

zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA
Zagreb, 16. rujna 2010., godište XII, broj 291



K. LUKETIĆ: NACIJA I POETIKA KRIZANTEMA
MALI ZAREZ: GLUPOST
TEMAT: KRATKE PRIČE - KIKINDA SHORT



INFO

Jelena Ostojić 2, 47

DRUŠTVO

Nacija i poetika krizanteme
Katarina Luketić 3

Kapital na ljetovanju? Alen Sućeska 4

S Janom na radnu akciju
Boris Postnikov 5

ANARHO SCENA

Razgovor s članovima MASA-e
Suzana Marjanić 6-7

Socijalna i kulturna antropologija

Lijep kao snaša i bolestan kao Slavonija
Ružica Pšihistal 8-9

ESEJ

Je li svijet već okončao?

Dominic i k-punk 10

Tri slike iz života jednoga profesora
Stanislav Blagec 38

KOLUMNA

Ultimativni vodič kroz žuti tisak
Nenad Perković 11Kapetan Koma preporučuje
Zoran Roško 15

Napamet Neven Jovanović 46

GLAZBA

Razgovor s Jonathanom "Yonijem"
Wolfom Ivana Biočina 12

Vizualna kultura

Kovandini diskretni plavi znakovi
Rozana Vojvoda 13Tržnica u Linzu
Srđan Kovačević 14-15Sudjelovati ili pobijediti?
Silva Kalčić 16-17

Politika ukusa Ivana Meštrović 18

TEMA BROJA:

Kikinda Short

Priredio Marko Pogačar

Deo 1 Craig Taylor 19

Na pivu Radu Pavel Geo 20

Biserka Sanneke van Hassel 21

Dnevničke beleške
Matjaž Brulc 22, 27

Braća u kadi Lewis Crofts 27

Berlin Santiago Pajares 28

Akcija Orsoi Benczik 28

Hronika Kolinga Lars Frost 29

4. oktobar Emanuel A. Vidinski 30

MALI ZAREZ

Glupost Avital Ronell 23-26

KAZALIŠTE

Foteljo moja, prijedi na drugoga!
Nataša Govedić 31Razgovor s Ivom Đorđević Suzana
Marjanić 32-33

FILM

Šesti 25 FPS Mario Kozina 34

Filmovi Petera Kubelke
Fred Camper 35-36

KNJIGE

Nitko nije nedužan Marko Pogačar 39

Ne samo žensko pismo
Vinko Hut Kono 40

Toposi sjećanja Višnja Pentić 41

RAZBIBRIGA

Vježbe za diskalkuliju
Neven Jovanović 42

STRIP

www.komikaze.hr 43

POEZIJA

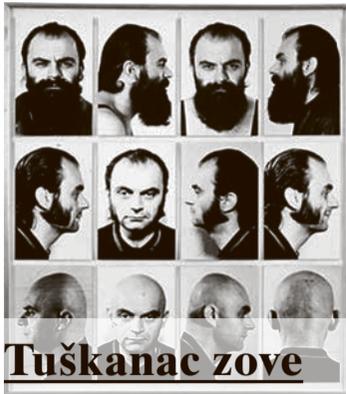
Usputni portreti i autoportreti
Slađan Lipovec 44

NATJEČAJ

Sva ta stabla Barbara Pleić Tomić 45

Svinjareva proročanstva
Željko Božić 45Umjetnost ili
antidržavni
element

Potaknuti neugodnim iskustvom umjetnika Janeza Janjša i organizatora festivala Zoom Davora Miškovića koji su tijekom izložbe Život (u nastajanju) privedeni na obavijesni razgovor te ih je izvršna vlast prozvala za kriminalnu odgovornost, predstavnici pet udruga s područja nezavisne kulture uputili su apel koji ovdje prenosimo: "S obzirom da i sami u sljedećih nekoliko mjeseci organiziramo razne međunarodne festivale i projekte, ne bismo nipošto željeli biti pogrešno uvjereni u umjetničke vrijednosti svojih projekata. Kako izbjeći nesporazume i dezorijentaciju građana koji, očekujući da će, recimo u muzejima, gledati umjetnost, tamo svjedoče blaćenju države? Vlada je ta koja bi, kao vrh izvršne vlasti, trebala štiti građane od kaznenih djela koja se maskiraju u umjetnost. Apeliramo stoga na Vladu Republike Hrvatske da osnuje prigodno Povjerenstvo za nadzor i (pr)ocjenu umjetničkih projekata prije nego što se oni imaju održati. Očekujemo konkretne rokove u kojima bi se materijali trebali dostavljati na procjenu, te prigodne formule temeljem kojih bi se izdavale licence za umjetničke projekte pod mogućim brendom "odabrala i odobrila Jadranka Kosor". Uspostavljanje neke vrste procjenjivačke komisije, odnosno Povjerenstva, ne samo da Vlada duguje Hrvatskoj kao zemlji kulture, već smo mi dužni i Europu sačuvati od domaće sprege umjetnosti i kriminala. Nadamo se da nije prekasno, jer je poput virusa ta praksa već i započela otuđivanjem dijelova razrezane hrvatske zastave iz muzeja u kojem je bila postavljena. Kako bismo pokazali dobru volju, mi ćemo preventivno sve svoje materijale o planiranim događanjima poslati na recenziju premijerki Jadranki Kosor. Pozivamo i druge umjetničke organizacije i institucije da učine isto kako nam se slučajno ne bi dogodilo da u zabludi prezentiramo nešto što nije umjetnost, već samo kriminal pod zavodljivom krinkom umjetnosti. Nadamo se da će glas razuma pobijediti te da će se koordiniranim akcijama Vlade i policije uspjeti iskorijeniti ne-umjetnost iz naših redova." Potpisnici ovog apela su Miljenka Buljević iz Saveza udruga Operacija grad, ravnatelj Festivala novog cirkusa Ivan Kralj, Olga Majcen Linn iz Kontejnera, Emina Višnić iz Zagrebačkog centra za nezavisnu kulturu i mlade te programski voditelj Perforacija Zvonimir Dobrović.



Novi program u kinu Tuškanac započeo je 12. rujna ciklusom suvremenog ruskog filma. Većini filmova bilo je to premijerno prikazivanje u Hrvatskoj. Na ovogodišnjem pulskom festivalu prikazan je jedino epski spektakl Car Pavela Lungina. Ciklus suvremenog ruskog filma slijedi ciklus suvremenog japanskog filma koji otvara romantična drama Takeshija Kitanoa *Najmirnije more toga ljeta*. Potom dolazi izbor od osam belgijskih filmova nagrađivanih na nizu renomiranih svjetskih festivala. Prvu će večer na programu biti *Učitelj glazbe* redatelja Gérarda Corbiaua, belgijski kandidat za Oscara 1989. U studenome, po treći



put, na programu kina je revija iberoameričkih filmova. Tim povodom prikazuju se po dva naslova iz Brazila, Čilea, Španjolske i Portugala, a nakon toga prvi put u kinu Tuškanac naći će se naslovi iz malezijske kinematografije među kojima su nagrađivani igrani film *Papadom* iz 2009. i popularni animirani film *Upin & Ipin*. Slijedi izbor od sedam filmskih naslova iz suvremene izraelske produkcije. Ovaj će ciklus otvoriti nagrađivani *Noodle* redatelja Ayeleta Menahemija iz 2007. Po peti put bit će organiziran tjedan suvremenog talijanskog filma. Godinu će završiti kinotečni ciklusi sjećanja na u ovoj godini umrle filmaše i dva ciklusa kojima će se obilježiti godišnjice smrti. Radi se o filmovima u kojima su igrali Bekim Fehmiu, Karl Malden, Patrick Swayze, Dennis Hopper, a dva programa



posvećena su i Obradu Gluščeviću. Pedeset godina od smrti Clarka Gablea obilježiti će se *Neprilagođenima* i *Dogodilo se jedne noći*, a u sjećanje na Toma Gotovca prikazivat će se film *Mjesto po suncem* te izbor iz bogatog kratkometražnoga opusa tog hrvatskog umjetnika.

Pet predstava
europskog
teatra

Festival svjetskog kazališta ove godine održava se od 17. rujna do 2. listopada, a prikazat će pet atraktivnih i važnih predstava u kontekstu europskog teatra. Festival otvara *Ulica Vandenbranden 32* belgijske skupine Peeping Tom koja u režiji Gabriele Carrizo i Francka Chartiera tematizira usamljenost stanovnika jedne male i izolirane planske zajednice. U predstavi *Moj tajni vrt* Stanislasa Nordeya i Falka Richera, način na koji funkcionira društvo propituje se kroz promišljanje sebe u odnosu s drugima. U *Izvan konteksta*, za *Pinu* belgijski redatelj i koreograf Alain Platel sa skupinom Les Ballets C de la B nastavlja potragu za jezikom pokreta vezanim uz nesvjesno, proizvoljno i nekontrolirano, a *Megalopolis* argentinske plesačice, koreografkinje i redateljice Constanze Macras te kazališta Schaubühne am Lehniner Platz iz Berlina, simbolizira metafizičko mjesto na kojem se rastače granica privatnog i javnog. Posljednja predstava Festivala *U Moskvi!* u *Moskvi!* nastala je po Čehovljevim djelima *Tri sestre* i *Seljaci*, u izvedbi berlinskog Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Redatelj predstave Frank Castorf, jedan je od najznačajnijih redatelja u protekla tri desetljeća, poznat po raskošnim i provokativnim produkcijama.

Nastajanje
sumnjivog
stanja

"Neuporedivosti. Nastajanje sumnjivog stanja" naziv je zajedničke izložbe Tine Gverović i Siniše Ilića, koja se može pogledati do 25. rujna

u Galeriji Nova. "Crteži prikazuju korporacijski prostor, institucionalno promatranje i kontrolu. Prikazuju slike nematerijalnog rada, forme suvremenog rada koji se događa svugdje i nigdje. Ruke polaganog dotiču i osjećaju tipkovnicu, kompjuterski miš, ekran, stolicu, kosu... Iako se čini da su likovi zaokupljeni laganim ili na prvi pogled nedjelotvornim radom, oni istodobno djeluju ranjivo i u nemogućnosti da prepoznaju svoje djelovanje. Iznenađni udari prekidaju i razdiru virtualni prostor, guraju ga prema nadolazećoj katastrofi. Katastrofa je ovdje unutarne i vanjske, sveprisutno stanje. Katastrofa koju prikazujemo je politička, emotivna, i ona koja se tek ima dogoditi." Ovim riječima Tina Gverović i Siniša Ilić opisuju izložbu. Prvi put zajedno su surađivali na instalaciji *Noiseless* (ISCP, New York, 2006.), baveći se materijalnom nevidljivošću teksta i slike te provociranjem pažnje publike, potom i na radu *Rekonstrukcija* (Kontekst galerija i Magacin, Beograd, 2007.), koji se bavi sjećanjem, utjecajem politike na doživljaj realnosti i samih sjećanja. Scenografiju za izložbu u Galeriji Nova osmislio je Ben Cain.

16.-19.09.2010.
akc medika, zagreb

Diyala
Miće Mace
Nina Romić
Ivna Yuri

Žen
Rea Tas & Sanda

filmski festival:
focus on gender

Nina Davis, Death Trash Superstar, Melita Sablj, U pol' kod Sabe.

+shop/buvjak, modni projekt, diskusije, prezentacije.

Žene i
umjetnost

www.voxfeminae.net

Od 16. do 19. rujna Vox Feminae, festival umjetničkog stvaralaštva žena, održava se u Zagrebu u prostorijama AKC Medike. Program ovog festivala naglašava kreativnost, uvažavanje, angažiranost te zabavu, a sastoji se od filmova, glazbe, diskusija i radionica. Festival po prvi puta ima međunarodni natjecateljski filmski program čiji su fokus filmovi koji istražuju aspekte rodničkih uloga, ravnopravnosti i identiteta. Selekciju festivala prošlo je 10 dugometražnih te 38 kratkometražnih filmova, od kojih će gotovo svi premijerno biti prikazani u Hrvatskoj. U večernji glazbeni program uvrštene su hrvatske autorice različitih glazbenih žanrova pa je tako petak rezerviran za Dyalau. Koncertna subota počinje s

NACIJA I POETIKA KRIZANTEME

**SLUČAJ OPTUŽBI
I PRIVODENJA
UMJETNIKA JANEZA
JANŠE POKAZUJE
SRAMOTAN
KONTINUITET
KONCEPCIJE
NACIONALNOG
IDENTITETA KROZ
POSljednjih
DVADESETAK
GODINA, ODNOSNO
ONEMOGUČAVANJE
I NEPRISTAJANJE
VLADAJUĆE POLITIKE
DA SE NACIONALNO
KONAČNO
PREOBLIKUJE U
GRAĐANSKO**

KATARINA LUKETIĆ

Kada neka osoba kritikom izražava svoj stav o nečijem umjetničkom radu, na djelu je uobičajena recepcija. Ako je ta osoba umjetnik i odluči umjetnošću reagirati na svoga kolegu, pa i na način da subverzivno djeluje/ometa nečiju izložbu, i to je oblik kritike. Podigne li pak on još i kaznenu prijavu zbog navodnog umjetnikova "blaćenja svih građana Hrvatske", u pitanju nije više kritika, nego paranoidna, ali ipak dopuštena reakcija.

Kada pak politička stranka organizira presicu i optuži umjetnika za nacionalnu izdaju, napustili smo područje izražavanja stava i simboličkog protesta te ušli u sferu opasna političkog denunciranja. Kada, uz to, državna televizija prateći cijeli slučaj preuzme diskurs te političke stranke – jer, televizija pita: je li rezanje zastave doista izdaja i treba li sud štiti nacionalne svetinje?, a ne: što ta umjetnost govori o našoj stvarnosti, i kako umjetnika zaštititi od mogućeg kaznenog progona? – događa se medijska manipulacija, priklanjanje medija vlastima. Kada sve ode još dalje pa se uplete policija, tretirajući izložbu kao mjesto zločina, uzimajući dokaze (komadiće zastave) te privodeći umjetnika i organizatora, prešlo se u otvorenu represiju.



**— KADA SAMA
PREDSJEDNICA
VLADE PORUČI DA JE
“REZANJE ZASTAVE
KAZNENO DJELO”,
ONDA SE POLITIČKA
DENUNCIJACIJA,
MEDIJSKA PROPAGANDA
I POLICIJSKA REPRESIJA
NORMALIZIRAJU NA NIVOU
DRŽAVE —**

Na kraju, kada sama predsjednica vlade poruči da je "rezanje zastave kazneno djelo", onda se ta politička denuncijacija, medijska propaganda i policijska represija normaliziraju na nivou države. Oni postaju ovjereni i ubuduće očekivani djelovanja koja poduzima vlast kako bi zaštitila ideologiju na kojoj počiva.

NACIJA IZNAD GRAĐANA Slučaj optužbi i privođenja umjetnika Janeza Janše (Emila Hrvatina) zbog njegova

performansa *Život (u nastajanju)* – tj. dijela tog performansa u kome on poziva publiku da, ukoliko se "srami svoga naroda", uzme škare i izreže zastavu – pokazuje jasno narav oficijelne ideološke naracije te vrlo nizak stupanj demokratizacije koji je ova država dosegla. Štoviše, taj slučaj pokazuje sramotan kontinuitet koncepcije nacionalnog identiteta kroz posljednjih dvadesetak godina, odnosno onemogućavanje i nepristajanje vladajuće politike da se nacionalno konačno preoblikuje u građansko.

Retardacija hrvatskog političkog bića u ovom se slučaju ogleda u dva temeljna segmenta: prvi je ideološko polazište da je nacija uvijek iznad svojih građana, čime ona dobiva religijske konotacije. Drugi je pak stajalište vladajuće elite da poput svećenika smije s oltara domovine, a u ime nacionalnoga (A. Maalouf kaže "ubojitoga") identiteta, prosuđivati sve što se među "pastvom" događa.

Koncept hrvatskog nacionalnog identiteta stvoren prije dva desetljeća – u čijem su temelju mit o tisućljetnom snu i konačnom ostvarenju državnosti, mit o stalnoj ugroženosti te državnosti i proizvodnja likova neprijatelja/izdajnika od kojih narod treba zaštititi svoju majku-državu – do danas nije niti preispitan, niti destruiran, niti zamijenjen drugim konceptom građanskog identiteta. A kamoli konceptom transnacionalnoga identiteta koji sa svojim hibridnostima, nestalnostima, promjenama... obilježava moderni Zapad. Ovdje vlast još uvijek nastoji pomoću iste dinosaurske nacionalne retorike i iste politike isključivanja neistomišljenika kontrolirati svoje građane. Ovdje ih ona još želi potaknuti na homogenizaciju mašući im ispred očiju nacionalnim simbolima, dobrim dijelom i zato da ne primijete rasulo u pozadini.

U ovom slučaju neistomišljenik/izdajnik je, kao i mnogo puta u Tuđmanovo vrijeme, intelektualac-umjetnik, k tome još moguće bastardnog identiteta, odnosno onaj koji je porijeklom odavde, ali odabirom djeluje u drugoj sredini, i kao takav je apriorno "sumnjiv". Taj su obrazac nacionalne kvalifikacije kao zdravorazumski od vlasti preuzeli i mediji, redom ponavljajući da Janša nije *baš-sasvim-Hrvat*, točnije da je rođeni Riječanin, ali dugo godina živi u Sloveniji.

