastičnosti artifičijelnog zelenila?

Što se organskog drva tiče, ima u metropoli još onih koji kure na drva čuvajući sredeno cjepanice u kubusima pod plastičnim pokrivačima na travnjacima oko kuća, često u dojmljivim *land art* varijantama.

fotografije:
Fedor Kritovac



Uz staklene čaše za šampanjac, vino, sokove, žetonski složne plastične čaše i čašice na poslužnom stolu ne umanjuju svečanost i lagodu "cateringa".

Konačno, prebiranje i traženje po kontejnerima specificiranih plastičnih boca egzistencijalni je spas u gradu. Plastika u gradu – ili ništa!

UMJETNIČKE I ONE DRUGE PLASTIČNOSTI

U plastici Grada ističu se fontane i vodoskoci. Knjiga *Spomenici i fontane u gradu Zagrebu* (2007.) inventarno, baš slikovito. U knjizi se ne čitaju odlike pojedinih mjesta; nije li vodni mlaz iznad bazena na središnjem ulazu u zagrebački Kaptol centar snažniji od onog *mannequin-pisse-a* u parku na Svačićevom trgu? Jesu li na nižem položaju ljudi kada u Importane centru sjednu oko podzemne fontanice okružene geometrijskim volumenima (za razliku od onih iznad u elipsi parkovne fontane na Starčevićovom trgu)? Što će reći sjedeći na rubu slapne fontane pri ulazu u Avenue Mall usamljenicima oko autorskog praznog bazena i kubusa na prilaznoj platformi Muzeja suvremene umjetnosti?

Skulpturalno sabijeni u akvarije bez ribica – fontane/vodoskoci su iznad garaže Tuškanac i na Kvaternikovom trgu. Nije li tu manje vodne moći od kapanja garderobnih tuševa? Svakako, nadmoćan je žubor otvorenih zagrebačkih potoka – Blizneca, Črnomerca, Kustošaka, Jaruna...

Ovo skakutanje između nekih fontana ne zaboravlja na inače neizostavno: Zdenac života, Manduševac, fontanu pred Katedralom, zrinjavačke i druge fontane i zdence. Malo preskačemo paravane i razdjelne barijere između "priznatih" javnih i nekih drugih urbanih prolazišta.

SKULPTURA U DRUGOM I ISPOMOĆNOM STATUSU

Kad zalepršaju u gradskoj vrevi i posebnim promo i slavljeničkim događanjima buketa balona oko imenovanih i povijesnih skulptura (spomenika P. Preradoviću, J. Strossmayeru, kralju Tomislavu, Kožarićevu kugle) i tako dalje i redom – jasno je kako se u zamišljenu autonomnu umjetničku oazu, spomeničku auru i kadar skulptura osim ptica upliću artefakti i ljudi.

U pristojno intimnom dodiru barem s postamentom, ima ih koji se žele uz skulpturu značajno "uslikati". Domicilna i turistička fotografiranja uz spomenike, fontane i lijepe ambijente (svakako i s profesionalnim kameranima!) sve su češća uz rituale vjenčanja. Pentranja djece po spomeniku (u Zagrebu: Preradović na Cvjetnom, Martić u Martićevoj, Krešimirov trg...) prihvaćaju postolja i figure kao nesigurne zamjene igrališnim spravama (pa i za alpinističko penjanje, kao na dječjem igralištu na Bundeku).

Autoritet spomeničke osobe i djela štiti se ponekad na licu mjesta ogradom.

Koliko li priča i polemika o spomenicima Maruliću, Radiću, Tesli, Gaju. Za Marulića malo tko mari u slabijoj ophodnji zapadnog perivoja prema današnjem Hrvatskom državnom arhivu. Ipak, više negoli godinama u tamu uronjenog don Frana Bulića, usmjerenog prema Botaničkom vrtu. Stjepan Radić na uljevu Petrinjske dnevno se nalazi u susjedstvu s prodajom koka i ispijanjima pića. Na Teslu u

Masarykovo povremeno se prislanjaju bicikli. Na voluminozni podest bana Jelačića sjeda se radi hlada, male kozumacije, usputnog odmora, preglednog vidika, stavljaju se lampaši. Pogodan "meeting point": dogovara se sastanak – ispod repa. Bakićeva skulptura u Gajevoj vizualno je umotana u tende. Nakon skandala ošteći-



vanja, reljef na zgradi ugla Trga i Splavnice smireno nadalje čami ispod oslikanog fasadnog platna (*wallscapea*).

Slično kao i ban Jelačić na konju, kralj Tomislav na konju učestalo tek viri iznad plastičnih i pneumatskih šatora i drugih privremenih konstrukcija i vibrantnih napuhivanih skulptura od plastike. Kralj kao usputni svjedok na začelju iznajmljenog dijela trga za promocije, edukacije, reklamiranje, ponude i trgovanje.

Čini se da takve okolnosti ne izazivaju nemir zastupnicima i



poštovateljima umjetnosti i kultiviranog urbanizma. Jer – u azilu – u svijetu udžbenika, monografija, znanstvenih djela, eseja, u identitetskim znakovima grada, turističkih zajednica, na razglednicama i prospektima spomenici i skulpture žive slavno, neometano i neomotano. Ponegdje odbjegnu od svoje deskripcije i očekivane ekspresije. Karakteristična profilna silueta Jelačićeva konjanika prispjela je među suvenire, otkočila se zaigrano i na nekim poljima najnovije (proljeće 2010.) varijante *graffiti-street art* zida u Branimirovoj.



Skulpturama u gradskom središtu, zasad na Trgu bana Josipa Jelačića, konkuriraju "instant" skulpture poput ranijega pantomimičara, kasnijega kostimiranog ukočenog zlatnog lika, a sada egipatske stojeće mumije, očekujući da stoička ustrajnost bude i nagrađena. Približno kao i za svirače, pjevače i žonglere kao

nametnute i prihvaćene glavne gradske zabavljače na javnim mjestima. Instant nesulpture drukčijeg su podrijetla, npr. voluminozna naivna uskršnja jaja postavljena istaknuto prigodno na Gornji i Donji grad. Na Zrinjevcu, pak, strogo simetrijom raspoređena poprjsa ljeti su višedimenzionalno relativizirana živim skulpturama izležavanja i gibanja ljudi po travnjacima.

Priče, vicevi i legende o plastici, skulpturi u javnim, privatno-javnim, privatnim i privatiziranim prostorima i vidicima uranjaju u digitalizaciju virtualnosti. Na nju su ukazivali, primjerice arhitekti Penezić i Rogina potvrđujući u teoriji svoje globalno djelovanje, bez uvjerljivih ovdašnjih tragova. Pitanja o urbano-digitalnom ne uzbuđuju i ne tište samo lijepe duhove, već su u sva-

Plastika uvodi u svijet udivljenja i zanosa. Tehnološki i po raznim svojstvima, morfološki je inovativna i superiorna. Po potrebi podatna ili rigidna. Status se takvoj plastici mijenja; napreduje ili oscilira



kodnevnoj prožetosti mobilne svestrane komunikacije.

Zaglušna buka gradilišta i metalne barijere udaljuju pristup Cvjetnom prolazu. Valja potražiti alternativu u *second life-u* i inačicama. Da vidimo što se tamo sve zbiva, pa i sa skulpturiranim holografskim Tinom Ujevićem, inače u predvorje gradilišta Varšavske gurnutog i zatočenog spomenika.

Većinom, još smo u društvu s vidljivim i dodirnim poznatim tvarima i djelima. Korištenja, prerade, propadanja i otpad potvrđuju zbilju svijeta. U tom iskustvu, učenju, sporazumijevanju i prepiranju mjesto je poznatom i nepoznatom o plastičnom i plastici. ■

U TRAŽENJU PLASTIČNOG Arhitekutra i dizajn surađuju, ali se i takmiče se skulpturom i pozicijom u gradu. Novi zagrebački tramvaj želi imponirati estetski, u prolazu – no ne i putničkim komforom. Kvaternikov trg želio je biti u detalju i u cjelini istaknuta priznata i pohvaljena plastika.

Istovremeno, urbano nabijene detalje grada grize erozija i entropija.

Ne upire se svuda prstom ni pogledom u skulpture kad su i medijski promaknute. Zamislimo da za izabrane skulpture grada postoje posebni turistički putokazi. Kakav bi tek to bio zamah za gradsku turističku signalizaciju!



— nastavak sa stranice 21

Ona je na pravom mjestu i smatram da je dobra.

— **Kako komentirate odnos prema anifašističkim spomenicima, osobito devedesetih, budući da su praktički sustavno uništavani pa je dosta kvalitetne plastike, primjerice radovi Vojina Bakića i Bogdana Bogdanovića, na taj način devastirano ili posve uništeno?** — Nisam za te fašističke, antifašističke i demokratske, nego za dobre spomenike.

Bakić je pravi kipar. On je živio u moje vrijeme. Evo mogao bih vam preporučiti jedan izlet iza Maksimira, u Dotrščinu, tamo su njegove skulpture... manje taj spomenik na ulazu, to je jedna

službena skulptura, ali ono unutra, to su prave skulpture.

— **Kristali?** — Da.

— **Čuli ste da je Bakić upravo dobio ulicu oko zgrade MSU, zajedno s Kniferom, Murtićem i Kantocijevom, a tamo će je dobiti i Richter koji je i prvi zagovarao da zgrada bude s južne strane Save?** — Lijepo. S Kniferom sam se najviše družio...

— **Nedavno je pokrenuta inicijativa/projekt koji se zalaže za tzv. zakon 1% za umjetnost, kojim bi npr. svaka nova velika zgrada koja se gradi trebala uložiti 1% od ukupnoga ili dijela proračuna za izgradnju za realizaciju umjetničkoga sadržaja u javnom prostoru. Jeste li skloni podržati takvu**

ideju?

— **Imate, vidimo, i Kristijana Kožula, jedan njegov rad posred sobe?** — To sam kupio. Imao sam zapisano da ne zaboravim, cedulju, da ne zaboravim ime... Kožul.

— **Vidimo da ste i kolekcionar pomalo.** — Da, kad mi se nešto sviđa, onda to eventualno nabavim. Evo, to sam kupio.

— **Kolekcionari katkad kupuju gledajući i tržišnu vrijednost. A Vi?** — Ne gledam tu tržišnu vrijednost... evo ovaj stolić je bio tu i baš je sjelo...

— **Kožula cijenite, imate li još nekog favorita, mladog umjetnika ili umjetnicu koje cijenite?** — Ne znam, ne znam imena...

— **Imate i mačku? Kako se zove?** — Mačka.

— **Izlagali ste na bijenalima u Sao Paulu i Veneciji, Documenti, zadnje i nedavno u Antwerpenu, a upravo traje i izložba Vaših najnovijih radova u Galeriji Vladimir Filakovac Zagrebu?** — Zvali su me, tako da je to već nešto... na te izložbe svjetske kao što sam bio pozvan i na ovu zadnju u Antwerpenu. Bart De Baere, veliki ekspert, on me pozvao, dolazio je i k meni.

— **Što ste izložili u Antwerpenu?** — Dao sam napraviti jedan kozlić od šest metara i drugi od tri metra, jedan na drugome, ovaj od tri zajašio je ovog šestmetarskog.

— **Imate 89 godina i još uvijek stvarate i izlažete. Znae da**

će arhitekt Oscar Niemeyer u prosincu napuniti 104 godine i još svakodnevno ide u ured?

— **Netko Vam pomaže?** — Zada sada živim sam, još mogu lijepo... Imam gospodu koja mi dolazi dva puta dnevno, kuha mi... šta napravi, ja to pojedem, nemam neke prohtjeve.

— **Imate još neke druge planove osim ovoga za Vukovarsku?** — Nemam više planova, imam tih prijedloga toliko da ih ne treba više. ■

DIŠEŠ?

Inicijativa za postavljanje natpisa/ skulpture "Dišeš?" na fasadi u Savskoj. Hoće li rad naći svoje stalno mjesto u slici Zagreba, iluminirajući tako mogućnost humanijeg okružja?

— Saša Šimpraga

Ako, s obzirom na nedovršenost nekih ključnih dijelova grada, na kratko preskočimo tezu o Zagrebu kao gradu permanentne tranzicije i zadržimo se tek na mijenama grada kao kontinuiranom procesu imanentnom urbanim sredinama, pitanje prekinutih blokova moglo bi se, osim u Zagrebu, naći u mnogim, ne samo europskim gradovima.

Primjer takvog nedovršenog bloka je i onaj između Savske ceste, Ulice Kršnjavoga, Pierottijeve i Jukićeve, a najpoznatiji je po bivšem hotelu Intercontinental¹

¹Danas Hotel Westin, arh. William Bonham, Slobodan Jovičić, Franjo Kamenski, Mira Mahl – Begović, dovršen 1975. godine kao prvi hotel u Zagrebu namjenski izgrađen za neki veliki svjetski hotelski lanac i s jednom od prvih podzemnih garaža u gradu. Izgradnja hotela bila je, osobito urbanistički, predmetom kontraverze. Izgradnjom uglovnice s neboderom preko puta hotela i samoga hotela, definitivno je dokinuta ideja o kružnom toku na križanju Savske i Kršnjavoga i Vukotinovićeve, a koja je dijelom već bila ostvarena krajem 19. stoljeća.

i u novije vrijeme Autonomnom kulturnom centru Medika u bivšim prostorima istoimene tvornice.

U čitavom tom bloku, a koji se zbog nezaokruženosti i ne doživljava kao takav, nekoliko je prekinutih slijedova fasada. Pojedine su otvorene budućim prigradnjama, dok je ona na historicističkoj zgradi u Savskoj br. 6, u okruženju kompleksa hotela i pripadajuće javne zelene površine, po svemu sudeći konačno stanje, bar što se izgradnje tiče.

Nakon rušenja starijih substandardnih zdanja uz njezinu bočnu fasadu, nikad nije uslijedila nova

izgradnja s ciljem zatvaranja bloka, budući da je parcela isprva poslužila kao mjesto za vojnu namjenu (kasarnu, potom i vojnu pekaru), a kasnije i spomenuti hotel.

Danas bi na toj lokaciji neposredno uz kućni broj 6 i bilo mjesta za manju, prije svega naglašeno usku zgradu koja bi smislenije upotpunila kraj bloka komunicirajući na sve tri otvorene strane, no aktualna urbanistička pravila isključuju pravo na gradnju, a što se može prihvatiti kao konačno.

Stoga je postojeće stanje, način na koji je urbaniziran neposredni okolni prostor, zapravo trajna slika grada.

Predmetna je bočna fasada suprotno već ustaljenoj praksi do danas čak i ostala lišena *jumbo* reklama koje prekrivaju mnoge prazne fasade. Upravo će ta činjenica idealno poslužiti kao polazište u određivanju prijedloga lokacije za svjetlosnu instalaciju/ neonski natpis "Dišeš?" ANE Elizabet.

PRIVREMENA LOKACIJA Rad je u međuvremenu premijerno predstavljen na ovogodišnjem *Urbanfestivalu*, a odgovarajući na temu, Gornji grad, bio je izložen na bočnoj, istočnoj fasadi zgrade Državnog hidrometeorološkog zavoda na Vranicanijevoj poljani.

Natpis je prvotno privremeno trebao biti postavljen kao neon pričvršćen na fasadu, no uslijed tehničkih poteškoća oko dozvola,

s pravom nije odobreno bušenje povijesne fasade budući da zgrada uživa spomenički status najviše kategorije.

Pritom valja istaknuti da je ista fasada već opterećena antenama koje su također pričvršćene na način da je fasada bušena. Zbog nemogućnosti iznalaženja rješenja koje bi bilo prihvatljivo Zavodu za zaštitu spomenika, forma rada je promijenjena pa je natpis u konačnici projiciran na fasadu što se pokazalo kao uspješno rješenje koje vuzualnim doradama nije lišeno svoje plastičnosti.

Za razliku od privremene gornjogradske lokacije koja po svojoj prirodi nije u većoj mjeri izložena gradskoj vreći, lokacija u Savskoj 6 za koju se rad trajno predlaže, sažima bit grada u svoj njegovoj slojevitosti, gradskoj gužvi zvučnih, vizualnih i inih podražaja.

Dok na privremenoj lokaciji u Vranicanijevoj ulici natpis bude zamijećen u prolazu, čak i pomalo dramatično u trenutku kada se ta ulica otvara primjerice prelazeći iz Dverca u Ćirilometodsku, na lokaciji u Savskoj on, osim usputnosti, nudi i statičnost kao ključnu u prijemu. Naime, poruka bi se osim iz kretanja doživljavala i iz mirovanja: kad se prilazi iz smjera sjevera, natpis postaje jasno vidljiv prilikom čekanja na semaforu u Ulici Krašnjavoga, a gotovo idealno čitljiv čekajući tramvaj s obje strane Savske.

On tako nudi umjetnički sadržaj na mjestu i u vremenu kada ga se ne očekuje.



Ana Elizabet autorica je i svjetlosnoga rada "Više svjetla" stalno postavljeno u kafiću ITD-a koji je sjajno oplemenio tamošnji prostor. U Zagrebu je svoj prvi rad u javnom prostoru, skulpturu bez naslova, Elizabet postavila 2009. godine ispred Dječjeg vrtića Medo Brundo u Dubravi, a u tijeku su nastojanja za realizaciju prijedloga zagrebačkog spomenika Milutinu Milankoviću koji bi se trebao nalaziti u Travnom, u jednom od parkova novozagrebačke Plave potkove, čime se ujedno nastoji afirmirati ta po dimenzijama bitno veća inačica povijesne Zelene potkove.

Inicijativa za postavljanje natpisa/skulpture "Dišeš?" na fasadi u Savskoj prijavljena je na gradski javni natječaj, a o rezultatima će ovisiti da li će rad naći svoje stalno mjesto u slici Zagreba, riječima Sonje Leboš, tako iluminirajući mogućnost humanijeg okružja.

INVESTICIJA U PROMATRAČA Postavljen u frekventnom javnom prostoru natpis crpi svoj smisao upravo u pulsirajućoj atmosferi grada.

"Dišeš?" tako postaje pukotina u svakodnevicu, koja ima mogućnost izbaciti nas iz automatiziranog kretanja gradom, neočekivano se uplesti u našu rutinu i katapultirati iz kolotečine. Autorica će to okarakterizirati kao "investiciju u promatrača".

Iako bi rad do punoga izražaja dolazio noću kada svijetli, funkcionirao bi i danju kada je ugašen, jednako tangirajući užurbanu prolaznicu ili usporenoga šetača.

Lokacija na koju bi instalacija bila postavljena, a što je izuzetno važno, nije opterećena postojećim reklamama koje bi remetile ili zagušivale njezinu prijemčivost.

A iako njezina poruka asocira na reklamu, ona zapravo tek koristi medij kao svojevrsnu podvalu, odnosno "mimikrički prisvaja reklamno sredstvo za prijenos pitanja" koje u moru (reklamnih) "tuđih koncepta i mišljenja" na neki način reklamira promatrača samome sebi, čime "investicija" postaje i isplativa.

Time rad "funkcionira kao svojevrsni podsjetnik-pomagač s terapijskom vrijednošću i namjerom da će, makar na trenutak, osvjetliti (a istovremeno i osvjestiti) unutrašnji prostor gradskog promatrača/šetača/korisnika".

Posljednih godina učestali je trend reklama u nastavcima. Pojavi se nešto što isprva nije jasno, a potom se u nastavku pojasni. Ovdje je ishod posve neizvjestan, on ovisi o čitaču ili gledateljici, pitanje je uvijek isto ili uvijek drugačije, a takvi su i odgovori, ukoliko ih ima. Nudeći kognitivni sadržaj, prolaznik, čekač tramvaja ili putnici u automobilu zaustavljeni u prometnoj gužvi će se možda konfrontirati sa samim sobom, možda pitanje usmjeriti negdje drugdje, možda dočekati očekivani znak, a možda ga neće ni zamijetiti.

Kod onih koji ga osjete, pitanje može potaknuti promišljanje ili čak otvoriti mogućnost "početka pobune".

Time autorica promišljeno i jednostavno sažima ne samo antropologiju grada u jedno bazično pitanje, već u svoj slojevitosti ispituje pitanje koje je također vrlo konkretno i direktno: disanje kao osnovno, neizostavno i univerzalno, ono koje asocira na život sam.

Rad osim intimne naravi ujedno jasno progovara o urbanom životu, a postavljeno u kontekst, osim ljudima, može se uputiti i izravno gradu, u zagrebačkom

slučaju, gradu izmučenom tranzicijskom stvarnošću.

ZAVODLJIVOST Istodobno, "Dišeš?" bi unosio vedrinu kroz bijelo svjetlo koje bi iluminiralo zaboravljeni ugao u centru grada prebojanom noćnom žutom svjetlošću zagrebačkih ulica te se i na taj način diskretno isticao.

U vizuri, neonski natpis nudi pomake u perspektivi ovisno o godišnjim dobima, kad drvoredi u Savskoj imaju ili nemaju lišća pa mu se doseg sukladno tome mijenja, produžuje, zimi postaje vidljiv već iz daljine. Rad komunicira i sa stanicama okolnih zgrada, ali i posjetiteljima obližnjega hotela pred čijim pročeljem svijetli, možda na nepoznatom jeziku, pri čemu se svodi na estetiku koja također može uspješno funkcionirati sama za sebe.

"Dišeš?" tako "uzima pažnju, zavedi, ali istovremeno upućuje na pomak u perspektivi, otvarajući neku novu vrstu pažnje", navodi Ivana Meštrov.

Pitanje je ujedno "zagonetno, istovremeno relativizirajuće, a to je možda sastavni dio koncepta", reći će Fedor Kritovac.

Pitanje je isto, a čitanja su različita, baš kao grad ili ljudi.

Ciljana fasada u Savskoj predložena svjetlosnom intervencijom zapravo pronalazi novi smisao kulise za umjetnost, a isto tako simbolički pa i stvarno, definira kraj bloka nudeći novi sadržaj, ali i novu kvalitetu.

Rad dužine oko 2 metra bi na ciljanoj fasadi bio postavljen dovoljno visoko da se ne može lako uništiti i da vizuru ne ometa tamošnji novinski kiosk, njegove reklame i postojeći grafiti, a opet dovoljno nisko da ne progovara visoka.

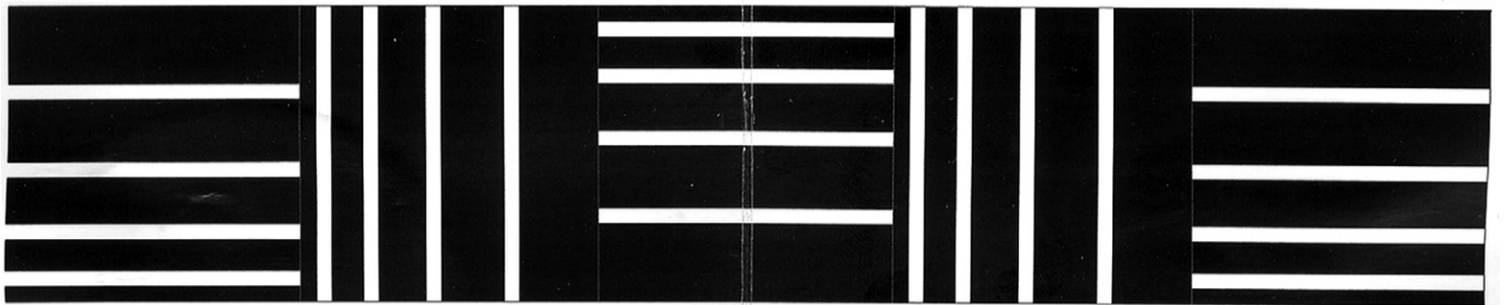
Stjecajem okolnosti bočna fasada zgrade u Savskoj 6 ostala je ploha otvorena gradu i posljedično, umjetničkoj imaginaciji koju rad "Dišeš?" sada nudi.

TRANSFORMACIJA ULICE Za ponudeni se *lumino* rad upravo izbor lokacije (autora ovoga teksta) čini ključnim u kvalitativnoj percepciji poruke koju "Dišeš?" odašilje i propituje.

Prazna fasada bi umetanjem svijetlećega natpisa doslovno oživjela, istovremeno osvjetljavajući potencijal transformacije čitavog mikroambijenta pripadajućega dijela Savske ceste, pritom možda i otvarajući vrata nove dimenzije za čitavu ulicu, ali i u kontekstu javnog prostora Zagreba – nudeći posve novu i trajnu umjetničku tipologiju. **E**

DÉPAYSEMENT GRADA

Umjetnost u urbanom i prirodnom pejzažu



Ivan Picelj, Bijela cesta u negativu, 2010.

— Silva Kalčić

Arhitektura izmiče definiciji umjetnosti u javnom prostoru s obzirom na svoju napućivost, određenost događajima (radnjama ili bivanjem) u njoj. Novomedijska umjetnost nova je forma umjetnosti u javnom prostoru često vezana uz zgradu, kao temporalne projekcije ili medijske fasade s LED tehnologijom koja je u svojim razvojnim počecima: ili su to auditivne, taktilne i haptičke te mirisne i olfaktivne instalacije. Jedno od referentnih arhitektonskih pitanja jest: bez funkcije, postaje li ona umjetnošću? Koliko je mjerilo njezina bitna dimenzija, i razlikovni kriterij? U promišljanju interaktivnog potencijala čovjeka i arhitekture ponovno treba istaći njezino jedinstveno svojstvo kao posude unutarnjeg – funkcionalnog ili namjenjivog prostora za razliku od, primjerice, skulpture za koju je prostor *izvanjskost* koja eventualno, penetrira ili prožima njezino tijelo. Umjetnost u javnom prostoru može biti empatijska, ili načinjena strategijom *dépaysementa* (ako kvalitete prostora u kojem živi i radi utječu na emotivno stanje čovjeka, one do izvjesne mjere određuju i aktivnosti društva). Izražava se jezikom korporativnog marketinga ili urbane informatike, koristi *billboard* ploče ili strategiju serijalne narativnosti, poput informacijsko-komemorativne Aleje sportaša na Jarunu koja se nastavlja uz cestu u podnožju savskog nasipa: ploče s tekstom pisanim za pogled prolaznika, u visini očiju pješaka odjednom su u vizuri vozača, dakle nikoga, ujedeno nedostojanstveno stareći (izjedene hrdom). Dobro planirani gradovi poput Barcelone koriste imena umjetnika i arhitekata za brendiranje, kreaciju gradskog identiteta – slika Barcelone sastavljena je od zgrada Gaudija, tornjeva Calatrave i Jeana Nouvela, gigantskih ludičkih skulptura i mozaika pločnika u jeziku lirske apstrakcije, nalik na pogled kroz mikroskop, Juana Miroa (valja spomenuti i olimpijsku pjesmu, rock-operu o gradu, Frediea Mercuryja i Monserrat Caballe, prvakinje lokalne opere). Snohetta, norveški arhi-

tektonski ured od bijelog kararskog mramora, poput Michelangelove skulpture (sadržane u kamenu, samo je treba osloboditi viška, prema neoplatonizmu), podiže Operu u Oslu kao reminiscenciju na vernakularnu formu ledenjaka koja postaje gradski atraktor, sastajalište, sunčalište, mjesto za izležavanje... *The Vietnam Veterans Memorial* Maye Lin (tipografski reljef u negativu s preko 58 tisuća imena poginulih i vojnika "missing in action") i *Holocaust Memorial* Petera Eisenmana u Berlinu (valovito polje s preko 2700 granitnih monolita koji tvoje labirint – količina i veličina su bitne kod ove vrste projekata) primjeri su memorijalne umjetnosti u javnom prostoru finog ideološkog simbolizma prostornih elemenata.

FANTAZMAGORIJSKI ZALAZAK SUNCA SCCA Sarajevo 2004. raspisuje natječaj pod nazivom *De/konstrukcija spomenika* za "Novi spomenik" na temu post-socijalističke Bosne i Hercegovine. Sjajan, nažalost odbačeni natječajni rad Danice Dakić, sarajevsko-dusseldorfske umjetnice s aktualnom izložbom u Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb, previdio je skulpturalnu intervenciju u betonu na kružnom toku stambenog naselja u Sarajevu, koja otvara "nove mogućnosti formuliranja kulturoloških, historijskih, jezičkih i urbanističkih značenja umjetničkog rada". Ispisuje, naime, kolokvijalnu riječ (slovima visokim dva i pol, a dugim sedam metara) NAKO, u značenju: *Zašto si to učinio? Nako* (njem. *einfach so*); *Kako si? Nako*; "Zabranjeno sjediti nako". Spomenik dubrovačkim braniteljima na Pilama iz 2007. godine, međutim, govori jezikom iteracije, redundantan je, reproducirajući video sliku mora ispred stvarno nazočne morske obale i odmah potom pučine. "Ako je u sobi živi cvijet, onda je nedopustivo ukrasiti sobu slikom koja prikazuje cvijet... Čak dok razgovaramo s čovjekom, a njegov portret u naravnoj veličini bulji u nas iza njegovih leđa, pitamo se koji je od njih stvaran – onaj na slici ili onaj koji govori – i imamo

¹Kakuzo Okakura, *Knjiga o čaju*

čudan osjećaj da je jedan od njih varka."¹ Interaktivna instalacija *Zid raspoloženja/Moodwall* u

²Urban Alliance, 2009.

Amsterdamu², urbana tapeta u pješačkom tunelu je svojstvom korisnosti po definiciji dizajn – služi otklanjanju ili umanjenju tjeskobe prolaženja tunelom te kao dio projekta revitalizacije javnih prostora u nesigurnim dijelovima grada. Rebrasta struktura čini polutransparentni zid manje pogodnom podlogom za grafite i poboljšava vidljivost njegova imaginarija sa strane. Video slika na fasadi knjižnice Henry Madden (California State University, Fresno, 2009.) u realnom vremenu (*real-time*) kao arhiv kolektivnog sjećanja i medij edukacije ponavljanjem, prikazuje monotoni redundantni posao pletačice iz plemena Chukchansi, gotovo iščezlu tradicionalnu vještinu izrade košare čija su tekstura i oblik preneseni u granitno stepenište i toranj zgrade knjižnice. Kao fantazmagorijski zalazak sunca, intervencija u javnom prostoru New Yorka (1998.) pa Beča (2008.) Olafura Eliassona, *Žuta magla/Yellow Fog*, sastoji se od fluorescentnih cijevi ugrađenih (i ostavljenih vidljivima) u podnožje pročelja zgrade naručitelja, emitirajući žuto svjetlo u pravilnim intervalima sat vremena nakon početka sumraka potencirajući suptilne promjene u ritmu dana. Percepcija svjetlosti se mijenja s obzirom na atmosferilije, prijelaz od dana ka noći te poziciju promatrača.

POZICIJA VOAJERA Goran Petercol u radu *Blokovi* (2002. – 2004.), zamišljajući brodove obris fasade skladišta robe dovožene s Grenlanda, Grondalske Handels Plads u Kopenhagenu projicirao je na dizalicu za jarbole Masterkranen a zatim na zgradu Gliptoteke u Zagrebu kao gobo, notornu formu kuće prenesenu na pročelje zgrada puno kompleksnije strukture. Spajanjem udaljenih lokaliteta prenošen je jedan realitet u drugi, određen svjetlom koje formu čini vidljivom. U radu *Fleševi* iz 2002. isto je činio sa sjenama predmeta, iz-

dvojio bi ih s fotografije i projicirao na paradigmatičke arhitektonске objekte. U zanimljivom projektu LED medijske (zapadne) fasade novog Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb, prvi prikazani rad povodom otvorenja zgrade i postava 11. prosinca 2009. je *Tulum/Party* Nike Radić, trokanalni video gdje je prikazana skupina ljudi koji pričaju, plešu i ispijaju piće na domjenku. Pod-narativ je susret i razilaženje dvoje ljudi na domjenku, muškarca i žene. Drugi rad Nike Radić, *3 prozora*, je projekcija na bočnu fasadu stambene zgrade. Počelo videa je Hitchcockov film *Pogled u dvorište*, pri čemu se gledatelj stavlja u poziciju voajera koji kroz prozor promatra scenu bračne svađe. Slično tome, vidimo čistačice kako pospremaju ured iza zida u videu projiciranom na veliki prozor na pročelju zgrade Collegiuma Hungaricum u središtu Berlina: gledatelju se pruža pogled u interijer zgrade, kao da je pročelni zid uklonjen, izvan radnog vremena ureda, u svojevrstan privatni javni prostor kada se u njemu odvijaju radovi što ih u svakodnevnom životu ne osvještavamo, ne primjećujemo i koji stoga ostaju "nevidljivi", a obavljaju ih ljudi koji ne čine publiku tzv. kulturnih programa grada.³

³Čišćenje ureda/Office cleaning, Media Facades Festival, Berlin, 2008.

Inverziji simboličnog jezika javne plastike svakodnevno svjedočimo u Zagrebu – 40 godina nakon Bakićevog spomenika I. G. Kovačiću u parku Ribnjak desio se Radićev amorfni kip, gestom citirajući Rodinovog Balzaca (kako se zaogrće kućnim haljetkom), na pješačkom parteru Petrinjske ulice pod stalnim udarom ilegalnog parkiranja.

KONCEPTUALIZACIJA KRETANJA I PUTOVANJA

U Vrsaru na poluotočiću Monttraker od 1991. organizira se ljetna kiparska radionica, čiji "plodovi" ostaju rasuti gradom, ili ukrašavaju kamp, često interaktivni – kao skulpture u koje može sjesti. Istarski kamen koristili su Venecijanci za gradnju palača jer je bijel poput mramora, no jeftiniji i – *last but not least* – za

razliku od mramora, otporan na morsku sol. U blizini je i privatni Park skulptura Dušana Džamonje, no očitito time nije bio zadovoljen ukus tihe većine, pa je na rivi postavljena tesana skulptura u stilu sjevernohrvatske naive; glava kipa se je ubrzo raskolila i takva je i danas. Stoga je iznimno dragocjena ideja Parka skulptura u Dobrovi kraj Labina, na granici Labinske republike što su je 1921. proglasili rudari u štrajku pod krilaticom "Kova je naša", sa svojevrstnim *land-artom*, *Bijelom cestom* čije su dionice do sada osmislila 15 umjetnika; prošloga ljeta izvedena je *Bijela cesta u negativu* Ivana Picelja, mozaik crnih i bijelih polja koja tvore linearnu kompoziciju dvosmisljenog odnosa motiva i pozadine, u gigantiziranoj formi polegnute slike. *Bijela cesta u negativu* zahtijevala je otkup dijela terena u vlasništvu talijanskog državljanina, a uz trasu *Bijele ceste* radi se i paralelan "bijeli" prolaz da bi bio omogućen put vlasniku privatne kuće u parku.

Projekt je pokrenut na inicijativu kipara Josipa Dominića, a radi se o proširenom pojmu kiparstva pa čak i oplošnjenju plastične forme na kojoj su neki od zastupljenih autora inistirali (udubinama-rupama Ante Rašića), ili bi "izdigli" plohu u prostor. Ivan Kožarić, Edo Murtić, Dušan Džamonja, Julije Knifer, Šime Perić, Dora Kovačević, Peruško Bogdanić, Nikola Džaja, Mojca Smerdu, Quintino Bassani, Ivan Briski, Zdravko Milić, Ante Rašić i Eugen Kokot dosadašnji su autori *Bijele ceste*, koja konceptualizira kretanje i putovanje – Kožarićev *Isječak rijeke* referenca je na pariški rezidencijalni boravak i rijeku Senu, nepravilan poliedar postavljen u Parku skulptura još 1970. Njegova dionica *Bijele ceste* iz 2006. umjetnička je rekonstrukcija *dromosa* s arheološkog lokaliteta u Ščitarjevu kao *Andautonijska cesta*, podsjećajući na "milenijsko postojanje putova i cesta, a kojom se kroči u treće tisućljeće civilizacije". ■

UVOD ILI O DJELATNOSTI KOJA SE KRIJUMČARI KAO RAD



Jane Heigstein, Grey calm Wanås Foundation, Wanås, Švedska, 2004.

Arts PUBLICae projekt je višestrukih društvenih ciljeva kojemu je prije svega svrha angažirano interdisciplinarno promišljanje umjetničkoga djelovanja u javnom prostoru. Spomenuti društveni ciljevi obuhvaćaju refleksiju na postojeće umjetničke prakse u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata do danas u javnom prostoru grada Zagreba

— Sonja Leboš

Nikakva djelatnost prokrijumčarena u rad ne može se pronaći u podvrgavanju njegovu rezultatu.

— Guy Debord¹

¹Guy Debord: *Društvo spektakla*, Zagreb: Arkzin, 1999. str. 45

Djelatnosti koje se obavljaju u javnom prostoru naizgled su najočitije pa ipak se čini da su često obavijene velom začudnih činjenica. Govoreći o javnom prostoru pomišljamo na gradnju, komunalno uređenje, dizajn gradskog namještaja, zatim možda i na nomenklaturu ulica i trgova, a ponekad i na umjetnički sadržaj u javnom prostoru. Gradnja, koja se u hrvatskom kontekstu već duži niz godina nužno ne veže za pojam arhitekture, već prečesto za pojmove građevine (iako bi se svaki pošten građevinar posramio većine tzv. urbanih vila) ili društveno-političkog fenomena kakav je "zidanje", često ne može biti kvalificirana kao rad. Djelatnosti u javnom prostoru

poput održavanja ili obnove je također pojam koji hrvatsko društvo teško prepoznaje ili ga višestruko zlorabi. Moj omiljeni primjer za društvenu djelatnost u javnom prostoru koja ne može biti okarakterizirana kao rad (osim možda kao rad na tuđu štetu) je djelatnost ministrice Dropulić. Već kao gradonačelnica Zagreba u jeku rata dokazivala je svoju spremnost da izgradi novu državu time što je preuredivala Ilicu, ne smatrajući da prioritet leži u zbrinjavanju izbjeglica koje su hrpimice hrlile u glavni grad da bi spasile živu glavu. U vrijeme kada se donosila regulativa o reciklaži plastičnih boca, spominjalo se da će se dio sredstava trošiti na komunalnu opremu koja takvo zbrinjavanje olakšava – svjedoci smo da se tako nešto nije dogodilo – komunalna oprema je u, blago rečeno, stanju pred kolapsom. Mastodont na umoru, kojeg je dijelom i gospođa Dropulić, prevelik je da sebi repom dotakne glavu te se počese i promisli, ili pak da svog kolapsa bude svjestan. Taj

mastodont tek ostavlja nesagledive posljedice u tkivu javnog prostora, i pri tome ne mislim samo na nazive ulica i trgova ili lokalnih mjesnih odbora, kojima se podgrijava la zamorena lojalnost.

Čega se svakako treba čuvati jest da pri umoru ta pregolema životinja svojim repom ne mlatne i uništi i zadnje rezerve – vode, na primjer. Što bi se moglo dogoditi u slučaju da se ispune grozomorni planovi s golf-igralištima.

ŠTO UMJETNOST IMA S TIM? *Kulisa naspram koje se umjetnost danas ističe je naročito stanje društva. Ono što se može učiniti instalacijom, performansom, konceptom ili posredovanom slikom je označiti moguć ili stvaran pomak u odnosu na zakone, običaje, mjere, navike, tehničke i organizacijske uređaje koji definiraju kako se moramo ponašati i kako bismo se mogli odnositi jedni spram drugih u određenom trenutku i na određenom mjestu.*

Brian Holmes: *Escape the Overcode. Activist Art in the Control*



David Renggli, Opušci i kruh, Plakat projekt br.2, Zurich, 2005



Grupa 4, Zastor, urbanfestival X.

Society. Eindhoven-Zagreb-Istanbul: Van Abbemuseum Public Research 2 i What, How&For Whom / WHW, 2009. str.13/14 (prijevod s engleskog: Sonja Leboš)

U zadnjih 20 godina upravo su umjetnici najčešće reagirali u javnom prostoru protiv onog što se događa u istom: Igor Grubić, Sanja Iveković, Andreja Kulunčić, Kristina Leko... Javni prostor kao mjesto pritjecanja, utjecanja i premrežavanja kolektivnih memorija i kolektivnih trauma, bio je razlogom postojanja, predmetom brojnih intervencija koje su nastale i nastaju i u sklopu jednog od najupečatljivijih festivala u regiji – *Urbanfestivala*. Sve to govori u prilog činjenici da je javni prostor mjesto koje je oduvijek vrijedilo kao urbano mjesto razmjene, fluktuacije mišljenja, stavova i dojmova – javni prostor *jest* grad. U trenutku kada nestaje javni prostor, to je ultimativni znak za uzbunu u svakoj urbanoj civilizaciji pa čak i u ovoj, gdje su npr. arhitekti, često obeshrabreni slučajevima djelatnosti sličnih onima koje sam opisala gore, a koje nemaju veze s radom, odustajali od dijelova svoje profesije. Poput Bogdana Bogdanovića, koji je već kasnih 50-ih prošlog stoljeća izjavio da se on ne bavi urbanizmom, jer je urbanizam isključivo politički projekt. BB se bavio urbanologijom.

Kao i većina drugih projekata Udruge za interdisciplinarna i interkulturalna istraživanja (UIII), aRs PUBLICAE pokušava stvoriti plat-

²<http://1postozumjetnost.wordpress.com/>

formu za razmjenu mišljenja svih struka i profesija koje se osjećaju pozvanima (ili pak odgovornima) da reagiraju na ono što se zbiva u javnom prostoru. Barthovska teza da svaki pokušaj pokretanja interdisciplinarnosti zapravo odgovara

pokretanju nove discipline traži svoju potvrdu i u ovom naporu.

ARS PUBLICAE projekt je višestrukih društvenih ciljeva kojemu je prije svega svrha angažirano interdisciplinarno promišljanje umjetničkoga djelovanja u javnom prostoru.

Spomenuti društveni ciljevi obuhvaćaju refleksiju na postojeće umjetničke prakse u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata do danas u javnom prostoru grada Zagreba, ali i šire regije; poticanje suvremenih umjetničkih praksi u javnom prostoru te organizaciju tribina stručne, ali i šire razmjene unutar civilnog društva u odnosu na brojna pitanja u domeni javnog prostora; te osobito zagovaranje regulative o 1% za podršku umjetnosti u javnom prostoru. Ovakva regulativa u raznim formama postoji u većini zemalja zapadnog svijeta te se upravo taj aspekt projekta *aRs PUBLICAE* pokazao kao trenutno društveno najagilniji pa možda i najpotrebniji. Razlozi su brojni: javni prostor nestaje u sprezi korumpirane politike i profitabilnog građevinarstva, a glas građana kao društvenog aktera sistematski se ignorira; javne plastike koje niču u Zagrebu i širom zemlje upitne su kvalitete kao što je i upitan proces kroz koji je uopće doveo do njihovog postavljanja – za iste se još uvijek troši značajna količina društvenih sredstava; suvremeni aspekti umjetnosti u javnom prostoru poput efemeralnih akcija i performansa te rada s lokalnom zajednicom uopće se ne podržavaju; brojne javne akcije iz druge polovice XX. stoljeća padaju u zaborav, a značajna baština javnih plastika posvećenih antifašizmu značajno je devastirana tijekom zadnjeg desetljeća dvadesetog stoljeća.

MNEMOTOPIJE ARS PUBLICAE je upravo zbog ovog

posljednjeg, u sprezi s projektom *Mnemosyne – Kazalište sjećanja*³

³<http://www.theatreofmemories.org/>

posvećenom kulturama sjećanja na prostoru regije i srednje Evrope, dio angažmana i akcija unutar projekta aRs PUBLICAE posvetio usmjeravanju pažnje javnosti na rad Bogdana Bogdanovića, koji je osmislio i ostvario niz antifašističkih spomenika i spomen-parkova, kao i suradnji s Centrom za suvremenu umjetnost u Sarajevu gdje se projektom *De/Konstrukcija spomenika* već ranije propitivala ideološka podloga javnih plastika. Taj dio angažmana odvijao se u okviru istraživanja *mnemotopija*⁴, odnosno krajolika

⁴Mnemotopije su inspirirane pojmom *mnemotop*, koji je posuđen od Jana Assmana, koji ga je opet posudio od Mauricea Halbwachsa (*Mnemotop Palestine*). Vidi Assman, J.: *Das kulturelle Gedächtnis*. München: Verlag C. H. Beck OHG. 2002. ili isti naslov u prijevodu.

sjećanja. I opet, u vrijeme kad (silo) dominantne strukture nameću npr. ideju golf igrališta kao spasnosnu turističku strategiju, Bogdanovićeve ostavština u obliku brojnih mnemotopija koje je konstruirao širom Balkana, a kojima je i teritorije najvećih užasa uspijevao transformirati u parkove i mjesta odmora i rekreacije uvažavajući njihov temeljni komemorativni profil, ostaju pouzdan izvor inspiracija za drugačije promišljanje krajolika i mogućnosti intervencija u netaknutu ili pak oskrvnutu prirodu. Spomenuti ću samo Jasenovac, kojeg možemo i moramo promatrati kao *land art*, nastao daleko prije Smithsonovog *Spiralnog gata/Spiral Jetty*. Dakle, u Bogdanovićevo slučaju možemo govoriti o *land artu* i prije nego je taj termin uveden. Činjenica da je Jasenovac nastao u temeljno drugačijim okolnostima, kao narudžba s najviše državne instance za obilježavanje do tad neobilježenog logora uništenja, ne umanjuje činjenicu da je u tom polju napetosti između diktata

mnemopolitika i vlastite mnemopetičke intuicije Bogdanović uspio stvoriti fantazmagorični krajolik. Iako se pod umjetnošću u javnom prostoru najčešće podrazumijeva umjetnost u urbanom prostoru, treba imati na umu da je u današnjem svijetu, u kojem zapravo znatan broj ljudi živi u favelama, *shanty towns*, *slum*-ovima, podjela na ruralno i urbano proizvoljna i diktirana uvjetima razvojnih planova. Poimanje umjetnosti u javnom prostoru potrebno je proširiti na sva područja u kojima treba djelovati ili koje neposredno treba zaštititi, baš kao što je svojedobno pojam umjetnosti u javnom prostoru nadišao isključivo proizvodnju javnih plastika i time solidifikaciju određenih diskurzivnih kretanja vremena te prihvatio koncepte privremenosti i efemeralnosti koji su često u svijesti onih koji su takvima događanjima prisustvovali ostavljali trajnije tragove no što u oku ili pod rukom ostavlja najsolidniji mramor ili čelik.

URBANA OPREMA Izložbom *PIPIPP – Zagrebački urbani mobilijarij*, u organizaciji UIII-a i HDD-a dotaknuta je i problematika urbane opreme – naime, u okviru malih komunalnih akcija svaka zagrebačka četvrt odvaja zamjetna sredstva za održavanje ulica, zebri i sl., ali dio sredstava namijenjen je i urbanoj opremi. U posljednjih nekoliko godina se po gradu uglavnom postavljaju stupići koji onemogućavaju parkiranje. Nakon što je grad temeljito 'postupičan' takvim stupićima, uslijedio je val gumenih stupova. Kada se zadovolji nečija pomama za 'stupičanjem' grada, vjerujemo da će gradski oci i službenici gradskih četvrti uočiti potrebu da pitanje gradske opreme prepuste stručnjacima – produkt dizajnerima koji se već duži niz godina

'bezrazložno' školuju dok njihov posao bolje obavljaju razni dobavljači opreme 'iz inozemstva'⁵. *PIPIPP – Zagrebački urbani mobilijarij* još je jedan tekući projekt UIII-a koji se dotiče kulture javnog prostora.

ZAGOVARANJE REGULATIVE O 1% ZA UMJETNOST U JAVNOM PROSTORU

Budžet za arhitekturu je 100 puta veći od budžeta namijenjenog umjetnosti u javnom prostoru, jer jedna zgrada služi radnim mjestima, proizvodnji i omogućavanju usluga, što opet poboljšava ekonomsku situaciju grada. Umjetnost u javnom prostoru ulazi u javnost na zadnja vrata, poput građanina drugog reda. Umjesto da se zbog toga jadikuje, javna umjetnost bi mogla iskoristiti takav položaj, kako bi... Umjetnost u javnom prostoru može samu sebe prezentirati kao zvučnu kutiju rubnih kultura, kao reportažu o manjinama, kao političku opoziciju.

Vito Acconci, *Napustiti kuću. Upliv u javnost*. u *Public Art. Kunst im öffentlichen Raum*, uredio Florian Matzner, nakladnik Hatje Cantz 2004. str. 31 (prijevod s njemačkog: Sonja Leboš)

Zagovaranje regulative 1% za umjetnost središnji je dio projekta kojim se nastoji potaknuti javnu raspravu o tome koji modeli podrške su najpogodniji za slučaj RH.

S tim ciljem je ljetos u Društvu arhitekata Zagreba održana tribina pod naslovom *aRs PUBLICAE – 1% za umjetnost u javnom prostoru*. Nastojanje je to da se široj kulturnoj javnosti otvori uvid u mogućnosti regulacije javnog prostora kroz zakonski okvir koji se u većini zapadnih zemalja odnosi na odvajanje jednog postotka čitavog ili pak samo jednog dijela budžeta namijenjenog javnoj gradnji za umjetnost u javnom prostoru.

Na tribini posvećenoj prezentacijama takvih regulativa koje podržavaju umjetnost u javnom prostoru govorile su nezavisna stručnjakinja Slavica Radišić te Katrina Petter, voditeljica projekata umjetnosti u javnom prostoru u regionalnom uredu za kulturu i znanost Donje Austrije⁶.

⁶ Više informacija na <http://www.publicart.at/>

Tema izlaganja Slavice Radišić bila je umjetnost u javnom prostoru te legalni i financijski okviri koji je omogućuju. Počevši od jednostavne definicije umjetnosti u javnom prostoru kao umjetnosti instalirane javnim novcem u javnom prostoru od strane javnih tijela i organizacija, Radišić je omogućila globalan uvid u načine na koje financijski i pravni instrumenti reguliraju ovu kulturnu djelatnost. Naravno da 1% za umjetnost u javnom prostoru nije jedini način podrške, ali je najrašireniji. Osim toga, primjenjuju se otkupi radova, osnivaju se posebne komisije za javne plastike, a učestala praksa su i javno-privatna partnerstva.

Razne zemlje koriste razne modele, ali kako je već više puta naglašeno, 1% za umjetnost prisutan je u većini. Tako primjerice u Velikoj Britaniji nije moguće uvesti obvezno odvajanje tog jednog postotka, odnosno ulagači/investitori/javna tijela zadržavaju pravo da ne odvoje taj dio za umjetnost u javnom prostoru, ali 1991. Arts Council je objavio preporuku lokalnim zajednicama da uključe takvu regulaciju u svoje razvojne planove.

Iako regulacija kao takva postoji u Francuskoj od 1936. god., do prave implementacije i harmonizacije s postojećim društvenim sustavima došlo je tek u razdoblju od 1993. do danas u kojem je regulacija postala obvezna, a suradnja između arhitekata i umjetnika uobičajena.

U Sjedinjenim Državama prakse se razlikuju od države do države i od grada do grada. Tako npr. Seattle ima vrlo zanimljivu regulaciju koja omogućuje da se sredstva za umjetnost odvajaju čak i kad je u pitanju infrastrukturna izgradnja ili obnova (poput vodovoda, kanalizacije i sl.). Washingtonska regulacija omogućuje mobilnost odnosno fleksibilnost sredstava, tako da se sredstva koja nisu u potpunosti iskorištena na jednoj lokaciji mogu prenijeti na drugu lokaciju. Grad New York ulaže u umjetnost 1% od prvih dvadeset milijuna dolara koji se investiraju u neku gradnju.

Kao razloge zbog kojih nacionalne zaklade, vijeća i općenito strukture vlasti jedne zemlje podržavaju umjetnost u javnom prostoru, Radišić je navela sljedeće: demokratizacija umjetnosti, jačanje nacionalnog kulturnog identiteta kao i prestiža istog, uljepšavanje okoliša te fizička, ekonomska i društvena regeneracija zapuštenih urbanih područja (tijekom 1980-ih je većina projekata umjetnosti u javnom prostoru širom Europe i svijeta financirana iz programa urbane regeneracije).

PRIMJERI Katrina Petter je svoje izlaganje koncentrirala oko tri modela podrške – gradskog, regionalnog i nacionalnog. Kao primjer podrške na razini grada navela je regulativu u Zürichu⁷ koja je začeta u suradnji sveučilišta i gradske vlasti. Tijekom tri godine (2004. – 2007.) provodio se



Pozdravi susjedama, Christina Zwittag
Lunz am See, 2006

istraživački projekt koji je rezultirao zajedničkom izjavom o tome kakva mora biti misija umjetnosti u javnom prostoru u tom gradu. U istraživačkom projektu sudjelovali su svi odjeli gradske uprave koji se bave prostorom, a ostvareno je osam najrazličitijih umjetničkih projekata – jednostavno kako bi se stvari iskušale. Kao rezultat čitavog istraživačkog projekta osnovana je komisija koja se sastaje šest puta godišnje kako bi radila na općim strategijama, a odobreni godišnji budžet za umjetnost u javnom prostoru je 850 000 eura, s time da se razmatra dodatni budžet od četiri milijuna eura samo za dizajn javnog prostora.

Primjer podrške na razini regije je primjer kontinuiranog projekta *Public Art Lower Austria* koji se provodi u okviru Regionalnog ureda za kulturu i znanost Donje Austrije sa središtem u St. Poeltenu⁸. U

⁷ O viđ od 400 realiziranih projekata viđ na <http://www.publicart.at>

trenutku kada je naša prošlogodišnja gošća Katharina Blaas preuzela taj projekt, uobičajena procedura u Donjoj Austriji bila je da arhitekt/ica napravi zgradu, a jedan postotak tog budžeta umjetnici su dobivali da bi napravljeno 'ukrasili' ili 'popravili'. Frustrirana takvom konzervativnom situacijom, Katharina Blaas započela je intenzivno raditi na interaktivnim procesima koji su uključivali suradnju arhitekata i umjetnika, a kasnije i drugih struka. 1996. godine regulativa o umjetnosti u javnom prostoru postaje dijelom Zakona o kulturi Donje Austrije te funkcionira na sljedeći način: postotak sredstava iz svih ureda koji se bave javnom gradnjom u Donjoj Austriji slijeva se u jednu zajedničku kasu, iz koje se onda izdvajaju sredstva za umjetnost u javnom prostoru u najširem smislu. O tome koji radovi će biti podržani odlučuje komisija koja se na početku sastojala od 8, a sada od 10 članova. Komisija se mijenja svake 3 godine, a sastaje se otprilike 10 puta godišnje.

podrške na nacionalnoj razini, Petter je navela *SKOR* - Stichting Kunst en Openbare Ruimte (Foundation Art and Public Space)⁹. Ova

⁹ Viđ informacija na <http://www.skor.nl/set-actueel-nl.html?lang=en>

nizozemska nacionalna organizacija sa sjedištem u Amsterdamu osnovana je 1999. godine uz od tada kontinuiranu podršku nizozemskog Ministarstva za obrazovanje, kulturu i znanost. Njezin rad temeljen je na brojnim oblicima suradnje: *SKOR* suraduje s kulturnim centrima, javnim i privatnim organizacijama kao što su lokalne vlasti, zdravstvene i obrazovne ustanove, razni investitori, arhitektonski uredi i prakse, a sve s ciljem da se sustavno oblikuje umjetnost u javnoj domeni s brojnim varijacijama u opsegu, prirodi i društvenom značaju umjetničkih projekata.

Petter je brojnim primjerima ilustrirala impozantan raspon umjetnosti u javnom prostoru koji takvi razni modeli omogućavaju: umjetnost u javnom prostoru danas ni u kom slučaju nije ograničena samo na javne plastike, odnosno trajno postavljene skulpture, reljefe, instalacije i murale (kao što je to bilo na samom početku, 30-ih godina XX. stoljeća, kada je regulativa o ulaganju 1% ukupnog budžeta svake javne gradnje u umjetnost u javnom prostoru uvedena u Norveškoj i Švedskoj, a nakratko i u Francuskoj te uvođenjem sheme *Kunst am Bau* u Zapadnoj Njemačkoj 1949. godine), već obuhvaća i urbani dizajn, krajobraznu arhitekturu, memorijalne parkove, privremene instalacije, performanse i rad s lokalnom zajednicom (*community art*).

U ovom kontekstu izlistavanja pozitivnih praksi dodala bih iskustvo *KOER*-a (*Kunst im öffentlichen Raum Wien GmbH*)¹⁰ koji su prošle godine izdali opsežnu publikaciju pod naslovom *Kome pripada grad? Beč – Umjetnost u javnom prostoru od 1968.*¹¹ Umjetnost u javnom prostoru od

¹¹ *Wem gehoert die Stadt? Wien – Kunst im öffentlichen Raum seit 1996.* Bettina Leidl, Gerald Matt (hrsgs) Wien: *KOER&KUNSTHALLE* Wien. 2009.

2004. godine financirana je posebno ustanovljenim fondom grada Beča, a *KOER GmbH* dio je entiteta *KUNSTHALLE wien*. U kulturnoj politici grada umjetnost u javnom prostoru prisutna je kao važan modul u integralnom razvojnog planiranju grada.

Kreiranjem novih, uvjetno rečeno, umjetničkih putova, grad Beč svjesno preusmjerava i rijeke turista od već zagušenih uobičajenih bečkih kulturnih ruta prema novonastalim suvremenim gradskim destinacijama. U našim uvjetima, gdje npr. grad Zagreb i Turistička zajednica grada Zagreba još uvijek nemaju ni plan tradicionalnih ruta, a znakovlje kojim se obilježavaju mjesta od interesa je ispod svakog nivoa, ovakvo preusmjeravanje može se činiti suvišnim. No svatko tko je ovog ljeta naletio na grupe japanskih turista koji se gužvaju oko Kamenitih vrata svjestan je da će Zagrebu itekako ustretati alternativne turističke rute. Kulturna politika grada Splita, gdje su uvjereni da se posvemašnjom dioklecijanizacijom grada i uvođenjem rimskih svetkovina potpuno zadovoljila turistička glad za novim i nevidenim, također je nevjerojatno kratkovidna.

1968. godina, ta prijelomna godina europske povijesti, prijelomna je i za umjetnost u javnom prostoru: to je vrijeme kad započinje i danas značajno preklapanje aktivizma i umjetnosti te ekspanzija umjetnosti izvan klasičnih institucionaliziranih prostora. Nakon ideologije kompenzacije prakse *Kunst am Bau*, odnosno naknadnog uljepšavanja već postojećih građevina i fasada, koja je započela 1920-ih sa socijaldemokratima i poznatom sintagmom Crvenog Beča, a svoj procvat doživjela 1950-ih sa zamahom obnove i ekonomskog poleta, 1960-te otvaraju novu stranicu demokratizacije umjetnosti. Projekt divljeg plakatiranja u Parizu (*Affichage sauvage*) Daniela Burena samo je jedan zanimljiv primjer iz 1968.

U njemačkom govornom području, pokrenut nezadovoljstvom umjetnika koji nisu više svoju kreativnost

htjeli ograničavati na uljepšavanje zgrada, grad Bremen je prvi slijedio primjer Nacionalne zaklade za umjetnost u SAD (*National Endowment for the Arts*), gdje je 1969. godine podignuta prva skulptura sredstvima namijenjenima upravo za umjetnost u javnom prostoru *La Grande Vitesse* Alexandera Caldera.

U knjizi *Kome pripada grad?...* nabraja se preko 1200 od 1968. do danas ostvarenih projekata u Beču.

NACRT ZAKONA Iz pregleda kulturnih politika i modela kojima se podržava umjetnost u javnom prostoru očito je da dijelom upravo kroz tu praksu pojedini gradovi uvelike osiguravaju prestiž na kulturnoj mapi Evrope i svijeta.