VLAST I UMJETNOST Drugi aspekt retardacije hrvatskog političkog bića vidljiv u slučaju rezanja zastave odnosi se na uvjerenje vladajućih političkih elita da su pozvani upletati se i, prema svojim interesima i u skladu sa svojim mentalitetom, verificirati sve oblike društvenoga djelovanja.

Naime, nimalo ne sumnjam da je za premijerku rezanje zastave kazneno djelo. Jer, njezin je politički kurs odredio tuđmanizam, a tu svako odstupanje od nacionalne naracije u smjeru one građanske – dakle uvažavanja različitosti mišljenja i građanskih sloboda – nije dozvoljeno. Također, vjerujem, njezino je iskreno uvjerenje da "umjetnost nije nešto što potiče i razvija kulturu razaranja". Jer, i to je naslijeđena matrica, i to pripada tvrdoj ideološkoj i konzervativnoj struji u kojoj je kritičko propitivanje zapravo destrukcija,

tj. u kojoj propitivanje/rekonstruiranje nekog ideološkog modela, nekoga državnoga mita ili simbola uopće i ne može biti shvaćeno kao umjetnost, nego kao opasno, kontradiktorno djelovanje. Umjetnost tu po definiciji nije stvar društvenoga angažmana, interakcije i pomicanja granica (svega što Janša podrazumijeva), nego samo i jedino estetika. Pitanje boja, oblika, manualne vještine, lijepih misli, strasti i *krizantema*. Pitanje uljepšavanja, uveličavanja, vjere, senzibiliteta..., poetike u skladu s kojom je i sama premijerka davno pisala stihove poput ovih: "Noćas/obeščašćene su moje krizanteme/zloslutni vjetar nije plakao nad mirisom tamjana/bilo je dugo i nije bilo lijepo/ jer svatko je išao svojoj ljubavi".

Da se razumijemo, nemam ništa protiv premijerkina shvaćanja umjetnosti, protiv vrijednosti koje ona traži u umjetničkim djelima. Istina, to je sasvim različito od svega što moderna estetička teorija i praksa vizualnih umjetnosti podrazumijevaju, ali neka, nije u tome stvar. Ono što vrijeda jest da ona svoje privatne preferencije javno iznosi i da se smatra pozvanom prosuđivati nešto za što, blago rečeno, nije obrazovana. Pristojan svijet, naime, štiti o onome o čemu nema pojma.

Ono što je još gore – tim javnim očitovanjima o umjetnosti ona zapravo svoj svjetonazor prisposobljuje državnoj funkciji i na državnom nivou verificira čin policijske represije. Pri tome njezino pozivanje na bjelosvjetske argumente, na to da bi "svaki predsjednik države postupio slično", ne znači ništa doli provincijsko dahtanje iza leda velikih. Jer npr., nedavno su u Moskvi nakon sudskog procesa doista i osuđena dvojica kustosa (na novčanu kaznu, ne zatvorsku) zbog izložbe o zabranjenim mjestima ruske suvremene umjetnosti iz 2007. godine. Tužilo ih je preko stotinu pravoslavnih vjernika i nacionalista, mnogi od njih tražili su i smrtnu kaznu, zbog navodnog oskrnavljenja ruskih crkvenih i nacionalnih svetinja. Zar je Putinova Rusija primjer građanskog društva u koji se treba ugledati? **E**

KAPITAL NA LJETOVANJU?

OD VARŠAVSKE DO SRDA, POKAZUJE SE DA NE POSTOJI BOLJI NAČIN DA SE GRAĐANINA POLITIČKI DESUBJEKTIVIRA NEGO DA MU SE ODUZME JAVNI PROSTOR ILI PROSTOR KOJI BI TO MOGAO BITI

ALEN SUČESKA



Kapital privatnih investitora, iako rado "posjećuje" i obalu, ne dozvoljava si ljetovanje. Nakon Varšavske, na redu je projekt izgradnje golf terena na Srdu ponad Dubrovnika, tako da će i Dubrovčani od sada imati "čast" uživati sve blagodati jednog projekta "od javnog interesa" – sve, naravno, zahvaljujući dobronamjernosti investitora. No ne radi se tu tek o običnom golf terenu; investitori u pitanju ipak su mnogo širokogrudniji od toga: Dubrovčani će, kao dio navedenog projekta, dobiti i do 3000 ležajeva u novim luksuznim apartmanima – što je pomalo čudna brojka s obzirom na to koliko posjetitelja jedno "golf igralište" može primiti. Može li se biti još ciničniji? Kako da ne! Da bi se ovaj projekt ostvario, potrebno je izgraditi novu trafostanicu Srd, koja će građane Hrvatske – putem HEP-a – koštati svega 80 milijuna kuna. Očito je da je ovo projekt "od javnog interesa" jer će "profitirati" i građani Hrvatske. Ostavimo li po strani pitanje kako netko uz navedene činjenice može biti toliko ciničan te tvrditi da se radi o projektu "od javnog interesa", jasno je da golf teren, kao i apartmani, vile i akvapark, nisu namijenjeni Dubrovčanima. Da Dubrovčani na Srdu nisu poželjni jasno daje do znanja činjenica da će se iz grada do novog apartmanskog naselja – ostvari li se projekt – moći doći žičarom čija cijena je, kako je već poznato, destimulirajuće previsoka za Dubrovčane.

MORALNI I POLITIČKI PREKRŠAJ Nadalje, samo apartmansko naselje nije urbanistički sredeno: ono nema trgova niti okupljališta, što znači da bi se njegovi potencijalni stanari mahom spuštali u turistima ionako već preopterećeni Dubrovnik. Naravno, Srd nije *stricto sensu* javni prostor kao što je to Varšavska ulica, no on svakako ima potencijala to biti ili, u najmanju ruku, potencijala da se namijeni u druge, istinski javne svrhe – što ne bi bilo nimalo komplicirano s obzirom na kronični nedostatak prostora u gradu. U pitanju je 310 hektara koji bi se ovim projektom njemu trajno oduzeli, što je 14 puta veći prostor od same povijesne jezgre grada.

Ipak, projekti na Srdu i u Varšavskoj bitno su političko pitanje iz nešto dubljih

razloga. Naime, ne postoji bolji način da se građanina politički desubjektivira do da mu se oduzme javni prostor (ili prostor koji bi to mogao biti). Javni je prostor građaninu isto što i prazan papir neispisanoj riječi. Kao što će smisljeni skup riječi činiti rečenice, tako će otvorena razmjena mišljenja, koja se odvija na javnom prostoru, od ljudi činiti političke subjekte jedne zajednice – građane – koji svojim slobodnim djelovanjem čine grad. Oduzeti građanima javni prostor, prema tome, znači onemogućiti im da oni slobodno djeluju i da svoju zajednicu stvaraju tako što povremeno napuštaju privatnu te prelaze u javnu, političku sferu života. Bez političke sfere nema onog zajedničkog koji čini zajednicu.

No ovakav filozofski diskurs nikakva je oštrica događajima kojima smo svjedočili u Varšavskoj ulici u Zagrebu sredinom srpnja. Da se građani grada Zagreba u toj priči već par godina sustavno desubjektiviraju, da se na najperfidnije načine čine politički suvišnima, jasno je i vrapcima na grani (naravno, onima čije su grane u Varšavskoj preko noći nestale). Doduše, odgovornima za Varšavsku ne bi ni lekcija iz zdravog razuma mnogo pomogla. Treba, stoga, biti sasvim jasan: odluke onih na poziciji moći koje su dovele do rušenja Varšavske čin su direktnog nasilja protiv građana grada Zagreba. Djelujući s ciljem vlastitog profita te prekrivajući interes kapitala velom javnog interesa, oni su s nepojmljivom indiferentnošću pogazili ne tek dužnosti i odgovornosti vlastitih političkih funkcija, nego i najosnovnija moralna načela svake ljudske zajednice.

ZAGREB ĆE DOBITI KINDER JAJE

I opet je u pozadini čitave priče s Varšavskom i sa Srdem gospodin Kapital – da upotrijebimo izraz njegovog mesije, Tome Horvatinčića – kojemu, kako nam se tvrdi, vrata uvijek trebaju biti otškrinuta gdje god se on pojavi i što god da on donosi. Odišta, u Varšavskoj i na Cvjetnom trgu nije ni bilo drugačije. Upravo zato je uloga kapitala ovdje ključna. Ima li se opet malo nezdrave mašte, radi se o sljedećem ciničnom potezu: da bi se izgradila meka konzumerizma u samom centru grada, potrebno je razrotati dobar dio istog tog grada, te od njega

načiniti automobilima pristupačno određite izgradnjom garaže i garažnog ulaza. Ovo posljednje učinit će se, naravno, na prostoru koji koriste građani i to dobrim dijelom o njihov vlastiti trošak. Tako kapital jednim perfidnim potezom širi konzumerizam kojim će se nezadovoljstvo građana ublažiti (jer kud veće sreće nego kad si kupim krpicu koju oduvijek priželjkivah!), a, uslijed preokupiranosti tim konzumerističkim potrebama koje se nikada ne mogu u potpunosti zadovoljiti, njihova sposobnost kritičkog mišljenja – ako je išta od nje ostalo – otupiti, te destruirati javni prostor koji je, kako smo vidjeli, sastavni dio pojmov "grad" i "građanin". Zagreb će dobiti kinder jaje: slatko privremeno zadovoljenje nametnutih poriva bit će spužva svake autonomne volje i mišljenja, a bonus poklon doći će u obliku depolitizacije građanina i grada, kao poruka: "dobrodošao si jedino kao kauč-kritičar ili kao spokojni konzument". Građanin se pasivizacijom pretvara u ništa više do objekt sistema.

Imajući na umu da osim toga kapital sebi podređuje obrazovanje, nastojeći od njega stvoriti proizvodnu traku iz koje izlaze umovi koji će se u sistem uklopiti kao samo još jedna karika u lancu, zatim i zdravstvo, čineći od njega uslužnu djelatnost, postaju sasvim razumljive riječi Herberta Marcusea prema kojemu je kapitalizam totalitaran. On kontrolira sve aspekte društvenosti latentnim mehanizmima zahvaljujući kojima se on sam prikazuje tek kao "marginalan" faktor – osim u slučajevima poput Varšavske i Srda kada ti mehanizmi, lakomislenosti njihovih aktera radi, postaju manifestni. No, i u takvim situacijama kapital ostaje zabašuren tim akterima, a on, ta apstraktna imenica bez lica i tijela, zadržava svoju nevinost jer, eto, krivi su oni koji su njega zlorabili, koji su činili nešto što kapital kao logika i kao sistem ne bi nikada nalagao. Tomo Horvatinčić, Milan Bandić i Andro Vlahušić (te ostali makinatori toga kova) svakako jesu krivci, ali oni su tek personalizirani krivci sustava koji takve ličnosti i događaje poput Varšavske i Srda čini mogućima. U konačnici, kriv je kapitalizam!

No razmjerno je lako ukazati na krivnju kapitalizma kada je ona očita.

Varšavska se ulica, ponajprije zahvaljujući nepromišljenoj intervenciji policije koja je završila uhićenjem stopedeset ljudi, pretvorila u skandal i tek su tada mediji (izuzev državnog mezimca HRT-a) počeli ukazivati na Varšavsku kao na "ozbiljniji" problem za koji netko treba odgovarati. Tek sa skandalom postaje uopće moguće reći (a i to tek na društvenim marginama): kapitalizam je kriv! – jer u normalnim je okolnostima on na svoju krivnju imun. Varšavsku stoga treba shvatiti ne tek kao pojedinačan slučaj (što ona evidentno nije upravo jer se priča ponavlja u Dubrovniku), nego kao priliku da se osvijesti "šira slika" naše svakodnevice, a ona nije drugo do niz prividnih sloboda koje se plasiraju kao moguće isključivo u kapitalizmu, dok je jedina sloboda, zapravo, "sloboda da se radi ili gladuje"; ona je sustav održavanja *statusa quo* u kojemu se nepokornost kažnjava ekskomunikacijom, a slijepa poslušnost nagraduje mjestom u stratifikacijskoj piramidi.

OPREZ - ČAK I KAD "DAROVE"

NOSI Spomenuto nasilje nad građanima tako nije drugo do nasilje kapitalizma. Različiti su načini na koje se na to nasilje može reagirati, a određeni građani Zagreba odlučili su reagirati prvo pasivnim otporom, a zatim, kad je to onemogućeno policijskom blokadom, prosvjedima. To je svakako najmanje što se može učiniti, a pitanje je bi li čak i radikalnije reakcije bile manje razumljive, s obzirom na opseg nasilja koje građani trpe odozgo. Građani su Dubrovnika, kako se čini, shvatili pouku Varšavske te odlučili da gospodina Kapitala neće dočekati s dobrodošlicom – čak ni kad "darove" nosi. U svakom slučaju, ukoliko se smatra građaninom, na određenu se vrstu reakcije na ovakve čine nasilja *mora* odlučiti, ne samo jer je javni prostor "posljednja bojišnica", preduvjet za bilo kakvo "biti građaninom" koje podrazumijeva slobodu govora i politički život, već i jer borba za Varšavsku i Srd znači – slijedi li se uzročno-posljedična veza koja je opisana – ne pomiriti se s umirenim životom jednoobraznog mišljenja i ukusa, nametnutih potreba i lažnog spokojstva te reći "Ne!" sustavu koji isključuje sva alternativna rješenja. ■

S JANOM NA RADNU AKCIJU

**KAKO JE JEDAN NOVINSKI ČLANAK SAŽEO GLAVNE MEDIJSKE STRATEGIJE
“POKRIVANJA” KRIZE I KAKO JE REKLAMIRANJE KUPOVNE VODE U OSNOVNIM
ŠKOLAMA IZAZVALO SKANDAL IZ SASVIM POGREŠNIH RAZLOGA**

BORIS POSTNIKOV

Paradoksalna je sudbina hrvatskih medija u doba recesije. S jedne strane: naklade padaju, smanjuje se dotok oglašivačkoga novca, dijele se otkazi i režu plaće. S druge, opet: odavno nije bilo tako dobre, uspješne i poželjne medijske robe kao što je to ekonomska kriza. Ona kao da ima sve što je potrebno; sjajan potencijal za proizvodnju panike i prigodno jeftino moraliziranje, jasan raspored uloga dežurnih pozitivaca i negativaca, a uz to još i – ne treba zanemariti – vrlo zgodnu osobinu da je uvijek tu, pri ruci. Seks-skandali, nogometni derbiji i Lady Gaga dolaze i prolaze, ali recesija je, evo, već dvije godine pouzdana u svojoj nepredvidljivosti pa novinari i urednici mogu posegnuti za njom kada god treba nekako popuniti naslovnicu ili udarne minute dnevno-političkih emisija.

**— AKO POSTOJI POUKA
KOJU VRIJEDI NAUČITI IZ
“SLUČAJA JANA JUNIOR”,
ONA NAM, BOJIM SE,
KAŽE DA PROSJEČAN
HRVATSKI POTROŠAČ
IMA SPOSOBNOST
PROSUĐIVANJA
ŠESTOGODIŠNJEG
DJETETA —**

KONDEZIRANI POPULIZAM Novine, televizije i portali vrve tako stručnim analizama i maštovitim prijedlozima, cijeli se jedan prijeteći pseudoznanstveni diskurs sasvim lijepo udomaćio tamo gdje se do jučer pričalo o ZERP-u i skrovištima generala Gotovine, nema profesora ekonomije niti bolje pozicioniranoga menadžera kakve srednje uspješne tvrtke koji do sada nije barem dva ili tri puta ponudio svoje rješenje situacije, a Željko Rohatinsky i Emil Tedeschi svakodnevno vode uzbudljivu trku za titulu ovogodišnjeg ekono-mistera Hrvatske... Čovjeka ta hiperprodukcija prognoza i savjeta, razumljivo, pomalo otupi; pa ipak, tu i tamo se pojavi prilog koji opet privuče pažnju, i to najčešće tako što pomakne granicu tabloidizacije korak ili dva naniže. Neka primjer, recimo, bude članak objavljen prije nekoliko dana u *Jutarnjem listu*, pod naslovom *Draga Vlado: Evo vam 41 mjera kako možete uštedjeti!* Plasiran je, jasno, kao reakcija na nedavni Vladin pokušaj rebalansa proračuna, a potpisuje ga čak troje novinara – Sergej Trajković, Kristina Turčin i Zvonimir Krstulović – što bi, pretpostavljam, trebalo sugerirati ozbiljan angažman redakcije kanaliziran kroz promišljen i koordiniran timski rad. Rezultat je, ipak, manje ozbiljan, i nekako više nalikuje proizvoljnom popisu frekventnijih ideja koje kolaju terasama kafića, kada se razgovor, nakon sastavljanja nogometne reprezentacije, svade oko popunjavanja kladioničarskoga listića i trećeg duplog vinjaka neizbježno okrene makroekonomske problematice. Ali baš je u tome

njegova najveća vrijednost; u kondenziranju jeftinoga medijskog populizma, retorički prigodno zaogrnutoga zvučnim pojmom ekonomskih “mjera” i fingiranom iscrpnosti njihovoga broja. Zato mu i vrijedi posvetiti malo pažnje.

Već se prva “mjera”, u skladu s promicanjem slobodnotržišnih vrijednosti i poduzetničkog elana, neustrašivo obrušava na dobro poznat ideološki konstrukt glavnoga *bad guya* našega gospodarstva – onoga lijenčinu i besposličara koji troši novac poreznih obveznika dangubeći u labirintima birokratizirane državne službe. Pa zahtijeva: “Uvesti norme u javnoj službi i penalizirati visokim novčanim iznosima njihovo probijanje. Svaki službenik tjedno mora izdati točno propisan broj građevinskih dozvola, riješiti točan broj žalbi građana ili obraditi točan broj poreznih prijava. Ukoliko to ne zadovolji, odbija mu se od plaće”. Nakon ovoga, nije teško naslutiti da će, na primjer, deseta mjera “smanjiti radni tjedan javnim službenicima” jer “mnogi od njih svoj posao mogu obaviti za 30-ak sati tjedno pa ih se toliko može i plaćati”, devetnaesta predložiti da razmislimo o ukidanju HRT-a, dvadeset i treća – sada bez suvišnoga razmišljanja – “ukinuti većinu agencija i državnih zavoda”, dok će brodogradilišta stradati u dvadeset i šestoj, a Hrvatske željeznice deset mjera kasnije.

Nade se tu, međutim, i poneka ideja koju bi bilo teže predvidjeti. Peta, na primjer, hrabro napušta abecedarij neoliberalnih dogmi pa skreće ravno u srce bolje socijalističke prošlosti: “Ponovno uvesti radne akcije. Tijekom ljetnih praznika mladi i nezaposleni koji primaju socijalnu pomoć mogli bi obavljati javno korisne radove – graditi ceste, volontirati u domovima, popravljati i čistiti.” A ima i ova, dvanaesta: “Dekriminalizirati marihuanu i posjedovanje manjih količina droge prebaciti u prekršajnu sferu.”

EFEKT URGENTNOSTI Zbunjenome čitatelju ovoga čudnovatog NEP-a za 21. stoljeće vjerojatno će trebati trenutak ili dva da odagna sliku marljivih omladinaca, otpuštenih škverana i bivših HRT-ovih novinara koji, uz pjesmu, šalu i pokoji džoint, udarnički asfaltiraju trasu Ravča – Drvenik; ali ubrzo će potom ispravno zaključiti kako se sav taj kvazi-transideološki mišung važnog i nevažnog, kolektivističkog i individualističkog, smislenog i besmislenog na kraju ipak svodi na sasvim vulgarnu, sitnoračundžijsku štedljivost, koja će i *travu* dekriminalizirati ne zbog toga što je apsurdno da ljudi zbog popušenoga džointa zaglave u zatvoru na tri godine, niti zbog toga što su famozne “lake droge” neusporedivo manje štetne od legaliziranog alkohola, nego zato što je “trošak policije i sudstva koji se bavio tim minimalnim djelima ogroman”. Utoliko,

on se sjajno uklapa u glavnu strategiju dominantnoga medijskog “recesijskog” narativa: stvaranje efekta urgentnosti. U podtekstu svih onih sveprisutnih sugestija, prijedloga i savjeta koje je članak *Jutarnjeg* tako karikaturalno sažeo, naime, stoji: ovo su ozbiljna, krizna vremena, i stoga treba djelovati brzo i odlučno; treba povlačiti konkretne i isplative poteze, bez gubljenja vremena, kako bismo se što prije vratili u doba kapitalističkoga prosperiteta.

Glavni je cilj ove strategije, dakako, suspenzija bilo kakve rasprave koja nije podređena motivima neposredne učinkovitosti – ticala se ta rasprava načelnih razloga za dekriminalizaciju lakih droga ili, recimo, propitivanja sustava koji je globalnu recesiju zapravo proizveo i traženja njegovih alternativa. Vlada formula: sada je tako kako jest, i nema svrhe da se pitamo zašto nam je tako, nego valja raditi na tome da se, po cijenu teških i bolnih mjera, nekako iskobeljamo. U ovako postavljenim okvirima, naravno, ne može biti prostora za sasvim zdravorazumska pitanja, poput: a zašto, kvragu, još prije tri ili četiri godine cijeli taj mastodontski, spori, neučinkoviti pogon državnih i javnih službi skoro nikome nije smetao, iako nas je koštao otprilike koliko i danas? I znači li to da pravi problem možda ipak nije u njemu?

REKLAMNI MINI-SKANDAL Osim što funkcionira kao kompendij općih mjesta aktualnoga neoliberalnog krivotvorenja krize, članak *Jutarnjeg* donosi i dvije mjere nad kojima se vrijedi zamisliti. Citirat ću ih u cjelosti. Mjera 37: “Gotovo sve državne i javne institucije imaju kante s kupovnom vodom. Vodovodna voda je pitka. To su deseci milijuna kuna godišnje.” Mjera 38: “Gotovo sve državne i javne institucije imaju kantu s kupovnom vodom. Vodovodna voda je pitka. To su deseci milijuna kuna godišnje.”

Pažljivija čitateljica i pažljiviji čitatelj primjetit će da su ove dvije mjere – osim što 37. imenicu „kanta“ navodi u množini, a 38. u jednini – zapravo potpuno iste. Dobro, hajde, reći će, može se i novinaru potkrasti greška, može i njegovoj kolegici s kojom piše članak, može i njihovom kolegi koji im pomaže, lektoru koji ispravlja tekst pa na kraju i uredniku koji sve to nadgleda – na sreću, nitko tu nije zaposlen u državnoj službi, inače bi im se ovakvo “probijanje norme” sigurno “penaliziralo visokim novčanim iznosima” – ali ima neke ironije u tome što ljudi koji sastavljaju mjere štednje nisu sposobni, barem za početak, štedjeti na samim mjerama. Opet, s druge strane, ovo slučajno inzistiranje na smanjenju troškova pijenja vode zapravo skriva zanimljivu poruku. Malo je, naime, tako preciznih simbola elementarne gluposti hrvatske potrošačke pomame u protekloj dekadi – one koja nas je dobrim dijelom zagnjurila u recesijski mulj u kojem se sada koprcamo – kao što je to kupovna voda. U zemlji u kojoj je još uvijek potpuno sigurno,

zdravo i nadasve jeftino podmetnuti čašu pod slavinu, police dućana pune su – s razlogom, jer roba ide – plastičnih boca pitke vode najrazličitijih pakiranja, zapremina i marki. Jedan se od tih brendova prije koju godinu reklamirao TV-spotom koji je, sasvim nenamjerno, odlično opisao cjelokupnu situaciju: mladić stoji do pasa uronjen u bistro jezero, pokraj njega hući veliki slap, hektolitri i hektolitri čiste vode u minuti, a on pritom pije – naravno – vodu iz boce.

Najnoviji reklamni mini-skandal, o kome smo mogli čitati ovih dana, pokazao je pritom na što su spremni proizvođači vode – sintagma zvuči malo glupavo, zar ne – kada kriza kroz usta novinara *Jutarnjeg lista* podsjeti ljude da je vodovodna voda, zapravo, pitka. Jamnica, tvrtka u vlasništvu Ivice Todorića, odlučila je prvoga dana školske godine u sklopu akcije *S Janom u prvi razred* “počastiti” prvašiće svojom Janom Junior, šareno dizajniranom bočicom od 2,5 decilitra, namijenjenoj djeci. Ministarstvo znanosti i obrazovanja, zakonskim odredbama usprkos, nije zabranilo propagandni trik; umjesto toga, odluku o besplatnom promoviranju Jane prepuštili su osnovnim školama. I dosta ih je pristalo; kako je to prostodušno formulirao jedan ravnatelj, “u prosvjeti nema novca, a ovo je bilo besplatno.”

TKO JE TU NAIVAN? Uslijedio je, međutim, oštar protest roditelja, dežurne su institucije osudile neetičnu praksu manipuliranja šestogodišnjim potrošačicama i potrošačima, Hrvatska udruga reklamnih agencija rezolutno potvrdila da je “lijepa gesta” proizvođača “definitivno oblik tržišnog komuniciranja”, upozorivši pritom i da su djeca, zapravo, “najbolja ciljna skupina” zbog “pomanjkanja životnog iskustva”; javnost je, ukratko, pokazala zavidnu razinu reklamne osviještenosti. Što bi bilo vrijedno svake pohvale da nije jednoga nezgodnog problema: savjesni su roditelji, predstavnici institucija i članovi strukovne udruge, naime, spremno ustali u zaštitu “naivnih” i “izmanipuliranih” klinaca uglavnom zato da bi od samih sebe sakrili vlastitu naivnost i izmanipuliranost; jer – da krajnje pojednostavimo stvari – teško da bi Jamničkin marketinški tim uopće imao novaca za veliku akciju darivanja malenih učenika da prethodno nije iste te novce zaradio na njihovim roditeljima, koje je bogato “životno iskustvo” podučilo kako ima smisla skupo plaćati vodu za piće, inače skoro pa besplatnu, samo zato što ju je netko lijepo zapakirao. Ako, dakle, postoji pouka koju vrijedi naučiti iz “slučaja Jana Junior”, ona nam, bojim se, kaže da prosječan hrvatski potrošač ima sposobnost prosuđivanja šestogodišnjeg djeteta.

Zato će se, uostalom, sigurno jako obradovati kada ga danas-sutra, negdje oko trećega kilometra brze ceste Ravča – Drvenik, dočeka vlastita, šareno dizajnirana poklon-bočica, u sklopu zgodno zamišljene promotivne kampanje *S Janom na radnu akciju*. ■

Razgovaramo s nekim članovima MASA-e - Lokalna grupa Split o stanju anarhosindikalističke inicijative u Splitu, a povodom njihova performansa i predstavljanja dosadašnjih akcija na DOPUST-u (Dani otvorenog performansa), 14. - 21. lipanj 2010., Split

HRVATSKA JE U GOROJ SITUACIJI OD GRČKE



SUZANA MARJANIĆ

Kako ste na nedavnom DOPUST-u kao aktivisti i aktivistkinje MASA-e Lokalne grupe Split prezentirali dosadašnji rad svoje organizacije na lokalnoj i nacionalnoj razini, svrhu i principe na kojima počiva te relevantnost anarhosindikalizma u suvremenoj Hrvatskoj, molim vas, možete li ovom prigodom za čitatelje/ice Zareza ukratko rezimirati to izlaganje?

– Izlaganje je činila *powerpoint* prezentacija koja je sumirala kratak povijesni i teorijski uvod u anarhosindikalizam, predstavila naše sestrinske organizacije diljem svijeta, djelatnost Mreže anarhosindikalista i anarhosindikalistkinja (MASA) na nacionalnoj razini te rad Lokalne grupe. Aktivisti Lokalne grupe Split održali su navedeno predstavljanje, nakon čega su odgovarali na pitanja iz publike. Relevantnost anarhosindikalizma veća je nego ikad upravo zbog kritičnog stanja u kojem se nalazi radnička klasa, dobrim dijelom zahvaljujući korumpiranim sindikatima koji snose krivicu za privatizacijsku pljačku u doba tranzicije kao i danas. U anarhosindikalizmu radnici mogu pronaći novu snagu, novu etiku i viši cilj.

Spomenuli ste korumpirane sindikate. Kako ste doživjeli nedavni referendum koji su ti isti sindikati proveli u vezi Zakona o radu? I povezano s nedavnim događanjima: kako komentirate to što Vlada namjerava povući izmjene ZOR-a iz saborske procedure?

– Oni su samo dio sveopćeg spektakla predstavničke demokracije. U skupljanje potpisa krenuli su samo zato jer se pod pritiskom baze od njih očekivala reakcija, no reagirali su potpuno u skladu sa svojom ulogom čuvara sistema. Iako su artikulirali masovno nezadovoljstvo u narodu, ipak su dopustili vladi da se izvuče “skupoćom” provedbe referenduma u doba krize, igrajući po njihovim pravilima, iako sama provedba košta manje od onog kako je sugerirala premijerka. Masovna direktna akcija najefikasnija je metoda borbe za naša prava i slobodu; što prije to shvatimo, tim bolje za nas. Očito je da premijerka povlačenjem izmjena ZOR-a iz saborske procedure “kupuje” socijalni mir, želi dobiti na vremenu, nastojeći zadržati vlastitu poziciju što duže. Nije isključeno da čeka da se situacija ohladi kako bi nametnula nove mjere što bezbolnije, a takvo što joj ni pod koju cijenu ne bismo smjeli dopustiti.

INSUREKCIONIZAM

Osim toga, kako komentirate insurekcionističke pozive? Odnosno, kao što to izjavljuje teoretičar insurekcionizma Alfredo M. Bonanno: “Prvo što treba shvatiti je da mi jesmo anarhisti, ali smo i insurekcionisti i smatramo kako se danas ne može krenuti

od starih koncepcija anarhizma, tj. od ideje revolucionarne borbe za koju je potrebno organizirati mase, u tradicionalnom smislu riječi (tradicionalni anarhizam), kao što je to bio slučaj kod anarhosindikalizma.”

– Insurekcionisti su, najjednostavnije rečeno, klasni anarhisti koji odbacuju sindikalizam kao metodu djelovanja, a organiziraju se u male naoružane grupe afiniteta temeljene na prijateljstvu i povjerenju – smatraju to temeljem organizacije i najefikasnijim modelom napada na kapitalizam. Historijski, oni se oslanjaju na dvije stvari; od toga je jedna stvar promašaja, a druga stvar slučajnosti: to su “propaganda djelom” koju su svi priznali kao promašaj, pa ušli u stvaranje formalnih organizacija, i “Noć barikada” do koje se došlo spontano, i koja je spletom povijesnih okolnosti izazvala generalni štrajk, ali koji je opet, za uzvrat, dokazao nužnost postojanja jake revolucionarne organizacije. Mi se ne protivimo insurekciji, ustanku. Anarhosindikati koji okupira tvornicu je npr. izveo “insurekciju”. Protivimo se ideologiji “insurekcionizma” (koja nosi taj naziv) koja u sebi nosi suprotnost s konceptom masovne organizacije, zajedničkih definiranih ciljeva itd.

Povezano s navedenim, kako komentirate razmišljanja Petera Gelderloosa u njegovoj knjizi *Kako nenasilje štiti državu* (Zagreb: Što čitaš?, 2010.) o tome da pacifisti slijede taktički i ideološki okvir koji su formulirali isključivo bjelački teoretičari, što se kamuflira učestalom i manipulativnom upotrebom ne-bijelaca (prije svega Gandhija i Martina Luthera Kinga) kao marioneta i glasnogovornika. Sažeto i Gelderloosovim riječima “pacifizam je rasistički i štiti državu”.

– Iako se revolucionarni sindikalizam protivi svakom organiziranom nasilju, bez obzira na oblik državnog uređenja, on shvaća da će tokom odlučujućih borbi između kapitalizma današnjice i slobodnog komunizma sutrašnjice izbijati izuzetno žestoki i nasilni sukobi. Prema tome, on prihvaća da nasilje može biti upotrijebljeno kao sredstvo u obrani od nasilnih metoda vladajuće klase tokom borbi koje vode eksproprijaciji zemlje i sredstava za proizvodnju od strane revolucionarne populacije. Kako ova eksproprijacija može biti uspješno započeta i izvedena samo uz direktno učešće radničkih revolucionarno-ekonomskih organizacija, i obrana revolucije isto tako mora biti zadatak ovih ekonomskih organizacija, a ne vojnih ili paravojnih tijela koja bi se razvijala nezavisno od njih.

Odnosno, nadalje kako ističe Peter Gelderloos: i dok militantne grupe shvaćaju da moraju nadjačati državu, pacifisti se odriču sukoba s državom i prave se da se bave nekim procesom magične preobrazbe države pomoću “snage ljubavi” ili svojim “nenasilnim svjedočenjima” kao i srcegradajućim performansima.

— U skupljanje potpisa sindikati su krenuli samo zato jer se pod pritiskom baze od njih očekivala reakcija, no reagirali su potpuno u skladu sa svojom ulogom čuvara sistema —

— Kerumovi radnici rade za minimalac bez sindikalne zaštite; postavio je rodbinu na sva ključna mjesta, a do bogatstva je došao švercanjem humanitarne pomoći za vrijeme rata, i to uz blagoslov Caritasa —

– U jednakoj su zabludi dogmatični pacifisti i oni kojima je nasilje jedina taktika. Ponekad je mudrije koristiti “nenasilne” metode, poput recimo studentskog pokreta u Hrvatskoj koji je svojim blokadama pošteno zatresao vladajuće strukture bez klasičnog sukobljavanja na ulici i time pridobio velike simpatije javnosti. Grupe koje koriste nasilje kao jedinu metodu završe u avangardizmu; nasilje je legitimno jedino kada ga koristi čitava zajednica, a ne neka grupa “odabranih heroja”. Jedino ujedinjena radnička klasa može nadjačati državu i kapitalizam.