U predstojećem razdoblju daljnji ciljevi projekta *aRs PUBLICae* su sljedeći: nastavak istraživanja na povijesti umjetnosti domaće javnog prostora, s naglaskom ne samo na što je prozvedeno, već i kako je došlo do produkcije (vrlo je moguće da je socijalizam u Jugoslaviji, a i komunizam u Čehoslovačkoj npr., poznao princip osvajanja jednog postotka za umjetnost te je velika vjerojatnost da su se tim sredstvima skulpturama 'uljepšavali' na primjer autobusni kolodvor u Zagrebu ili pak neki hoteli, koji su – poput npr. nekadašnjeg hotela Intercontinental – bili bogato opremani skulpturama i slikama priznatih umjetnika); daljnje proučavanje modela za podršku umjetnosti u javnom prostoru, nacrt prijedloga o modelu koji bi bio najpodesniji za naša teško oštećena urbana tkiva i krajolike te podnošenje istog prijedloga za zakonski okvir ili regulativu na gradskom ili državnom nivou.

Za kraj, mala najava: 30. listopada intervenirati ćemo u prostor (potisnutog) sjećanja u Praškoj ulici (na mjestu uništene sinagoge, današnjeg *de facto* privatnog parkirališta) performativnom akcijom pod nazivom *neVIDLJIVOST*, a sljedeće će godine u Zagrebu u okviru programa *aRs PUBLICae* intervenirati austrijski umjetnik Nikolaus Gansterer.¹² **E**

¹² <http://www.gansterer.org>

⁷ Viđ informacija na <http://www.stadtkunst.ch> ili http://www.stadtzuerich.ch/te/d/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum.html

STVARANJE NOVOGA KULTURNOG KAPITALA Kao primjer

WOLF PARADE ALBUM KAO VJEŽBA ZA ZABAVU

KANADSKI INDIE ROCKERI DAN BOECKNER I SPENCER KRUG O NOVOM ALBUMU, ZAJEDNIČKOJ SURADNJI, EXPO-U 86 U VANCOUVERU, MONTREALU, KANADSKOJ GLAZBENOJ NEZAVISNOJ SCENI I ISTOČNOJ EUROPI

IVANA BIOČINA

Krajem svibnja u Zagrebu je gostovao Wolf Parade, jedan od ključnih predstavnika novijeg vala kanadske indie rock glazbe. Promovirali su tada još neobjavljen treći studijski uradak *Expo 86*. Wolf Parade su s prethodna dva albuma, prvijencem *Apologies to the Queen Mary* iz 2005. godine i *At Mount Zoomer* iz 2008., oduševili kritiku i dobili status danas najvećeg kanadskog nezavisnog rock benda. Kreativnu jezgru ovog benda čine Dan Boeckner i Spencer Krug, koji su već dva puta gostovali u Zagrebu sa svojim samostalnim projektima Handsome Furs i Sunset Rubdown.

Posljednja pjesma koju ste izveli na večerašnjem koncertu, *Kissing The Beehive*, jedina je pjesma koju zajedno izvodite i zajedno potpisujete kao koautori stihova. Kako to da nemate više takvih suradnji na albumima?

Dan: To je jedina pjesma na kojoj svatko pjeva svoj dio pa ljudi pogrešno misle da je to jedina pjesma koju smo zajedno napisali.

Spencer: Svaku pjesmu pišemo zajedno. Stihove pišemo odvojeno. Ova posljednja pjesma je kao mikrokozmos cijele stvari, gdje dijelove koje sam ja napisao, ja i pjevam, a dijelove koje je Dan napisao, on pjeva. Muzički, svaka pjesma je kolaboracija, kolaboracija cijelog benda, a ne samo nas dvojice. Mi napišemo svoje stihove, zatim to editiramo zajedno, sve odluke donosimo zajedno.

Vas dvojica imate podosta različite pristupe pisanju pjesama, što se tiče samih stihova, ali i muzički. Kako to funkcionira?

Spencer: Imamo različite pristupe pisanju glazbe, ali nalazimo se u...

Dan: ...produktu tih različitih pristupa. A tu su još dva člana benda, Dante i Arlen, koji pomažu da se sve to uklopi zajedno. Spencer je čokolada, ja sam maslac od kikirikija, Dante i Arlen su žlica i ruka koje pokreću i na kraju se sve to uklopi zajedno u kolačić od čokolade i maslaca od kikirikija.

GENERACIJA EXPO 86

Novi album se zove *Expo 86*, a priča iza naziva je da ste oboje, ako se ne varam, bili na Expo-u 86 u Vancouveru. Uz to, izabrali ste neobičan način promocije albuma, promovirate ga, naime, prije negoli je izašao.

Dan: Što se tiče promocije, album je već procurio na internetu, tako da... Svi smo bili na Expo-u 86, svi smo odrasli u Britanskoj Kolumbiji, a Expo se odvijao u Vancouveru. I mislim da je svatko tko je živio tamo, a da nije živio u špilji, bio na Expo-u s roditeljima. Naziv albuma nema poveznice s pjesmama, nema teme na albumu koja je povezana s Expo-om, to je bio kao neki misaoni eksperiment unutar benda, svi smo bili na istom

svjetskom sajmu u jednom momentu dok smo bili djeca i sad smo svi zajedno u bendu. Urnebesno! Nismo baš pametni.

Spencer: Imamo internu šalu u bendu. Način na koji razlikujemo ljude, generacijski, da li je netko iz naše dobne skupine ili ne, je prema tome da li si bio na Expo-u 86 ili ne. Uskoro smo shvatili da su svi koje znamo bili na Expo-u. Pa smo ubrzo shvatili i da smo svi unutar benda bili na Expo-u. I tako je krenula šala da smo tamo oformili bend i da je samo trebalo dvadeset godina da se pokrenemo. I to je počast toj ideji, ali isto tako i počast jednom kratkom periodu kad nas je bilo petoro u bendu, kad je Dante došao, a prije nego je Hadji otišao. Bio je to kratak period u stvarnosti da nas petoro radimo glazbu, i htjeli smo odati počast toj ideji, da smo počeli tako davno, na Expo-u 86. godine. I zato smo tako nazvali album.

Inače, u Zagrebu se upravo održava izložba *Kockice Expo 2010* na kojoj je prikazan Zagreb, ali u lego kockicama.

Dan: Holy shit! To je nevjerovatno! Sjećam se danskog paviljona, kad sam bio dijete bio sam zaluden lego kockicama, i oni su imali za svaku zemlju napravljen glavni izložak od lego kockica. Tako je Saudijska Arabija imala naftne pogone i tehnologiju za bušenje, Njemačka je imala tvornice za automobile i svirali su Einstürzende Neubauten... I tada sam kao dijete pomislio: Danska, to je super zemlja!

Zvuk novog albuma je drugačiji od prethodnoga, energičniji je, bučniji, melodičniji, nekako zabavniji. Kako biste vi opisali novi album i koja je priča iza tog novog zvuka?

Spencer: Zvuk ovog albuma je dio toga da se nas četvorica pokušavamo probiti kroz zimu. Muzika i bend su, znam da zvuči otrcano, ali kao neka rock'n'roll katarza, s kojom se pokušavamo probiti kroz zimu. I da se zabavimo čineći to. Pisati i izvoditi pjesme koje su ugodne i zabavne za izvođenje, znaš što mislim, pisati pjesme koje su emocionalno, ali i fizički, zabavne za izvođenje...

Dan: ...i koje su izazovne...

Spencer: ...tako je, da ih možemo izvoditi na turneji i uživati u njima, samo nas četvoro, zajedno s publikom. To nije bila intelektualna vježba, dok su možda neki aspekti prethodnih albuma i bili, bili su više eksperimentalni, dok je ovaj kao vježba za zabavu. Ima li to smisla?

Dan: Ovo o katarzi, pričam u svoje ime, u posljednjih par godina, na putu ka ovom albumu, nagomilalo se dosta polunegativnih vibracija, ali ne unutar benda, već oko benda. Ne znam, činilo se da nešto nedostaje. Ovu ploču smo snimili u kratkom periodu, snimali smo s prijateljima, u susjedstvu gdje živimo, mnogo smo vježbali



na pjesmama, nismo odmah išli u studio. I snimanje je bilo, kao što je Spencer rekao, katarza, ali katarza od te neodređene negativne energije koja je bila opkolila bend neko vrijeme. I dok smo pisali, osjećali smo se sve bolje i bolje, i definitivno je to bilo najzabavnije snimanje albuma ikad.

Spencer: Sve je napisano kao prava suradnja između nas četvoro. O svemu smo raspravljali, odluke smo donosili demokratski, ništa nismo premissljali, sve je bilo spontano, brzo, zabavno. Bilo je: ako ti je to u redu, ako će ti to pjesmu učiniti zabavnom, onda to i učini.

Dan: Nije snimano dio po dio, već sve odjednom. Na kraju je zapravo ispalo tako da je ono što čuješ tako i bilo.

Na početku je postojala mogućnost i duplog albuma, zar ne?

Dan: Dupli, ali na vinilu. Izbacili smo tri pjesme, dvije i pol.

Spencer: Dvije. Ne, zapravo, on je u pravu. Snimili smo trinaest pjesama i pola četrnaeste, i htjeli smo napraviti dupli album. Ali smo odustali i dogovorili smo se da će biti jedanaest pjesama.

Dan: Po trajanju album nije u kategoriji albuma od Ramonesa, ali nije ni *Dark Side Of The Moon*, već je negdje u sredini.

GLAZBENA SCENA I ŽIVOT U MONTREALU

Kakva je vaša percepcija današnje kanadske nezavisne glazbene scene i vaše povezanosti s njom?

Spencer: Povezivanje, to nam se događa sve rjeđe i rjeđe. S prvom pločom smo bili dio kanadske indie eksplozije, koja je uključivala Arcade Fire...

Dan: ...Broken Social Scene. Indie rock je odjednom postao tržišno isplativ, a tu je bila i ta nova kanadska scena. Tako da je većina intervjua, prije pet godina, kad smo osnovali bend, bila fokusirana na kanadsku glazbenu scenu. I dalje nas to pitaju, što je čudno jer je prošlo već pet godina, što bi značilo kao da se scena nije nigdje pomakla u zadnjih pet godina. Ali mi jesmo Kanadani i živimo u Montrealu.

Spencer: Postoji glazbena scena u Montrealu, kao što postoji i u Zagrebu, Clevelandu, Parizu... Montreal je dobar grad, kao što je i Zagreb.

Dan: O Montrealu se priča zato jer ima najviše kvaliteta europskog grada u cijeloj Sjevernoj Americi.

Spencer: Barem u Kanadi.

Dan: Možda New Orleans..

Spencer: ...da, New Orleans.

Dan: Ali on je najeuropskiji grad u Kanadi. Imamo kulturu ispijanja kave, ljudi se družu na terasama, imamo brutalne zime, vruća ljeta, umjetnost kao takva je veoma podržana od vlade, dio umjetnosti tamo je jako loš, dio je jako dobar. Ali umjetnost je jako podržana kroz industriju i posao. Uz to, i jeftinije je nego u ostalim većim gradovima, Torontu i Vancouveru. Montreal ima svoj karakter i ljudi tamo ponosno ističu da su Montrealci. Iako, nitko od nas nije rodom iz Montreala.

Spencer: Na kraju, cijela ta priča o sceni je sranje.

LJUBAV PREMA ISTOČNOJ EUROPI

Vidjela sam vas jučer kako šecete Zagrebom. Ovo vam nije prvi posjet Zagrebu, Dan, vi ste bili već dva puta s Handsome Furs, Spencer, vi sa Sunset Rubdown, ali ovo vam je prvi put da ste zajedno ovdje kao Wolf Parade. Često se ističe vaša povezanost s ovim podnebljima, Istočnom Europom. Je li to istina?

Spencer: Nije neistina. Mislim da je Handsome Furs proveo nešto više vremena po Istočnoj Europi nego Sunset Rubdown. Dan voli Istočnu Europu.

Dan: Imam mnogo prijatelja ovdje. Prijatelja s beogradske radio postaje B92. Baš danas sam kupio puno ploča jugoslavenske glazbe. Kupio sam ploče od Azre, Parafa, Električnog orgazma... Postao sam zbilja opsjednut tom glazbom u posljednjih par mjeseci, nakon što sam pogledao dokumentarni film koji se zove *Sretno dijete*. Pogledao sam taj odličan dokumentarni film, koji su mi preporučili prijatelji, i jako mi se sviđela ta pjesma *Sretno dijete*, od benda Prlj..., ploča s jezikom..

Prljavo kazalište.

Dan: Da, Prljavo kazalište! I u dokumentarnom filmu ima uvodna scena gdje se voze kroz centar Zagreba u sedamdesetim godinama i svira ta pjesma, jednostavna, odlična, iskrena pjesma. Kupio sam puno ploča. Volim ova podneblja, zaista, jako. I osjećam se kao doma ovdje. Ne znam zašto. Vjerujem da svatko ima svoj autizam koji se sažima u nečemu, a moja autističnost nalikuje Istočnoj Europi. Ja sam lud za Istočnom Europom! **E**

EROS UZ JEZERO

HÉLÈNE GRIMAUD, ORKESTAR PHILHARMONIA TE DIRIGENT ESA-PEKKA SALONEN PROTkali SU SE DO SAVRŠENOSTVA I ISKRENOM PROŽIVLJENOŠĆU IZNIJELI DUBOKU, PRAVU LJUBAV, KOJA JE BILA PREDLOŽAK I INSPIRACIJA JEDINOM SCHUMANNOVOM GLASOVIRSKOM KONCERTU

ACIJA ALFIREVIĆ

Uz program 72. Ljetnog lucernskog festivala

Tolstoj je obožavao Luzern, kao što je poznato iz njegove istoimene priče; britanska kraljica Viktorija također; Wagner je ovdje proživio najsretnije dane; Mark Twaine ga je ovjekovječio u *Lutalici u inozemstvu*, posebno u priči *Lucernska djevojka*; Kafku je, pak, inspirirao da napiše nešto nikad napisano...

Luzern, švicarski gradić ugniježđen na Lucernskom jezeru među Alpama, u današnje vrijeme prebivalištem je najvećih glazbenika svijeta, koji se već sedamdeset i dvije godine okupljaju na Ljetnom lucernskom festivalu.

Rodendanom festivala smatra se 25. kolovoza 1938., kad je legendarni dirigent Arturo Toscanini – zajedno s Fritzom Buschom i Brunom Walterom, formirao elitni orkestar od članova i solista različitih orkestara, uglavnom Židova koji su dolaskom nacističkog režima u Njemačkoj i Austriji izgubili posao, a sam maestro s kolegama Buschom i Walterom odlučivši prekinuti suradnju s festivalima u Bayreuthu i Salzburgu – održao gala concert u vrtu Wagnerove vile u Tribschenu, današnjem predgrađu Luzerna. Premda se može činiti ironičnim, imajući na umu da su nacisti glorificirali Wagnera, ovo mjesto pokazalo se prikladnim – tim više što su organizatori nekoliko tjedana unaprijed, uz pomoć gradskih vlasti i policije, provjerili i osigurali da buka zrakoplova, brodova, dječje vike i psećeg laveža ne ometa akustiku. Na tom su koncertu izveli *Siegfriedovu idilu*, koju je Wagner skladao dok je boravio u toj vili i koja je praižvedena 25. prosinca 1870. – kao Richardov poklon supruzi Cosimi – na stepeništu pred ulazom u vilu. Potom je održano još deset koncerata, s izvedbama Rossinija, Mozarta i Beethovena.

USKRS, LJETO, GLASOVIR Od onda naovamo mnogo se toga promijenilo. Na petu obljetnicu festivala, 1943., utemeljen je Švicarski festivalski orkestar, kojim su u pojedinim razdobljima ravnali Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan i Otto Klemperer, što je pridonijelo naglom razvoju i ugledu festivala. Taj je orkestar djelovao do 1993. Svake godine oko 120 tisuća ljubitelja glazbe posjećuje festival koji postaje i sve raznolikijim. Godine 1950. započinje suradnja s Bečkom i Berlinskom filharmonijom, a 1970. festival prvi put postavlja posebnu temu kao programsku vodilju, što se zadržalo sve do danas. Iste je godine prvi put pozvan i jedan suvremeni skladatelj čija glazba zauzima središnje mjesto festivala. U to vrijeme takvo gostovanje nazivalo se *Perspektive*, a danas *Gost skladatelj*. Godine 1973. započinje serija solističkih koncerata mladih glazbenika koji prvi put nastupaju na festivalu, s programskim naslovom *Debitantski koncerti*. Kako su glazbeni entuzijasti sve više hrupili u Luzern za vrijeme Uskrsa, organizatori su 1988. utemeljili i Uskršnji lucernski festival, pored već postojećeg Ljetnog. Uskršnji festival traje za vrijeme tjedna uoči Cvjetnice, a repertoar je zasnovan na sakralnoj glazbi. Deset godina kasnije, 1998. festival se proširuje time što se u studenom počinje održavati Glasovirski lucernski festival, na kojem, tijekom tjedan dana, koncertiraju



najrenomiraniji pijanisti. Godine 1999. za izvršnog i umjetničkog ravnatelja festivala postavljen je Michael Haeflinger, violinist koji je diplomirao i menadžment, pod čijim vodstvom nastaju nove značajne promjene. Na Ljetnom lucernskom festivalu inaugurira gostovanje najistaknutijih umjetnika u svojstvu *umjetnika zvijezde*, a 2003. utemeljuje Lucernski festivalski orkestar, koji, pod ravnanjem Claudija Abbada, otvara ljetnu sezonu festivala, što ostaje tradicijom sve do danas. Godinu dana kasnije počinje djelovati i Akademija Lucernskog festivala na čelu s Pierreom Boulezom, na kojoj se mladi glazbenici iz svih dijelova svijeta koji još nemaju stalnog angažmana specijaliziraju u umijeću izvođenja glazbe 20. i 21. stoljeća.

Koncerti se održavaju u jednoj od najelegantnijih i najkustičnijih dvorana na svijetu, s 1840 mjesta, smještenoj u Lucernskom kulturnom i kongresnom centru, popularno zvanom KKL, stakleno-čeličnom multifunkcionalnom zdanju, koje udomljuje i Muzej suvremene umjetnosti, kongresne dvorane, knjižare, nekoliko restorana, beskrajna predvorja s prozorima projektiranim poput okvira slika iza kojih se prostire pogled na jezero i planine te terasama. Tvorac ovog kompleksa glasoviti je arhitekt Jean Nouvel, čija je prvotna ideja bila izgraditi centar na samom jezeru; međutim, kako za to nije dobio dozvolu, odlučio je jezero unijeti u zgradu posebnim kanalima koji protječu predvorjima – što sve čini ovo zdanje arhitektonski jedinstvenim.

Ovogodišnji Ljetni lucernski festival trajao je od 12. kolovoza do 18. rujna. Moto mu je bio *Eros*, s obzirom da je tema vodilja programa bila ljubav. U pet i pol tjedana festivala održana su 62 koncerta – od kojih su 27 bila rasprodana – a poslušalo ih je ukupno 97 tisuća posjetitelja. Još 28 tisuća posjetitelja nazočilo je velikom broju popratnih događanja – filmskim projekcijama, predavanjima, razgovorima, uličnim priredbama, instalacijama – za koja se nije naplaćivalo ulaznice. Proračun festivala ostvaruje se od sponzora, raznih organizacija, prijatelja, partnera i donatora, te prodaje ulaznica i programa. (Primjerice, samo u jednu večer prodajom se programskih knjižica zarado dvadesetak tisuća švicarskih franaka.)

ABBADOVI TRIJUMFI Festival je otvoren polukoncertnom izvedbom Beethovenove opere *Fidelio* na pozornici koncertne dvorane boje slonovače, koju je redateljica Tatjana Gurbaca za ovu priliku pretvorila u sivu tamnicu. Premda se inscenacija nije pokazala svrsishodnom, jer su izvođači dolazili i odlazili bez neke logike, pazeći da se pritom ne spotaknu u upaljene svijeće na rubu pozornice i iza dirigentova podija, ono što je vrijedilo bila je glazba koju je Claudio Abbado izmamio iz Lucernskog festivalskog orkestra, za ovu priliku pojačanim članovima Mahlerovog

– KULMINACIJA SAVRŠENSTVA IZVEDBE MAHLEROVE Devete simfonije DOSTIGNUTA JE U POSLJEDNJEM STAVKU – Adagiu – U ČIJIM JE POSLJEDNIM TAKTOVIMA ABBADO PUSTIO DA SE SVJETLA POZORNICE ZAMRAČE, USPORIVŠI TEMPO U KOJEM SU GUDAČI SVIRALI PIANISSIMO TIHO POPUT ŠAPTA I TIŠE OD SAME MISLI –

komornog orkestra, te sjajnih solista, predvođenih Ninom Stemme u ulozi Leonore i Jonasom Kaufmanom kao Florestanom. Najveći pljesak, klicanje i ovacije postigao je dirigent Abbado, kojeg su obožavatelji obasuli cvijećem bacanim s najviših balkona.

Maestro Abbado sa svojim je orkestrom trijumfirao i u izvedbi Mahlerove *Devete simfonije*. Naime, kad je prije osam godina formiran Lucernski festivalski orkestar, započeo je s programom ciklusa Mahlerovih simfonija, pa je ove godine na red došla *Deveta*. Posljednje svoje simfonijsko djelo Gustav Mahler je pisao nakon što mu je dijagnozirana srčana bolest zbog koje je morao mirovati, što je kao zaljubljenik u šetnje po prirodi veoma teško prihvatilo. Dvije godine ranije umrla mu je starija kći, od čega se nije oporavio. Liječničke odredbe shvatio je kao smrtnu presudu. *Deveta simfonijska* proizlazi iz nasljeđa romantizma i očituje sjedinjavanje ljubavi i smrti, želje i žudnje tako snažnih da svoje ispunjenje mogu naći jedino u smrti. Kulminacija savršenstva izvedbe dostignuta je u posljednjem stavku – *Adagiu* – u čijim je posljednjim taktovima Abbado pustio da se svjetla pozornice zamrače, usporivši tempo u kojem su gudači svirali *pianissimo* tiho poput šapta i tiše od same misli, završivši u tišini koju je dirigent držao više od dvije minute, koje su asociirale na vječnost. Zatim je Abbado spustio svoju desnu ruku, a očarana publika, došavši k sebi, nagradila umjetnike ovacijama.

ALLEGRO AFFETUOSO *Umjetnica zvijezda* festivala bila je Hélène Grimaud, koja posljednja dva desetljeća suvereno vlada svjetskom pijanističkom scenom. Uživajući najistaknutiji status među umjetnicima, Grimaud je održala četiri koncerta, u kojima je pokazala svoju genijalnost i apsolutnu nenadmašivost te, kao što uvijek čini, očarala i preobrazila publiku.

Prvi koncert na programu sadržavao je poznati ciklus pjesama *Pjesnikova ljubav* Roberta Schumanna, prema poeziji Heinricha Heinea, i *Devet pjesama i napjeva* Johanna Brahmsa, koje je s Grimaud interpretirao poznati bariton Thomas Quasthoff. Duet se pokazao savršenim, stvorivši atmosferu inteziteta i harmonije, a publika ga je ispratila stajanim ovacijama.



Za svoj drugi nastup Grimaud je odabrala komorni program, u kojem je uz flautista Jacquesa Zoona, izvela *Sonatu za flautu i glasovir* op. 164 Francisa Poulenca, sa slavnim violinistom Raphaelom Christom *Sonatu za violinu i glasovir* u *G-duru* Mauricea Ravela, s violistom Wolframom Christom *Sonatu za violu i glasovir* u *Es-duru* op. 120 br. 2 Johannes Brahmsa i, naposljetku, Schumannov *Glasovirski trio u d-molu* op. 63 s violinistom Lorenzom Borrani i violončelistom Jensom Peterom Maintzom. Taj je jutarnji koncert bio prava poslastica, a svi su umjetnici – uz dominantnu Grimaud – parirali i podjednako briljirali.

Na trećem je koncertu Héléne Grimaud izvela Beethovenov *Peti glasovirski koncert u Es-duru* op. 53 sa Sidnijskim simfonijskim orkestrom pod ravnanjem Vladimira Ashkenazyja. Njena interpretacija takozvanog *Carskog koncerta* već je glasovita, a sad je prvi put nastupala s gostima iz Australije, dok s maestrom Ashkenazyjem otprije često surađuje. Pritom ističe kako se maestro i ona posebno razumiju, jer je i Ashkenazy pijanist. To je razumijevanje do punog izražaja došlo i na ovom koncertu: pijanistica je virtuozno i filigranski izvela solističku dionicu, energično se stapajući s orkestrom, što je kulminiralo u *Rondu*, uz entuzijastičko reagiranje slušatelja. Héléne Grimaud opet je dokazala da je carica svog instrumenta.

Beethoven je ovaj koncert pisao ne u slavu, nego u strahu pred Napoleonom, čija je vojska devastirala Beč i pretvorila skladateljev život u pakao. Stoga se uvrštavanje *Carskog koncerta* (naslov je djelu dodan nakon Beethovenove smrti) na festival s temom *Eros* učinila neprikladnom. Međutim, Sidnijski simfonijski orkestar izveo je u prvom dijelu večeri Sibeliusovu suitu *Ljubavnik* i Čajkovskijevu simfoniju *Manfred*, djela čija je liričnost balansirala s dinamičnim *Carskim koncertom*.

Héléne Grimaud za završni je koncert odsvirala Schumannov *Koncert za glasovir i orkestar u a-molu* op. 54 uz londonski Orkestar Philharmonia, kojim je ravnao njegov šef-dirigent Esa-Pekka Salonen. Koncert koji je autor skladao za svoju suprugu Claru, vrsnu pijanisticu, po sebi je poput prvog stavka – *Allegro affetuoso*, tj. pun ljubavi, nježan, strastan. Grimaud ga je prvi put svirala 1. svibnja 2005. u Dresdenu (u kojem je 4. prosinca 1845. Clara Schumann praižvela ovo djelo), i to upravo pod dirigentskom palicom Salonena, uz orkestar Drezdanske državne kapele. Otada je, svirajući ovaj koncert s različitim orkestrima i dirigentima, Grimaud postigla uspjeh diljem svijeta, a i na lucernskom je festivalu briljirala svojom specifičnom, samo sebi svojstvenom interpretacijom. Solistica i orkestar te vrhunski dirigent protkali su se do savršenosti i iskrenom proživljenošću iznijeli duboku, pravu ljubav, koja je bila predložak i inspiracija ovom jedinom Schumannovom glasovirskom koncertu. Dirnuta publika nagradila ih je stajacim ovacijama.

U čast *umjetnice zvijezde* prikazan je u kinu posljednji snimljeni dokumentarni film o Héléne Grimaud – *Moj život* redatelja Alixa François Meiera, a umjetnica je također sudjelovala u seriji *Razgovor s umjetnikom*, koji je u dvorani Auditoriuma vodila muzikologinja Gabriela Kaegi.

(Inače, Héléne Grimaud autorica je i dviju knjiga – bestselera – od kojih prva, *Divljske varijacije* uskoro treba u Hrvatskoj izaći iz tiska u izdanju V.B.Z.-a.)

**— POSEBAN JE DOJAM OSTAVIO
POSLEDNJI PRIZOR SELLARSOVE
REŽIJE Tristana i Izolde, U KOJEM
SE KONCERTNA DVORANA NA
TRENUTAK PREOBRAZILA U
ČIŠTILIŠTE, PRIJE NEGO ŠTO SU
LJUBAVNICI SJEDINJENI U RAJSKOJ
SVJETLOSTI —**

CRÈME DE LA CRÈME Gost skladatelj bio je Švicarac Dieter Ammann, koji se – diplomirajući jazz – istaknuo kao interpret jazz glazbe, a potom je studirao kompoziciju na Glazbenoj akademiji u Baselu, u kojem i predaje. Za Ljetni lucernski festival Ammann je skladao orkestralno djelo *Okretaj*, u koje je uključio ranije skladana djela *Poticaj* i *Jezgra* te tako stvorio triptih. Ovim djelom Ammann je htio prikazati poseban tijek nastanka skladbe. *Poticaj* i *Jezgra* zamišljeni su kao *adagio*; *Poticaj* karakteriziraju taktični, živahni zvuci, dok *Jezgra* posjeduje zbite, sumorne, grube tonove. U trenutku kad je slušateljevo uho prihvatilo ovu zvučnost događa se preokret – *Okretaj* – u novi tonalni dojam, dočaran prevagom puhačkih instrumenata nad gudačkima. Djelo je premijerno izveo orkestar Akademije lucernskog festivala pod ravnanjem Pierre Bouleza, a publika ga je oduševljeno prihvatila.

Oduševljenje je izazvao i nastup ansambla za staru glazbu L'Arpeggiata, koji je priredio koncert s naslovom *Teatar ljubavi*, sa skladbama Claudija Monteverdija, Barbare Strozzi, Tarquinja Merule i inih, koje su, pod vodstvom Christine Pluhar, interpretirali slavni kontratenor Philippe Jaroussky i sopranistica Nuria Rial.

Polukoncertno je izvedena i Wagnerova glazbena drama *Tristan i Izolda*, nastala u Luzernu 1864. Naslovne junake otpjevali su Gary Lehman i Christine Brewer, uz ostale glasovite pjevače u sporednim ulogama, dok je londonskim Orkestrom i zborom Philharmonia dirigirao Esa-Pekka Salonen. Režirao je Peter Sellars u suradnji s video umjetnikom Billom Violom, čije su projekcije poput pokretnih freski dramatično i opsesivno pratile tijek radnje; poseban je dojam ostavio posljednji prizor, u kojem se koncertna dvorana na trenutak preobrazila u čištilište, prije nego što su ljubavnici sjedinjeni u rajskoj svjetlosti.

Koncertno je izvedena opera *Evgenji Onjegin* Petra Iljiča Čajkovskog, s pjevačima, zborom i orkestrom Boljšoj teatra iz Moskve, pod ravnanjem Dmitrija Jurovskog; posebno su se istaknuli Vasilij Ladjuk u naslovnoj ulozi i Ekaterina Šarbačenko kao Tatjana.

Ovogodišnjim Ljetnim lucernskim festivalom na temu *Eros* prodefilirala je glazbena *crème de la crème* – violinistica Anne-Sophie Mutter, sopranistica Karita Mattila, pijanist Maurizio Pollini; Berlinska filharmonija, Klivlenski orkestar, Simfonijski orkestar San Francisca, Bečka filharmonija; dirigenti Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt, David Zinman, Michael Tilson Thomas, Riccardo Chailly, Daniel Harding...