Kao član MASA-e, molim vas, ukratko predstavite Lokalnu grupu Split MASA-e i koliko ste povezani sa “zagrebačkom” MASA-om? Naime, kada sam pitala jednoga anarhosindikalista iz Zagreba za vaše predavanje na DOPUST-u, nije imao prosljeđenu informaciju. Istina, u međuvremenu je informacija objavljena na MASA-inom webu.

– Rad svake Lokalne grupe unutar Mreže u potpunosti je autonoman, a same grupe međusobno su nehijerarhijski povezane na nacionalnoj razini na principima federalizma. Internim komunikacijskim kanalima obavijest je poslana svim članovima i prije nego što je postavljena na web-stranicama organizacije. Lokalna grupa Split je primljena u organizaciju zajedno s Lokalnom grupom Pula na 2. Nacionalnom kongresu. Zbog odlaska nekih članova dolazi do faze stagnacije, da bi se nakon studentskih prosvjeda i sve češćeg ustajanja radnika u obrani svojih prava ponovo obnovila i povećala članstvo, usljed čega smo ponovno potvrđeni na 4. Kongresu kao Lokalna grupa koja će biti i domaćin idućeg kongresa.

PERFORMANS RADNIČKA KLASA UMIRE
Osim toga, u okviru DOPUST-a izveli ste i performans Radnička klasa umire. Na koji ste način ovim performansom simbolički prikazali, kako ste najavili, “sudbinu radničke klase u trenutnim društvenim okolnostima u kojima će ona ‘izgorjeti’, kako zbog otvorene anti-radničke politike koju još od rata provodi vladajuća klasa preslikavanjem zapadnjačkih neoliberalnih reformi, tako i zbog izdajničke politike sindikalnih vođa koji umjesto borbe za radnička prava idu na ruku političarima i poslodavcima”?

– U konceptu samog performansa došlo je do malih preinaka na terenu. Iako je primarna ideja bila “spaliti radnika”, zaključili smo kako bi to moglo dati negativne reakcije pa smo zapalili tablu s grbom Europske unije ispred statue radnika koja je u ruci držala anarhosindikalističku zastavu. Sudeći po reakcijama prisutnih, poruka je uspješno odasлана. Vladajuća klasa je odlučna pod bilo koju cijenu uvesti nas u ovu tvrdavu eksploatacije koja se po svim indikacijama urušava dio po dio. Sindrom Grčke zahvatit će i Španjolsku, Portugal, Irsku, a naš je cilj osvjestiti domaću radničku klasu o anti-radničkoj prirodi ove tvorevine u kojoj pod maskom demokracije zapravo vlada diktatura kapitala.

Gdje ste izveli performans i kako su prolaznici i namjernici reagirali na njegovu poruku?

– Performans se održao na platou Doma mladeži, koje je inače mjesto okupljanja raznih alternativnih supkultura. Uglavnom su to mladi ljudi koji još uvijek nisu zaposleni, no bilo je tu šarolike publike. Reakcije su bile vrlo pozitivne jer je i sama poruka direktna, a dosta je ljudi fotografiralo performans.

GRČKA I INSUREKCIJA

Spomenuli ste da će sindrom Grčke zahvatiti i Španjolsku, Portugal, Irsku; zbog čega ste toliko sigurni u navedene anarho-pobune?

– U Grčkoj anarhistički pokret ima određenu tradiciju i za sada je najmasovniji. U Španjolskoj je ta tradicija duža, no pokret je trenutno brojčano slabiji i ima puno manji utjecaj na društvo. Za razliku od grčkog, koji je pretežito

insurekcionistički, španjolski je ukorijenjen na radnim mjestima pa time ima veći potencijal. Upravo je to razlog zbog kojeg pobuna u Grčkoj nije otišla korak dalje. Pobune su neizbježne, a hoće li one biti “anarho”, ovisi o tome koliko će sami ljudi biti spremni daleko ići u borbi protiv kapitalizma i države.

U opisu navedenoga performansa suprotstavljate zrakoplovnu etičku poziciju većine građana/građanki ove zemlje koji “zastupaju”, vašom dijagnozom, “kafansko” kultiviranje etičke distance i gnušanja pred simptomima suvremenog totalitarizma, a s druge pak strane govorite o slobodnom, ravnopravnom i solidarnom društvu. Recite, zar je doista moguće ostvariti takvo ideal-projekcijsko društvo kad većina nas ipak dragovoljno iskazuje zrakoplovnu poziciju tipa “baš-me-briga”?

– Radi se o pasivnosti velikog broja ljudi koji je uzrokovan kako strahom za gubitkom radnog mjesta tako i tipičnog nedostatka alternative u imaginariju pojedinaca koja se manifestira općom apatijom. Hrvatska je, recimo, u goroj situaciji nego Grčka, ali naši ljudi ne znaju kako biti “kao Grci”. Naša uloga je ukazati na modele borbe koji pružaju platformu za borbu protiv vladajuće klase, poput recimo općeg generalnog štrajka koji je najveći izraz direktne akcije i samoorganizacije. Nemamo iluzije da će društvo koje zagovaramo osvanuti preko noći, Španjolska revolucija bila je produkt više od 70 godina edukacije, organiziranja i agitacije. Ljudski potencijal nema granica, mi se sada i ovdje počinjemo organizirati onako kako zamišljamo odnose u budućem društvu, anarhosindikati su jezgre budućeg društva u ljušturi starog. O ljudima ovisi koliko ćemo se približiti tom idealu, što smo mu bliže tim je društvo slobodnije jer nudi različite tehnike i strukture koje otvaraju potencijal masa, omogućavajući pojedincu da unutar istih bude potpuno ravnopravan i gospodar samom sebi.

Kojim svojim akcijama uvjeravate građane ove zemlje da je Hrvatska u daleko gorem položaju od Grčke?

– Pojam građani jako je nespretan; Todorčić i Kerum su također građani ove zemlje, no složiti ćete se da njima nije toliko loše u životu zahvaljujući višku vrijednosti koje prisvajaju od svojih radnika, od kojih su im mnogi sugrađani. Naš je cilj reaktualizirati koncept klase, odnosno probuditi klasnu svijest eksploatiranih edukacijom, agitacijom i organizacijom. Velika je većina svjesna kritičnosti situacije u kojoj se nalazimo, ali još ne reagira.

SPLITSKI ANARHOSINDIKALIZAM

Koliko se splitskih radnika priključilo vašim redovima i kako reagiraju na anarhosindikalističku opciju? Povezano s navedenim kakva je povijest anarhosindikalizma u Splitu?

– Nekolicina, no o brojkama ne izlazimo u javnost zbog zaštite članova. Naša lokalna grupa sastoji se kako od studenata, umirovljenika, tako i od nezaposlenih i zaposlenih od čega zaposlenih ipak ima više. Što se povijesti tiče, znamo da je za vrijeme Španjolskog građanskog rata klub RNK Split (osnovan kao HRŠD “Anarh”) organizirao neuspjelu ekspediciju dobrovoljaca za borbu na strani antifašističke koalicije protiv Franca. U to vrijeme je u Splitu, u organizaciji KPJ za Dalmaciju na čelu bio Vicko Jelaska, kojeg staljinizirano rukovodstvo KPJ nije podnosilo jer je on u biti bio anarhosindikalist. Nisu ga tek tako mogli izbaciti iz partije jer je bio iznimno popularan među radnicima Splita i Kaštela. Dok je on još bio čelnik partije, KPJ je u Dalmaciji organizirala jednu akciju u kojoj je unajmljen jedan francuski parobrod koji je ispred Kotora na moru, trebao pokupiti oko 150 dobrovoljaca za Španjolsku a koji bi kačićima i barkama došli do tog broda. No akcija je bila provaljena od strane policije i nije uspjela. Moguće je da se radi o istoj akciji jer su za Jelasku anarhisti i komunisti u Splitu usko surađivali. I sam Miljenko Smoje je bio rođen u težačkom Varošu koji je u to vrijeme bio žarište anarhizma, što je utjecalo na njegov daljnji rad. Zoran Senta u svom članku *60 godina anarhizma* spominje i anarhističke manifestacije 1908. godine. Željko Gjurasić u svojoj knjizi *Prvi svibanj – u funkciji izražavanja težnji i zahtjeva radništva* navodi kako su 1. svibnja 1915. splitske žene i djeca iz radničko-težačke četvrti Varoš izašle na ulice, demonstrirajući protiv ratne oskudice i gladi, tražeći vraćanje muževa i očeva s fronta i kruha za svoje obitelji, pri čemu su se sukobile s policijom. Iako nije bio anarhistički, list *Feral Tribune* doprinio je razvoju kritičke svijesti za vrijeme Tuđmanovog režima.

Materijala ima podosta, pa u skoroj budućnosti planiramo sumirati informacije koje imamo na raspolaganju vezane uz povijest anarhizma na području grada Splita.

ŠKVEROVI RADNICIMA!

Na koji ste način povezani s radnicima splitskog brodogradilišta? Naime, na jednom sam portalu pročitala da se u gradu priča da za pet godina, a možda i prije, više neće biti škvera. EU, navodno, želi da u Hrvatskoj ne bude brodogradnje, već luke za jahte.

– Među radnicima škvera ima simpatizera Mreže, koji su nam pomagali distribuiranjem propagandnog materijala kampanje “Škverovi radnicima!” na svom radnom mjestu. Svima je već postalo jasno da se Vlada želi riješiti škverova; pitanje je samo hoće li radnici ustrajati do kraja u obrani svojih radnih mjesta, bez ikakvih kompromisa, ujedinjeno. Vrlo obećavajuća inicijativa dolazi iz riječkog 3. maja, gdje su radnici direktnodemokratski podržali mogućnost samoupravljanja, ovoga puta bez partije koja kontrolira. Lokalna grupa Rijeka uključena je u ovu inicijativu. No, Vlada zna da bi uspješnost takvog projekta potakla i mnoge druge radnike na “neposlušnost”, stoga i dalje stoji zakopana u svojim neoliberalnim pozicijama.

Kako komentirate aktualnu splitsku vlast i njezin stav “Bez kompromisa!”? Navodim samo jedan njezin fragment: tako je Kerum nedavno izjavio “da je to Kazalište moje, u njemu bi igrali samo mjuzikli i operete. Došlo je vrijeme menadžera u kulturi. I u provođenju tog svog Programa bit ću beskompromisan!”

– Mi se kao anarhisti protivimo svakoj vlasti, odnosno predstavničkom modelu odlučivanja, pa tako i njegovoj. Kerumovi radnici rade za minimalac bez sindikalne zaštite, postavio je rodbinu na sva ključna mjesta, a do bogatstva je došao švercanjem humanitarne pomoći za vrijeme rata, i to uz blagoslov Caritasa. Iznimno je opasna njegova ambicija da doslovno posjeduje i kontrolira čitav grad. Najavljuje i pohod na Sabor za iduće izbore. Da je to kazalište “njegovo”, osim mjuzikla i opereti u njemu bi igrali i Aristotelove drame. Tragedija.

VLADA I OPORBA = DVIJE STRANE ISTE MEDALJE

Nadalje, kako komentirate istine i laži o bolnim rezovima što ih Vlada i oporba sustavno najavljuju i cinički provode?

– Vlada i oporba svakodnevno dokazuju da su dvije strane iste medalje. Recimo, kada se priča o ukidanju saborskih povlastica, čitav se Sabor unisono usprotivi takvim idejama. Bolni rezovi opet će se prelomiti preko leđa običnog radnoga naroda koji pogrbljen kleči na koljenima i nikako da shvati kako ima kičmu pa se sukladno time može uspraviti i uzvratiti udarac. Na primjer, općim generalnim štrajkom do ispunjenja zahtjeva!

SINDIKALNI ČELNICI S PLAĆAMA SABORSKIH ZASTUPNIKA

I završno pitanje koje sam postavila i jednom vašem kolegi iz MASA-e i CAS-a: zbog čega radnici konačno ne prekinu suradnju sa sindikalnim predstavnicima i ne prijeđu na strategiju direktnih akcija kao jedine realne opcije?

– Koliko god stanje bilo loše, posljednjih se godinu dana osjeća postepena radikalizacija pa tako radnici sve češće koriste razne oblike direktne akcije u borbi za svoja prava, od kojih smo neke direktno podržali i dokumentirali. Loše iskustvo jugoslavenskog “samoupravljanja” i još uvijek prisutan nacionalizam zbog kojeg se mnogi ne žele boriti protiv “svoje” države, iako ih ista *de facto* uništava, barijera je daljnjoj radikalizaciji borbe. Kultura predstavnštva jaka je na svim razinama naših života, pa tako i na sindikalnoj sceni. Sindikalne vode počele su pokazivati znakove života tek kada je pritisak iz baze postao prijetnja njihovoj uhljebljenosti. S plaćama poput onih saborskih zastupnika, izgubili su svaki kontakt s bazom, te i dalje pokazuju odanost sistemu igranjem po njegovim pravilima, što se pokazalo skupljanjem potpisa za referendum, od kojeg vrlo vjerojatno neće biti ništa. Studentski pokret praktičan je primjer radnicima kako anarhistička načela mogu itekako dobro funkcionirati u praksi. **E**

LIJEP KAO SNAŠA I BOLESTAN KAO SLAVONIJA



AUTORICA POKAZUJE DA PROCESI MITOLOGIZACIJE slavonstva U šokaštvo IPAK U SLAVONSKOJ KULTURNOJ SVAKODNEVICI OZBILJNIJE NE REMETE ZATEČENE ODOSE U KULTURNOM I DRUŠTVENOME PROSTORU, NE VODE U etnoregionalizam, NE HOMOGENIZIRAJU, NEGO OBOGAĆUJU UKUPNU KULTURNU PONUDU TE U KONAČNICI urbanim šokcima KROZ nostalgični mit O ŠOKAŠTVU U IZUMIRANJU NUDE SAMO JEDNO OD MOGUĆIH UTOČIŠTA IDENTITETA

RUŽICA PŠIHISTAL

Srijemska spisateljica Mara Švel-Gamiršek (1900.-1975.), prema dosadašnjim pokazateljima naj-šokačkija prozaistkinja, šokačka Selma Lagerlöf, upravo ikona književnoga šokaštva, “prvo vrijeme” Šokaca veže uz povijesno vrijeme oslobađanja Slavonije od osmanske vlasti i doseljavanje “Bosanaca” u “polu-divlje krajeve”:

“Bitkom kod Slankamena 19. VIII. 1691.

u kojoj je Ludovik Badenski potukao Mustafu Köprölija, bijaše Slavonija potpuno oslobođena. (...) Sada je granica između kršćana i Turaka bila Sava, a uz obalu Save sterale se naše šume. Osim Otoka i Morovića nije bilo većih naselja, a naseljavali su se u te poludivlje krajeve Bosanci. U Bosni je vladao Turčin, pa tko mu se nije htio pokoriti, ili se je ogriješio čime o zakon, prebjegao bi u Slavoniju. Tako su nastajala naselja, poslije sela, i u selima novi naraštaj – Šokci.” (Švel-Gamiršek 1940:6; Švel-Gamiršek, Mara. 1940. *Šuma i Šokci*. Zagreb: Matica hrvatska)

Unatoč tomu što u svojim prozama (*Šuma i Šokci*, 1940., *Portreti nepoznatih žena*, 1942., *Hrast*, 1942., *Ovim šorom, jagodo*, 1969.) ispriповijedano vrijeme ponajviše usredotočuje na povijesno vrijeme od druge polovice 19. stoljeća, posebice nakon razvojačenja Vojne granice (1873.), do kraja četvrtoga desetljeća 20. stoljeća, vrijeme u prozama Mara Švel ostaje po svojoj strukturi mit-sko, *snoliko* vrijeme, zbijeno i zamrznuto na najvažniji događaj *seobe* Šokaca kojega treba narativno fiksirati, ovjekovječiti u kolektivnome sjećanju. “Prvo” vrijeme Šokaca, vrijeme je njihova povijesnoga *egzodusa*, a cjelovitom mitologizacijom šokačkoga svijeta s posebnim nostalgičnom sjećanjem na zlatno doba šokaštva (život u zadrugama!), Mara Švel uz pomoć obilne etnofotografije narativizira opredmećujući pamćenje. Plodna slavonska zemlja i prostrane šume bile su najveće blago šokačke *Obećane zemlje*, što – uz konje i dukate – Mara Švel narativno fiksira kao simbole šokačkoga identiteta, sažeto eksplicirajući šokački aksiom na način same objave: “Bez zemlje nema ni šokaštva”.