Festival je završen koncertom Bečke filharmonije, kojom je ravnao proslavljeni mladi dirigent Gustavo Dudamel. Uz dominantne zvukove udaraljki izveli su Rossinijevu poletnu uvertiru operi *Kradljiva svraka* i čuveni Ravelov *Bolero*. Pored ovih djela, kao glavnih nositelja programa, još su izveli *Tri simfonijske varijante* kubanskog skladatelja Juliána Orbóna, skladbu koja je svojevrsno odavanje počasti trima različitim glazbenim svjetovima: španjolskom plesu pavani, srednjovjekovnim pjesmama procesije i afričko-karibskoj glazbi; te *Divertimento* Leonarda Bernsteina. Berstein je ovo djelo skladao 1980. za stotu obljetnicu Bostonskog simfonijskog orkestra, a u njemu je spojio različite plesove, poput valcera, mazurka, sambe i bluesa. Osim publike u koncertnoj dvorani, završni koncert mogli su u izravnom prijenosu pratiti obožavatelji glazbe u pedeset kina diljem Njemačke, Velike Britanije, Francuske i Irske.

U vrijeme trajanja festivala, lucernski su hoteli prepuni, od Schweizerhofa – u kojem su boravili Tolstoj, Wagner (dok nije unajmio villu u Tribschenu), njegov mecena kralj Ludwig II. Bavarski i ini – do skromnijeg Rebstocka. U ovom potonjem svojedobno je stanovao Franz Kafka, ostavivši žalbu da u hotelu nema voća. Otada je u predsojbi hotela postavljena zdjela puna svježeg voća. ■

KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



How To Dress Well

Kako bi *zvučala ljubav* kada bi je odašljala neka astralna radio-stanica iz daleke prošlosti nekoga paralelnog svemira? Ili, kako bismo doživljavali ljubav kad ona sama ne bi bila emocija, nego avetijski *zvuk* koji *stiče iz daljine*? Koje bi osjećaje u nama budila takva *ne-emocijska*, auralna ljubav, ljubav kao *puzzle* čudnih frekvencija izvorno izliven u crnom i bijelom metalu?

Naravno, ne bi to moglo proći bez pucketanja, šumova, distorzija. Tom Krell koji nastupa kao *How To Dress Well* uhvatio je svojim moždanim tjunerom takve zvukove iz dubokog svemira, malo ih još distorzirao osobnim doživljajem muško-ženske ljubavi i sve to ugravirao u CD *Love Remains*. Iako bi prema naslovu trebalo suditi da ljubav “uvijek ostaje”, i pobjeđuje, Krell u jednom intervjuu kaže da zapravo “ljubav ne ostaje zauvijek, da se ljubav može uništiti, da možemo biti nemarni prema ljubavi i pretvoriti je u ruševine ili njezine ostatke”. Zvukovi koje čujete na *Love Remains* kao da se raspadaju dok polako stižu prema vašim uređajima za dešifriranje šumova Istine, kao da su zapravo zapis vlastitog nestajanja, prolaženja kroz najrazličitije prepreke, odjekujuće *loopove* ruševina, kao da su *uspomena* na ono što su u početku – negdje, nekad – bili. Ne čuješ zvukove, nego zvukove koji se pokušavaju sjetiti kako su zapravo zvučali.

Krell u istom intervjuu kaže da su osjećaji uvijek nejasni, dvojbni i podvojeni. No istovremeno je kod njega sve “strukturirano” poput osjećaja, pa je utoliko *sve* nejasno, dvojbno i podvojeno. Kao kad pokušavate opisati nešto što se dogodilo, no ne možete se potpuno prisjetiti pa samo mumljate uz gestikulaciju rukama, nogama, pticama, kišom i ruševinama. Njegovi šumovi često zvuče poput simfonijskog zbora, a kompleksni aranžmani kao da ih je netko najprije zdrobio maljem a onda prašinu prosuo po zardalom situ izgrizheni emocija. Nježna jeza koja se osjeća učinak je napetosti između seksualosti kiše i spiritualnosti propasti. Osjećaji koji vremenskim telefonom stižu u naše emocijske prijemnike nisu “čisti”, nego su ono što je preostalo nakon što smo ih propustili kroz bezbroj dsitorzirajućih vremenskih strojeva i prostornih organizama. Glasovi su to koji odzvanjaju sami u sebi poput metalno-satenskih koraka u praznom bogu. Riječ je i o snovima o samoubojstvu, ali samoubojstvo tu nije tragično okončavanje “života”, nego je prije sam život rezultat samoubojstva, a samoubojstva su neutralna metoda istaživanja prozirnih snova, neprozirnih uspomena, prozirnih gaćica postojanja, neprozirnog svjetla koje dolazi kroz vremenske pičke te najrazličitijih perverzih pukotina koje zjape u sreći.

Sve pomalo podsjeća na Ariela Pinka, Panda Beara i Leylanda Kirbyja, ali ambijent albuma *Love Remains* neusporediva je vrsta pečata: odjekuju molitve vremena izgubljenog u pucketavim prostorima između poluljudskih dimenzija; ljubav je istovremeno u tragičnom zanosu i raspjevanoj tragediji – ali kao da je sve snimio Swedenborg u 18. stoljeću i pustio to na svojem gramofonu od voska što ga pokreće struja aveti, elektricitet duhova mrtve kiše. Sve se s vremenom “troši i blijedi”, to svi znamo, ali što je još važnije – sa samim događajima, ljubavnima naročito, *i samo se vrijeme troši i blijedi*. Nije “najteže” to što se više ne uspijevamo sjetiti onoga što je bilo i doživjeti ono što se upravo događa, nego to što ono *čime* se uopće sjećamo, i čime *jesmo*, sve više nije tu, nego samo čujemo njegove odjeke. Kao da su se same *vrpce za snimanje postojanja* istrošile te polako blijede u našem sjećanju na ono što se upravo događa.

Ako ne baš najbolji, ovo je najzanimljiviji album ove godine. — Zoran Roško

YES ZAGREB KOM

ČINJENICA DA JE U PROGRAMU SUDJELOVAO MANJI BROJ IZVOĐAČA DOVELA JE DO TOGA DA JE SVAKI OD NJIH SUDJELOVAO U VIŠE IZVEDBI, KROZ KOJE SU SE GLAZBENICI IMALI PRILIKU BOLJE UPOZNATI

TRPIMIR MATASOVIĆ

5. Zagrebački međunarodni festival komorne glazbe, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, od 12. do 16. listopada 2010.

Kao da je bilo jučer, a, eto, prošle su već četiri godine od prvog Zagrebačkog međunarodnog festivala komorne glazbe. Isprva dočekan suzdržano, uz potihle komentare o bespo-trebnosti osnivanja još jednog festivala u festivalima prenapućenom gradu, ili barem o *špranci* preuzetoj od dubrovačke manifestacije Julian Rachlin & Friends, *Zagreb kom* u međuvremenu je postao nezaobilaznom kulturnom činjenicom, uvrštenom čak i u megafestival Yes Zgb – shvatio to netko kao kompliment ili ne. Dokopao se *Zagreb kom* i prvog malog jubileja – petog izdanja – no, ako je i bilo slavljeničkih ambicija, potonule su u bezdanima recesijskog (pod)financiranja. Srećom, pokazalo se da je riječ o jednoj od onih manifestacija koje više polažu na sadržaj, a manje na formu – odnosno, da će se radije odreći kvantitete, nego kvalitete.

FESTIVALSKA OBITELJ Neminovna štednja bila je stoga najvidljivija u brojčanim podacima – smanjenom broju koncerata i bitno manjem broju gostujućih glazbenika. Ta se, uvjetno rečeno, nesreća u konačnici pokazala prednošću. Program je, naime, bio zbijeniji, te je, samim time, izazvao veću pozornost publike, s punom (ponekad i prepunom) dvoranom Hrvatskog glazbenog zavoda svake od pet koncertnih večeri. Činjenica, pak, da je u programu sudjelovao manji broj izvođača dovela je do toga da je svaki od njih sudjelovao u više izvedbi, kroz koje su se glazbenici imali priliku bolje upoznati. Sinergija ove male, kako je sami organizatori vole zvati, *festival-ske obitelji* ovaj je put bila na još višoj razini nego proteklih godina, čemu je pridonijela i već prokušana forma kombiniranja novih imena i stalnih festivalskih gostiju.

Od već poznatih imena, u središtu je pozornosti, s najvećim (možda i prevelikim) brojem izvedbi u kojima je sudjelovala, bila umjetnička ravnateljica festivala Susanna Yoko Henkel, uz nekolicinu uvijek pouzdanih stalnih gostiju, poput violinista Stefana Milenkovića, violista Guya Ben-Zionija i najvećeg prošlogodišnjeg otkrića, latvijske pijanistice Laume Skride. Od novih imena, najugodnije iznenađenje predstavljalo je dvoje violinista – Jing Zhao i Jakob Koranyi, dok violist Maxim Rysanov i pijanist Pavel Gililov nisu do kraja opravdali sve ono što se od njih očekivalo na temelju njihovih “zvjezdanih” biografija.

Festival je ponudio i dvije novine. Prva je od njih suradnja sa zakladom Musik und Jugend, u okviru koje je priredjen koncert petero mladih i perspektivnih komornih glazbenika. No, bez obzira na zanimljivost ove novotarije, teško da će je se moći doživjeti kao integralni segment festivala, barem

dok je terminski i kadrovski izdvojen iz ostatka programa. Druga je angažiranje orkestra – konkretno, Litvanskog komornog orkestra. Riječ je o iznimno kvalitetnom ansamblu, kojeg bi svakako vrijedilo još koji put čuti, no u okviru ove manifestacije možda mu ipak nije mjesto. Jer, izvedba koncertantnih djela (pa makar bila riječ i o dvostrukim koncertima) jednostavno se ne uklapa u koncepciju komornog festivala, u kojem je naglasak na ravnopravnosti svih glazbenika, a ne na njihovom koncertantnom “nadmetanju”.

STILSKE NEDOREČENOSTI U skladu s već isprobanom programskom koncepcijom, svi su koncerti bili više ili manje tematski, pa je tako prva večer bila u znaku bečke klasičke, odnosno Haydna i Mozarta. S obzirom da su sudionici festivala više udomačenu u repertoaru 19. i 20. (pa i 21.) stoljeća, bio je to, zapravo, najveći ispit njihovih sposobnosti. Zaključna ocjena je, naravno, prolazna, ali ipak je riječ o u cjelini možda i najslabijem programu ovogodišnjeg festivala. Svirka Litvanskog komornog orkestra obilježena je visokim stupnjem profesionalnosti i muzikalnosti, ali, nažalost, bez dovoljne razine *povijesne obavještenosti*, koja je danas *condicio sine qua non* ne samo za glazbu barokne, nego i klasične ere. Isti problem imali su i svi solisti – Jing Zhao u Haydnovom *Koncertu za violončelo u C-duru*, Susanna Yoko Henkel i Lauma Skride u *Koncertu za violinu i glasovir u F-duru* istog skladatelja te Maxim Rysanov i, ponovno, Susanna Yoko Henkel u Mozartovoj *Sinfoniji concertante*. Ipak, kvaliteta suradnje dviju glazbenica u Haydnovom dvostrukom koncertu bila je dovoljnom kompenzacijom za određene stilske nedorečenosti, a i *Sinfoniju concertante* manje su narušila pitanja stila, a više nimalo džentlmsensko nametanje Maxima Rysanova svim drugim izvođačima – od solistice koju je uporno htio nadmašiti svoj pretjeranom gestom, do povremenog dirigiranja orkestru kojem dirigent zaista ne treba.

Više sreće od Haydna i Mozarta imali su večer kasnije Mendelssohn i Schumann. Doduše, i tu se ponovio nesporazum s uvrštavanje dvaju koncertantnih djela, no, uzmemo li u obzir da ta djela nisu više bili općepoznati repertoarni hitovi, nego rijetko izvođeni *Koncert za violinu u d-molu* i *Koncert za violinu i glasovir u d-molu* Felixa Mendelssohna, publika je ipak bila na dobitku. Uostalom, Susanna Yoko Henkel i Lauma Skride tu se se našle na stilski puno sigurnijem terenu. No, pravi vrhunac večeri ipak je bila izvedba jedine komorne skladbe na programu – Schumannovog *Glasovirskog kvinteta u Es-duru*. Ženski trio

(Henkel, Zhao i Skride) preuzeo je inicijativu, tako da se violinist Michael Barenboim bespogovorno priključio volji većine, dok je Maxima Rysanova sustigla osveta za nestaš-luke prethodne večeri – svi njegovi pokušaji nametanja ostatku ansambla učinkovito su sasječeni u korijenu.

NIŠTA BEZ JOSIPOVIĆA

Ponavljajući koncept uveden lani, treća je koncertna večer nosila naslov *Contemporary Music Lounge*. Premda publika uglavnom nije koristila mogućnost konzumiranja bezalkoholnih i alkoholnih pića za vrijeme koncerta, ideja smještanja izvođača u prostor za publiku, a ne na pozornicu, i ovaj je put bitno pridonijela neformalnijem, ali i bliskijem ugođaju, osobito bitnom kad se izvode i nešto, uvjetno rečeno, hermetičnija suvremena djela. Upravo u takvom kontekstu publika je bez zadržke prihvatila niz izvrsnih solističkih skladbi (i opet, ne komornih, barem ne u tradicionalnom smislu tog pojma) – od skladbi Salvatorea Sciarrina, Elliotta Cartera i Pierrea Bouleza u interpretaciji Michaela Barenboima, preko *Znakova* Györgya Kurtaga u izvedbi violistice Tomoko Akasake i *Monodijaloga* Menachema Wiesenberg, koji je izveo Guy Ben-Zioni, sve do osebuje skladbe *Knock, Breathe, Shine* skladatelja i dirigenta Esa-Pekke Salonena, koju je predstavio violončelist Jakob Koranyi. Lanjski uspjeh s *Bikom Ferdinandom* glumac Krešimir Mikić ponovio je svojom ovogodišnjom interpretacijom *Životinjskih molitvi* Friedera Meschwitza (u odličnom prijevodu Seada Muhamedagića), uz pratnju Laume Skride za glasovinom.

Paradoksalno, jedina dva prava komorna djela na ovom programu u njega se, zapravo, i nisu najsretnije uklopila. Jedini na festivalu zastupljeni hrvatski skladatelj bio je Ivo Josipović, čija se djela od početka godine izvode i prečesto, ali vrlo rijetko iz glazbenih razloga. Tako je vjerojatno bilo i s njegovom *Canzonettom*, skladbom koja u program gotovo sigurno nije uvrštena zbog svoje umjetničke vrijednosti. Josipović je napisao i bitno boljih kompozicija, a Stefan Milenković i Lauma Skride mogli su baš odsvirati i neko kvalitetnije djelo. Sličan je problem i s *Trima vedrim komadima* Rodiona Ščedriona, djelu koje kao da iz 20.

ne prelazi u 21., nego u 19. stoljeće. I opet, talent Susanne Yoko Henkel, Jing Zhao i Laume Skride mogao je biti i korisnije upotrijebljen.

MINUCIOZNO IŠČITAVANJE Ako je, međutim, prethodnih dana i bilo nekih dvojbi, zaključni program, naslovljen već potpuno izlizanom frazom *Volite li Brahmsa*, bio je kulminacija čitavog festivala, prava gozba vrhunskog komornog glazbovanja. Jer, teško da je moguće i zamisliti bolju kombinaciju glazbenika za Brahmsov kulturni *Glasovirski kvintet u f-molu* nego što su Stefan Milenković, Michael Barenboim, Tomoko Akasaka, Jakob Koranyi i Lauma Skride. Pod autoritativnim Milenkovićevim vodstvom stvorena je pomno promišljena interpretacija, u kojoj je velika pozornost posvećena transparentnosti strukture, gradnji gotovo simfonijskog formalnog luka, ali i minucioznom iščitavanju suptilnih detalja. Gotovo isto može se reći i za izvedbu Brahmsovog *Glasovirskog kvarteta u g-molu* u drugom dijelu večeri. Pijanist Pavel Gililov nije se, doduše, svojom staromodnom, a i ne baš preciznom svirkom uklopio u ansambl, ali su zato Susanna Yoko Henkel, Guy Ben-Zioni i Jing Zhao svojim doprinosom dosegli rezultat gotovo ravan onom Milenkovićevom iz prvog dijela večeri.

Ukratko, Zagrebački međunarodni festival komorne glazbe još je jednom pokazao da se kvalitetu može ostvariti i u krajnje nepovoljnim uvjetima (ne samo financijskim), te stoga ovoj manifestaciji možemo samo poželjeti i veće jubileja od ovogodišnjeg i, općenito, sretnija vremena od ovih današnjih. ■



foto: Vedran Metelko



ISPRAVAK U razgovoru s performerom i likovnim umjetnikom Franom Rogićem, objavljenom u prošlom broju *Zareza* pod naslovom *U ovoj igri možda neće biti pobjednika*, pogrešno smo naveli umjetnikovo ime: Frano Rogić, iako se on zove Frane Rogić. Ispričavamo se čitateljima i gospodinu Rogiću.

ZNANSTVENO-FANTASTIČNE TRANSFORMACIJE DARKA SUVINA

PREDGOVOR HRVATSKOM PRIJEVODU *Metamorfoza znanstvene fantastike U POVODU SKORAŠNJEG DOLASKA DARKA SUVINA NA PULSKI SAJAM KNJIGA U PROSINCU*

CARLO PAGETTI

ZAČUDNOST I PRINCIP NADE Pojam "transformacije" u književnoj kritici sugerira fluidnost nekog područja istraživanja, a također i potrebu za višeslojnim, dinamičnim poimanjem fenomena o kojima je riječ, kao u utjecajnoj knjizi Billa Ashcrofta *Postcolonial Transformations* (2001.). *Metamorfoze znanstvene fantastike* Darka Suvina, objavljene 1979., nesumnjivo su knjiga koja se bavi transformacijama (ili "transmutacijama", rečeno proto-evolucionističkim jezikom mladoga Darwina): Suvin ne samo da pokazuje kako se žanr SF-a razvio i razgranao iz drevnoga stabla popularnih mitova o palinogenezi i najuzvišenijih filozofskih nagađanja iz prošlosti u brojne različite i iznenađujuće vidove književnosti, nego doista iznosi teorijski okvir, zasnovan na pojmovima Brechtove "galilejske začudnosti", "spoznaje" i "novuma", koje danas često rabe svi kritičari koji istražuju generičku domenu SF-a. Iako su neke od njegovih definicija preuzete iz prethodnih kritičkih pristupa, Suvin ih zaodijeva novim ruhom, izoštrivši ih kao profinjena interpretativna oruda. Prema tome, "U SF-u, taj je začudni pristup – koji Brecht koristi na drugačiji način, još uvijek unutar pretežito 'realističkog' koncepta – prerastao u formalni okvir žanra". Još jedan važan utjecaj proizlazi iz "principa nade" Ernsta Blocha, ali i Blochovo obuhvatno intelektualno poimanje ovdje biva podređeno unutarnjoj dinamici mutantskog žanra, transformacijskog književnog organizma u potrazi za oblicima i značenjima, bogatim znanstvenim perspektivama i uvjerljivim retoričkim zahvatima. Marksistički kulturni materijalizam i zanimanje za probleme forme i stila idu ruku pod ruku.

U svom predgovoru zbirici eseja *Positions and Presuppositions in Science Fiction* (Macmillan, 1988.) – knjizi koju treba čitati uz *Metamorfoze*, ili neposredno nakon toga, jer se njezini eseji istom kritičkom osviještenošću uglavnom usredotočuju na SF 1970-ih i 80-ih godina – Suvin se s dragošću prisjeća svoje mladenačke sklonosti šarolikim primjerima SF-a koji su kružili poslijeratnom Jugoslavijom i dodaje: "Kao socijalista, fascinirali su me vidovi 'nije nužno baš tako' u SF-u – koji, za mene, ne počinje s Gernsbackom, Verneom pa čak ni s Mary Shelley, nego s univerzalnim legendama o Zemaljskome raju i prometejskim nagnućem prema znanju koje treba sjediniti sa samoupravnom srećom na ovoj zemlji". Dok *Metamorfoze* završavaju Karelom Čapekom, češkim autorom *R.U.R.*-a i *Rata s daždevnjacima*, glavnim predstavnikom slavenskoga puta prema SF-u koji je Suvin preoblikovao za publiku engleskog jezika kakvu je izvan engleskog govornog svijeta zanimao isključivo Jules Verne, *Positions and Presuppositions* briljantno se bavi suvremenim autorima, kao što su Isaac Asimov, Philip K. Dick, Ursula K. Le Guin, i – izvan anglo-američkih granica – Lem i braća Strugacki. Prije nekoliko mjeseci rekao mi je da Ursulu Le Guin smatra najboljim živućim SF piscem. Danas nastanjen u Italiji, on sudjeluje na europskim simpozijima i drugim akademskim prigodama, na primjer simpoziju o Dicku koji se održao u Torinu 2002., a među radovima Međunarodne konferencije o Dicku održane u Macerati 2000., koje su 2006. uredili Valerio Massimo De Angelis i Valerio Rossi, nalazi se i njegov pionirski rad o Dickovim posljednjim romanima iz serije

Valis. S druge strane, duboko dosljedan u svojim izborima, nikada nije bio oduševljen post-modernim hibridizacijama tipskih žanrova à la Tarantino; među glavnim imenima odsutnima iz njegovog kritičkog diskursa, možemo naći J. G. Ballarda i njegove introspektivne, sanjarske narativne eksperimente.

PRIJE SUVINA – SF JE BIO PUSTA ZEMLJA Kada su 1979. objavljene *Metamorfoze znanstvene fantastike*, SF je još bio kritička pusta zemlja koju je napućivalo nekoliko uglavnom neakademskih pionira. Pohodi Sama Moskowitza u pojedine biografije, premda nagrađeni tračkom psihoanalize iz druge ruke, bili su koristan uvod u SF dok nije bilo drugih, ali nisu mogli zadovoljiti kriterije oštrije kritičke prosudbe. Istina, neki od najzanimljivijih pisaca SF-a – poput Jamesa Blisha ili Judith Merril – dali su zaista vrijedne osvrtne i komentare u Sjedinjenim Državama, dok je kakvo-takvo uvažavanje SF-a, koji su do određene mjere brkali s *fantasyjem* i alegorijom, formiralo britanski kulturni milje, od C. S. Lewisa do Kingsley Amisa, čiji su *New Maps of Hell* (1960.) stvarno dali SF-u novu draž istaknuvši satiričke, swiftovske perspektive takozvane "društvene znanstvene fantastike". Naravno, priznata nauka bila je zaronila u utopiju i distopiju kao književne produkte koji pripadaju uglednijoj obitelji nego prostodušno popularni SF, a zahvaljujući knjizi *The Early H. G. Wells* (1961.) Bernarda Bergonzija, znanstvene romance H. G. Wellsa spašene su iz slabašno osvjetljenog sutona. Prije nego što sam 1970. objavio svoju knjigu *Il senso del futuro*, samo je Mark Hillegas isprepleo distopijsku tradiciju, Wellsa i, na kraju, SF 20. stoljeća, u *The Future as Nightmare* (1967.), iako je već H. Bruce Franklin u svojoj zanimljivoj antologiji *Future Perfect: American Science Fiction of the Nineteenth Century* (I. izd. 1966.) razvio novi pogled na SF kao središnju sastavnicu tradicije SAD. Sedamdesete će po- žnjeti plodove rada ovih vršnih prethodnika koji su se bili posebno posvetili povijesnom razvoju žanra rođenoga u 19. stoljeću. Iako je ugledni Yale University Press izdao *Metamorfoze* tek 1979., najautoritativniji temelj ovog novoga opusa leži u Suvinovim kritičkim nastojanjima kao suurednika *Science-Fiction Studies* od 1973. do 1981. Izvršnost *Science-Fiction Studies* i kritičkog standarda tog časopisa tokom svih tih godina još uvijek je, mislim, nedostignuta, a savršeno jasno to pokazuju dva posebna broja što ih je on uredio, posvećena Dicku i Le Guin.

O kritičkoj teoriji razloženoj u *Metamorfozama* mnogo se diskutiralo, katkad ju se osporavalo, ali uvijek ju se smatralo iznimno važnom u aktualnoj raspravi o SF-u: njezine dosljedne tragove nalazimo kod Jamesona i Parrindera, Freedmana i Moylana, odnosno kod svih najboljih kritičara koji se u posljednje vrijeme bave ovom temom. Moderan, informirani udžbenik kao što je *Science Fiction* Adama Robertsa, koji je Routledge objavio 2000. u sklopu serije *New Critical Idiom*, posvetio je popriličan broj stranica *Metamorfozama* i njihovom autoru. Također se vrijedno prisjetiti da je Suvinov teorijski diskurs osnažen analizom dugotrajne tradicije narativnih tekstova koji pripadaju povijesti utopije i drugih srodnih žanrova, poput književnosti čudesnih putovanja i čarobnih otoka. Moreova *Utopija* pravi je

početak SF procesa koji vodi do prvih desetljeća XX. stoljeća. Po Suvinu, treba ponovno razmisliti o uobičajenom odnosu po kojem je SF inferioran proizvod utopije i preoblikovati ga naglavce. Ne samo da je SF postupno dosegao autonoman status odvojen od gotičke priče s likom zlog znanstvenika u središtu i ostalih čisto subjektivnih, izmišljenih, reprezentacija materijalnog univerzuma (stoga su stravičniji Poe te kasnije Lovecraft i Bradbury ostavljeni izvan Suvinovog kanona), nego se u njemu zaista prezentira imaginarni svijet u kojem se utopijsko/distopijsko pismo uglavnom preklapa ili kombinira s najboljim nadahnućima SF-a. Ona su ukorijenjena u analognim procesima koji povezuju sadašnjost i budućnost, našu neizbježnu suvremenost i tuđinski krajolik stvari koje dolaze; pripadaju našoj mašti, sastavljenoj ne samo od noćnih mora, nego i od očekivanja i nada u društveno, čak etičko, iskupljujuće djelovanje. Suvinovo vrlo promućurno razmatranje velikih romana prošlosti – Moreove *Utopije*, Baconove *Nove Atlantide*, Swiftovih *Gulliverovih putovanja* i *Frankensteina* Mary Shelley, Bellamyjevog *Pogleda unatrag* i Morrisovih *Vijesti iz nigdine*, Verneovih *Čudesnih putovanja* i Wellsovih "znanstvenih romanci" – otkriva divnu riznicu remek-djelâ koja preoblikuju nagovještaj promjene, odvažno zaranjajući u drugi svijet, u "nigdinu" koju treba interpretirati i ovjeriti u smislu određene ideologije (ne nužno buržoaskog pogleda na svijet), društvenog sukoba, književne igre koju treba igrati do obično ne-konačnog, gorko-slatkog kraja.

METAMORFOZE KAO PRAVI KLASIK

Pred nama nije tek, doduše izvanredan, popis imena i djela, nego prije "šest grozdova" ili "vulkanskih otočja" koja izbacuju lavu, žeravicu, ali i dragocjene minerale, međusobno izmiješane. I manji pisci također imaju svoje uloge u ovome milenijskom performansu, na primjer Cyrano sa svoja dva romana koja se obično objavljuju zajedno kao *Drugi svijet* (1657-1662.) ili Bulwer-Lytton koji smješta svoju *Rasu koja dolazi* (1871.) u polu-mistično, polu-tehnološko podzemlje, ali Suvin je najbolji kada iscrpno raspravlja o velikim autorima, ponekad ih suprotstavljajući, kao kada je riječ o Bellamyu čiji Boston u budućnosti iz *Pogleda unatrag* ponavlja vrijednosti srednje klase, poput udmaćivanja i privatnosti, nasuprot Morrisu s njegovim vizionarskim Londonom, rođenim

iz popularne anti-industrijske revolucije i punim kolektivnih prostora i stavova. Moglo bi se primijetiti kako je tradicija koju Suvin ocrtava uglavnom muška i kako u *Metamorfozama* ima, na primjer, dvosmislen stav prema *Frankensteinu* Mary Shelley. Ipak, čitalac uživa u golemoj erudiciji briljantnog znanstvenika koji slavi bit ljudskosti Frankensteinovog strašnog (i prestrašenog) stvorenja, otjelovljenoga paradoksa o "živom i prirodnom", ili pak preispituje "geometrijsku imaginaciju" Julesa Vernea, zarobljenog u tehnološki sterilnom snu univerzalnoga privjavanja. Jedina analiza s kojom se ne slažem drži plemenite konje koje Gulliver susreće na svom Četvrtom putovanju utopijskom vrstom, doduše ne-ljudskom i stoga ljudima nedohvatljivom, dok sâm mislim kako su "lakovjernog" (*gullible*) Swiftovog pripovjedača u potpunosti obmanuli i uništili njegovi bešćutni konjski gospodari koji ga porobljavaju i preziru te na kraju izgnaju, tako da poslije toga nije u stanju prepoznati istinsku ljudskost portugalskog kapetana Don Pedra, koji ga ljubazno preveze natrag u njegovu tuđinsku, apsurdnu i zauvijek užasavajuću domovinu.

U svakom slučaju, *Metamorfoze znanstvene fantastike* postale su pravi klasik, izvor svih sljedećih kritičkih istraživanja na temu znanstvene fantastike – i ne samo toga. Uvjeren sam da bi se Suvinova metoda mogla primijeniti na druge književne žanrove u potrazi za uvjerljivom i kompleksnom "autonomnom paradigmom", utemeljenom ne samo na isključivanju i uključivanju (premda jest izuzetno izbirljiv, kad to poželi), nego većinom na intertekstualnoj konstelaciji književnih referenci i raskošnom, metaforički nabijenom jeziku, koji rasplamsava kritičareva odlučnost da raspravlja, da diskutira, da se bori protiv nemarnih, arogantnih praktičara iz svoje struke.