DUKATI KAO GRANIČNICI PREMA “DOŠLJAMA” Nevjerojatno pronicljivo, ova šokačka prozaistkinja pokazuje u svojoj prozi *Iva Abramov* kako upravo dukati kao snažni simboli šokačkoga kulturnoga identiteta postaju nepremostivi *graničnici* prema “došljama”: “Na barjake vežite veliki dukat,” izgovara Iva Abramov inscenirajući vlastiti *šokački* pokop, “neka vide došljaci koga su umlatili”. Registrirajući u svojim prozama šokačke problematike “neugodne pojave” iz šokačkoga svijeta (idolopoklonstvo materijalnoga bogatstvu: *gizda i dukati*, ugovoreni brakovi, nevjere i preljubi, nemar i indolencija, izolacionizam i “bijela kuga”) i time se nastavljaajući na Kozarce (Josipa i Ivana), upravo je Mara Švel svojim iskazom o Šokcima kao “otmjennom, ali umornome plemenu našeg naroda” pridonijela dugome trajanju nostalgičnoga mita o Šokcima, *otmjennom plemenu* u izumiranju. Kroz modus nostalgičnoga prisjećanja u fikcionalnome razgovoru s Josipom Kozarcom u crtici *Tragom Josipa Kozarca*, ona donosi sažetu karakterološku skicu Šokaca fokaliziranu kroz svijest vinkovačkoga *boležljivoga šumara*:

– MARA ŠVEL JE SVOJIM ISKAZOM O ŠOKCIMA KAO “OTMJENOME, ALI UMORNOME PLEMENU NAŠEG NARODA” PRIDONIJELA DUGOME TRAJANJU NOSTALGIČNOGA MITA O ŠOKCIMA, otmjenome plemenu U IZUMIRANJU –

“Poznavao je on (Josip Kozarac) Šokce dublje od njihove dobrodušne veselosti u kolu ili uz čašu vina. Dobro je znao da u njima bogato nadarenim, od prirode pametnim i bistrim, bukti želja za neobičnim, za nečim većim no što pruža svakidašnji život, i da baš od toga plamena gube ravnotežu.” (Švel-Gamiršek 1970:542-3; Švel-Gamiršek, Mara. 1970. *Izabrana djela*. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti* 107, prir. V. Pavletić. Zagreb: Matica hrvatska – Zora)

Šokaštvo kao “izabrano plemstvo” tražio je Kozarac, po čitanju Gamiršek, upravo u *odmetnim* šokačkim sinovima: onima koji se nisu “smirivali kod svojih žena” i nisu radali djecu, koji nisu odlazili u lugare i pisare i druge državne službe kada im je postao “gorak šokački kruh”, onima koji se nisu mogli obuzdati, koji su pili, postajali rasipni, rasuli se i ostali ponosni, onima koje je na stranputice odveo “oganj stvaranja”. Nostalgični mit o Šokcima *koji su propadali, al’ propali nisu* obnavljao se tijekom vremena kroz nove nanose staroj istini o Šokadiji, koja prema čitanju Vladimira Kovačića upućuje, kako su “Šokci zaista jedno od najplemenitijih hrvatskih plemena, najbistriji, najinteligentniji: da su oni bogati dušom i da ih upravo bogatstvo njihove duše baca iz ravnoteže”.

ŠOKAČKI BLOGOVI I MONOGRAFIJE Priča o *starom, umornom i otmjenom plemenu* hrvatskoga naroda ima svoje produženo trajanje u suvremenim šokačkim blogovima i šokačkim monografijama. Premda su poneki od šokačkih atributa ostali nepromijenjeni (Šokci kao nemarni, prkosni, autodestruktivni), nove identitetske konstrukcije popunjene su pozitivnim atributima:

“Za Šokce se uvriježilo mišljenje da su radišni, poštenu, duboko ukorijenjeni u svoju zemlju koja ih je stoljećima hranila, dobrohotni prema svojim susjedima, ali i da su veseljac i raspojasane bekrije. Pa neka bude i ubuduće! Mi nikada nismo bili osvajači, već čuvari i branitelji svojih ognjišta i obitelji, što se i sada potvrdilo u Domovinskom ratu. I dok su se države i vojne mijenjale, mi smo uvijek živjeli kao svoji na svom.” (Grgurovac 2007:151; Grgurovac, Martin. 2007. “Riječ priređivača”. U: *Šokadija i Šokci 5: Veliki i poznati Šokci*, prir. M. Grgurovac. Vinkovci: SN Privlačica, str. 151-152)

Apologija šokačkoga *etnosa* ipak se pokatkad otvoreno, češće skriveno, provodi uglavnom negativnim imagoškim konstrukcijama *došlja*:

“Šokci nikada nisu živjeli od tuđih žuljeva i nesreća. Nikada svoje ciljeve nisu ostvarili bezobzirno i preko leševa. I nikad nisu prosili, ni molili. Nikada nisu željeli gospodariti ljudima, pogotovo u politici, ili državnoj upravi, ali isto tako, osim zemlji, ničije sluge nisu htjeli biti. (...) Kako je moguće da su najsposobniji hrvatski kadrovi baš iz Hercegovine, iz njena dva-tri mjesta(šca). Zar Šokice ne

— LEKSEM ŠOKADIJA ZA ŠOKCA, UNATOČ SVIM POKUŠAJIMA DA GA SE OPSKRBI TOPONIMSKIM ZNAČENJIMA, NEMA ZNAČENJA PRECIZNO OGRANIČENOGA TERITORIJA, NEGO PONAJPRIJE SIMBOLIČKI STATUS svetoga mjesta —

rađaju više pametne sinove i kćeri. Ili im se istanjila krv na bojišnicima, na njivama žitnim, brazdama dubokim, u rakiji ljutoj?” (Frković 2007:43; Frković, Šimo. 2007. “Šokci nikada nisu živjeli od tuđih žuljeva i nesreća i osim zemlji, ničije sluge nisu htjeli biti ili pisati o Šokcima”. U: *Šokadija i Šokci 4: Šokadija danas*. prir. M. Grgurovac. Vinkovci: SN Privlačica, str. 42-47)

IMAGINARNA ŠOKADIJA KAO TOPOFILIJ

Identitetska traganja Šokaca, imanentno usmjerena na prošlost, kroz kompleksne su procese kolektivnoga pamćenja vodila neprekidnome traženju i označavanju granica zamišljene *Šokadije*, što je bez stvarnoga uporišta u konkretnim zemljovidima i političkim i teritorijalnim granicama koje su presijecale brojna staništa Šokaca vodilo ocrtavanju imaginarne šokačke Domovine s podjednako imaginarnim toponimom: Šokadija. Kolektivno je pamćenje, poučava Assmann, identitetsko konkretno, ono nužno teži konkretnim prostornim i vremenskim odrednicama, ima potrebu za mjestima, vezivanju uz prostor, određivanju *svetih mjesta*. Leksem Šokadija tako za Šokca, unatoč svim pokušajima da ga se opskrbi toponimskim značenjima, nema značenja precizno ograničenoga teritorija, nego ponajprije simbolički status *svetoga mjesta*. Pouzdani poznavatelj “šokačke problematike” Vladimir Rem otkriva upravo u književnim tekstovima s kraja 19. stoljeća prve tragove geografskih odrednica Šokadije:

“Kada je geografska odrednica Šokadije nastala, o tome pisanih i pouzdanih dokaza nema. Možemo sa sigurnošću reći samo da se ovakvo imenovanje slavonske Posavine pojavljuje u književnosti na razmeđu 19. i 20. stoljeća kada pisci s područja nekadašnje Vojne krajine unose šokačko nazivlje u svoja djela.” (Rem 1993:8; Rem, Vladimir. 1993. *Tko su Šokci*. Vinkovci: SN Privlačica)

Presudan motivirajući čimbenik za stabiliziranje leksema Šokadija u značenju toponima bila je retorička operacija sinegdohe: sužavanje preširokoga toponima Slavonija na uže značenje: Šokadija, što je provedeno upravo u književnoznanstvenome diskursu (Julije Benešić, Josip Bogner, Vladimir Kovačić, Ante Kovač). Ovo je sužavanje išlo smjerom ocrtavanja granica *literarne Slavonije* i njezina izdvajanja iz postojećih zemljovidnih granicama pokrajine Slavonije. Upravo je dakle literarna Slavonija sa svojim egzemplarnim književnim tekstovima i autorima (Josip i Ivan Kozarac, Joza Ivakić, Josip Kosor, Živko Bertić, Ante i Julije Benešić, Ante Kovač) bila ono što bi po svojem opsegu i sadržaju odgovaralo imaginarnome toponimu Šokadija:

“Naravno, ovu literarnu Slavoniju ne sačinjava Slavonija u geografskom pojmu njenom, nego samo onaj mali kraj od Vinkovaca i Broda do Županje i Srijema, onaj grencerski kraj šokački – više i opravdanije poznat pod imenom bogate, puste i obijesne Šokadije, s prijestolnicom u Vinkovcima, negoli pod preširokim imenom Slavonije.” (Bogner 1994:25; Bogner, Josip. 1994. *Slavonske teme*. Vinkovci: SN Privlačica)

Imenica Šokadija upotrebljavat će se i nadalje u značenju etnonima, kao vlastita imenica, što je vidljivo u usmenoj lirici:

*Kad zaigra pusta Šokadija
Pod njima se i zemlja uvija.*

U jednakome značenju imenica Šokadija javlja se i u Maderovoj “šokačkoj himni”:

*Pjevaj, majko ratara i bekrija
Pjesmu vranu što nam život vara.
Konje vrane kad osedla Šokadija
Vrisne pjesma od plamena i žara. (Pjevat će Slavonija,
Šokačka čitanka 2006:193)*

Ipak, sve snažnije stabiliziranje leksema Šokadija u značenju toponima te posebice retorički obilježeni atributi: *srce*

Šokadije (Đakovo), *prijestolnica/metropola* Šokadije (Vinkovci), svjedoče o svojevrsnoj šokačkoj *topofiliji*, potrebi fokusiranja na središte *svetoga prostora* koji bi bio *fons et origo* svih Šokaca. Poetsko-mitska oduhovljenost prostora i arhetipska veza Šokca i zemlje, kao i sveopća intimizacija s prostorom, uporišne su odrednice šokačkoga bloka slavonske književnosti i ujedno njezin najvrjedniji književni izraz. Šokadija je tako kao imaginarna *topokonstrukcija* postala iznimno kreativnom mitskom matricom koja se sa-

čuvala i obnavljala u književnim tekstovima, a njezino je imaginarno središte, *prijestolnica i metropola* dakako ondje gdje je i središte književne Slavonije/Šokadije: Vinkovci. Po Josipu i Ivanu Kozarcu, Jozi Ivakiću, Vanji Radaušu, Vladimiru Kovačiću Vinkovci su postali šokačkom *metropolom*, a šokačko *sakralni* status Vinkovaca potvrđuje se i posebnim vinkovačkim mirkotoponimom. Krnjaš je kao mjesto rođenja obaju Kozaraca i J. Ivakića upravo *genius loci* šokaštva.

RASNI ŠOKAC: ĐUKA BEGOVIĆ Sve sporadične književne karakterološke skice Slavonca/Šokca u slavonskoj književnosti u usporedbi s Kozarčevim *Dukom Begovićem* tek su blijede sjenke, lutajući sateliti koji traže središte. Izvrstan poznavatelj slavonske književnosti, književni kritičar Josip Bogner, naznačujući uz prikaz Joze Ivakića tematski raspon slavonske seoske novele, izrijekom upućuje na ono što je već upisano u kolektivnu svijest Šokaca:

“Svi problemi Slavonije, počevši od ‘mrtvih kapitala’ do ‘bijele kuge’ u Slavoniji naći će odraza u toj literaturi, naći će u njoj (slavonskoj seoskoj noveli) svoja rješenja i osvjetljenja. Karakter Slavonca i Šokca, njihove rasne karakteristike, njihove negativnosti i pozitivnosti, sva njihova psiha – odražuje se u toj literaturi, a Joza Ivakić, uz Ivu Kozarca, pisca našeg najrasnijeg romana *Duke Begovića*, upravo je najznačajniji predstavnik moderne književne Slavonije.” (Bogner 1994:26; Bogner, Josip. 1994. *Slavonske teme*. Vinkovci: SN Privlačica)

Premda bi svaka ozbiljnija semantička raščlamba pokazala kako je *Duka Begović* krajnje ambivalentan lik koji s jedne strane do krajnosti utjelovljuje poseban tip “raspuštenoga” Šokca, a s druge nastupa kao radikalni *antišokac* te ikonoklastički ruši i ruga se šokačkim svetinjama (imetak, hedonizam, *gizda*), on je selektivnim kulturnim pamćenjem naprosto izabran i prihvaćen kao ključna *figura sjećanja, primjerni model* koji definira i određuje biće šokačke etničke skupine, upravo presudan za ukupnu autorepciju s jedinstvenom normativnom i formativnom snagom sakralnoga. Od *Duke Begovića* nadalje teško će se moći razoriti stereotip hedonističke Slavonije/Šokadije što je Ivan Kozarac u svojem romanu zbio u sažetu formulu: “Živiti u dobru, lagodno, u veselju, u pripovijesti za pripovijest, sit i napit – to je najbolji život. Drugog raja čoeku ne treba.”

Hedonizam, moralna dekadencija, posebice kriza spolnoga morala, “bijela kuga”, obožavanje, upravo klanjanje, materijalnome bogatstvu, *bečarenje* i *ašikovanje*, indolencija i atavizam, sklonost autodestrukciji, poslije *Duke Begovića*, unatoč pokušajima ucjepljivanja pozitivnih autostereotipa, ostaje do danas više-manje zadani repertoar šokačkih atributa:

“To je sveukupna bila posebna vrsta slavohlepna čuvstva od kojeg se bez sustezanja dao voditi raspušteni Šokac kakov je bio on – Đuka. U njemu se to već tako duboko uvriježilo i rastočilo se kroza nj svega, da nije ni zamisliti bilo e bi ga nešto preokrenulo, svelo na drugu stazu, povelu za drugim ciljem. Premda on nije cilj ni imao. Šta će njemu cilj?! Gdje je uopće u Šokca cilj?!... Nema Šokca ne da nijednom da pomislima svojim utvrdi neki stalan cilj za sebe. Oni sve puštaju na: božiju volju. I Đuka, zar je on ikad živio za sutra? Ne. On je znao samo šta je to: danas, i onda i opet: danas. U tomu ‘danas’ njemu je nad sve bio zahtjev srca i krvi. Bio je taj i nad običajima koji su svagda za Šokca nad zakonom. Filozofija svijuju seoskih šokačkih duša ima svoj početak i konac u zadovoljstvu. I to: u zadovoljstvu bez obzira na njegovu kakvoću. Zadovoljstvo je njihovo, lično – kažu oni – najveća sreća. Pravda, moć, bogatstvo, ljubav, sloboda, sve to manje je od zadovoljstva. I besmrtnost – kad bi u nju vjerovali – bila bi im manja u cijeni. A šta oni misle pod zadovoljstvom? – Misle... i zadovoljan zijev, po volji probečarenu noć, sladak tren bludnoga užitka. I kakovu naivnu ili glupu težnju, basnoviti, izbjajani život bezbrige i slasti!... Dakako, i Đuka je – kako to i drugi Šokci – ponajviše precjenjivao sebe.” (Kozarac 1947:371; Kozarac, Ivan.

1947. *Proza*, prir. D. Tadijanović. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske).

Jasni pomaci prema mitologizaciji i stvaranju kulta Ivana Kozarca, čemu su dakako posve očekivano pomogli književnici Vinkovčani (Joza Ivakić i Vladimir Kovačić) – a već je smrt darovita književnika u tek dvadeset i petoj godini života sama po sebi bila pogodna simboličkoj transformaciji u mit – traganje za realnim prototipovima Đuke Begovića u Šokcu iz susjedstva te napose posebna skrb o Kozarčevoj neuslišanoj ljubavi, lijepoj rođakinji Mariji Kozarac, kojoj je prema predaji spjevao svoju najpoznatiju ljubavnu pjesmu (*Milovo sam garave i plave*), zaključno su provedeni književnom kritikom i selidbom u javni kulturni prostor, funkcionalnu društvenu memoriju: obilježavanje obljetnica, pomenici, imena ulica, škola, kulturne manifestacije, književne nagrade, sve je u znaku Kozarca i *Duke Begovića*. Dramska i filmska uprizorenja *Duke Begovića*, koja su u međuvremenu ojačala u mitotvoračkoj ulozi, učvrstile su Đuku kao temeljno identitetsko uporište svih Šokaca. Kao dvojničnik svojega tvorca, sama esencija šokaštva kao “ontološkoga” pojma, skriveni odjek *šokačke duše*, oličenje *šokačke krvi*, predstavnik i nostalglično utočište svih Šokaca, književni je lik prešao u življenu realnost, postao mit.

Književni kritičari preuzimaju funkciju drevnih mitskih pripovjedača i poput “vidovitih posrednika” izlažu samu bit i kob *šokaštva*. Mitski govor ne postavlja pitanja, nego nudi gotove apodiktičke odgovore, štoviše on unaprijed zatvara horizont mogućih pitanja, ponavljajući kružno uvijek iste očekivane poruke. Mitski govor može lako prožeti i u sebe uključiti sve tipove filozofskog i znanstvenog diskursa. Iz književnokritičarske pozicije, znanstvenik tako, posebice ako se i sam osjeća Šokcem, neprimjetno klizne u ulogu mitskoga pripovjedača, od raščlambe Kozarčeva postupka karakterizacije naslovnoga junaka do nostalgličnoga mita o šokačkome etnosu samo je malen korak.