Danas živi u Italiji sa suprugom Nenom, ne daleko od podijeljene zemlje u kojoj je rođen, izgnanik u joyceovskom smislu te riječi i, istovremeno, čak i više nego kada je živio u Kanadi, građanin svijeta. Osobna duhovitost i posvećenost kritičkim, poetskim i političkim interesima čini ga jednim od iznimno rijetkih intelektualaca humanista našeg vremena, ironičnim znalцем, koji je vjerojatno tužno razočaran našim bolesnim svijetom, a ipak diže svoj glas protiv njegove ispraznosti i nasilja. ■

Prevela Marija Mrčela.

CARLO PAGETTI, redovni profesor anglistike na Università statale di Milano, bavi se prvenstveno modernom anglofonom književnošću i poviješću engleskog teatra, posebno Shakespeareom. Unutar toga znatnu je pažnju posvetio žanrovima znanstvene fantastike i *fantasyja* te je na polju SF-a ne samo najpoznatiji talijanski znanstvenik, kritičar i urednik, nego i zasigurno najistaknutiji znalac tog područja u kontinentalnoj Europi. Objavio je o SF-u više knjiga: *Il senso del futuro: La fantascienza nella letteratura americana*, Rim, 1970.; *I Marziani alla corte della Regina Vittoria*, Pescara, 1986.; *Cronache dell'Altra Terra: Twain, De Mille e la nascita della distopia americana*, Pescara, 1988.; *I sogni della scienza*, Rim, 1993. te mnoštvo članaka u časopisima, uključivši *Science-Fiction Studies*. Uredio je antologije *Il laboratorio dei sogni: Fantascienza americana dell'Ottocento*, Rim, 1988.; *Dimore narrate*, Rim, 1988.; *Ph.K. Dick. Il sogno dei simulacri*, Milano, 1988.; *Cittadini di un assurdo universo*, Milano, 1989.; *Il palazzo di cristallo: L'immaginario scientifico nell'epoca vittoriana*, Milano, 1991.; *La lotta del drago*, Milano, 1991. Bio je urednik više serija kritike o SF-u kod raznih izdavača, a sada je urednik, i često prevodilac, sabranih djela Philipa K. Dicka kod izdavača Nord u Milanu. Posljednji mu je znanstveni interes bio organizacija međunarodnog simpozija *Darwin i znanstvena imaginacija* u zimi 2009. na svom Sveučilištu. Objavio je također zanimljivu knjigu vlastitih priča, na rubu basne i SF-a, *Favole di lontananza (Basne o udaljenosti)*, Chieti, 1989.

JEZIK JE AFEKTIVNA ŽIVOTINJA

PREDGOVOR KNJIZI *Moje su noćne more prelijepo za ovaj svijet: nova inovativna američka proza KOJA USKORO IZLAZI KOD NAKLADNIKA OCEANMORE*

ZORAN ROŠKO

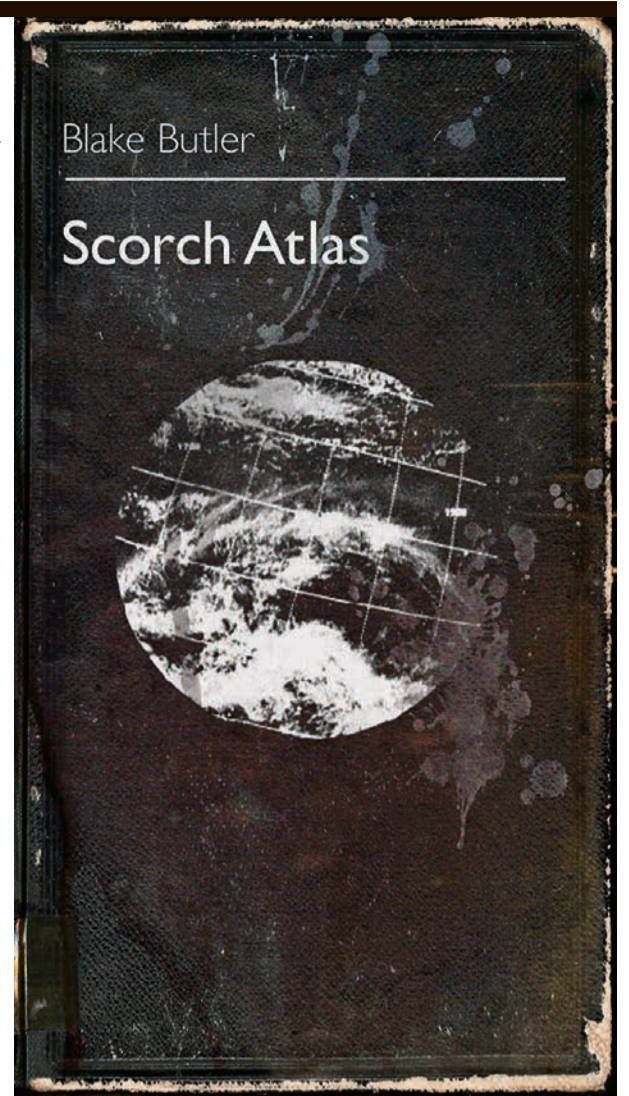
U nedavno objavljenoj knjizi *The Novel: An Alternative History: Beginnings to 1600* Steven Moore radikalno pomiče povijesne začetke "romanesknosti". Ne samo da ne prihvaća najrašireniju verziju, prema kojoj se početak romana povezuje sa Cervantesom (možda Rabelaisom), ne nalazi on te izvore ni u antičkoj grčkoj književnosti, recimo kod Haritona, nego odlike onoga što danas zovemo *romanom* prepoznaje još u drevnim asirskim i egipatskim tekstovima. A ono što te rane tekstove odlikuje ista je ona sloboda, odvažnost koju su prisvojili avangardni autori 20. stoljeća. Ti najstariji tekstovi "više sličie romanima Garcíe Marqueza nego Johna Updikea" i zato Moore ističe svoju osnovnu tezu, da "avangardni" roman nije modernistička devijacija, nego da on seže do samih početaka svjetske književnosti. Ako je ista devijacija, onda je to ono što danas zovemo konvencionalnim, realističkim romanom, koji je zapravo vrlo kasna tvorevina. Eksperimentalni roman tvori osnovnu rijeku, a realistički/konvencionalni roman (nesumnjivo danas najpopularniji) samo je jedno od skretanja. I postmodernisti su, u pokušajima stvaranja konteksta i legitimiranja svoje "poetike", često tvrdili nešto slično, samo što najčešće nisu išli povijesno puno dalje od 18. stoljeća (Sterne, Diderot...). No ovo ne navodim s namjerom da se priključim radikalnom obrtanju percepcije onoga što je "normalno," a što je "devijacija", nego samo da bih sugerirao da branitelji eksperimentalne književnosti barem ne bi trebali biti defanzivni, budući da je svaki "avangardizam" uvijek na neki način napadnut (dok "parlamentarni zastupnici" konvencionalnih poetika žive kao da imaju *imunitet*: mogu biti loši ili osrednji, ali nitko zbog toga ne dovodi u pitanje njihovu osnovnu "politiku"). Kod nas primjerice čak i "klasična" postmodernistička djela nisu bila prevedena u vrijeme kad su bila aktualna: u knjižnom obliku Brautigan, Pynchon, DeLillo, Barth, Burroughs, Acker prevedeni su tek nedavno (možda su donekle korak držali samo Barthelme – iako je jedini njegov dulji tekst preveden kod nas, roman *Raj*, vjerojatno njegovo najlošije djelo – i Walter Abish, ako računamo i srpske prijevode). No Felipe Alfau, Kenneth Patchen (*Sleeper Awake*), Ishmael Reed, William Gaddis, William Gaas, Stanley Elkin, Marguerite Young, Gerald Vizenor, Robert Coover, Gilbert Sorrentino, Raymond Federman, Ronald Sukenick, Joseph McElroy, Gordon Lish, Georgiana Peacher, Frederick Ted Castle, Emily Holmes Coleman, Wallace Markfield, Paul Metcalf, Samuel R. Delany (*Dhalgren* i *Hogg*), Douglas Woolf, Alfred Chester, Ursule Molinaro, Philip Wylie, Stephen-Paul Martin, Coleman Dowell, Louis Zukofsky, Guy Davenport i David Rattray vjerojatno neće biti prevedeni nikad, a o Carole Maso, Davidu Marksonu, Stanleyju Crawfordu ne treba ni sanjati. Naravno, novi inovativni američki pisci ne oslanjaju se samo na američku nego i na svjetsku tradiciju inovativne proze i da bismo razumjeli kontekst u kojem oni stvaraju, nikako ne smijemo zanemariti svjetske klasike takve vrste književnosti, kao što su (osim poznatih nam, Kafke, Becketta, Borgesa, Calvina, Cortázara, Michauxa, Viana, Queneaua, Platonova, Schulza, Harmsa, Gombrowicza, Bernharda, Sebalda, Ouřednika...) kod nas uglavnom nepoznati/nepriisutni: Robert Walser, Flann O'Brien, Georges Perec, Georges Bataille, Maurice Blanchot, Raymond Roussel, Oliverio Girondo, Gert Jonke, Macedonio Fernández, Roberto Arlt, Mercè Rodoreda, Guillermo Cabrera Infante, Julián Ríos, Alain Robbe-Grillet, Wolfgang Bauer, Arno Schmidt, Irmtraud Morgner, Stefan Themerson, B. S. Johnson, Han Shaogong, Angélica Gorodischer, Peter Weiss, Gyula Krúdi, Inger Christensen, Yasutaka Tsutsui,

Kanai Mieko, Can Xue, Amanda Michalopoulou, Pierre Guyotat, Urs Allemann, Mati Unt, David Britton, Steve Aylett, H. P. Tinker itd.

BOGATA INDIE-SCENA Često se ističe da je smrću Davida Fostera Wallacea završilo i (kakvo-takvo) dobro razdoblje za eksperimentalnu književnost (eksperimentalna/avangardna/inovativna književnost – nijedan od tih pojmova nije optimalan, možda bi čak najbolji bio *indie* književnost – u analogiji s *indie* glazbom). Dok je njegov roman *Infinite Jest* (objavljen 1996.) mogao biti ne samo senzacijom u književnim krugovima nego se mogao i dobro prodati, danas, ističu mnogi, živimo u drukčijem vremenu. Steven Moore, koji kao nekadašnji urednik Dalkey Archive Pressa i njihova kulturnog časopisa *The Review of Contemporary Fiction* ima dobar uvid u scenu, tome svjedoči: "Primjećujem da se čitateljstvo za ovakvu vrstu književnosti smanjuje. Sedamdesetih bi John Barth prodao 20.000 do 30.000 primjeraka. Sada kada objavi novu knjigu može biti sretan ako je proda u 1.000 ili 2.000 primjeraka." Razlozi tome su, navodno, mnogi, od toga da se i sama eksperimentalna književnost "iscrpila" – da je postala sinonimom za "pretencioznost, opskurantizam i dosadu," uglavnom da je "fascinantan promašaj" – do toga da suvremena brzina življenja i golemu ponuda najrazličitijih informacijskih i kulturnih sadržaja ne ostavlja potencijalnim čitateljima dovoljno energije potrebne da bi se pratila takva, zahtjevnija književnost. Uglavnom prevladava mišljenje, kako ga je formulirala Zadie Smith, uspoređujući *Ostatak* Toma McCarthyja i *Nigdjezemska* Josepha O'Neilla, da je danas književna autocesta otvorena za romane skladane u tradiciji Balzaca i Flauberta, a ne Kafke, Joycea, Barthelmea i Gaddisa. Čini se dakle da smo trenutačno zaglavili s književnom proizvodnjom na tragu proze 19. stoljeća, s ponekom inovacijom prisvojenom od književne "avangarde" ili nekih drugih medija (poglavito filma i televizije). Voljeli mi to ili ne, zasad je tako.

No usprkos tome, scena koja njeguje eksperimentalnu/inovativnu književnost u Sjedinjenim Državama zapravo je nevjerojatno bogata, a u sjeni je, osim zbog dubokih poetičkih razloga, i zato što su joj protagonisti autori koji uglavnom objavljuju u malim nakladničkim kućama, po malim ili internetskim časopisima te blogovima, a najčešće imaju između 20 i 30 godina pa još nisu stigli postati šire prepoznatljivi.

U povelik popis takvih autora (vidi dodatak na kraju teksta) – preskočivši one prevedene ili poznate i kod nas – moglo bi se uključiti još stotinjak drugih pisaca, od nešto starijih do, naročito, mladih i najmlađih. Velik broj autora svjedoči da inovativna proza u SAD-u nije u krizi, no sama brojčanost partizana ipak ne utječe na njezinu osuđenost na obitavanje na margini, što je uostalom sudbina takve vrste proze i u drugim državama. (Možda je samo u latinoameričkim zemljama eksperimentalnost i dalje prilično stolpljena s konvencionalnom prozom: Fernando del Paso, Ignácio de Loyola Brandão, Juan Villoro, César Aira, Roberto Bolaño, Gonzalo Celorio, Rodrigo Fresán, José Manuel Prieto, Santiago Gamboa, Héctor Abad Faciolince, Laura Restrepo, Alejandro Zambra, Horacio Castellanos Moya, Juan Gabriel Vasquez, Eloy Urroz, Martin Solares tamo pripadaju *mainstreamu*.) No također treba reći da svi ovdje navedeni pisci nisu antirealisti ili antinarativisti; neki od njih stvaraju uglavnom realističke priče, ali s nekim pomakom, prema fantastici, poetičnosti, bizarnosti, bajkovitosti,

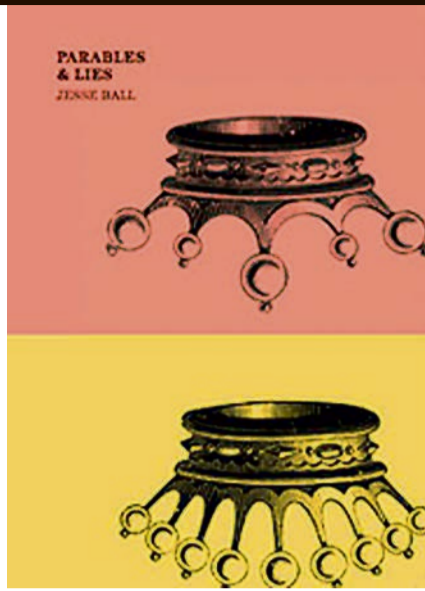


– EKSPERIMENTALISTE VIŠE ZANIMA zašto I kako SU LIKOVI UOPĆE DOŠLI DO TOGA DA IM SE NEŠTO DOGODI, DA NEŠTO MISLE I OSJEĆAJU –

eliptičnosti, nadrealizmu, apsurdu ili uvode neku stilsku ili narativnu začudnost, plagiraju, miješaju žanrove, igraju se strukturom djela, grafičkim oblikovanjem, fontovima ili ilustracijama.

SAM JEZIK JE EMOCIJSKO BIĆE Često se eksperimentalnoj/inovativnoj književnosti prigovara da je *autistična* (čak masturbatorska), dok bi književnici trebali veliku pozornost posvetiti odnosu autora i čitatelja te se prema prozi odnositi kao "oruđu društvene i kulturne komunikacije", a "ljudski život" uzimati kao glavnu temu svog pisanja ("ako proza bude prezahtjevna za čitatelje, završit će kao nepročitana i zaboravljena, osobito danas kad se proza natječe s drugim, blještavijim oblicima zabave: filmovima, videoigrama i čak, začudo, ekstremnim sportovima", brine se primjerice Jonathan Franzen). Međutim, važno je što vas zanima kod drugih ljudi. Realističkog pisca, kao uostalom i čitatelje realističke proze, uglavnom zanima što se ljudima *dogodilo*, što su rekli, mislili i osjećali u određenim društvenim okolnostima. Navodeći ono što ne voli kod konvencionalne proze, Ben Marcus, *über*-odvjetnik američke inovativne proze, zapravo dobro opisuje o čemu je u njoj *najčešće* riječ: "Ne mirim se s time kad se naracija približava tv-sapunici, kad se likove objašnjava njihovim djetinjstvom, kad se situacija upotrebljava kao ljepilo koje na okupu, kao u kokošinju, drži likove koje bi pomeo i ventilator, kad su opisi pejzaža stanke kad autor hvata dah i priprema sljedeći prizor. Ne mirim se s djelima koja olako preuzimaju umjetničke ideje drugih autora, koja voljko prihvaćaju jezik kao sredstvo koje ne smije privlačiti pozornost na sebe, koja vjeruju u sretne završetke [jedino je ovdje, rekao bih, Marcus pretjerao, nap. a.], laka razrješenja i ugodno-bolne trenutke samospoznaje. Ne mirim se s djelima koja je mogao napisati bilo koji drugi pisac."

Eksperimentaliste pak više zanima *zašto i kako* su likovi uopće došli do toga da im se nešto dogodi, da nešto misle i osjećaju; teorijski rečeno, zanimaju ih epistemološki i ontološki aspekti tih aktualiziranih događaja, no to ne znači da to podrazumijeva pretjeranu intelektualnost, bez emotivnosti i "životnosti"; mnogi ovdje predstavljeni autori upravo potvrđuju da



— DOK SU POSTMODERNISTI ZAISTA ČESTO BILI ZAGUŠIVALI SVOJU PROZU APSTRAKTNIM, TEORIJSKIM IDEJAMA, A SVOJE DOBRE ZAMISLI ČESTO TROVALI PREVELIKOM IRONIJSKOM DISTANCOM, TO UGLAVNOM VIŠE NE VRIJEDI ZA NOVE INOVATIVNE PISCE —

sada “emocije” zauzimaju dominantno mjesto koje je, prema Brianu McHaleu, u postmodernizmu zauzimala ontologija (pitanja postojanja, a ne spoznavanja, kao u modernizmu). Dakle, umjesto pitanja “koji je ovo svijet/u kojem od svjetova uopće živim?,” sada je glavno pitanje “koje/čije emocije grade moj svijet?” ili “što mogu osjetiti o svijetu?” Jezični efekti, tekstualna istraživanja, pitanja spoznaje i postojanja sada su prožeti afektima, koji međutim nisu nužno osobni, nego na neodrediv način pripadni samome književnom svijetu ili čak tekstu – kao da je sam jezik emocijsko biće.

U svjetovima inovativne književnosti događaji se nikada ne iscrpljuju u onome što se pojavno “dogodilo”, nego su uvijek nedovršeni/nedovršivi, zauvijek “odgođeni” samim jezikom kojim su stvoreni, a na razini “sadržaja,” neodvojivi od onoga što se u njima nije dogodilo ili se moglo dogoditi drukčije. Čak i kad realisti dopuštaju dvosmislenost, neodređenost, aluziju i proturječnost (što dobri realisti često i čine), osnovni “piksli” svijeta uvijek su čvrsti i pouzdani. Dobar realisti stvorit će dvosmislenost primjerice onime što je samo naznačeno ili onime što nije rečeno/prikazano, ritmom i selekcijom prizora, no neće mu ni pasti na pamet da njegovi likovi možda uopće ne postoje, da ih naracijski “radar” uobičajenog prostorno-vremenskog kontinuuma ne samo zapaža, nego i izmišlja; i ne samo da ljudi mogu biti čudovišta jedni prema drugima, nego da su samo postojanje i jezik također čudovišta; da spoznaje i emocije možda uopće nisu “naše” i da se ne događaju “nama” i “u nama”; da nas naša “imena”, “sjećanja” i “djela” ne određuju nego samo dodatno raspršuju; da nismo mi oni koji nešto čine i trpe u svijetu nego da se ponajprije radi o energijama/intenzitetima koji se nama koriste kao privremenim “izrazima”, “maskama”; da ne postoji more povijesnog svijeta u kojem nekamo plovimo ili besciljno plutamo nego samo svijet povijesnog mora bez ikoga tko bi u njemu “putovao” i nekamo imao stići ili ne stići itd.

Zbog tog različitog ukusa za ono što je “zanimljivo”, jedni druge optužuju da su dosadni. Uglavnom je jasno zašto su eksperimentalisti dosadni realistima. Konvencionalna pak književnost, čak i kad je u zanatskom smislu vrhunski izvedena, eksperimentalistima (čitateljima i autorima) dosadna je zato što čitatelja na neki način vara: zavodeći ga time da će ga odvesti nekamo drugdje, zapravo ga ostavlja tamo gdje ga je i zatekla, čak i ako je u međuvremenu pročitao zanimljivu, maštovitu, kompleksnu priču. Ne otkriva ona kako je moguće biti netko zaista drukčiji, netko tko misli, osjeća, opaža, koristi se jezikom na potpuno drukčiji, nepredviđen način. Realistička književnost jača čitateljev “ego” jer osnažuje njegovu imaginacijsku identifikaciju; eksperimentalna književnost (naravno, ukoliko je uspjela) nudi svjetove koji uopće nisu čitateljevi, stvara u njemu dojam da mu nije nikad palo na

um da se na takav način može napisati književni tekst i “vidjeti” svijet.

No većina čitatelja jednostavno “voli” prepoznatljivost, stabilnost, čvrstoću pretpostavki, sve ono što osnažuje i legitimiraju njihov (čitalački, percepcijski) ego – i tako će ostati. Inovativna književnost jednostavno je štivo za one kojima je ustrajavanje u čvrstom (čitalačkom) egu nešto ne samo dosadno, nego i nešto što iznevjerava sam “smisao” književnosti. Budući da konvencionalnu književnost (kojoj su primarni zaplet, likovi i motivacija) osjećaju kao prevaru, vape oni za književnosti kojoj su primarni jezik, stil, književne igre, kombiniranja žanrova – književnosti koja će ih iznenaditi nekim pomakom, tiltom. Ne moraju ti “pomaci” uvijek biti radikalni ni enormno originalni (naravno da danas elementi metatekstualnosti nisu originalni, ali nisu to nikada ni bili, jednostavno se s vremena na vrijeme ponovno javljaju, u novim varijacijama i u novim kombinacijama), nego barem toliko uočljivi da čitalački ego nema dojam da je potvrđen, priznat, ojačan, nego zbunjen, uznemiren, proširen, zavrnut, doveden u kontradikciju sa samim sobom.

DJELOVANJE I PROMATRANJE MEDUSOBNO SU ZAMJENJIVI

Medu širim čitateljstvom, a i među većinom književnih kritičara u nas, eksperimentalna/inovativna/avangardna književnost ne uživa dobar glas. Mnogi će vjerojatno reći: zar nakon “slijepe ulice postmodernizma” ima smisla opet tupiti s “eksperimentima”? Naravno, ne živimo u krutim vremenima u kojima bi se rigidno nametala samo jedna opcija, štoviše upravo je obrnuto: opća permisivnost (i u nakladništvu) prevladava, a ono što nema produ unutar uhodanih obrazaca kupnje i čitanja jednostavno sklizne na marginu, u polugerilске tabore nezavisnih malih nakladnika i “podzemnih” književnih krugova. Iako je naravno ne bi ubilo da dobije nešto više pozornosti i blagonaklonosti, u tome zapravo nema ničega problematičnog: eksperimentalnoj je književnosti zasad i bolje da bude na margini (koja bi se doduše barem mogla asfaltirati i osvijetliti nekom uličnom rasvjetom, makar plinskom) jer tako izaziva mnogo manje nesporazuma.

Često se procjenjuje kako je danas inovativnost, primjerice u glazbi, likovnoj umjetnosti te čak u filmu, neizmerno češća i radikalnija nego u proznoj književnosti. Čini se da je prozno pisanje najkonzervativniji medij, čak je i fama o hipertekstu kao mogućem novom pravcu danas gotovo zamrla. “Postmoderno” se lijepo prima u drugim medijima, bilo da je riječ o glazbenim kolažima Danger Mousea ili o drami *Andeli u Americi*. Ali kad dodemo do romana, taj je pojam psovka, čak i za mnoge romanopisce” (George Fragopoulos). No ni to nije samo po sebi problematično. Zašto uostalom različiti diskursi ne bi imali različit način “prilagodbe” novim okolnostima? Problem je u tome da konvencionalnost izvedbe najčešće trivijalizira temu, ma koliko ona inače bila važna i fascinantna. Dok su postmodernisti zaista često bili zagušivali svoju prozu apstraktnim, teorijskim idejama, a svoje dobre zamisli često trovali prevelikom ironijskom distancom, to uglavnom više ne vrijedi za nove inovativne pisce. Najbolje to u jednom intervjuu objašnjava Brian Evenson: “Proza nije ilustracija teorijske ideje, nego utjelovljenje tema o kojima razmišljam i kojima sam opsjednut, uključujući

moje fobije i strahove kao i moje osobne filozofske i psudofilozofske ideje o svijetu. Sklon sam ekstrapolirati iz vlastitog doživljaja svijeta i iskustva, vidjeti djelo kao nešto afektivno i intenzivno, tako da sve što je teorijsko mora biti utjelovljeno, mora prirodno proizlaziti iz samoga proznog svijeta.”

Ideje iznesene u priči “Zlatna Monika” Bena Marcusa (uključenoj u ovaj izbor) možemo ekstrapolirati kako bismo prisposodili što, barem u nekoj mjeri, radi eksperimentalna/inovativna književnost. U toj priči “postaje jasno da se za Marcusa, kao i za de Sadea prema analizi Pierrea Klossowskog, estetska svrha ne sastoji u tome da se čitatelja u nešto uvjeri, koliko da se s njime uspostavi suučesništvo. Kao što je Marcus sugerirao, “članovi se izmjenjuju u izvodenju i promatranju, sve dok ne nestane svaka razlika između tih aktivnosti”. Priča *Zlatna Monika* ekstrapolira to stajalište, govoreći o ‘fenomenu uljeza ili ludog provalnika koji ulazi u američku kuću kako bi sebe uništio u prisutnosti gospodina, žene, djece, bilo koga’. Čovjek provaljuje, veže konopcem ukućane tako da ga oni moraju promatrati i potom, okružen njima, izvodi ritual koji završava njegovom smrću. Nakon samoubojstva, postulira Marcusov pripovjedač, netko od članova obitelji uspije će se osloboditi i pobjeći iz kuće. Vani, potresen onime što je doživio, taj će član obitelji u lažnom priznanju tvrditi da je on ubio uljezasamoubojicu, preuzet će krivnju na sebe. ‘Djelovanje i promatranje ovdje su međusobno zamjenjivi,’ kaže pripovjedač. ‘Prizor je namješten tako da zrači iz onoga tko ga gleda, pri čemu je gledanje prvi oblik djelovanja,’ pa zbog toga čin kojem je samo svjedočila, publika preuzima kao svoj” (Brian Evenson). Na sličan način, eksperimentalna književnost često “smješta čitatelja u položaj u kojem je teško održati sigurnu distancu spram prikazane transgresije”, čitatelj je mnogo intimnije uključen u tekst i prinuden biti sudionikom događaja. Pisac svojim jezičnim konopcima veže čitatelja tako da on mora gledati ono što autor izvodi, ali na taj način da “prizor zrači iz onoga tko ga gleda”, do tog stupnja da jezični događaj kojem je svjedočio, čitatelj na kraju preuzima kao “svoj”. Čitatelji takve književnosti natjerani su biti taocima, da bi se potom, potvrđujući moć stockholmskog sindroma, zaljubili u svoje otmičare i preuzeli “krivnju” za njihovo djelo.

NEPRETENCIOZNA PRETENCIOZNOST Priče uključene u ovaj izbor nisu radikalno eksperimentalne, jedino je tekst Joshue Cohena nešto zahtjevniji (uglavnom zato što Cohen škrtari s interpunkcijom), dakle “čitljive” su, a često su i narativne. Za njih uglavnom vrijedi umjereni eksperimentalistički stav prema kojemu “premda u inovativnom djelu uvijek ima nečeg nepoznatog, mora ono (poput svih umjetničkih djela) istodobno biti donekle prepoznatljivo” (AD Jameson). Iza tih tekstova ne stoji nikakva čvrsta književna ideologija, a niti jedinstvena poetika. Najkraće, riječ je o nepretencioznoj pretencioznosti, opuštenom eksperimentalizmu, namijenjenom onoj vrsti čitatelja koji, neovisno o kojem se povijesnom razdoblju radi, vole književnost koja će ih iznenadivati – i sadržajno (što je vjerojatno manje sporno jer zapravo svi vole nove, svježije “sadržaje”) i formalno. Neki od autora različitim će se čitateljima, naravno, svidjeti više, neki manje, no nijedan od njih ne razmeće se isforsiranom “originalnošću” niti zahtijeva čitateljevu “nadjudsku” posvećenost. A, što je također važno, češće su duhoviti, otkačeni i afektivni, nego cerebralni.

— “ZADATAK JE IZGRADITI TIJELO KOJE NADILAZI ONO ČEMU JE SVJEDOČIO MOJ SVAKODNEVNI ŽIVOT, OTKRITI GRANIČNE MOGUĆNOSTI VLASTITOG SRCA I UMA TE, KAO REZULTAT, STVORITI OD SEBE NOVU VRSTU ŽIVOTINJE” —

Kao što ističe spomenuti Steven Moore, sudbina eksperimentalne književnosti – s obzirom na njenu širu zastupljenost, prihvaćenost i čitanost – uglavnom je u tome da će konvencionalni autori usvajati pojedine njezine elemente i uključivati ih u razblaženom obliku u svoje više-manje konvencionalne konstrukcije. Teško zaista da se može očekivati išta više.

Mimo toga, riječ je o književnosti za uži, “odabrani” krug čitatelja, koji zbog toga nisu “superiorniji”, nego jednostavno drukčiji od većine. To što taj krug, ako prihvatimo Mooreovu argumentaciju, pripada “glavnoj riječi” književne tradicije u praksi neće puno toga promijeniti, no njegove pripadnike neće to ni osobito zabrinjavati.

Naravno, osnovnu opreku između konvencionalne i inovativne proze ne treba shvatiti dogmatično, postoje mnoga djela koja je nemoguće smjestiti i u jedan tabor (kamo, primjerice, s tekstovima Lorrie Moore, Deborah Eisenberg, Cormaca McCarthyja, Edwarda P. Jonesa ili Barryja Hannah) i zapravo nas i ne zanima smještati ih. No i argument da postoje samo “dobre” i “loše” knjige također zavarava; nalikuje, primjerice, tvrdnji da postoje dobri i loši ljudi i među fašistima i demokratima. Neke podjele nesumnjivo su primjerene i očite, ali točno je i da postoje samo u određenom kontekstu (neke bitne razlike između Jonathana Franzena i Bena Marcusa tako uopće nisu relevantne ako ih *obojicu* usporedimo s, primjerice, Danom Brownom). Smisljeno je i tvrditi da danas gotovo svaki talentiran pisac želi u nekoj mjeri biti “nov” (kao što i sve drugo želi biti “novo”), razviti neki osoban i osebujući stil, stvoriti neku jedinstvenost po kojoj će biti prepoznatljiv – zanimljiv, važan pisac ne mora izazivati tektonske poremećaje, nego jednostavno stvarati fascinantna djela. Nitko uostalom ne želi *stalno* čitati tekstove koji pomiču granice književnosti, kao što i ne slušamo uvijek samo jednu vrstu glazbe. Podjela na konvencionalnu/inovativnu prozu za svrhe ovog izbora više je pragmatična nego normativna, ponajprije služi da bi se izbjegli mogući nesporazumi: čitatelji koji izrazito vole realističku prozu ovdje vjerojatno neće naći puno toga za sebe. No možda su neki od njih barem znatiželjni. Kao što ima mnogo radikalnijih autora od ovdje predstavljenih, ima i mnogo većih književnih užasa od konvencionalne, realističke proze.

PISANJE JE GLAD ZA NEPOZNATIM Ultimativna “obrana” inovativne književnosti koju daje Ben Marcus (u polemici s Jonathanom Franzenom), premda možda previše patetična, ipak ukazuje na osnovnu crtu razdvajanja: “Iako može biti ugodno dobiti ono za čime smo već znali da žudimo [kao što je slučaj s tradicionalnim realizmom], uzvišen je događaj kada tekst stvori u nama žudnje za koje i nismo znali da ih imamo i potom povećava te žudnje a da se očajnički ne trudi ugoditi nam. Zapravo je to proza koja *ne brine o nama*, a ja to ne nalazim neprijaznim jer *pisanje nije diplomacija*. Pisanje je glad za nečim nepoznatim, uvjerenje da svijet i njegove putove tek trebamo potpuno istražiti” (kurzivi moji). Ili najjednostavnije: stvaranje inovativne proze nije masturbacija, nego upravo najizvorniji umjetnikov zadatak. To ne znači niti da “konvencionalna” djela ne mogu biti veliki umjetnički događaji niti da je svako inovativno djelo uspjele i veliko već zbog same inovativnosti, neobičnosti, puke drukčijosti. No ono što vjerojatno jedino ujedinjuje sve pisce (više ili manje) inovativne proze jest uvjerenje da je jednostavno neizmjereno *veća vjerojatnost* da će se velik umjetnički događaj posrećiti ako autor nije primarno “diplomat”, nego “istraživač”. Sve drugo stvar je osobnog ukusa, znatiželje i opće otvorenosti iznenađenjima. Ili, još jednom riječima Bena Marcusa: “Za mene, zadatak je izgraditi tijelo koje nadilazi ono čemu je svjedočio moj svakodnevni život, otkriti granične mogućnosti vlastitog srca i uma te, po mogućnosti, kao rezultat, stvoriti od sebe novu vrstu

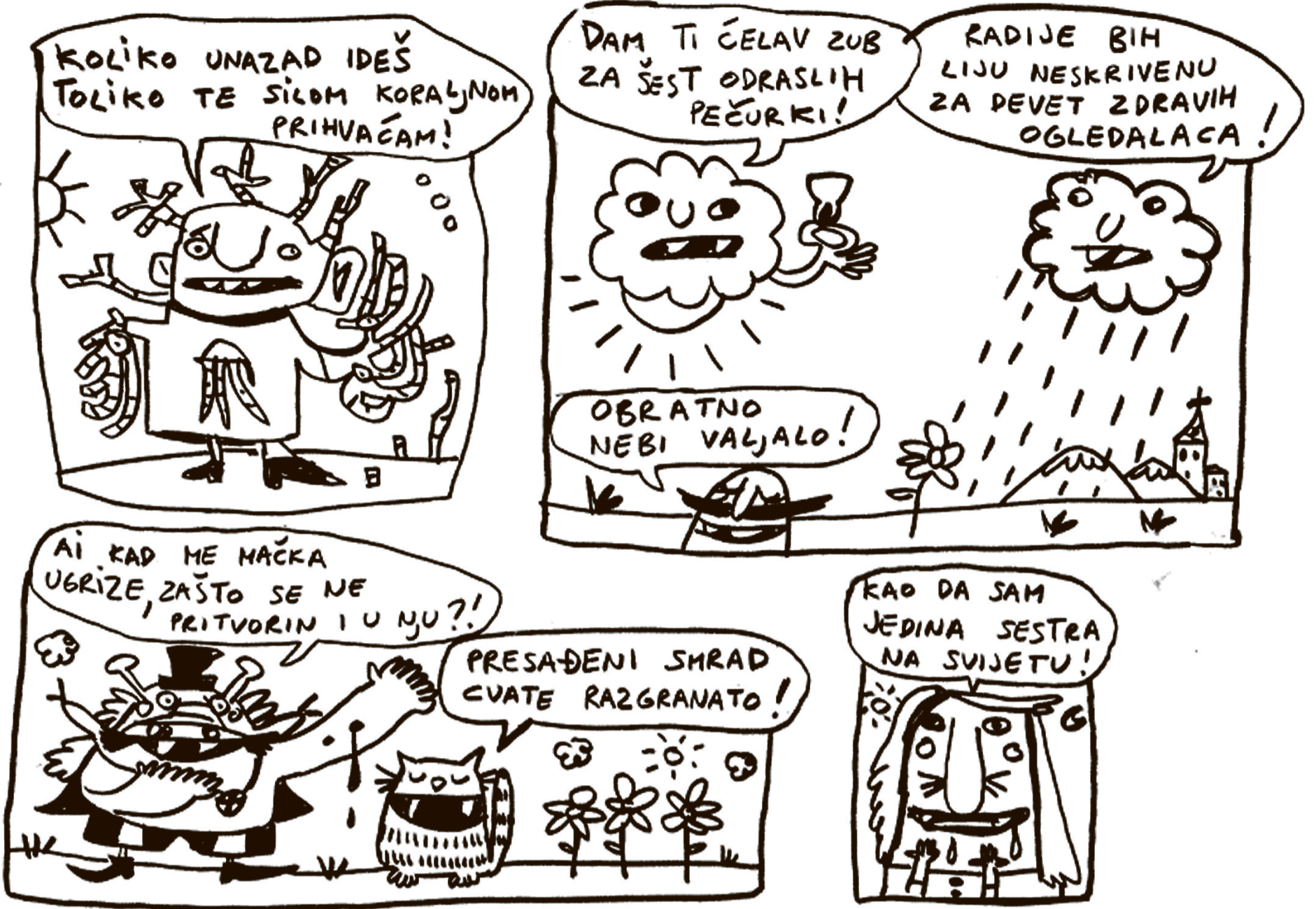
životinje.” Možda su to “prejake riječi”, čitatelj se može upitati, postoji li uopće tekst koji *zaista* može biti na razini takvog “programa”? No čitajući sa zrnim soli, možemo to shvatiti kao “ideal”, što znači da je velika stvar kad neki konkretan tekst uspije postići barem nešto od toga. U svakom slučaju, u takvim mutantskim fikcionalnim pejzažima jezik nije samo puki prijenosnik (čak ni kao semiotički virus) ili izvor zabave

i eskapizma (s ponekom društveno-korisnom spoznajom), nego gotovo “biološki događaj, jednako presudan kao i prehrana, ako ne i presudniji” (Marcus): sâm je jezik *nepredvidljivo živo biće*. Čitatelju spremnom priželjkivati takvu *novu životinju* u sebi možda će neki od autora predstavljenih u ovom zborniku moći ponuditi barem nekoliko matičnih stanica tog potencijalnog, *proširenog* čitateljskog tijela. ■

Popis inovativnih američkih prozaista:

Padgett Powell, Steve Tomasula, Lee Breuer, Harry Crews, Christopher Bernard, Harry Mathews, Russell Hoban, Charles Portis, Paul West, Stephen Dixon, Lon Otto, Charles Platt, Ron Loewinsohn, Tom Spanbauer, Tom Bradley, Willie Smith, Sam Eisenstein, Amy Hempel, Elana Greenfield, Gary Lutz, Alexander Theroux, John Edgar Wideman, Gordon Lish (zanimljivo je da je urednički kum minimalističke realističke proze à la Raymond Carver zapravo bio autor eksperimentalne proze), Jonathan Baumbach, Robert Kelly, Jim Dodge, Rikki Ducornet, Harry Matthews, D. N. Stuefloten, Lucy Corin, Stephen Wright, Mark von Schlegell, Evan Dara, Mark Helprin, Mark Z. Danielewski, Tristan Egolf, William T. Vollmann, Darius James, Derek Pell, Lauren Fairbanks, Don Webb, Tom LeClair, Michael Joyce, Steve Katz, Jeremy Reed, Ewa Kuryluk, Michael Hemmingson, Michael Martone, Bart Plantinga, N. Nosirrah, Lydia Davis, Harold Jaffe, Michelle Tea, Jonathan Carroll, Maureen Howard, Rudolph Wurlitzer, John Olson, Toby Olson, James Tate, Arthur Nersesian, Nathaniel Mackey, Eurudice, Rudy Wilson, Chris Mazza, Joy Williams, Karen Joy Fowler, William Vollmann, Mark Leyner, W. M. Spackman, Curtis White, Diane Williams, Laird Hunt, Ricardo Cortez Cruz, Lance Olsen, Clarence Major, Marianne Hauser, Doug Rice, Dodie Bellamy, Jerome Charyn, Jon Longhi, Jaimy Gordon, Fanny Howe, Renata Adler, Albert Goldbarth, Christine Schutt, Crispin Glover, James Haynes, Kate Braverman, Carl Watson, Meredith Brosnan, Susan Daitch, Donald Breckenridge, John High, John Swartzwelder, Debra Di Blasi, Helen DeWitt, William S. Wilson, A. M. Homes, Martine Bellén, Richard Flanagan, David Treuer, Lydia Lunch, Paul Beatty, Brian Evenson, Steve Erickson, John Hodgman, Oisín Curran, Laura Mullen, Sam Lipsyte, Mary Robison, Carter Scholz, George Saunders, Ken Hollings, Matthew Sharpe, Michael Haftka, Dennis Cooper, Katherine Dunn, Frank Stanford, Jim Krusoe, Mark Z. Danielewski, James Chapman, Joe Wenderoth, Percival Everrett, Julia Holmes, Dawn Raffel, Eckhard Gerdes, Noam Mor, Conger Beasley, Elizabeth Block, Chris Adrian, Aimee Bender, Len Jenkin, Richard Kalich, Tom La Farge, Jon Konrath, David Shields, Janet Kauffman, Richard Grossman, Nava Renek, Jeffrey DeShell, REYoung, Thom Metzger, Tom Phillips, Alex Shakar, Kate Susan Bernheimer, Sarah Manguso, Amanda Davis, Norman Lock, Kim Addonizio, Mark Amerika, Lidia Yuknavitch, Lou Rowan, Ron Dakron, Sarah Rosenthal, Juana Culhane, Eugene Garber, Peter Freund, Stephanie Dickinson, Noy Holland, DeLeon DeMicoli, Matt Vadnais, Mark Dunn, Barbara Henning, Mark Binelli, Steven Millhauser, R.E. Young, Mary Caponegro, Matt Briggs, Claudia Smith, Ken Sparling, Geraldine Kim, Leanne Shapton, Jeff VanderMeer, Gary Indiana, Lynne Tillman, Wendy Walker, Peter Sotos, Ken Hollings, Madeline Gins, Jason Rogers, Judy Budnitz, Stacey Levine, Lydia Millet, Catherine Valente, Michael Czyzyniejewski, Eric E. Olson, Lynn Crawford, Dave Housley, Miles Newbold Clark, Ryan Boudinot, Garrett Cook, Yannick Murphy, Kenneth Bernard, Jerome Charyn, C. B. Smith, Jeremy Leven, Kathe Koja, Marc Laidlaw, Jack O'Connell, Brandon Freels, Susannah Breslin, Mykle Hansen, Jon Stewart, Gary Shteyngart, Jim Ruland, Amanda Filipacchi, Sam Savage, AE Reiff, J. D. Nelson, Terence Holt, David Madsen, Colson Whitehead, Erika Lopez, L. A. Ruocco, Jeremy Robert Johnson, Kevin L. Donihe, Martin Nakell, Lizbeth Rymland, Robert Castle, Martha King, Francis Raven, Jim Shepard, Elizabeth Hand, Jessica Treat, Howard Waldrop, Maureen F. McHugh, Jennifer Stevenson, Ray Vukcevic, Thomas Ligotti, Sarah Shun-Lien Bynum, Ben Fountain, Alan DeNiro, J. Eric Miller, Pinckney Benedict, Mary Miller, Cecil Helman, James Curcio, Neal Pollack, Tsipi Keller, Mac Wellman, Jincy Willett, Tod Wodicka, Daniel Scott Buck, Tony Vigorito, Hans Knudsen, Alex Rose, Paul LaFarge, Ken Kalfus, Tom Franklin, Ben Greenman, Aaron Petrovich, Eileen Myles, Patrick Somerville, Derek McCormack, D. Keith Mano, Kevin Sampsell, John Haskell, Victor LaValle, Joey Goebel, Bo Fowler, Scott Zwirner, Dustin Heron, Brian Francis Slattery, Jim Feast, Jayne Pupek, Grant Bailie, Bernadette Corporation, Jonathan Goldstein, Daniel A. Olivas, Max Brooks, David Wong, Vincent W. Sakowski, Seth Grahame-Smith, Nicole Del Sesto, Ben Fountain, Robert Boswell, Forrest Gander, Christopher Bachelder, Gabriel Gudding, Michelle Aharonian Marcom, Trevor Dodge, Leslie Scalapino, Pamela Ryder, Lynda Schor, Mike Topp, Jason Schwartz, S. T. Gulik, Matthew Derby, Johannes Göransson, Noah Cicero, Louisiana Alba, Benjamin Rosenbaum, Evan Lavender-Smith, Sesshu Foster, Ander Monson, Lilly Hoang, Joanna Ruocco, Zachary Mason, Davis Schneiderman, Rachel B. Glaser, Evelyn Hampton, Renee Gladman, I Rivers, Robert Lopez, R. A. Rieckki, Mark Wallace, Mark Spitzer, Joseph Riippi, Benjamin Parzybok, Zach Wentz, Barbara Baer, Erica Plouffe Lazure, Frederick Mark

Kramer, Kyle Muntz, Christopher Moore, Hilton Obenzinger, Michael J. Seidlinger, Jamaica Kincaid, Peter Moore Smith, Jefferson Hansen, Vernon Frazer, Daniel Evan Weiss, Edmond Caldwell, Cgristina Miletti, Jeremy M. Davies, Alistair McCartney, Will Elliott, Carlton Mellick III, Paul Neilan, Joyelle McSweeney, Andrew Zornoza, Steven Gillis, Derek White, Christopher Higgs, Mathias Svalina, Sandy Florian, AD Jameson, Kira Henehan, Michael Kimball, Jack Pendarvis, Carol Emshwiller, Brian Costello, Peter Connors, Daryl Scroggins, Gabriel Chad Boyer, Amelia Gray, Spha Scanlon, Colette Phair, Joanna Howard, Sean Lovelace, Sean Kilpatrick, Matthew Simmons, Matt Bell, Alissa Nutting, Matt Kirkpatrick, Tina May Hall, Jamie Iredell, Janet Mitchell, Trinie Dalton, Nick Antosca, Sara Greenslit, Ted Pelton, Aimee Parkison, Duncan B. Barlow, Jimmy Chen, Sam Pink, Matthew Simmons, Vanessa Place, Mary Hamilton, Kevin Wilson, Sasha Fletcher, J. A. Tyler, Terese Svoboda, Tim Horvath, Matthew Roberson, Rob Stephenson, Lynn K. Kilpatrick, Brian Conn, Elisabeth Sheffield, David Shields, Magdalena Zurawski, Mark Edmund Doten, Eugene Marten, Eugene Lim, Mike Young, Jac Jemc, Kris Saknussemm, Joshua Harmon, Thaddeus Rutkowski, Kirstin Allio, Danielle Dutton, Aaron Burch, Christopher Newgett, Affinity Konar, Chris Kraus, Christopher Miller, Dennis Barone, David Lincoln, Benjamin Perez, Jean Harris, Aaron Zimmerman, J. Hunter Patterson, Laynie Browne, J'Lyn Chapman, Megan Milks, Damion Searls, Leni Zumas, Charles Lennox, Richard Katrovas, Wolf Larsen, Marty Asher, Margo Berdeshevsky, R. M. Berry, Yuriy Tarnawski, Jenny Bouly, Jeff Parker, Justin Sirois, Mary Ruefle, Nona Caspers, Doug Nufer, Alan Singer, R Zamora Linmark, Molly Gaudry, Fiona Maazel, Karen Russell, Kelly Link, Jeremy C. Shipp, Giancarlo DiTrapano, Greg Ames, Gabe Durham, Christy Crutchfield, Tina Connolly, Elizabeth Hall, David Hollander, Jane Unrue, Adam Peterson, Elizabeth Ellen, Nina Shope, D. Harlan Wilson, Kass Fleisher, Alexandra Chasin, Daniel Borzutzky, Minister Faust, Kristina Born, Daniel & Peter Grandbois, Chelsea Martin, Riley Michael Parker, Matvei Yankelevich, Ofelia Hunt, Zach Plague, Mark Gluth, John Dermot Woods, Drew Kalbach, Ron Currie Jr., John D'Agata, Justin Taylor, James Lewelling, Joshua Kornreich, Tim Jones-Yelvington, Matthew Pendleton, Ryan Call, Daniel Bailey, Suzanne Burns, Laurie Weeks, Peter Selgin, Amanda Goldblatt, Daniel Chacón, Wagner Israel Cilio, Kyle Minor, Brian Kiteley, David Rylance, Andy Devine, David McLendon, Christian TeBordo, Sam Michel, Karl Taro Greenfeld, Carol Novack, Reynard Seifert, Michael Jauchen, Lily Grace, Laurie Foos, Cynthia Reeves, Lauren Schiffman, Karen Lillis, Lyn Halper, Suki Wessling, Roni Natov, Geri DeLuca, Duff Brenna, Alicita Rodriguez, Danielle Alexander, Gwen Hart, Masha Tupitsyn, Sarah White, Anna Mockler, Sandra Doller, E.C. Bachner, Summer Brenner, Traci O Connor, Kim Gek Lin Short, Alexis Almeida, Mark Cunningham, Joseph Young, Ben Tanzer, Travis Nichols, Lauren Spohrer, Joseph Riippi, Marcy Dermansky, Chris Erickson, Kate Zambreno, Barry Graham, Paul Fattarusio, Lydia Copeland, Greg Gerke, Tao Lin, Deb Olin Unferth, Rivka Galchen, Johannes Göransson, Joey Comeau, David S. Grant, Justin Courter, Chris Deal, Paul Drucker, Claire Readig, Eric Glick, Mike Heppner, Lee Klein, Kate Lorenz, Jonathan Messinger, Martha Ronk, Caleb J. Ross, Matthew Salesses, Matthew Savoca, Constantine Sult, Sam Roberts, David Wirthlin, Grace Krilanovich, Brandi Wells, Scott Garson, Kendra Grant Malone, Brian Conn, Michael C. Boyko, Ben Segal, Jessica Brähney, Paul Maliszewski, James Yeh, Nathan Tyree, Dylan T. Nice, Patricia O'Connell, Michael Stewart, Kim Chinquee, Luca DiPiero, Thomas Cooper, Carmen Gimenez Smith, Nick Bredie, Curtis John Smith, Thomas Patrick Levy, P. F. Potvin, Matthew Rohrer, Shellie Zacharia, Joseph Cardinale, Stephanie Johnson, Benjamin Buchholz, Bryson Newheart, Jason Jordan, Fortunato Salazar, Meg Pokrass, David Peak, Bear Kirkpatrick, Pablo D'Stair, Sarah D'Stair, Karen Brennan, Catherine Kasper, Richard St. Germain, Corey Mesler, Josh Maday, John Madera, Crispin Best, Corey Zeller, Catherine Lacey, Ben Loory, Jessica Newman, Justin Dobbbs, Caren Gussoff, Teresa Carmody, Chiara Barzini, Tara Rebele, Harold Abramowitz, Lindsay Hunter, Ethel Rohan, Shome Dasgupta, Doug Elsass, Maureen Alsop, Kim Parko, Matthew Kirby, William Walsh, C. Robin Madigan, Alec Niedenthal, Rauan Klassnik, Ryan W. Bradley, Zachary German, Matvei Yankelevich, Cami Park, Darby Larson, Duff Brenna, Andrew Ervin, Mel Bosworth, Ben Spivey, Sarah Falkner, Barbara de la Cuesta, Laurie Glover, John Jodzio, Jackie Corley, Gabe Durham, Mel Bosworth, Geoff Schmidt, Bradley Sands, Amina Cain, David Erlewine, Bobby Alter, Andrew Borgstrom, Sutherland Douglass, Rebecca Loudon, Roxanne M. Carter, Caitlin Newcomer, Timothy Willis Sanders, Adam Levin...



MITOVI I TRAUME IZ FEMINISTIČKE PERSPEKTIVE

KNJIGA POSVEĆENA DEVETNAESTOSTOLJETNOJ HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI I KULTURI PROŠIRUJE INTERPRETACIJU KNJIŽEVNIH, ALI I NJIMA SRODNIH TEKSTOVA U SMJERU DINAMIČNOG I NA POVIJESNO-DRUŠTVENE SPECIFIČNOSTI OSJETLJIVOG ODNOSA IZMEĐU PISANJA I DJELOVANJA, RODA I ODNOSA MOĆI

MARIJANA HAMERŠAK

Devetnaesto je stoljeće odnedavno opet postalo jedno od ključnih, a s obzirom na mogućnosti redefinicije kanoniziranih književno-povijesnih ocjena i istraživačkih procedura, i najuzbudljivijih razdoblja istraživanja hrvatske književnosti. Sve veći interes za 19. stoljeće posve je razumljiv ako se uzme u obzir da su se upravo u tom stoljeću, a uz snažnu potporu književnosti, oblikovale hrvatska nacija, hrvatsko građansko društvo i njima pripadne institucije i pojmovi. Upravo tom, Jaussovom terminologijom, društvenotvorbenom aspektu književnosti posvećena je, i krajem 2009. godine u nakladi Centra za ženske studije objavljena te na ovogodišnjem pazinskom međunarodnom susretu izdavača *Put u središte Europe* nagradena, knjiga *Nezakonite kćeri Ilirije* Natke Badurine.

— U OVIM RASPRAVAMA EVICA GUPČEVA DOSLOVCE NADOPUNJUJE STUARTA HALLA, FRANJO MARKOVIĆ IMMANUELA KANTA, JULIJA KRISTEVA MIRKA BOGOVIĆA, A TBF I FRANJEVAČKI ARTEFAKTI AUTORICU —

VRLO DUGO 19. STOLJEĆE Posve formalno gledano, samo je prvi dio *Nezakonitih kćeri Ilirije*, odnosno, prvih devet rasprava posvećeno 19. stoljeću i za njega karakterističnim ideologemima: silasku Hrvata na jug i dolasku na more, njihovom mediteranskom i zakarpatskom porijeklu, gostoljubivosti, časti, buni i sličnom. No, ti su ideologemi, kako smo se mogli osvjedočiti čak i u 1990-ima, premda oblikovani u 19. stoljeću, bili itekako djelatni i nakon godina kojima se obično zatvara to stoljeće. Stoga i 19. stoljeće u *Nezakonitim kćerima Ilirije* ne završava kalendarskom 1900. ili ideološkom 1918. godinom. Nešto preciznije, stoga i rasprava o 19. stoljeću u *Nezakonitim kćerima Ilirije* osim evidentno devetnaeststoljetnih tekstova Ljudevita Gaja, Stanka Vraza, Dimitrija Demetera, Ivana Mažuranića, Franje Markovića, Augusta Šenoa i drugih, s pravom obuhvaća i 1903. godine u Trstu izvedenu operu *Petar Svačić* Karla Lukeža, kao i *Evicu Gupčevu* koju je iste godine napisala Marija Jurić Zagorka, ali i znatno mlađi *Dolazak Hrvata* (1924.) Ksavera Šandora Gjalskog pa čak i radio-drame Nikole Šopa, *Vječni preludij* i *Bosanska trilogija*. S druge strane, Badurina u drugom dijelu knjige, naslovljenom *Traume*, u 20. stoljeću prati učinke i artikulacije procesa predstavljenih u prvom dijelu knjige, naslovljenom *Mitovi*. Pritom se, dakako, ne zalaže za linearnu, kauzalnu koncepciju povijesti. Dapače, u raspravama uvrštenim u *Nezakonite kćeri Ilirije* Badurina vrlo precizno i slikovito prokazuju svu

kontingentnost, povratnost i nepredvidivost povijesnih procesa, kao i njihovih književnih i inih tekstualnih interpretacija.

Tako, recimo, već u prve dvije rasprave njezine knjige čitamo, između ostaloga, kako su u prvoj generaciji preporoditelja u pravilu višeglasne definicije mitskog porijekla nacije početkom 20. stoljeća ustupile pred monofonim naracijama popularnih romana i pseudohistorijskih novela koje su pak, kako to ističe autorica, suprotstavljajući se navodno tendencioznim historiografskim naracijama, i same proizvele tendenciozno tekstualno tkivo utemeljeno na autoritetu. Slično tomu, u nizu rasprava o problemima (klasne, rodne, nacionalne) pobune, Badurina umjesto unisonosti ističe višeglasje ideoloških punjenja pojma pobune te se zadržava na zagovoru revolucije u ključnim obradama Seljačke bune (Bogović, Šenoa, Zagorka), ali i na antimodernističkoj osudi revolucije u Markovićevoj poemi *Kohan i Vlasta* (1868.).

DRUŠTVENOTVORBENA ULOGA KNJIŽEVNOSTI Svih petnaest rasprava *Nezakonitih kćeri Ilirije* autonomni su narativni i argumentacijski mikrosvijetovi međusobno povezani temama, perspektivom, pedantnošću i inovativnošću. Sve one, osim Badurinine zavidne

upućenosti u kroatističku baštinu problema, pokazuju i autoričinu otvorenost i neupitnu sposobnost za njegovu redefiniciju iz komparatističke, književnoantropološke i feminističke perspektive. Gledano iz perspektive njihove strukture, u svim raspravama nakon problemski predstavljenog, informativnog, ali ne i propedeutički redundantnog osvrta na literarnu i teorijsku povijest pojma o kojem raspravljaju slijede brojni suptilno izneseni interpretativni obrati i zaključci. Kako to sugeriraju već i navedene značajke, brojnim se perspektivama i znanjima u *Nezakonitim kćerima Ilirije* gospodari, riječju, iznimno odmjereno, a na trenutke i samozatajno, zbog čega se sve u knjigu uključene rasprave unatoč njihovoj golemoj širini, kompleksnosti i novini doživljavaju nekako poznato, blisko, samorazumljivo, i to u najboljem, a ne u Teoriji nepravedno degradiranom smislu riječi. Tom dojmu sigurno pridonose i druge za ovu knjigu karakteristične analitičke strategije među kojima i praksa detaljne razrade svih, a ne samo "točnih" teza. U *Nezakonitim kćerima Ilirije*, naime, nerijetko se istražuju različita moguća rješenja postavljenog problema, čime se ujedno i velikodušno otkrivaju i njihove istraživačke procedure.

Rasprave objavljene u *Nezakonitim kćerima Ilirije* doživljavaju se kao bliske i stoga što se u njima o književnosti ne raspravlja zbog književnosti same, nego zbog njezine već spomenute (ostvarene ili potencijalne) društvenotvorbene uloge. U njima se pitanja izvedbe, formata, opreme knjige, ali i figura,

intertekstualnosti i dr. ne postavljaju i ne odgovaraju da bi se ispisala povijest autonomnih, primarno estetikom, iznimnošću ili nekim drugim parametrom određenih formi. Ona se u *Nezakonitim kćerima Ilirije* postavljaju i na njih se odgovara kako bi se istražile mogućnosti pisanja povijesti književnosti u smislu društvene i kulturne prakse. Konačno, *Nezakonite kćeri Ilirije* doživljavaju se kao bliske i zbog svoje predane dijalogičnosti zbog kojeg se sve ovu knjigu uključene rasprave mogu opisati kao rasprave u najboljem i doslovnom smislu riječi. Naime, u *Nezakonitim kćerima Ilirije* svi su pozvani i prizvani sudionici ravnopravni i jednako vrijedni sugovornici. Stoga, recimo, u njima Evica Gupčeva doslovce nadopunjuje Stuarda Halla, Franjo Marković Immanuela Kanta, Julija Kristeva Mirka Bogovića, a TBF i franjevački artefakti autoricu. U skladu s ovom otvorenošću prema različitim glasovima, ali i neopterećenošću autoritetima i različitim diskurzivnim ravninama, u *Nezakonitim kćerima Ilirije* nema nedodirljivih pa i teorijske zvijezde poput Lévinasa, Žižeka ili postmodernog skepticizma povremeno mogu zablistati i u nešto zamućenijem sjaju.

kulturi i društvu, ostavljajući time za ovu priliku, a u ime novine po strani njihov nedvojbeno ključan kroatistički, komparatistički, historiografski i romanistički doprinos.

Razrađujući antropološke teme i preokupacije na nizu književnih, ali i općenito diskurzivnih "slučajeva", *Nezakonite kćeri Ilirije* posvjedočuju o golemoj plodotvornosti književnoantropološkog pristupa starijim i mlađim, kanonskim i rubnim, poznatim i nepoznatim, književnim i neknjiževnim, narativnim i dramskim tekstovima. Preciznije, razmatrajući teme poput porijekla, gostoprimstva, silovanja ili logoraškog iskustva u osloncu na antropološke pojmove kao što su mala zajednica, gusti i tanki pojmovi ili egzotično pleme te autore poput Božidara Jezernika, Clifforda Geertza, Ulfa Hannerza ili Georga Silberbauera, *Nezakonite kćeri Ilirije* proširile su interpretaciju književnih, ali i njima srodnih te njima zaokupljenih tekstova izvan u hrvatskoj znanosti o književnosti uhodanih putova, a u smjeru dinamičnog i na povijesno-društvene specifičnosti osjetljivog odnosa između književnosti i društva, pisanja i djelovanja, roda i odnosa moći.