ĐUKA BEGOVIĆ I TENA = IKONE ŠOKAČKOGA MENTALITETA

Prosudbe o književnom djelu prelaze u izricanje univerzalnih sudova, kulturnim kodovima uvjetovani atributi premeću se u prirodne, esencijalne i vječne. Pa dok je književno-kritičarski diskurs sam po sebi ranjiv, promjenjiv, opovrgljiv, kratkotrajan, preuzimanjem uloge mitografa/mitologa književni znanstvenik izlaže neopovrgljive “istine”. Sve je na svom mjestu: imamo odgovor a ne pitanje, potvrdu a ne izvore. Mit o Đuki Begoviću kao pravome i “rasnome Šokcu”, promoviran od književne kritike, a potom kanoniziran u književnim povjesnicama i školskim udžbenicima, postao je kao “utonulo kulturno dobro” svojinom svih Šokaca, stožernom sastavnicom šokačkoga etnomita, gotovi odgovor na tragičnost šokačkoga etnosa. Nemoguće je zamisliti i jednu svečanost otvaranja Vinkovačkih jeseni, a da s pozornice gromoglasno ne odjekne barem pokoji ulomak iz *Duke Begovića*.

U slavonskoj kulturnoj imaginaciji ne postoje tako Čeh, Leh i Meh, ali postoje posve fiksirani književni stereotipi, *slike u glavama* koje funkcioniraju kao ikone najprije slavonskoga, danas šokačkoga mentaliteta. Najkraće ih je i u potpunome suglasju s općim znanjem moguće naznačiti imenima: Đuka Begović i Tena. Činjenica da osobna imena Đuka Begović i Tena naprosto funkcioniraju kao pouzdane prečice do šokačkoga mentaliteta, samorazumljive i neupitne, svjedoče u završenome procesu njihova okoštavanja u mit, što se odvijalo kroz kompleksne procese kulturne *eponimizacije* na pozadine retoričke figure vosijanske antonomazije i stabilne promjene značenja na relaciji pojedinačno – opće. Osobna imena postaju tako pouzdani verbalni stereotipi okamenjenoga značenja, a istoimeni književni tekstovi kanonski i *sveti* koji se kao kreativne mitske matrice intertekstualno i citatno obnavljaju u književnim tekstovima “šokačke problematike” i ritualno obnavljaju u šokačkim kulturnim praksama. Trijezni pokušaji hladenja i osvješćivanja postojećih stereotipa, počevši od Benešića i Ivakića, sve do danas nisu urodili plodom. Matoševom zgusnutom jezičnom gestom uz Ivana Kozarca: *Lijep kao snaša i bolestan kao Slavonija*, Ivan Kozarac i njegov *Duka*, kao i *Tena* Kozarca starijega dobili su simboličku auru, urasli u imaginarni univerzum šokaštva. ■

Ulomak iz studije *Šokački etnomit* koja će u cijelosti biti objavljena u *Mitskom zborniku* (ur. Ines Prica i Suzana Marjanić), Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo, Scarabeus naklada, 2010.

JE LI SVIJET VEĆ OKONČAO?

DVOJICA FILOZOFSKIH BLOGERA, DOMINIC (DOMINIC FOX) I K-PUNK (MARK FISHER), ANALIZIRAJU STANJE SUVREMENOG SVIJETA

DOMINIC I K-PUNK

DOMINIC: BARBARIZAM, A ZATIM SOCIJALIZAM? *Socijalizam ili barbarizam*: taj se slogan doima kao da opisuje trenutak odluke, račvanje putova. Odluku se više ne može odgadati, slogan insistira: mora biti donesena odmah. No, čini se da ni u što nije lakše povjerovati nego u to da sada *nema* izbora: barbarizam jest to što jest, do jedne već zastrašujuće i intenzivirajuće mjere, a još će se više odnositi na ono što će tek doći. Otišli smo predaleko tim putem, tjerani na njemu svime što se čini najnepomirljivijim, najpostojanijim u odnosu prema našoj "prirodi" ili našem "stanju". Ne gubi li taj slogan uvjerljivost čim se učini da je prošao trenutak u kojemu je sve moglo ispasti drugačije?

Prije nekoga vremena, Jodi Dean je pitala: "Što ako je svijet već završio, a mi nastavljamo obitavati u degradirajućem sjećanju na njega?". Pod terminom "svijet" misli se na doslovce sve što postoji: ne samo na neku određenu "društvenu formaciju", nego na najsličnije mikroformacije stvari, na najprolaznije fragmente anegdota. Propast svijeta ne samo da utječe na najvidljivija obilježja toga svijeta: njegova "pokvarenost" proteže se od najviših do najnižih razina pojavnosti. Ludilo režima Lady Macbeth primjer je za to: nasilni neredi i skoro svrgnute macbethovskog režima (da ga tako nazovemo) manifestiraju se kod nje kao narcistička mrlja, neka vrsta dermatološkoga poremećaja.

Konvencionalni oblik hitnoga poziva na akciju pred nekom egzistencijalnom prijetnjom glasi "nema budućnosti, osim ako...". *Osim* ako ne smanjimo ispuštanje štetnih stvari, iskorijenimo siromaštvo i bolest u svijetu (verzija savjesti dobrog liberala); *osim* ako ne poduzmemo nešto u vezi sve većeg broja barbarskih hordi (loša verzija histeričnog rasista). No, barem jedan uvjerljivi model klimatskih promjena tvrdi da su se sva ispuštanja štetnih stvari potrebnih da se klima nepovratno promijeni već dogodila, a posljedice te promjene već su sada vidljive: idemo od jedne točke preokreta do druge. AIDS je već ubio milijune u svijetu, a još ih je i više učinio siročadi. Ništa od toga ne

— SVIJET KOJI ĆE DOĆI NIJE BUDUĆNOST NAŠEGA SVIJETA; TO NIJE SVIJET KOJI SMO NAMIJENILI NAŠOJ DJECI, KOJOJ JE SUĐENO DA, KAO I SVA DJECA, DOSPIJU NA RUB NIŠTAVILA —

može se popraviti i ne postoji mogući budući svijet koji nisu obilježile te katastrofe. Budućnost određena tim "osim ako ne", budućnost koju su priželjkivali zapadni ekolozi i radnici nevladinih organizacija 80-ih i 90-ih godina, sada se ne može dogoditi. Ona "je već završila, a mi nastavljamo obitavati u degradirajućem sjećanju na nju" – koliko se narcističkih poremećaja u našoj kulturi može pripisati toj spoznaji?

Trebali bismo priznati da je naš svijet osuđen na propast, da nema budućnosti; no i to da to nije jedini mogući svijet, da su postojali i postojat će i drugi svjetovi. Svijet koji će doći nije budućnost *našega* svijeta; to nije svijet koji smo namijenili našoj djeci, kojoj je suđeno da, kao i sva djeca, dospiju na rub ništavila. Barbarizam, da: sadašnji barbarizam, barbarizam u prošlosti, bezgranično lukav i polimorfan pa ipak uvijek sluga jedne te iste nepopustljive gluposti i nesposobnosti imaginacije. Barbarizam, a zatim socijalizam? To tek treba vidjeti.

(Objavljeno na <http://codepoetics.com/poetix/?p=334>)

K-PUNK: MNOGOBROJNE VERZIJE KAPITALIZMA "Moramo priznati da je naš svijet osuđen na propast, da nema budućnosti", piše Dominic u fascinantnom *postu*, "no i to da to nije jedini mogući svijet, da su postojali i postojat će i drugi svjetovi". No, ako je lakše zamisliti svršetak svijeta nego svršetak kapitalizma, tada je problem upravo u zamislivosti *drugačijih* svjetova koji će slijediti nakon ovoga. Što se tiče aktualne političke imaginacije, postoji samo ovaj svijet i ništa drugo... Ili pak postoje mnogobrojni svjetovi, no svaki predstavlja drugačiju verziju kapitalizma: ni jedan nije alternativna opcija kapitalizmu. Kapitalizam je svojevrsni ekvivalent svesvjetske izopačenosti Alvina Plantinge: onoga što se mora pojaviti u svakom mogućem svijetu. Kina ili Dubai već nam pokazuju naznake drugačijih mogućih kapitalističkih svjetova, dokazujući pritom da je, dok parlamentarna demokracija ne može postojati bez kapitalizma, u tim zemljama sasvim moguć kapitalizam bez demokracije.

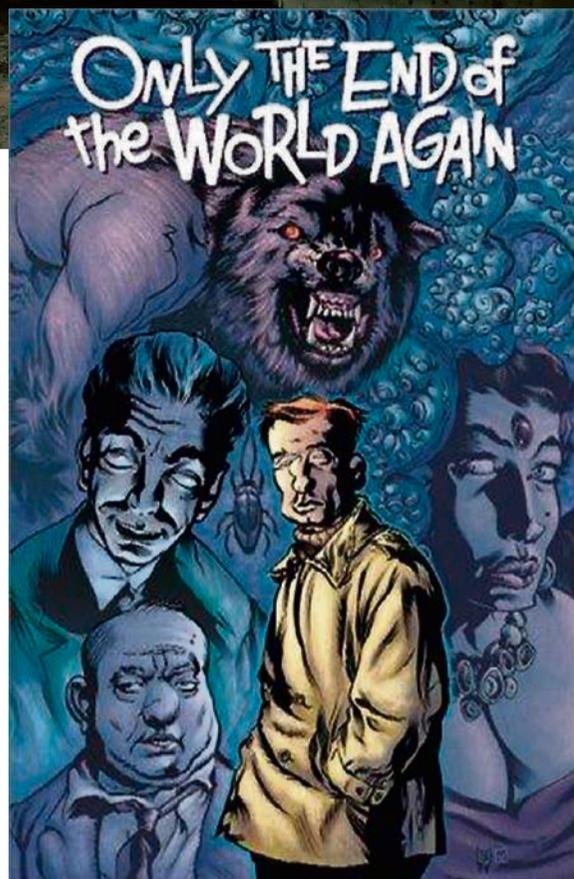
Na mnogo smo načina prestali zamišljati svršetak svijeta, jednako kao što smo izgubili sposobnost zamišljanja svršetka kapitalizma. Začudo, apokaliptična strepnja – tako sveprisutna tijekom hladnoga rata – naizgled je iskorijenjena iz kolektivnoga nesvjesnoga. Mogućnost prirodne katastrofe može

se promatrati kao racionalnu hipotezu, ali ona ne dominira našim kolektivnim snovima na način na koji je to nekad bio slučaj s prijatnom nuklearnoga uništenja.

Možda je nužno promijeniti članove formule. Ako je sve teže zamisliti alternativne opcije kapitalizmu, razlog je tomu taj što je svijet već okončao. U sadašnjem stanju ontološke smrti, svijet ide dalje, no ništa nova više se ne može dogoditi; ono što ostaje jest mehanička permutacija pomoću već ranije određenih opcija.

Philip K. Dick bio je, naravno, veliki pjesnik spoznaje da je svijet već svršio u tom smislu. Svijet *Ubika* i *Čitača tmine* viđen je očima (egzistencijalno ili fizički) mrtvih. Propadajući svijet *Ubika doista* predstavlja "letimičan pogled [na] slom i nestajanje natrag u ništavilo", kako to opisuje Jodi u izvornom *postu* koji je dijelom potaknuo Dominicova promišljanja. U *Čitaču tmine* smrt je definirana kao nemogućnost djelovanja, užasna nepokretnost: "To znači umrijeti, ne biti u stanju prestati gledati u što god se nalazi pred tobom... Jedino možeš prihvatiti ono što postoji kao takvo".

Ono na što Dominic upozorava jest situacija koja je čak i u većoj mjeri kritična, u kojoj je savršeno moguće djelovati, ali svaka je akcija sada nevažna. Vrijeme za djelovanje je prošlo; šteta je učinjena; sve što možemo učiniti jest očekivati posljedice koje više nije moguće otkloniti: "Barem jedan uvjerljivi model klimatskih promjena tvrdi da su se sva ispuštanja štetnih stvari potrebnih da se klima nepovratno promijeni već dogodila, a posljedice te promjene već su sada vidljive: idemo od jedne točke preokreta do druge. AIDS je već ubio milijune u svijetu, a još ih je i više učinio siročadi. Ništa od toga ne može se popraviti i ne postoji mogući budući svijet koji nisu obilježile te katastrofe. Budućnost određena tim "osim ako ne", budućnost koju su priželjkivali zapadni ekolozi i radnici nevladinih organizacija 80-ih i 90-ih godina, sada se ne može dogoditi. Ona "je već završila, a mi nastavljamo obitavati u degradirajućem sjećanju na nju" – koliko se narcističkih poremećaja u našoj kulturi može pripisati toj spoznaji?



— SAVRŠENO JE MOGUĆE DJELOVATI, ALI SVAKA JE AKCIJA SADA NEVAŽNA. VRIJEME ZA DJELOVANJE JE PROŠLO —

Dakle, tu je riječ o tome da smo mi duhovi, koji se nemoćno bore sa svijetom na koji više nemaju utjecaja.

Sada bi valjalo stati i razmisliti o tome da u raspravama o promjeni klime apokaliptički potencijal više nije ono što je sporno; ono što se dovodi u pitanje jest to može li se poduzeti ikakva učinkovita akcija da se to zaustavi. Upitani hoće li odustati od letenja kako bi zaustavili promjenu klime, ljudi će često odgovoriti da to nema smisla jer će drugi nastaviti letjeti: na taj način funkcionira fatalizam kapitalističkoga realizma. Ako Dominic ima pravo, naravno, tada oni nisu u dovoljnoj mjeri fatalisti.

Jodina pomisao da je svijet "već završio, a mi nastavljamo obitavati u degradirajućem sjećanju na njega" služi kao prikladan epigraf postmodernizmu (= kasnom kapitalizmu). Problem "kineskih robnih marki" – "tko može navesti neku kinesku marku?" – mogao bi biti još jedan simptom te potajne apokalipse. Čak ni golem kineska preobrazba nije dovoljna da promijeni osnovnu paletu kapitalizma. Sve što preostaje jest kloniranje i rekombiniranje. **E**

(Objavljeno na <http://k-punk.abstractdynamics.org/>).

S engleskoga preveo Tomislav Belanović.

čudna šuma

ULTIMATIVNI VODIČ KROZ ŽUTI TISAK

STALNO SE SVI ZGRAŽAJU NAD ŽUTIM TISKOM I TRAČ NOVINARSTVOM U KOJE SE SVE PRETVORILO. NIJE NI ČUDO! SVE JE TO ZBOG NEZNANJA. DA BISTE U SUVREMENOM SVIJETU USPJEŠNO GRADILI KARIJERU I POZITIVNE MEĐULJUDSKE ODNOS, OBAVEZNO MORATE POZNAVATI NAJVAŽNIJE POJMOVE

NENAD PERKOVIĆ

Pojmovi se s vremenom mijenjaju i morate ih znati pravilno koristiti kako ne biste ispali zadnja seljačina. Prosvječanje zatucanih je moj omiljeni hobi, pa sam zato napravio ovaj naslov prateći vodič kako ne biste blijedo gledali kad drugi razgovaraju, i kako biste lakše i jednostavnije pratili medije.

Kad na televiziji polugola ženska grli i mazi hladnjake i/ili druge kućanske uređaje, onda se to zove *karijera*.

Ako se ta ista ženska ševi bezveze okolo sa svima, onda se to zove *privatni život*.

Ako novine pišu o tome kako se ona okolo ševi, to je *miješanje u njen privatni život*.

Ako novine ne pišu o tome, nije se ni dogodilo.

Ako novine pišu o tome kako grli frižidere po televiziji, onda *prate njenu karijeru*.

Ako ženska na televiziji grli i mazi hladnjake i/ili druge kućanske uređaje, a ne ševi se okolo sa svima, onda ona *nema privatni život*, jer se sva posvetila karijeri.

Ako ženska na televiziji grli i mazi hladnjake i/ili druge kućanske uređaje i morala se počeviti s mnogima da bi uopće grlila i mazila hladnjake na televiziji, to se zove *trnovit put do uspjeha u karijeri*.

Ako se ženska samo voli ševiti okolo, a nema nikakve veze s televizijom ili frižiderima, onda je to *obična flundra*. Tko nije na televiziji taj, jasno, nema privatni život, a ni karijeru.

Ako ženska na televiziji grli i mazi hladnjake i/ili druge kućanske uređaje, ševi se okolo sa svima, a doma ima muža/dečka kome se baš ne sviđa što ona grli i miluje hladnjake po televiziji, onda je on *koči u karijeri*.

Ako ženska na televiziji grli i mazi hladnjake i/ili druge kućanske uređaje, ševi se okolo, a doma ima muža/dečka kome se baš ne sviđa što se ona ševi sa svima, onda je on *guši u životu*.

Ako ženska na televiziji grli i mazi hladnjake i/ili druge kućanske uređaje, ševi se okolo sa svima, a doma ima muža/dečka kome se baš živo jebe i za jedno i za drugo, onda je *on ne razumije*.

Ako ženska na televiziji grli i mazi hladnjake i/ili druge kućanske uređaje, ne ševi se okolo sa svima, a doma ima muža/dečka kome se baš živo jebe što ona grli hladnjake, onda je *on ne podržava u karijeri*.