Druga dominantna perspektiva *Nezakonitih kćeri Ilirije* je feministička perspektiva koja se u prvom dijelu knjige postupno afirmira da bi kulminirala u odličnim raspravama o pobuni i glasu (usredotočenim na Bogovićevo, Šenoinu i Zagorkinu obradu Seljačke bune), kroćenju ratnice (Demetrove *Teute*), ali i o *tijelu* preporodnog petrarkizma. U drugom dijelu knjige feminističku perspektivu, dakako, zauzimaju rasprave o ideološkoj preobrazbi Zofke Kveder ili ženskim svjedočenjima iz koncentracijskih logora, ali i rasprave o naoko bezrodnom fenomenima poput, recimo, talijanske slavistike u meduraću. Interpretirajući, naime, tragom Saidove definicije orijentalizma talijanske propagandne, ali i stručne slavističke publikacije iz 1930-ih, Badurina se zadržala na simboličkim, ali i konkretnim rodnim konotacijama njihovih politika/poetika.

Dosljedno interesu za križanje rodnih i drugih istraživačkih perspektiva Badurina je i u zaključnom poglavlju knjige posvećenom mogućim komparatističkim strategijama u novom tisućljeću apostrofirala upravo feminističku perspektivu, pozvavši na "proučavanje veze književnosti i njoj suvremenih vladajućih diskursa, i to u oba smjera i ne zaboravljajući na položaj iz kojeg se čita te privremeno napuštanje nacionalno definirane imagologije u korist istraživanja rodnih uloga". U kojoj bi mjeri upravo tim putovima bilo zahvalno krenuti najbolje pokazuju u najboljem smislu filološki precizne, komparatistički otvorene, antropološki široke, feministički kritične, općenito, ujedno i uzbudljive i uvjerljive rasprave *Nezakonitih kćeri Ilirije*. ■



Natka Badurina, *Nezakonite kćeri Ilirije: hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*; Zagreb, Centar za ženske studije, 2009.

DISCIPLINARNA NEUKROTIVOST Zbog svoje temeljite multidisciplinarnosti Badurinine se *Nezakonite kćeri Ilirije* teško mogu bez griznje savjesti smjestiti u jednu od postojećih disciplinarnih ladica. U nadi da time neću povrijediti njihovu disciplinarnu neukrotivost, na samom ću se kraju zadržati na njihovom prinosu feminističkim i antropološkim pristupima književnosti,

IMENOVATI ZMIJU

**IZVRSNA INTROSPEKTIVNA, STIŠANA ZBIRKA
OBILJEŽENA OTKLONOM OD FRAZE I MANIRIZMA
I IRONIČNOŠĆU SPRAM PRVOLOPTAŠKIH
RJEŠENJA**

DARIO GRGIĆ

O sjećam približavanje života sada kada je smrt sve što želim. Eto što je u svoje sveščice samo nekoliko dana prije smrti napisala Marilyn Monroe. Približavanje života koje u *Južnim životinjama* osjeća Irena Matijašević je mijena od osobe uspješno izliječene od poezije, u biće koje je sada preplavljeno, opijeno vođenjem dnevnika. Da to nije samo vješta pjesnička finta Matijaševićka pokazuje već u prvom ciklusu zbirke, koncipiranome kao spiritistička seansa tijekom koje se "razgovara" s nekoliko poznatih žena (Monroe, Lewinsky, Houston itd.); pjesme su to koje su postavljene kao "himna ženama koje se nikad ne mogu uspraviti".

**— ŽENA KOJA GLEDA
ŽENE KOJE SU PRISTALE
BITI ŽENE KAKO IH VIDE
MUŠKARCI; KRHKO BIĆE
KOJE NASTOJI PRONAĆI
ČVRSTU TOČKU U
MOČVARI —**

**ARHETIPSKI SLOJEVI I KROKIJ
S ULICE**

No ova zbirka nije posvećena prevladavajućem (da li?) tiranskom falusnom svjetonazoru i revoluciji nakon koje bi uslijedila sretna desetljeća klitoracije, jer se već u sljedećem ciklusu u okviru zbirke pjesnikinja okreće unutra i uranja u arhetipske slojeve – primarna njezina potraga tiče se samoporobljenosti prije nego porobljenosti u okviru višetisućljetne muškodominacijske matrice. Imenovati unutarnju zmiju, savladati je, ili, još bolje, spoznajom je posvojiti, dominira većinom autoričnih zagledanosti, bile one prema van ili unutra, svejedno je: svijet pa onda prije toga i sama sebe prije svega valja spoznati. Pjesma u prozi (dnevničko-poetski zapis?) *Zmija* u tom je smislu programatska: "njihov je posao upoznati zmiju, ali potreba da je upoznaju govori još nešto: samo zmija ima želju upoznati sebe, ostale životinje nemaju. samo zmija mora ići tamo, do zmije." Zmija, kao tisućljetni simbol prijenosnika bacila znanja, sama to znanje nema, nego ga mora osvajati, sama nije bolesna od znanja, i onda tu bolest, jednom kada je okrzne, brižno čuva. Nema "veliko sebstvo" i ne može se baviti svim i svačim, ona sebstvo tek mora zaslužiti. Ključ se krije u konsteliranim sadržajima nesvjesnog i njihovim delikatnim vezama sa svjetovima svijesti – tragalac nerazumljive odlomke u cjelinu može spojiti ljubavlju kroz koju je moguće osjetiti kako je to bivati u raj. Uvjetno rečeno stvarnosni, ciklus *Dnevnik* nudi podvarijante potrage, mitovi su zamišljeni anegdotalnim krokijima s ulice, iz kafića ili stanova u kojima se više ne puši, skoro kao u prvom dijelu serijala Sherlock, *A Study in Pink*, gdje su ljudi oblijepljeni nikotinskim flasterima jer je

u suvremenom Londonu nemoguće pušiti; kažem skoro, jer je Matijaševićina varijanta bliža Semki Sokolović: uvijek pitam smije li se pušiti u kući, jedino što se ne sjećam da li sam bila ponovo u kući u kojoj je ova aktivnost zabranjena.

Munjeviti zapisci na granici gnome, kakvi valjda i trebaju biti kada se utopistički sanja o dnevniku napisanome za jednu noć, bez epskih i sveprisutnih tisuću pratilja, napisanih u "noći u kojoj se prati svaki dan". Ili svaka kuća. Ovdje su to astrološke koje se premeću u građevinske u kojima se snalazimo kako znamo, bašlarovski, kao u skloništima za sanjare, ili stokerovski, kao poprištima noćnih mora. To su sitni komadi u kojima se plaćaju kave, jer: "ti si u prošlom životu i plaćáš", skupljaš kapital za buduću uzlet u budućem životu i budućem svijetu, u okviru velike godine iskupljenja. Ciklus *Kalendar* bavi se uvijanjima vremena, a vrijeme (koje jednom, je li, mora stati) vjerojatno je nastalo kada i svemir, iz ničega, i u istom ogranku ukupnog djela, pa su ovdje pjesme fokusirane na premetanja prostora i prostornih junaka – buduću je Heraklo negdje zbrisao, "pao u zaborav", sitnom je čovjeku prepušten prostor igre u kojemu, ešerovski, "mlade krave / muzu same sebe / i onda odlaze na pojilo / po vodu koja sama sebe toči."

JEZIK I ISKUSTVO Da li se Matijaševićka prema ovim preobražajima postavlja pasivno-dokumentaristički ili je u stvarnost ušla služeći se stvaralačkom maštom, i što uopće znači – stvaralačka mašta? To bi mogla biti ona vrsta mašte koja, oboružana znanjem iz drugog ciklusa, dobro shvaća kako se ne može odreći vremena, kako ne može prigrliti vječnost pa joj sada ne preostaje ništa drugo nego da stvara stvarnost u kojoj sama rukopolaže u estetsku i duhovnu hijerarhiju sve videne, a dotad neposvećene snage prirode. Mora nadigrati vrijeme ritmom daha vlastitošću ispredene ljepote. Ta su zbivanja naravno unutarnja, a poetski bi pjesnikinjini zapisi bili otvori na njima, mjesta prirodnouvođenih kreta-

nja u vrijeme i iz njega, spust u ritam kalendara i bijeg u svijet u kojemu su polomljeni satovi. Najdublje ime stvaranja ljepote je: izbor. Izabravši sliku pobune kao sliku rađanja prirode ("doba pobune zemlje odgovara pobuni života"), identificirajući svibanj kao mjesec revolucije, na koncu čarobnjački mudro, proročki zaključuje: nemoj voljeti taj mjesec. Mudrost? Kako se uzme. Već nekoliko stranica kasnije u pjesmi *Krater* stvari se obrću u

naizgledni paradoks: "nekad sam dirnuta jednostavnom mudrošću / koja odlazi iz iskustva".

"Jezik je tako dosadan / kad želi biti mudar", iskaz je kojeg je moguće čitati barem dvojako. S jedne strane imamo bezvrijedno iskustvo, napušteno od po mudrost poradajućih avantura, s druge imamo jezik koji nije konektiran ni na jednu mogućnost koja bi ga, udaljavajući ga od njega, makar minimalno obogatila, u smislu u kojem je kod Derridae filozofija postala retorika, bijela mitologija kod koje je bajkovita pozornica posve izbrisana pa je sad ostalo samo postupanje u "skladu sa stvarima o kojima govori". Poetska metafora koja bi se ticala mudrosti morala bi biti u stanju izraziti ovu krizu iskustva kroz svoje očitovane artikulacije. Empirijska se estetika međutim utanjila do nepostojanja empirije pa je empirija riječ kojoj više ne znamo značenje – odgegala se u rječnike i enciklopedije, i to u obliku bucmaste fusnote. Više ne postoje mudre bake, nego samo konvencionalne bake, dok bi mudrost trebala biti divlja, valjda. Onako kao antilopa, u jednoj od sljedećih pjesama, koja se mora kretati, ići dalje, njoj je, na koncu, to lakše. Problem zapisivanja u tome je što je i antilopa u međuvremenu postala pojam iskrivljen od uporabe. Kao uostalom i žirafa, koja spava samo pet minuta. Mislim da je budnost jedna od osobina ovdje orisanih južnih životinja. Povremeno se u zbirci uzdahne po rimski: provincije uzimaju vlast, ne više barbari, kao svježa krv, nego se na sve polako hvata plijesan, kao kada na mišićima izraste korov, tako nekako.

ZAGONETNI RAST Na kraju, što reći? Zbirka *Južne životinje* svojom introspektivnošću, stišanošću, otklonom od fraze i uljuljanog samozadovoljstva neobaroknog izraza pjesnika prethodne generacije, kao i odbijanjem da se uronjenošću u svijet zadovolji stanjem u kojem je banalna vodurina toga svijeta autoru uvijek iznad glave pa se ništa ne vidi od njezina pjenušanja u obliku kave i cigareta, oba ova (bez)izlaza premostila je gotovo ezoternom ironičnošću spram prvoloptaških rješenja, pomno izbjegavajući u zbirci crvenom bojom označeni manirizam, tako da listajući knjigom listate različitim

**— NAJDUBLJE IME
STVARANJA LJEPOTE JE:
IZBOR. IZABRAVŠI SLIKU
POBUNE KAO SLIKU
RAĐANJA PRIRODE,
IDENTIFICIRAJUĆI SVIBANJ
KAO MJESEC REVOLUCIJE,
NA KONCU ČAROBNAČKI
MUDRO, PROROČKI
ZAKLJUČUJE: NEMOJ
VOLJETI TAJ MJESEC —**



Irena Matijašević, *Južne životinje*; AGM, Zagreb, 2010.

rukopisima same autorice, povremeno do zadrnosti protivne saljenju života i riječi, što ne znači da je dizala spomenike pobuni – kao što smo vidjeli i to je tek poglavlje u nekom zagonetnom rastu kojemu se predaje nekoliko lirskih subjekata ove zbirke. Žena koja gleda žene koje su pristale biti žene kako ih vide muškarci; krhko biće koje nastoji pronaći čvrstu točku u močvari (sad bi trebalo napisati – bitka); netko tko je mudrost suvremenosti pokazao kao plitkost; i na koncu osoba koja imaginativno gleda onom spomenutom stvaralačkom maštom oko koje se roje svjetovi riječi koje se beru i odlažu u knjigu. **E**

PROVINCIJSKI TEATAR OKRUTNOSTI

**ZA OLJU SAVIČEVIĆ
IVANČEVIĆ, SLADANU
BUKOVAC I IVANU
SIMIĆ BODROŽIĆ
DEPRESIJA JE TRAJNO
STANJE, A SUICID
IZLAZ ZA MNOGE.
RAT TRAJE KAO
UNUTARNJI, A DRAME
SE ODVIJAJU DALEKO
OD ZAGREBAČKOG
NOVOKOMPONIRANOG
BLJEŠTAVILA. ISPOD
LAKA "MODERNE
HRVATSKE" JE TRULEŽ**

NENAD POPOVIĆ

Sladana Bukovac: *Noć avetnjaka*, Fraktura, Zagreb 2008. (nagrada Fran Galović za najbolje prozno djelo 2008./09.); Olja Savičević Ivančević: *Adio kauboju*, Algoritam, Zagreb 2010.; Ivana Simić Bodrožić: *Hotel Zagorje*, Profil, Zagreb 2010.; igrani film *Crnci*, redatelj: Zvonimir Jurić i Goran Dević, producenti: Kinorama i Hrvatska radiotelevizija 2009. (Nagrada Fipresci, Cottbus, Njemačka, i tri Zlatne Arene Pula film festivala: za režiju, glavnu mušku ulogu i ton.)

Tri romana u ekscentru. Jedan u zapuštenom predgrađu Splita, od kuda stanovnici "u grad" putuju vicinalnom željeznicom ili zagušljivim autobusima. Drugi u neimenovanom manjem, blijedom gradu u kontinentalnoj Hrvatskoj. Treći za poprište ima hotel u kojem su smješteni izbjeglice, i tamo tavoro godinama: Sabra i Šatila pedeset kilometara od Zagreba. Ovaj potonji je na granici romana i autobiografije (a najbolje bi mu odgovarala riječ priča ili francuska oznaka *récit*).

Ni protagonisti, "junaci" ovih knjiga od tih sivih ambijenata ne odskaču. I sami su beznačajni, sivi.

IZAĆI IZ METROPOLE Autorice Olja Savičević Ivančević, Sladana Bukovac i Ivana Simić Bodrožić načinile su iskorak iz dominantne struje novijeg hrvatskog romana. On je izrazito metropolitani. Amblematski i diskutirani romani u posljednjih pet-šest godina odvijaju se u urbanom centru zemlje, Zagrebu. U romanu Roberta Perišića *Naš čovjek na terenu* iz 2008. godine protagonist je velegradski novinar koji radi za medijsku korporaciju, njegova partnerica je pomalo glamurozna glumica u usponu, njegov najbolji prijatelj uspješni/neuspješni tranzicijski poslovni čovjek. U romanu *Anastasia* Dalibora Šimprage iz 2007. godine govori se djelomice zagrebački asfaltni sleng, a tridesetogodišnji junak definiran je visoko urbanom geometrijom. "Seksualno se dosaduje" s djevojkom, odlazi na psihoanalizu, ne može se odlučiti za posao; istodobno paralelna i kontrapostirana priča odvija se u megalopolisu *par excellence*, Istanbulu. Miljenko Jergović je *Rutu Tannenbaum* (2006.), kontroverzno diskutirani, historizirajući roman, smjestio u dva stana najreprezentativnije zagrebačke ulice, preko puta Muzičke akademije i glasovite kavane Corso. Tema su mu latentni i iza građanskih pročelja potihoprakticirani antisemitizam i kulturni rasizam, tipičan za srednjoeuropske gradove.

Metropolitane konstelacije nisu, međutim, samo stvar ovih vodećih prozaika koji su upravo prevalili četrdesetu i imaju najvažnije književne nagrade pa i svjetsku reputaciju, kao Jergović. I kod starijih, Slavenke Drakulić, Daše Drndić ili Dubravke Ugrešić, nalazimo još spektakularnije urbane platforme poput Mexico Cityja ili Berlina.

DOKUMENTARNOST I EMOCIJE Spisateljice o kojima je ovdje riječ, romanima "s teozom" svojih kolega – Perišić je pisao o svijetu tranzicije, Šimpraga o woodyallenovskom "slabom subjektu", Jergović o urbanom zlu – suprotstavljaju proze pune dokumentarnosti i osjećaja, koje kao da su daleki odjek talijanskog poratnog neorealizma. U *Adio kauboju*



Olja Savičević poetici gorke riže je najbliža, pišući o suburbiji i ljudima osuđenim na skromne stanove, monotona zanimanja, male rituale nedjeljnih ručkova, odlaske u videoteku i alkoholizam (kod starijih), odnosno malu narkomaniju (kod mladih) te pokušaje da se sudjeluje u nedostižnom društvu konzuma. Otužni mikrokozam i skromne radosti: vožnja na vespama i motorima, odlasci u obližnji supermarket i kino, a jednom godišnje je katolička procesija – besmislena suburbija je nekada bila selo.

Sladana Bukovac je tvrdi, realistički dokumentarist, više onaj iz političkih romana Leonarda Sciascie. *Rod avetnjaka* je protokol jednog dramatičnog događaja stegnuto u administrativno-funkcionalne procedure. Ubojstvo i samoubojstvo prezentirani su kao medicinski, socijalni i kriminalistički slučajevi unutar ogoljele strukture gradića u provinciji. U tom ambijentu privatne katastrofe odzvanjaju u bezbojnom, jednodimenzionalnom prostoru. Tu nema romanesknog "dvostrukog dna", metaforičkog značenja ili teatarskih obrata pa čak ni utjehe psihologizma kao u filmovima o provinciji Claudea Chabrola. Protagonist romana, liječnik, jednog dana jednostavno počinu samoubojstvo. Šutke. Provincija kao pothladeni pakao: u stanu ostaje nekoliko stručnih časopisa, a u ambulanti će njegov posao nastaviti netko drugi.

Proze ovih triju autorica o Hrvatskoj su sada i ovdje. Tema im je kultura nasilja. Petnaestak godina nakon 1991.-1995., rata koji je bio i građanski, rat traje kao unutarjni: u psihama, obiteljima, četvrtima, u, kako se danas kaže, "nevidljivim", a u biti ignoriranima sredinama. Bukovčeva je pri tome krajnje precizna. Nju zanima što se u jednom malom gradu dogodilo u samo nekoliko dana ili tjedana. Što kažu policajci, što kažu dosjei i medicinski kartoni, gdje su i kako nasilno skončali liječnik i njegov pacijent. Eksjugoslavenski rat, još uvijek nedavni mega događaj koji je odredio sve u Hrvatskoj, spominje se mimo velikih tabloa. On je živ kao lična kategorija, kontradiktorna, za pojedinca nesavladiva. Psihijatar Pavel bio je i ratni liječnik, ali ni to kao i sve potom, njegovu egzistenciju ne čini ništa smislenijom. Isto vrijedi za njegovog pacijenta, koji je bio hrvatski vojnik, a jednog posve običnog dana završava izrešetan. Duboko oštećeni, oba sudionika rata na pobjedničkoj strani očito više ne mogu sastaviti krajeve vlastitih biografija. Od vijetnamskog sindroma pate obojica, samo što jedan prepisuje psihofarmatike, a drugi ih uzima. Izbrisanih su psiha, a na njihovim zdravstvenim kartonima zapisane su banalnosti: besanica ili nešto slično. Prozna rekonstrukcije praznine, međutim, sve je drugo doli monotona. *Rod avetnjaka* je sugestivan dokumentarni triler.

Materijalna poput Fredericka Forsytha, Bukovac elaborira detalje i epizode, sve do medicinskih aspekata posttraumatskog stresnog sindroma. Tu dolazi do neobičnog obrata: u psihološkom romanu se ne psihologizira, već nas tu dočekuje psihijatrija. Drugi paradoks je u dokumentarizmu. Zbog prosedeja koji ide do reporterskog verizma, a mjesto zbivanja ostaje neimenovano, priča se uz minimalne izmjene može premjestiti na drugu stranu, u Srbiju, među poražene. Na individualnoj razini, nesnalaženje, trajne traume i gubljenje identiteta na obje su strane isti.

HRVATSKA PAKLENA NARANČA Spomenuti Jergović, Perišić i Šimpraga romane su zatvarali kao dorečene epske konstrukte. U *Noći avetnjaka* nailazimo na neispisana, "prešućena" mjesta. Tako je i kod Olje Savičević Ivančević u romanu *Adio kauboju*, premda je on također u biti triler – s pravim show-downom na kraju – te bi već zbog žanra morao imati neku logiku kao što su pitanja morala i nemoralna. No, konfrontirani smo skoro samo s fragmentima. Dok je Sladana Bukovac tragala za unutarnjim stanjima individue, Olja Savičević Ivančević od početka uzima zdjelu u ruke i treska je o pod. Hiperrealistična u *close readingu* sudbine četiriju žena i jednog mladića, ona roman nudi kao razbijeni *puzzle*. A ujedno, u ich-formi, piše kroz jedan od likova, kao sudionik i okrutna pripovjedačica. Tako za nju u gangu nedoraslih momaka iz predgrada nema junaka Pavlove ulice. Oni će kasnije postati kriminalci; u susjedstvu drži ordinaciju ugledni veterinar, no on je, vjerojatno, pedofil; adolescentice koje si kupuju ruževe i kričave čizme završit će kao karikature, u alkoholu ili kao tužne radničke žene čiji muževi rano umiru. A tko je kao mlad malo pomaknut, taj se ispostavlja kao doista lud. Tko želi malo luksuza, taj se već s dvadeset prostituira. Snovi i iluzije tih ljudi nisu ništa bolji: na zidovima im vise loši poster, seks kojeg prakticiraju je isti takav, marihuana koju puše je drugorazredna.

Da bi onda u četvrti počele devastacije stanova, čudni nestanci, a u obližnjim se šikarama, *terrain vague*, počeli pojavljivati raskomadani leševi. Od rata je naprosto zaostalo mnogo oružja pa smrt sasvim konkretno reproducira smrt. Stvarni rat 1991.-1995. u Splitu nije bio nikakva apstrakcija pa je i Olja Savičević Ivančević daleka pozadina, ali vrijedna samo dvije-tri opaske. Jer, petnaest godina kasnije ljudi sebe razaraju sami. Vlada teatar okrutnosti. Stoga roman, koji započinje kao rasprsnuta ekspresionistička slika svog vremena, postaje sve napetiji triler s nevjerovatnim raspletom á la David Lynch na kraju. To poglavlje i nosi naslov *Western*, a prvi dio – *Eastern*.

S RIMSKOG ASFALTA

ROMAN KOJI JE SVOJEDOBNO IZAZVAO VELIKE KONTROVERZE VIŠE JE ZANIMLJIV DOKUMENT, TEKST ORIJENTIRAN NEŠTO SPECIFIČNIJOJ ČITATELJSKOJ PUBLICI, NEGOLI NEŠTO ŠTO SE SVAKAKO MORA PROČITATI

JERKO BAKOTIN

“... [P]oslijeratni vremenski luk u Rimu, od kaosa punog nade prvih dana oslobođenja pa do reakcije na samom početku 50-ih godina. To je posve precizno razdoblje koje se poklapa s prelaskom protagonista i njegovih prijatelja (Rico, Alduccio, itd.) iz dječakog u mladenačko doba, odnosno (a tu je preklapanje potpuno) iz junačke i amoralne životne dobi u dob koja je već prozaična i nemoralna”, stoji u pismu koje je Pier Paolo Pasolini uputio izdavaču Liviju Garzantiju u kojeg djelomice prenosi Vincenzo Cerami u vlastitom predgovoru romana *Uličari*. “Ti momci”, nastavlja Pasolini, “koji su zbog fašističkoga rata rasli kao nepismeni divljaci i delikventi svoj ‘prozaičan i nemoralan’ život mogu zahvaliti upravo društvu koje je na njihovu vitalnost opet reagiralo nametanjem vlastite moralne ideologije”. U ovih je nekoliko rečenica kontroverzni talijanski intelektualac, pisac, novinar i redatelj skicirao tematski, ideološki i djelomice strukturni okvir svog prvog romana, objavljenog 1955. godine.

— LIKOVI Uličara ADOLESCENTSKE SU SKITNICE, SINOVI NEFUNKCIONALNIH OBITELJI KOJE ČINE PROPALI OČEVI ALKOHOLIČARI I IZMUČENE BIJESNE MAJKE, OBITELJI PUNE NASILJA KOJE ŽIVE U SIROTIJNSKIM JAZBINAMA —

DOKUMENTARNOST I SOCIJALNI REALIZAM Srž tog djela čini dokumentaristički opis pikarski strukturirane svakodnevnice mladih pripadnika rimskog lumpenproletarijata, dakle one klase koju je Marx definirao kao “otpad svih klasa”, preciznije, riječ je samom dnu društva koje čine “prevaranti, makroi, prnjari, prosjaci i ostali teret društva”. Glavni likovi *Uličara* adolescentske su skitnice, sinovi nefunkcionalnih obitelji koje čine propali očevi alkoholičari i izmučene bijesne majke, obitelji pune nasilja koje žive u sirotinjskim jazbinama u kojima se potiče samo animalna brutalnost. Kako im ti domovi uglavnom ne pružaju ljubav ni uzor, logično je da većinu svog vremena provode na ulici, sami ili okupljeni u vršnjačke bande, vođeni ničim osim vlastitim truhom, pohotom i slučajem. Pratimo ih tako kako odrastaju dangubeći, prodavajući staro željezo, krađući – ako treba i od slijepaca – u vječnoj potrazi za bocunom vina, parom opušaka i kojom lirom, ponekad zaradenom tako da se na ulici daju pipati starijim bogatašima. Te lire odmah će potrošiti redajući se na kojoj ocvaloj uličnoj kurvi... Kada se i zaposle, ubrzo počnu krasti gazdu, dani su im ispunjeni manguparijama, kockanjem, prevarama, opijanjem, odlascima na plesnjake komunističke partije i uglavnom

neuspješnim pokušajima zavodjenja. Završavaju u zatvoru, umiru od tuberkuloze, igraju grube igre u kojima za slabije nema milosti, štoviše, slabost je upravo povod za zlostavljanje, naročito jer se treba dokazati i pobijediti vlastitu nesigurnost, baš kao u čoporu mladih mužjaka.

U isto vrijeme, u njihovom potucanju golemim prostranstvima proleterskog Rima – *Uličari* su velikim dijelom roman prostora – u neumornom lovu na “šolde koji su izvor svakog užitka i zadovoljstva na ovom šporokom svitu”, ima neke romantike, čitatelj ih simpatizira, kao da mu na neki način imponira njihova sloboda i životnost. Nimalo slučajno, djelo se u originalu zove *Ragazzi di vita...* Nesretnici novce troše da odu u kino i prave se frajeri lijepom odjećom; drugim riječima, da iskuse bar mrvicu svijeta blagostanja i glamura u koji nikad neće stupiti, a o kojem maštaju usred gladi i bijede s kojom se svakodnevno suočavaju.

Pasolini je u izvršavanju svog nauma – napisati roman bitno socijalne tematike, roman iznimno velikog broja likova i lokacija – odabrao stil koji priziva dokumentarnost i socijalni realizam. Uostalom, kao redatelj formirao se upravo u ozračju neorealizma, a njegov prvi film pod nazivom *Accatone* dobrim dijelom neka je vrst ekranizacije ovog djela. Vrlo detaljni opisi fizičkog izgleda i eksterijera, uglavnom rimskih prostora pedesetih, od kojih je većina do danas nestala, daje *Uličarima* auru gotovo pa etnografskog dokumenta jednog vremena, naravno, kroz prizmu društvenog dna. Na pamet pada *Street Corner Society*, djelo američkog sociologa Williama Footea Whytea, koji je proveo četiri godine u jednom bostonskom slamu. Zanimljivo, u slamu koji je Whyte opisao živjeli su uglavnom – Talijani... Primjetan je i groteskni naturalizam tjelesnih opisa, kao što je “lice mu je bilo poput prepečenog komada mesa”.

TALIJANSKI SMRADOVI Nema tu zapleta u klasičnom smislu riječi pa ni razvijenih likova, oni više utjelovljuju tipove nego što bi bili razrađeni pojedinci. Rico je nešto najbliže glavnom liku, no i on je – reći će Cerami – tek “figura u službi opisa rimskog predgrada”. Likovi su, dakle, plošni, nema tu nikakvog psihologiziranja ili unutrašnje drame, prevladavaju opisi kakvi bi se na engleskom nazvali “slice of life”. Čak se ne radi ni o potpunom pikaresknom narativu. Naime, svijet *Uličara* zaista odgovara definiciji pikarskog: kaotičan je, nestabilan, fragmentaran; epizode slijede jedna drugu bez logične povezanosti – osim jednostavne činjenice protoka vremena; likovi nasumce dolaze i odlaze, bez prestanka imamo nove i opet nove događaje, veliku važnost imaju puki slučaj, novac i seksualni nagon. Međutim, pravi pikaro je introspektivan, dinamičan, na momente ciničan ili filozofski raspoložen, čitav svijet tumači kroz svoje projekcije i fantazije. On je u sebi podvojen, često majstorski glumac i lažov, a Pasolinijevi dječaci prestatični su, previše

vjerni sebi i bez ikakve psihološke karakterizacije, a kamoli psihologije. Ich-forma, pripovijedanje u prvom licu privilegirani je postupak realizacije pikarskih junaka. Pasolini ovdje, pak, zahvaća široko i pripovijeda odmaknuto, iz trećeg lica, bez izrazitog fokusiranja na određeni lik, tako smo zapravo negdje na pola puta između pikarskog i širokog, ali plitkog dokumentarnog panoa. Jedan okvir ipak postoji: na samom se početku romana Rico, koji tek izučava zanat uličnog varalice, baca u Tiber ne bi li spasio utapljaću lastavicu – to je ta “junačka faza” koju u pismu spominje Pasolini; na posljednjim stranicama djela i nekoliko godina kasnije, pak, relativno nezainteresirano, promatra utapanje dječaka.