Ako je na televiziji samo hladnjak, nema ženske, a hladnjak svašta radi, onda je to *inteligentno rješenje iz Švedske*.

Ako je na televiziji hladnjak koji svašta radi, a s njim je i ženska koja ga grli, onda je to *stvarno inteligentno rješenje iz Švedske*.

Ako ženska nije na televiziji, nego ima taj hladnjak doma, onda se brzo pokazuje da uopće nije tako inteligentan, a sigurno ga nitko nikad ni ne zagrlila. Taj hladnjak, budući da je neinteligentan, da je komad pokušaja s ograničenom praktičnom upotrebljivošću i da ga nitko ne grli, to je isto što i *muž*.

Ako muškarac na televiziji grli i mazi hladnjake i/ili druge kućanske uređaje, onda vjerojatno gledate *Monty Python*.

Ako ona ženska na televiziji više ne grli hladnjake nego s blesimetra čita vremensku prognozu, mlatara bezveze rukama, nitko je živ ne sluša, a iza nje je geografska karta, onda se to zove *napredovanje*



u karijeri.

Ako frajer na televiziji govori vremensku prognozu i *svi ga majci slušaju*, a iza njega je prognostička karta po kojoj on nešto pokazuje, to je *Zoran Vakula*.

Ako se na televiziji pojavi samo karta, bez frajera, ženske ili ikog živog ili mrtvog da ista kaže ili pokaže, to je *jeftino rješenje iz Hrvatske*.

Ako se ženska koja grli hladnjake, ili radi u bilo kojoj firmi, ševi sa svojim šefom, to je *seksualno uznemiravanje*.

Ako se uda za svog šefa, to je *kreten*.

Ako se ne uda za šefa, to je *neuspjeh u karijeri*.

Ako se uda za političara sve do sada se briše, a ako bilo što procuri u javnost, tek onda je to *žuti tisak*.

Ako se ženska koja grli hladnjake po televiziji počne smucati po kojekakvim eventima okolo po gradu pa joj slika izlazi u trač rubrikama i emisijama, to je onda *Jet Set*.

Ako se ženska koja grli hladnjake po televiziji počne smucati po kojekakvim eventima okolo po gradu, jebe se sa svima, pa joj slika izlazi u trač rubrikama i emisijama, to je *kronika društvenog života*.

Ako se uda za nogometaša, to je već *zastarjeli pojam sponzoruše*.

Ako se pojebe u gang-bangu (domaći: redaljka) s čitavom ekipom u svlačionici, to je *težak život u mladosti*.

Kad skuca lovu za plastične operacije da je zrežu uzduž i poprijeko, to su *neke korekcije*. (Uočite korelaciju s jezikom burze gdje isti izraz znači pad vrijednosti dionica.)

Ali do plastičnih operacija se dolazi teško i mukotrpno, najčešće sponzorskim

novcem i *teškim životom u mladosti*. Prije toga treba početi s nevjerojatno skupom kozmetikom perverznh supstanci, kravljenjem po kojekakvim velnes centrima i bjuti salonima i trapljenjem po fitnessima. To znači *raditi na sebi*.

Kupovina skupe odjeće zove se *ulaganje u sebe*.

Mahnita upotreba kreditnih kartica zove se *peglanje*.

Glačanje rublja zove se *rodna i spolna eksploatacija*.

Napokon, kad je netko slučajno odvede na seminar velečasnog Suca vrati se sva ošamućena pa joj je neko vrijeme nekak' neugodno pred samom sobom ševiti se okolo sa svakim. To se zove da je *otkrila duhovnost u svom životu*.

Lagano sad već stara opajdara, iako jedva da ima trideset, više je ne angažiraju na grljenju frižidera na televiziji jer se pojavila mlada ženska. To je *nova zvijezda u usponu*.

Sad opajdara svakom novinarčiću gdje god uhvati priliku govori da piše knjigu. O sebi, jasno. Već nakon dvije-tri ponovljene izjave da piše knjigu ona je *intelektualka*. Neće joj biti neki problem napisati knjigu jer joj je život proveden u grljenju hladnjaka i kućanskih aparata nevjerojatno bogat i zanimljiv, nadasve originalan i neponovljiv, a već se i počela pripremati: ima doma Alkemičara Paola Kuelja i samo što ga nije pročitala. Ne mislite valjda, pokvarjenjaci, da će u knjizi išta pisati o sočnim detaljima *teškog života u mladosti*.

Ako ta ženska još i pjeva, ili je ikad pjevala, ili otpjevala ikakvu pjesmicu igdje pred više ljudi od broja njene uže rodbine, onda je to *estrada*.

Ako je ta estrada ikad igdje snimljena i emitirana na ikakvoj, pa i najlokalnijoj televiziji, makar između onih reklama u kojima je grlila frižidere, e to onda već *zvijezde pjevaju*.

Oboružani osnovnim pojmovima lakše ćete pratiti kronike društvenih zbivanja u žutom tisku, a ako i sami naginjete pisanju, kvalificirani ste za vrhunskog novinara trač rubrike! **E**

HIP HOP ERA NIJE GOTOVA

AMERIČKI HIP HOPER JONATHAN "YONI" WOLF ZA ZAREŽ GOVORI O PISANJU PJESAMA, PISANJU IZVAN OKVIRA GLAZBE, BILJEŽENJU SVOG ŽIVOTA KROZ GLAZBU I OMILJENIM beatovima

IVANA BIOČINA

Kao uvod u ovogodišnje 11. izdanje festivala Žedno uho u Zagrebu je po treći puta gostovao Jonathan "Yoni" Wolf sa svojim bendom Why?, koji je iz perspektivnog izdanka poznatog kalifornijskog underground hip hop kolektiva Anticon, izrastao u jedno od vodećih imena američke indie scene. Yoni je, zajedno uz Adama Druckera aka Doseone i Davida Madsona aka Odd Nosdam, činio i jednu trećinu eksperimentalne hip hop grupe cLOUDDEAD. Jonathan "Yoni" Wolf, kao začetnik Why?, nakon alternativnog, psihodelijom okićenog hip hop prvijenca *Oaklandazulasyllum*, koji je bio više solo projekt, uz pomoć starijeg brata Josiaha Wolfa, gitariste Matta Meldona i Douga McDiarmida, s posljednjim albumom *Eskimo Snow* i neobičnim pompom kreće u osvajanje indie-rock scene.

U Zagrebu ste prvi puta nastupili prije šest godina promovirajući album prvijenac *Oaklandazulasyllum*. Na svom drugom gostovanju, u svibnju 2008. godine, koncert je umalo bio otkazan i odradili ste ga u veoma skraćenom izdanju. Što se dogodilo?

– Bio sam jako bolestan. Imao sam zaušnjake. A imao sam i slomljenu ruku. Dva dana prije toga bio sam na operaciji. Trpio sam jake bolove i bio sam na tabletama protiv bolova. Taj nastup definitivno nije bio jedan od mojih boljih nastupa.

Vaša posljednja dva albuma *Alopecia* i *Eskimo Snow* snimani su u isto vrijeme, ali su objavljeni u razmaku od dvije godine. Oni predstavljaju i svojevrsan odmak od vaših hip hop korijena. Znači li to da je hip hop era gotova?

– Svaki put kad radim album imam neku drugu ideju. A ova dva posljednja su proizašla iz istog *sessiona*, izvukli smo i posložili koje pjesme idu na ovu ploču, a koje na drugu. To nije rezultat progresije i različitih era i različitih stilova u našem radu, budući da su sve pjesme snimljene u isto vrijeme. Te dvije ploče su oblikovane iz tog snimljenog materijala. Tako da hip hop era nije gotova, nikako! Još nas puno toga očekuje u tom području.

FORMA ILI SADRŽAJ?

Najveći naglasak vaše glazbe je na tekstovima i mnogo ste puta izrazili veliku sklonost pjesnicima 20. stoljeća. Jeste li ikada razmišljali o tome da stihove lišite glazbe i ukoričite ih u zbirku pjesama? Uz to, izjavili ste kako je poezija kao kuhanje kokaina u crack. Što ste pod time mislili?

– Iskreno, poezija na papiru mi nije toliko zanimljiva. Volim slušati pjesnike kako čitaju svoje pjesme. Za mene bi poezija trebala biti izgovorena, da je se sluša, umjesto da je se čita s papira. Za mene je poezija više auditivno nego vizualno iskustvo. To je jezik, a jezik bi trebao biti u obliku govora, razgovora. Iako, shvaćam da netko više voli čitati poeziju. Ja je više volim slušati. No ne bih imao ništa protiv

pisanja izvan okvira glazbe, volio bih to raditi. Možda napravim audio knjigu, audio zbirku. Što se tiče moje izjave oko poezije, kokaina i cracka, to je istina. Ne sjećam se da sam to rekao, ali mi se jako sviđa. Poezija je kompaktan, gust, bogat, koncizan jezik. Jezik u najkompaktnijoj formi. To je dobra analogija, dobro sam to rekao.

Ostanimo kod vaših stihova. Svojim pjesmama otkrivete i priznate mnogo intimnih detalja iz svog života, i to obično kroz veoma mračne, dramatične i gnjevne stihove. Kako to utječe na vas i ljude oko vas, budući da pišete o njima?

– Proživio sam neke dramatične situacije zbog stvari koje sam izrekao. Ne prečesto, ali znalo se dogoditi. Obično pišem o ljudima koji su mi bliski, dovoljno bliski da znaju što je istina, a što fikcija. Dovoljno bliski da znaju što doista mislim i kako se osjećam, pa sve to prihvaćaju. Ili pak pišem o ljudima koje ne znam dovoljno dobro pa oni nikad ni ne pomisle da sam o njima pisao. Ili ni ne slušaju moje pjesme. Dosad sam dobro prolazio. Ponekad ljudi traže da pišem o njima, ali to ne funkcionira na taj način.

Dok pišete pjesme, što vam je važnije, forma ili sadržaj? Što biste prije žrtvovali u korist krajnjeg oblika pjesme, formu ili sadržaj? Izjavili ste da radite bilješke o svom životu. Biste li žrtvovali autentičnost priče u korist forme i sadržaja, i gdje je za vas granica između bilježenja vašeg života i uobličavanja priče u glazbu, pjesmu?

– Ponekad sadržaj i forma idu ruku pod ruku, možete imati rimu koja će pomoći sadržaju, ili ti pomoći izvući sadržaj iz sebe. U većini bih slučajeva rekao da sadržaj mora biti na prvom mjestu. A što se tiče samog sadržaja, ovo je umjetnost, to je refleksija života, ne radim dokumentarac o životu, ne pišem dnevnik. Istina i fikcija se uvijek preklapaju i mislim da je najbitnije ostati vjeran osjećaju oko ili iza neke stvari, događaja ili osobe, nego li biti vjerodostojan u pričanju priče i njezine istinitosti. Ja sam tekstopisac i pokušavam dobiti ideje i osjećaje iz stvari oko mene. Na početku, kad sam bio puno mlađi, nikada nisam pisao pazeći na formu, pisao sam bez rima, i kasnije bih to podesio glazbi. Ponekad bi to ispalo nezgrapno. Ali tada sam mislio da korištenje rime i drugih elemenata vodi prema podređivanju sadržaja i pokušavanju uklapanja sadržaja u formu. Sadržaj se razrjeđuje, oslabljuje. Danas, kad je već puno iskustva iza mene, uspijevam to dvoje udružiti, usuglasiti, i mogu koristiti rime i sadržaj zajedno da bih napravio ono što želim. Sve je lakše što više pišeš i što si stariji. Sad obožavam pisati unutar forme.

Snimate li trenutno ili pišete?

– Pišem. Pišem više nego snimam. Snimat ćemo u bliskoj budućnosti, nadam se.



UMJETNIČKI RAD UNUTAR GLAZBE

Popratni umjetnički rad, koji dolazi uz albume, veoma vam je važan. I uvijek ste vi autor tih radova. Jesu li oni striktno vezani uz album i pjesme na albumu ili imaju neki svoj život, priču?

– Umjetnički rad je uvijek povezan s albumom, ali isto tako ne volim da išta bude preočito. Ponekad mi treba puno vremena da shvatim što želim napraviti. Volim koristiti ideje s albuma. A ponekad to može biti samo neka slika koju imam u glavi dok slušam materijal.

Pohadali ste umjetničku akademiju, ali ste prekinuli studij. Zašto?

– U jednom su trenu snimanja počela oduzimati velik dio mog vremena, postao sam ozbiljan što se tiče glazbe i to mi je postalo veoma važno. Dnevno sam provodio osam, devet sati na umjetničkoj akademiji i onda kada bih došao doma, radio bih na glazbi. I jednostavno se dogodila neravnoteža u videnju toga što mi je primarno. Glazba mi je postala puno važnija od akademije. Uz sve to sam imao i posao, tako da sam imao previše stvari za žonglirati. Morao sam se odlučiti, a posao zadržati zbog prihoda. Stoga sam shvatio da nešto moram prekinuti i činilo mi se da sa školom ne idem nikamo, da ne napredujem, mislim, koliko možete naučiti na umjetničkoj akademiji? Ok, možete, ali to mi je jednostavno bilo dosadno i nije mi predstavljalo nikakav izazov. Glazba mi je bila puno veći izazov, tu sam dobivao puno više kreativnog poticaja, pa sam jednostavno odustao od akademije.

BEAT I STIH

Kad bismo postavili tri glazbene kategorije: glazba u mladosti, glazba koju trenutno slušate i glazba za plesni podij, kako bi glasili vaši odgovori?

– Kad sam bio jako mlad, oko deset, jedanaest godina, slušao sam kršćanske heavy metal bendove kao što su Stryper i Petra. Kasnije, u srednjoj školi, počeo sam slušati puno rap glazbe, poput A Tribe Called Quest i De La Soul. To sam slušao godinama. Trenutno slušam novi album od Joanne Newsome *Have One on Me*. Puno ga slušam, mislim da mi se sviđa. Jako dobra ploča. Uz to, MF Doom, psuedo-underground reper iz New Yorka koji je na sceni

– JA SAM TEKSTOPISAC I POKUŠAVAM DOBITI IDEJE I OSJEĆAJE IZ STVARI OKO MENE. NA POČETKU, KAD SAM BIO PUNO MLAĐI, NIKADA NISAM PISAO PAZEĆI NA FORMU, PISAO SAM BEZ RIMA, I KASNIJE BIH TO PODESIO GLAZBI. SAD OBOŽAVAM PISATI UNUTAR FORME –

godinama, ali je dugo vremena bio u zatvoru. Jako je dobar, meni najdraži reper. Glazba za plesni podij: Outkast, raniji The Rolling Stones, zatim ona pjesma *I've Got five on it* (pjevujući), mislim da se izvođač zove Luniz. Neki loš r'n'b/rap iz devedesetih. I Lil Wayne ili tako nešto.

Koji su po vama hip hop izvođači s najboljim beatom i izvođači s najboljim stihovima?

– Izvođač s najboljim beatom, opet ću morati reći Outkast, jako volim njihov beat. A oni spadaju i u kategoriju stihova. André Benjamin mi je jedan od omiljenih tekstopisaca. Opet bih izdvojio i MF Dooma, koji je vjerojatno jedan od najboljih rap tekstopisaca trenutno. Što se tiče beata, ne toliko, ne bih ga izdvojio na tom području. Zatim, Jay-Z, odličan tekstopisac. Njegovi, meni najdraži beatovi, su u produkciji Dr Drea. Tako da jako volim beatove Dr Drea.

U hrvatskim medijima ste najavljeni kao jedno od vodećih indie-rock imena današnje Amerike. Kako je biti indie zvijezda danas seks, droga i rock'n'roll ili joga, meditacija i čaj?

– Više ovo posljednje. Poprskano s malo droge i rock'n'rolla. Ne mogu reći seks, droga i rock'n'roll pošto nisam imao seks već jako dugo vremena. Nikako nas ne bi nazvao vodećim indie bendom u Americi. Bog blagoslovi hrvatske medije! Ali istina je, zabavljamo se. **B**

KOVANDINI DISKRETNII PLAVI ZNAKOVI

JIRÍ KOVANDA JEDAN JE OD NAJZNAČAJNIJIH ČEŠKIH KONCEPTUALNIH UMJETNIKA ČIJI PERFORMANSI IZ 1970-IH "NEMAJU DRUGIH CILJEVA OSIM DOKUMENTACIJE SAMIH TRAGOVA PERFORMANSA". U Ljubljenu kroz staklo (2007.) POSJETITELJI TATE MODERNA U LONDONU BILI SU POZVANI SUDJELOVATI U AKCIJI S UMJETNIKOM NA NAČIN NA KOJI TO NAZIV RADA I TRAŽI

ROZANA VOJVODA

Izložba Jiríja Kovande *Plave stvari, naslonjene, nadene ovdje*, Art radionica Lazareti, Dubrovnik, od 6. do 20. kolovoza 2010.



foto: Antun Maračić

S porednim ulazom – drvenim strmim stepenicama – pažljivo se penjem na izložbu Jiríja Kovande (1953.), češkog konceptualnog umjetnika, koja mi je preporučena kao iznimno dobra. Biram trenutak kada sam sigurna da ću biti sama. Iz naslova mi je jasan koncept; umjetnik je upotrijebio predmete plave boje nadene u prostorima Art radionice Lazareti.