Pier Paolo Pasolini, *Uličari*, s talijanskoga prevela Vanda Mikšić; Disput, Zagreb, 2009.

Ipak, odnos pripovjedača prema njegovim junacima kompliciraniji je od toga. Naime, interesantno je da sveznajući pripovjedač nipošto nije neutralan – on se saživio s likovima, jasno ih simpatizira, gotovo da navija za njih. Pripovjedač u trećem licu obično funkcionira kao objektivna instanca, no ovdje će policajce okarakterizirati kao “talijanske smradove”! Osim toga, velikim dijelom preuzeo je žargonski govor glavnih likova, a ponekad potpuno samoinicijativno citira Danteove stihove ne bi li bolje predočio atmosferu situacije. Rečeno nas dovodi do dvije važne stvari u vezi *Uličara*: prvo, Pasolinijev izbor marginalnih vagabunda s periferije kao protagonista u potpunosti je ideološki izbor, napad jasno usmjeren protiv srednjeklasne, konformističke i malograđanske Italije; stoga više nije čudna pripovjedačeva simpatija. Dodajmo, Pasolinijevo radikalno poistovjećivanje s isključenima i sirotinjom dovelo ga je do toga je tijekom

— IZBOR MARGINALNIH VAGABUNDA S PERIFERIJE KAO PROTAGONISTA U POTPUNOSTI JE IDEOLOŠKI IZBOR, NAPAD JASNO USMJEREN PROTIV SREDNJEKLASNE, KONFORMISTIČKE I MALOGRAĐANSKE ITALIJE —

studentskih nemira kasnih šezdesetih kao komunist stao na stranu policajaca: oni su, ustvrdio je, sinovi siromašnih proletera, kojima je uskraćena mogućnost da studiraju, a studenti su srednjeklasni fićfirići. Drugi moment koji u ovom romanu strši je dijalekt: djelo je napisano uličnim žargonom, a prevoditeljica Vanda Mikšić taj težak i delikatan problem riješila je upotrebom splitskog govora pedesetih te je prijevod popraćen i rječnikom specifično splitskih riječi.

SKANDAL, TUŽBA, CENZURA *Uličari* su odmah po objavljivanju izazvali sudsku tužbu zbog “vrijedanja javnog morala”, paljbu po njemu raspalili su i vladajući kršćanski demokrati i opozicijski komunisti i to unatoč tome što je objavljena verzija uvelike cenzurirana, a Mikšić u pogovoru daje naslutiti kako je trebao izgledati neiskasapljeni roman – čini se, mnogo brutalnije i opscenije. Spomenimo da je sam Pasolini izbačen iz talijanske KP još 1949. pod višemilenijskom, povijesno nevjerovatno otpornom zlokobnom optužbom “kvarenja mladeži”. Skandal koji su *Uličari* izazvali na kraju je završen oslobadajućom presudom za izdavača i autora, i to nakon svjedočenja čitavog niza pisaca.

Nije lako dati vrijednosni sud o romanu, koji je značajan barem zbog kontroverze koju je izazvao. No teško se oteti dojamu da će se prosječni čitatelj teško probiti kroz 250 stranica bez prave radnje, a i onim zahtjevnijim moglo bi sve skupa dosaditi mnogo prije kraja. Sve u svemu, *Uličari* su više zanimljiv dokument, tekst orijentiran nešto specifičnijoj čitateljskoj publici – talijanistima, ljubiteljima Pasolinija, onima koje zanima društveni “underworld” ili hibridno pikarsko ostvarenje – nego li nešto što se svakako mora pročitati. Ipak, Pasolini je veliki umjetnik, a ovaj roman je integralan dio čitavog njegovog opusa, i u tom smislu ovaj prijevod svakako je dobrodošao. **E**

Morten Sondergaard, *Polje s plavim kravama*

Nevinost

Prozor krvari

čovjek stoji
pijan i gol
I pjeva
u podnu lampu

tamo kod stolice za ljuljanje
razgovaraju mrtvaci
štrikajući riječi
na okrugle igle za štrikanje

tamo ću spavati,

na mom madracu od straha
a pas mi oblizuje
mošnjice.

Susjedova kuća

Hranio sam susjedove konje
otpacima zvijezda pa izgubih
jednu žeravicu u sijenu
sad plamen liže kroz pukotine
na susjedovoj kući
sad izgara susjedova kuća
sigurno sasvim do temelja
i konji neprestance
istrčavaju
napolje na vrata
susjedove kuće
dok susjedi stoje
pred kućom
grleći jedno drugo
poput dvoje predebele djece
na televiziji neko više
o demokraciji i slobodi
ja sam polje
s plavim kravama

Predavanje

Snovi su me istovarili pred
pogrešnom kućom, i čovjek u bijeloj
kecelji
pojasnio mi je, prijazno i odlučno
na formalno savršenom njemačkom
izvršne osobine akcelerationih čestica.
Bili su prisutni i drugi slušatelji
ali bez očiju i djelovali su uplašeno
zbog ovog ili onog što nisam mogao
vidjeti.
Muškarčeva odjeća mirisala je na
plijesan
i smrdio je na rakiju. Pogled mu
nije uzmicao pred mojim pogledom u
mučno
dugom vremenu trajanja predavanja.
Na kraju me je upitao za moje ime,
i ja mu se predstavih, ali on zapisa
POST MORTEM u knjigu gostiju.

San Vincenzo

Breaking news stoji
ispisano crvenom preko
čiste i
jasne stvarnosti
koja je tako sirova i prljava
da liči na film
kažu preživjeli
smrkava se
i bombe betoniraju usta
leševi trunu u hrpama novina
istina se vijori preko ekrana
ne znamo gotovo ništa
a i to na čemu gradimo naše znanje
pokazuje se u stvari kao laž
u izvornoj jasnoj ludoj
stvarnosti gdje je sve
izrađeno od teflona, gume i kartona
sa izravnim TV prijenosom i slikama onih
što su mrtvi
u stvarnosti
djeca jedu pizzu
bijelim raširenim očima
usred prestrašenog svjetla.

Krijesnice

Povjerala si mi
da bi strah mogao živjeti i od samih
kamata
sa računa Sjećanja,
a i da bi trebala održati se fešta
na jednom od drugih odjeljenja zavoda.
Dovezli su mrtve.
Ali mi, što smo upravo stigli a nismo bili
pozvani,
moralni smo se zadovoljiti
promatranjem
prizora kroz dvogled.
Da bi nam vrijeme nekako proteklo
sipala si moje misli u smeđe bočice.
Ispijali smo ih, dok je napolju bivalo
proljeće,
na jedan tako upečatljiv način,
da nismo mogli sebe natjerati u krevet
i ostajali smo sjediti na terasi
sve dok nisu stigle krijesnice.

Tri svjedoka

Za stolom u kuhinji
Sjedi Ekelöf go pije rakiju
ne znamo
zapravo zašto
ali u tom trenutku pogled mu odluta
dolje
niz crvenu cestu što udara kroz šumu
vremena tek toliko da se sagleda hrpa
mrtvih andela koje istovaruju
s prikolice
Negdje u šumi stoji
Van Gogh i slika
to što slika to su nekakve
plave grane i ljubičasti korijeni
uzduž i poprijeko
po žutom tlu,
on ne može nastaviti
dalje ali

četrdeset uzrujanih gradana
ide u povorci kroz Arles
želeći da ga zaključaju
i da ekserima zakuju prozore na
njegovoj kući
"Ubijte me ili ste i sami ubica"
dere se Kafka u sanatoriju
na doktora sa špricom s morfijumom
a ispod prozora samo dvadesetak godina
dalje
podize se k nebu stub dima
iz krematorija u Dachau
"stvarna žrtva sjedi pritajena
duboko unutra u noći u drugom u
trećem
u četvrtom satu"
sve je ovo pročitao
istetovirano na ljudima
koji su mu držali petrolejsku lampu
da bi mogao da vidi.

MORTEN SONDERGAARD je pjesnik, prevodilac i prozaist. Autor je libreta za jednu modernu operu. Govoreći o izvorima svoje inspiracije on spominje Kafkinu pripovijetku *Preobražaj* vraćajući joj se kao trenutku inicijacije koja mu se desila dok je pripovijetku iščitavao ležeći napolju, u travi, u prirodi, poput umjetnika romantizma. Njegova pjesma *Tri Svjedoka* kao da govori o metamorfozama značenja u pjesništvu uopće i osobito u Sondergaardovim pjesmama. Tri stvaraoča koja se u pjesmi pojavljuju mogla bi odrediti koordinate njegove poetike: Gunnar Ekelöf, švedski pjesnik surrealizma sa svojim iznenadujućim jezikom slika stvarnosti i nestavnog, zatim Kafkin egzistencijalni nedostatak vremena i tragičnost apsurdna, i na kraju, Van Goghov ogoljeni i do kosti strukture oguljeni govor utisaka – sve to u sjeni holokausta dvadesetog vijeka. U ovoj konstelaciji Sondergaard nam može biti blizak poput kojeg poslijeratnog pjesnika s Balkana, jer i njegov govor odjekuje i dobija značenje u surrealističnim ruševinama dvadesetog vijeka. Pjesme koje ovdje predstavljamo dio su zbirke *Vinci, kasnije* (2002.) koja je nastala za vrijeme autorova dužeg boravka u Italiji. (A.Š.)

noga filologa

POVIJEST SVIJETA U STO PREDMETA

PREDMETI PRETVARAJU OPĆE U KONKRETNO. NE "KULTURA MAJA", NEGO OVAJ OVDJE KIP BOGA KUKURUZA, S ČINJENICOM DA NJEGOVA GLAVA NE PRIPADA TIJELU, I POTOM OBJAŠNENJE - PRIČA - ZAŠTO JE TO TAKO. NE "OKTOBARSKA REVOLUCIJA", NEGO OVA OVDJE TACNA NA KOJOJ CRVENA SHEMATIČNA FIGURA RADNIKA GAZI SLOVA KAPITAL, SVE NA FONU SVJETSKOGA POŽARA; I TACNA, I SVI ONI KOJI SU JE NAPRAVILI, DRŽALI, PREPRODAVALI, ČUVALI. ALKEMIJSKI, PREDMETNO PRETVARANJE OPĆEG U KONKRETNO NIJE KONAC PUTA, VEĆ APOGEJ S KOJEG SILAZIMO NATRAG KA BOLJEM RAZUMIJEVANJU OPĆEGA

NEVEN JOVANOVIĆ

Radio – mislim ovdje na govorni radio, ne samo na "kutiju za muziku" – može biti rječnik općih mjesta i "pozorište normativnosti" iz *Filozofije palanke*. Može, međutim, biti i čarolija. Lijepo je kad nas nešto podsjeti na ovo potonje. Za mene je takvo podsjećanje bila *Povijest svijeta u sto predmeta*.

SARKOFAG *A history of the world in 100 objects* serija je petnaestominutnih govornih eseja koje je radio BBC4 emitirao svakog radnog dana od 18. siječnja do prošloga petka, 22. listopada (čitava je serija i nadalje slobodno dostupna na internetu). Predmetima kroz koje je ovdje povijest svijeta ispričana zajedničko je da pripadaju zbirkama Britanskoga muzeja. Pripovjedač i voditelj je sam ravnatelj tog muzeja, Neil MacGregor.

Preludij je seriji bila priča o Hornedjitefovoj mumiji; točnije, o njezinu sarkofagu. Ovaj predmet potječe iz trećega stoljeća prije nove ere, ne s početka čovječanstva, ali otvara čitavu seriju zbog osobne uspomene: sam MacGregor prvi je put stupio u Britanski muzej kao osmogodišnjak, i upravo Hornedjitefov sarkofag bio je predmet koji ga je tada fascinirao. Fascinacija je, kao što ćemo vidjeti, lajtmotiv čitave serije. Fascinacija, ali artikurirana.

KREDITNA KARTICA Priča o povijesti čovječanstva – jer "povijest svijeta" ovdje je "povijest civilizacija" – teče, nakon mumije, otprilike kronološkim tokom: od dva milijuna godina starog bazaltnog oruđa za rezanje iz klanca Olduvai u današnjoj Tanzaniji, do solarne lampe i punjača proizvedene 2010. u Kini (predzadnji je predmet bila kreditna kartica iz Ujedinjenih Arapskih Emirata iz 2009). Format je jednostavan i dosljedan: nakon kratkog uvoda dolazi naslovna špica s glazbenom temom; čitavu emisiju nosi uglavnom MacGregor; nekoliko umetaka – koji nisu razgovori, već izjave – pripada po jednom stručnjaku i po jednoj slavnoj osobi (u rasponu od Rowana Atkinsona do Boba Geldofa, od Michaela Palina do Amartye Sena). Na kraju, najava sljedeće epizode.

Glasovi se javljaju jedan po jedan; nema pozadinske glazbe; zvučni su efekti minimalni – uglavnom zvukovi iz prostora u koje MacGregor ulazi da bi obišao pojedini predmet, ponekad i nešto što sam predmet proizvodi. Ravnatelj muzeja govori elegantno, ali jednostavno, bez akademskoga žargona; mirno i trijezno, bez "pumpanja", ali odlično sročeno, i zato efektno; dovoljno razgovijetno i polako da ga možemo slijediti mi kojima je engleski drugi jezik.

KRAVICE Kronološki se slijed poštuje, rekao sam, *otprilike*, zato što je priča o čovječanstvu ispričana ujedno i po temama. Prvi je tjedan tako pokriva razdoblje od godine 2.000.000 do 9.000 p. n. e, i geslo mu je bilo "making us human" (filolog u meni ne može ne primijetiti koliko je ovo teško prevesti; možda "prave

nas ljudima"); sljedeći tjedan govorio je o svijetu nakon ledenog doba, teme su bile hrana i seks, a starost je predmeta "skakala": tučak iz Nove Gvineje star je četiri do osam tisuća godina, figurica ljubavnika iz Judeje oko jedanaest tisuća godina, egipatski prikaz četiri kravice oko tri i pol tisuće godina, kip boga kukuruza kulture Maja iz Hondurasa nastao je 715. n. e, a Jomon posuda iz Japana stara je opet oko pet tisuća godina. Teme su daljnjih tjedana npr. "prvi gradovi i države" (4.000-2.000. p. n. e), "početak znanosti i književnosti" (1500-700. p. n. e), "stari svijet, nove sile" (1100-300. p. n. e), svijet u doba Konfucija (500-300. p. n. e); posljednjih su nekoliko tjedana "tolerancija i netolerancija" (1550-1700), "istraživanje, eksploatacija, prosvjetiteljstvo" (1680-1820), "masovna proizvodnja, masovno uvjeravanje" (1780-1914), "svijet koji smo napravili" (1914-2010; "the world of our making" očita je antiteza temi prvoga tjedna).

Povijest svijeta, kao što možete primijetiti već iz ove skice, bitno se razlikuje od povijesti kojoj su nas učili u školi. Priča Britanskog muzeja namjerno je globalna, namjerno nije koncentrirana na "Zapadnu civilizaciju" i "nas" – Grci i Rimljani tu su, recimo, tek dvije u nizu tema, tretirani su posve ravnopravno Kraljevstvu Egipta i Kuša, Kini dinastije Zhou, peruanskoj kulturi iz Paracasa, lidijskom Krezovu kraljevstvu, sjevernoameričkim Indijancima. Takav je globalni pogled na povijest svijeta pravo osvježenje: ima nešto poticajno u spoznaji da su Konfucije i Sokrat bili otprilike suvremenici, ili da je papirnata novčanica carstva Ming dvjesto godina starija od Dürerova *Nosoroga*.

KIP BOGA KUKURUZA Neki su predmeti fascinantni zato što su umjetnost; drugi fasciniraju već svojim *postojanjem*. Takvi su, za mene, glava koplja kulture Clovis, čiji su pripadnici, došavši iz Azije, do 9.000 godine p. n. e. naselili čitavu Ameriku; ili prvi poznati prikaz ljubavnog čina, na figurici iz Ain Sakrija u sjevernom Izraelu, staroj dvanaest tisuća godina; ili markica sa sandala egipatskog kralja Dena, izrađena oko 2985. p. n. e. Za te stvari naprosto nisam znao da *postoje*, kao što sam i o civilizacijama i situacijama u kojima su napravljene imao sam tek maglovitog, općenitog pojma.

Upravo je u tome moć predmeta, moć koju autori ove serije odlično osjećaju. *Predmeti pretvaraju opće u konkretno*. Ne "kultura Maja" – nego ovaj ovdje kip boga kukuruza, činjenica da njegova glava ne pripada tijelu, i potom objašnjenje – priča – zašto je to tako. Ne "Oktobarska revolucija" – nego ova ovdje tacna na kojoj crvena shematična figura radnika gazi slova KAPITAL, sve na fonu svjetskoga požara; i tacna, i svi oni koji su je napravili, držali, preprodavali, čuvali. Alkemijski, to predmetno pretvaranje općeg u konkretno nije konac puta, već apogej s kojeg silazimo natrag ka boljem razumijevanju općega. Ovih nas stotinu predmeta sa svojih stotinu, ili tisuću! priča, poziva da likove i poteze "priče o povijesti čovječanstva"

prerasporedimo, da tu mega-priču popunimo detaljima, zakompliciramo neočekivanim paralelama i sinkronicitetima. *The plot thickens*.

SEMAFOR Moć predmeta poznata je, reći ćete, svakom povijesnom udžbeniku i povijesnoj monografiji: evo tamo predmeta na ilustracijama uz tekst. Da, na ilustracijama. Ali te ilustracije često *nemaju* svoju priču, često ostaju na razini dojmljive ili dopadljive slike, ili (u lošijoj varijanti) na razini *puke* slike. U seriji *Povijest svijeta u sto predmeta* – podsjećam: *radijskoj* seriji – i to je preokrenuto. Ne samo da povijest postaje ilustracija predmetu, dodatak uz predmet – slike predmeta, iz razumljivih razloga, uopće *nema*. Predmet je zamijenjen pričom (u bilo kojoj od dimenzija: opisom, pripovijestju, fikcijom, istinom, vremenom predmeta, vremenom dolaska u muzej, vremenom između, vremenom sadašnjim) – i zamijenjen je našom reakcijom. Epizodu o tri i pol tisuće godina starom minojskom skakaču preko bika (u kojoj govori i jedan *današnji* skakač preko bikova, Španjolac) slušao sam s MP3 playera, na semaforu, na Zagrebačkoj, u kiši i magli i polumraku jeseni u gradu, a kraj mene su jurile nepregledne kolone automobila s upaljenim farovima. Tu je bilo štofa za meditaciju.

Ali moć predmeta ponekad je, čini se, i prevelika, i u životu često kao da je pokušavamo neutralizirati. Muzeji – posebice mastodonti poput Britanskoga, ali i svi ostali – to potiču skrivajući drveće u šumi: zatrpavaju nas *gomilom* predmeta pred kojom posustanemo već u trećoj dvorani. Turisti se, pak, od predmeta brane fotoaparatom. "Ne gledamo mi, nego kamere". Izgovor je lukav. "Ono što nismo u stanju vidjeti mi, sigurno će vidjeti kamera – pa ona *vidi sve*." Ali ne – tu ni muzeji ni turisti nisu u pravu. Tajna predmeta nije ni u pokazivanju ni u slici; možda čak nije ni u čuvanju, ni u znanju. Tajna je u priči: u vremenu koje za nju treba i koje ona daje, u volji i sposobnosti onoga tko priča, u volji i mašti onoga tko sluša. ■

– nastavak sa stranice 2

interakciju i suradnju različitih disciplina sa širom društvenom zajednicom. Autorica i voditeljica projekta je dr.sc. Senka Božić-Vrbančić. U sklopu projekta najavljena je radionica arhitektice i dizajnerice Anete Mudronje *Grad, svakodnevnica, tijelo, prostor i način iskustva* koja će se održati 2. studenog, a 9. studenog na temu *Grad, film i iskustvo promatrača* predavat će dr. sc. Mario Vrbančić.



One Take Film Festival

Peto izdanje One Take Film Festivala, međunarodnog festivala filmova snimljenih u jednom kadru, održat će se od

18. do 20. studenog u Zagrebu. Ovogodišnje izdanje posvećeno je prerano preminulom direktoru festivala, filmskom snimatelju Vedranu Šamanoviću. Osim glavnog, natjecateljskog programa, festival donosi bogati po-

pratni program, u kojemu će ove godine biti prikazano jedno od najvećih djela povijesti njemačke kinematografije, *Metropolis* Fritza Langa.

Film će se prikazati u obnovljenom, restauriranom i rekonstruiranom izdanju, s dodatnih 25 minuta materijala pronađenog prije dvije godine u Buenos Airesu. Integralna redateljska verzija prvi je i zadnji put predstavljena na premijeri 1927., nakon čega je iz komercijalnih razloga, film drastično skraćen. Ovogodišnji One Take Film Festival održat će se u kinima Tuškanac, Europa i u Muzeju suvremene umjetnosti. **E**

OGLAS

14. internacionalni muzički festival

JAZZ FEST

SARAJEVO

2.-7. NOVEMBAR 2010.

www.jazzfest.ba

2.11.	BURHAN ÖCAL & THE TRAKYA ALL STARS	20:30
3.11.	EDIN BOSNIĆ	19:00
	MIKE STERN BAND feat. DIDIER LOCKWOOD with Alain Caron & Lionel Cordew	21:00
4.11.	TIGRAN HAMASYAN	19:00
	DAVE HOLLAND QUINTET	21:00
5.11.	JOSEPH TAWADROS	19:00
	JOHN SCOFIELD TRIO	21:00
6.11.	GERARDO NÚÑEZ FLAMENCA REUNION	21:00
	MERCAN DEDE TRIBAL QUARTET	23:45
7.11.	BUZZ: Koncert za djecu	12:00
	RADIONICA: Upoznaj instrumente!	13:00

informacije i rezervacija ulaznica www.jazzfest.ba

NA NASLOVNOJ STRANICI: IAN BORČIĆ, HRVATSKO ŽUTILO NA NAPULJSKI

“Naslovnica komentira srozanu razinu kvalitete dnevnoga tiska medija u Hrvatskoj te žutilo koje sve više zatrpava naš informativni prostor. Kombinirao sam senzacionalističke naslove izvučene s internetskih stranica najvećih hrvatskih dnevnih novina sa fotografijama iz Napulja gdje se zbog krize zbrinjavanja otpada smeće doslovno razlilo po ulicama. I u jednom i u drugom slučaju radi se o smeću koje zatrpava i guši, samo što medijsko žutilo nerijetko čak zna imati i gore posljedice po društvo od nezbrinjavanja pravog smeća.”

IAN BORČIĆ (Zagreb, 1975.) diplomirao je 1999. godine na Gerrit Rietveld Akademiji u Amsterdamu, smjer vizualne komunikacije. Trenutačno vodi svoj studio Trans-ID/Studio Borčić, te predaje Interaktivne medije na Studiju dizajna pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu.

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



Žena metlom pretukla supruga jer ju je pitao što ima za večeru!

Bizaran slučaj obiteljskog nasilja policiji je prijavio Kaštelanin Jozo S. (67). U četvrtak navečer napala ga je njegova bivša supruga Ana S. (61) s kojom živi posljednje dvije godine premda se razveo pred pet godina.

Nakon što je došao kući upitao je Anu je li spremila što za večeru, no na to je Ana pobijesnula, zgrabila štap od metle te ga mlatila njime po glavi i po rukama.

Nesretni Jozo od metle je zadobio otvorenu ranu i ogrebotinu iznad lijevog oka, ali je liječničku pomoć odbio. Njegovoj supruzi Ani, koju policija nije pronašla u obiteljskoj kući u Kaštel Starom slijedi prekršajna prijava.

Šprajc i Tomljenović se zamalo potukli. Kolege razdvojile razjarene novinare!

Ispred prostorije u kojoj se održava kolegij Informativnog programa HTV-a u utorak je umalo došlo do tučnjave između Zorana Šprajca i Đure Tomljenovića. Strasti su uzavrele kad je Šprajc prolazeći hodnikom iz sobe čuo Tomljenovića i Branimira Bilića kako iznose svoje mišljenje o središnjem HTV-ovu Dnevniku.

Iz sobe su se, prenose svjedoci, čule izjave poput: - Sve ih treba smijeniti! Sanaderov povratak ne zaslužuje toliku minutažu! Pojma nemaju!

Iznervirani Šprajc na to je povišenim glasom poručio Tomljenoviću da bi bilo najbolje da on sam počne voditi Dnevnik, s tim da mu pomoćni urednik postane Bilić, i dodao da bi njihov zajednički Dnevnik možda u najboljim danima prelazio dva posto gledanosti.

Tomljenoviću je tada krenuo prema Šprajcu vičući mu da ne može s njim tako razgovarati jer ga je upravo on stvorio. Moguću tučnjavu spriječili su kolege koje su se zatekli na hodniku, razdvojivši dvojicu razjarenih novinara.

Đuro Tomljenović u četvrtak se na naše telefonske pozive nije javljao da bi potvrdio ili demantirao točnost ove priče, a Zoran Šprajc nam je rekao: - Točno je da sam prolazeći hodnikom čuo opaske dvojice eminentnih profesionalaca i znalaca lucidnog opažanja.

Stvarno nije važno o kojim se kolegama radi, a što se njihovih zapažanja tiče, jedan je rekao da bismo se u Dnevniku više morali baviti općezbiljskim trenutkom erozije morala i svekolike društvene disfunkcije s obzirom na vremensku prognozu, dok je drugi predlagao da na kraju emisije prodajemo knjige. Na to sam se samo grohotom nasmijao i produžio svojim napomenama. - uvjerava Šprajc.

Pročitajte tko je Sanaderu pružio ruku, s kim je ručao, a tko je komentirao 'Svi Cigani, samo ja Rom'!

am se zbog nevjerojatnog i nedemokratskog razvoja - poručio je danas bivši premijer Ivo Sanader nakon zasjedao u saborske klupe. Bilo je to i prvo njegovo imarima nakon što je početkom siječnja izbrisan

kojima je gotovo deset godina bio - poručio je danas bivši premijer Ivo Sanader nakon zasjedao u saborske klupe. Bilo je to i prvo njegovo imarima nakon što je početkom siječnja izbrisan

govni prijatelji Jerko Rošin, Mario - poručio je danas bivši premijer Ivo Sanader nakon zasjedao u saborske klupe. Bilo je to i prvo njegovo imarima nakon što je početkom siječnja izbrisan



Žena metlom pretukla supruga jer ju je pitao što ima za večeru!

Bizaran slučaj obiteljskog nasilja policiji je prijavio Kaštelanin Jozo S. (67). U četvrtak navečer napala ga je njegova bivša supruga Ana S. (61) s kojom živi posljednje dvije godine premda se razveo pred pet godina.

Nakon što je došao kući upitao je Anu je li spremila što za večeru, no na to je Ana pobijesnula, zgrabila štap od metle te ga mlatila njime po glavi i po rukama.

Nesretni Jozo od metle je zadobio otvorenu ranu i ogrebotinu iznad lijevog oka, ali je liječničku pomoć odbio. Njegovoj supruzi Ani, koju policija nije pronašla u obiteljskoj kući u Kaštel Starom slijedi prekršajna prijava.

Šprajc i Tomljenović se zamalo potukli. Kolege razdvojile razjarene novinare!

Ispred prostorije u kojoj se održava kolegij Informativnog programa HTV-a u utorak je umalo došlo do tučnjave između Zorana Šprajca i Đure Tomljenovića. Strasti su uzavrele kad je Šprajc prolazeći hodnikom iz sobe čuo Tomljenovića i Branimira Bilića kako iznose svoje mišljenje o središnjem HTV-ovu Dnevniku.

Iz sobe su se, prenose svjedoci, čule izjave poput: - Sve ih treba smijeniti! Sanaderov povratak ne zaslužuje toliku minutažu! Pojma nemaju!

Iznervirani Šprajc na to je povišenim glasom poručio Tomljenoviću da bi bilo najbolje da on sam počne voditi Dnevnik, s tim da mu pomoćni urednik postane Bilić, i dodao da bi njihov zajednički Dnevnik možda u najboljim danima prelazio dva posto gledanosti.

Tomljenoviću je tada krenuo prema Šprajcu vičući mu da ne može s njim tako razgovarati jer ga je upravo on stvorio. Moguću tučnjavu spriječili su kolege koje su se zatekli na hodniku, razdvojivši dvojicu razjarenih novinara.

Đuro Tomljenović u četvrtak se na naše telefonske pozive nije javljao da bi potvrdio ili demantirao točnost ove priče, a Zoran Šprajc nam je rekao: - Točno je da sam prolazeći hodnikom čuo opaske dvojice eminentnih profesionalaca i znalaca lucidnog opažanja.

Stvarno nije važno o kojim se kolegama radi, a što se njihovih zapažanja tiče, jedan je rekao da bismo se u Dnevniku više morali baviti općezbiljskim trenutkom erozije morala i svekolike društvene disfunkcije s obzirom na vremensku prognozu, dok je drugi predlagao da na kraju emisije prodajemo knjige. Na to sam se samo grohotom nasmijao i produžio svojim napomenama. - uvjerava Šprajc.

Pročitajte tko je Sanaderu pružio ruku, s kim je ručao, a tko je komentirao 'Svi Cigani, samo ja Rom'!

am se zbog nevjerojatnog i nedemokratskog razvoja - poručio je danas bivši premijer Ivo Sanader nakon zasjedao u saborske klupe. Bilo je to i prvo njegovo izjave nakon što je početkom siječnja izbrisan

kojima je gotovo deset godina bio član Sabora okretala glavu, tek su se rijetki s bivša stranka išla je toliko daleko da brani da sjedne među njih.

govni prijatelji Jerko Rošin, Mario Borić i Luka Bebić koji ga je uzeo u odgovorno i odgovorno - umiješno i odgovorno - muk - Zubović i