Ulaskom na izložbu zapljuskuje me nenadana i neočekivana senzacija: osjećaj posvemašnje oživljenosti prostora. Nadeni predmeti plave boje – kemijska olovka, podmetači za sjedenje, majica, papir pa čak i plavim sprejem napisano slovo u sprezi sa zatečenim daskama, postamentima, staklenim pločama – nisu izgubljeni i minorizirani u praznini prostora; naprotiv, mapiraju ga, usmjeravaju tijekom našeg pogleda, ostavljaju nam mogućnost najrazličitijeg gibanja. Njihova značenjska ispražnjenost i likovna neuglednost potiču na osvještavanje već prisutnih oblika, pravokutnika prozora, lukova upisanih u zidnu površinu, tekstura, boja. Minimalnim pomacima prostor je transformiran, usudila bih se reći gotovo spiritualiziran. Ugodno mi je tu boraviti i u jednom trenutku spazim titravi tračak svjetla (senzacija slična onoj kad u povratku s noćne šetnje ugledate krijesnica). Približim se i shvatim da je riječ o *malenoj rupici* u zidu. Saginjem se, približim oko ravno na rupicu i ugledam komadić mora, komadić plave boje. U mislima se zahvalim plavim predmetima koji su mi oko doveli do rupice i prvenstveno umjetniku na dragocjenom trenutku, na proširenju izložbu izvan galerijskih zidova, vani u zračnost, u more...

— KOVANDA USPIJEVA LJUDIMA PRENIJETI ONO ŠTO JE JEDNOM SPOMENUO KAO MOGUĆI CILJ UMJETNOSTI: POJAČANU PERCEPCIJU STVARI —

ZGUŠNJAVANJE TVARI PROSTORA Ne postoji veći kontrast od tanakoćutnosti ovog skromnog češkog umjetnika koji je jednu malenu senzaciju u galerijskom prostoru povezo sa stvarima koje same po sebi nemaju nikakvu estetsku vrijednost i time ih oplemenio, i ispraznog blještavila koje se susreće na svakom koraku u histeričnom ljetnom Dubrovniku. Reklame za vabljenje turista nadmeću se veličinom i šarenilom, a horde turista onemoćale od vrućine i umora, prije uočavaju slastičarnice i *coffee to go*, nego ljepote arhitekture maloga, ljeti prenapućenoga, a zimi pustoga kamenoga grada. Vjerojatno je sva ta vreva ljetnog Dubrovnika Jiríju Kovandi bila potpuno sporedna, možda se blago ili ironično nasmiješio na njezine manifestacije, to ne znam. Ono što zasigurno znam jest da je njegov pogled, pogled jednog stranca i došljaka, otkrio samu tvar od koje je sačinjen galerijski prostor u kojemu je izlagao, njegove unutarnje zakonitosti i važnost njegovog prirodnog okruženja. Činjenica da se radi o "pogledu stranca" koji vidi jasno i koji je u stanju napraviti humanu interakciju s prostorom, nama stanovnicima "najpoželjnije turističke destinacije na Jadranu" posebno je dirljivo jer se prečesto susrećemo s pogledima koji ne gledaju, a kad i gledaju, često ne vide. Škrtost produkcije ove izložbe inicirala je zgušnjavanje same tvare prostora, njegovo uobličavanje našem pogledu.

...Radi se o tome da se prostor učini "vidljivim", da se bude u prostoru, da se bolje doživi naše bivanje u prostoru, a u isto vrijeme to je i moj trag u prostoru..., reći će Kovanda u povodu jedne druge svoje izložbe.¹

Pojačanu percepciju prostora omogućili su nam Kovandini diskretni plavi znakovi nadeni na licu mjesta, a upravo rad sa zatečenim stvarima svojevrsan je potpis ovog umjetnika, i njegov umjetnički kredo. Pri pripremi izložbe u Brnu 2004. godine, gdje je koristio samo stvari iz skladišta izložbenog prostora, umjetnik spominje izraz "snaći se s onim što imamo", a u razgovoru

s kustosom izložbe Vítom Havránekom objašnjava svoju motivaciju za umjetnost:

...Osoba ima sve što treba na raspolaganju i pritom ne mislim samo na umjetnost. Problem je kako se s time nositi. Ne radi se o mijenjanju vanjskih stvari, već o mijenjanju iznutra gdje su uzroci našeg lošeg stanja. Imamo pri ruci sve što nam treba da bismo se osjećali dobro, ali se ne možemo s time nositi...². Čini se, dakle, da je Kovanda postavom objekata i stvaranjem mreže odnosa među stvarima u jednom složenijem i intimnijem procesu nego što se na prvi pogled da naslutiti u prevladavajućem optimističkom i ležernom ozračju izložbe. Pomaci koje organizira u galerijskom prostoru po svojoj diskretnosti donekle se mogu usporediti s njegovim akcijama/performsima koje izvodi u Pragu kasnih sedamdesetih godina, a koje su precizno dokumentirane crno-bijelim fotografijama i kratkim identifikacijskim tekstom. Bilo da se radi o akciji čekanja da ga netko nazove na telefon (18. studenoga 1976.), ili o akcijama kada rukama uzima vodu iz rijeke koju nosi nekoliko metara dalje (19. svibnja 1977.) ili se na pomičnim stepenicama okreće i zuri u osobu koja je bila iza njega (rujan 1977.), da spomenem samo neke, Kovanda računa samo sa stvarima potpuno uronjenima u svakodnevnicu i minimalnim pomacima koji su u svom izvedbenom aspektu u granicama neuočljivosti. Diskretne su i Kovandine poetične prostorne instalacije u urbanom prostoru koje radi kasnih sedamdesetih i početkom osamdesetih godina, a koje uključuju fragilne (papir, lišće) ili pak jestive komponente (šećer, sol), a dodatni element koji neke od njih povezuje s dubrovačkom izložbom je boja kao indikator začudnosti smještaja stvari izvan uobičajenog konteksta (u praškim intervencijama bijela, na dubrovačkoj izložbi plava).

RECEPTURE UMJETNOSTI Dubrovačka izložba, kao i druge izložbe koje je Kovanda priredio posljednjih nekoliko godina u brojnim svjetskim muzejima i

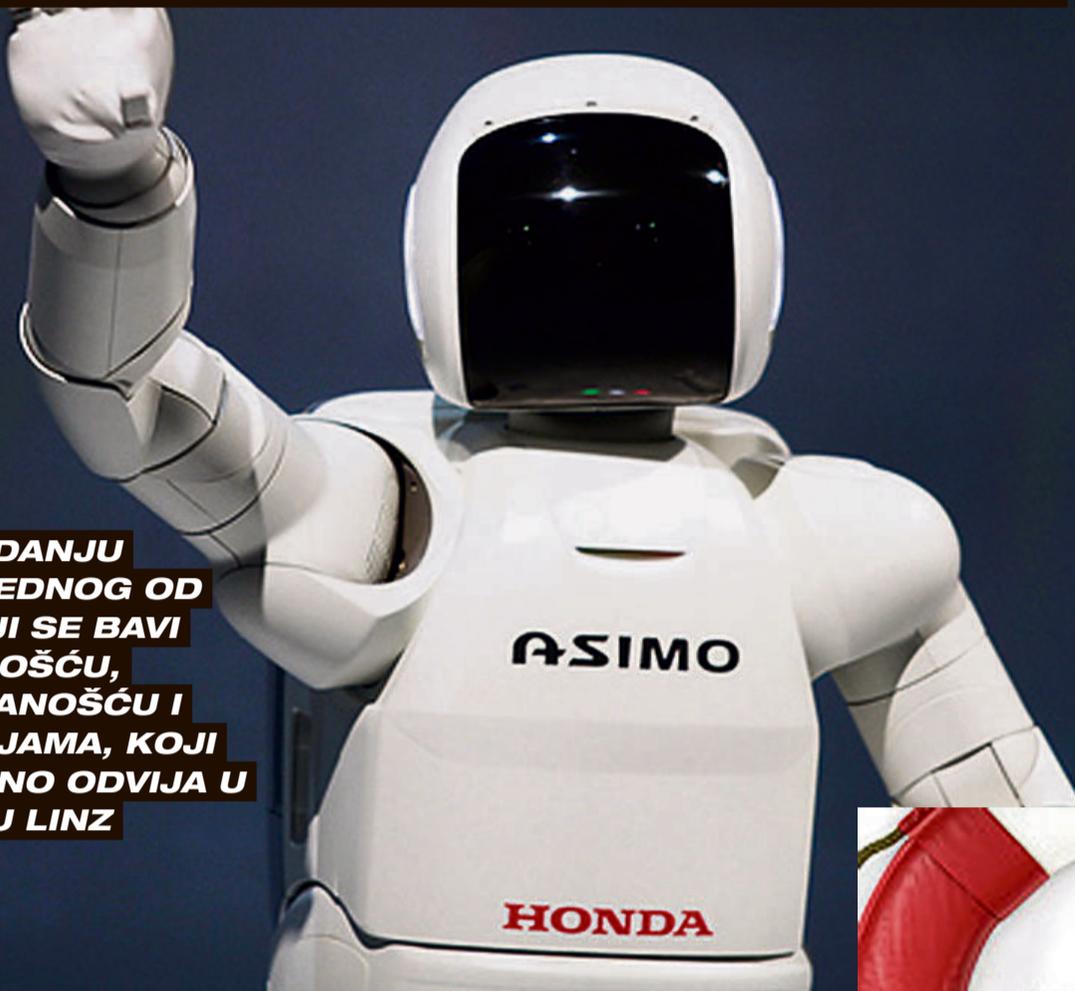
— IZLOŽBA JE REKREACIJA POGLEDA NA PLOHU PLAVE BOJE MORA VIDLJIVU KROZ RUPICU U ZIDU ART RADIONICE LAZARETI —

galerijama, obilježena je duhovnim srodstvom s radovima iz sedamdesetih godina. Pa ipak, umjetnik ne kopira i ne reciklira sam sebe, ne koristi provjerene recepture, naprotiv, intenzivirani interes mladih umjetnika i kustosa za njegovo stvaralaštvo svjedoči da Kovanda svojim izložbama zaista uspijeva ljudima prenijeti ono što je jednom spomenuo kao mogući cilj umjetnosti: pojačanu percepciju stvari. **E**

1 razgovor s Tobijem Maierom, kolovoz 2009., <http://www.gbagency.fr/docs/conversationkovandamaier2009-1271848823.pdf>

2 razgovor s Vítom Havránekom, 2004., http://www.gbagency.fr/docs/Umelec_3_2004-1246540601.pdf

TRŽNICA U LINZU



O OVOGODIŠNJEM IZDANJU ARS ELECTRONICE, JEDNOG OD PRVIH FESTIVALA KOJI SE BAVI DIGITALNOM UMJETNOŠĆU, NOVIM MEDIJIMA, ZNANOŠĆU I VEZANIM TEHNOLOGIJAMA, KOJI SE VEĆ TRADICIONALNO ODVIJA U AUSTRIJSKOM GRADU LINZ

SRĐAN KOVAČEVIĆ

Početak je rujna, lokacija modernistički kompleks tek zatvorene tvornice duhana u Linzu, a ovogodišnji festival prezentira spektar događanja pod naslovom - *repair*. Izložbe, prezentacije, seminari, radionice, *do it yourself* ili *do it with others*. Recikliranje, *open source*, mediji, ekologija, razvoj, popravljavanje i organiziranje neke su od ovogodišnjih tema koje su povezane kroz robotiku, digitalne zajednice, animaciju, cyberart, dizajn, umjetnost, tehnologiju, interakciju. Polako iz informatičkog društva prelazimo u društvo kreativnosti. *Repair*, centralna tema festivala ove godine umrežuje umjetnike, znanstvenike, dizajnere i inženjere kroz platformu aktivnosti fokusirajući se na obnavljanje, liječenje, zaštitu i rješavanje odavno nastalih problema, naravno većinom uzrokovanih upravo – tehnologijom. Kada zaslužni za krizu priznaju da smo *in it up to our necks right now*, jasno je čija majka crnu vunu prede. Ukratko, Ars Electronica mjesto je gdje se može vidjeti spektar od praktične proizvodnja struje iz krumpira, sadnje povrća u kolica iz supermarketa do robotike i magnetske levitacije. Moje iskustvo: mjesto na kojem teže možete nekoga upoznati uživo nego u 3-D animaciji.

KONAČNI NESTANAK SUBJEKTA? Novi mediji zahvaćaju vrlo široko područje. Od tradicionalnih tehnika prezentacije, preko tiska, grafičkih tehnika, fotografije i filma, danas komunikacije odlikuju participativnost, brzina, interakcija, manipulacija, digitalna produkcija i distribucija. Informacija je primarna vrijednost ovog sustava, ali njega odlikuje i nedostatak objekta na kojem je informacija koju konzumiramo, plasiramo, mijenjamo, umnožavamo. Živimo u svijetu u kojemu naspram vladavine informacija objekt nije više objekt kako je on tradicionalno definiran. Time mi kao subjekti više nismo pravi subjekti, mi smo promatrači tehnologije ispred nas. U velikom dijelu tehnologija kreira tehnologiju i u skoroj budućnosti robot predstavljen na ovogodišnjoj Ars Electronici, ASIMO (<http://asimo.honda.com>), bit će sposoban

— ARS ELECTRONICA MJESTO JE GDJE SE MOŽE VIDJETI SPEKTAR OD PRAKTIČNE PROIZVODNJA STRUJE IZ KRUMPIRA, SADNJE POVRĆA U KOLICA IZ SUPERMARKETA DO ROBOTIKE I MAGNETSKE LEVITACIJE —

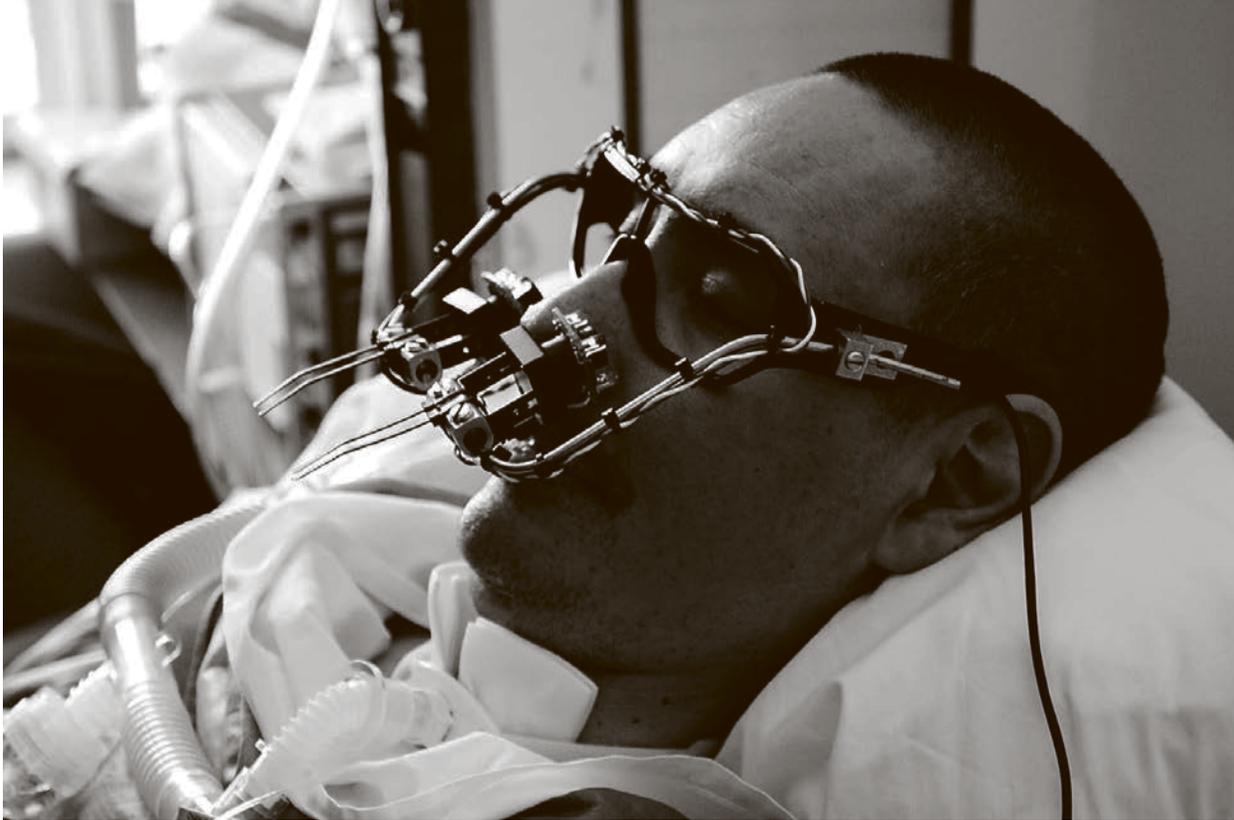
programirati samoga sebe ili nasljednike. Od kompleksne komunikacije i gestikulacije koju za sada ASIMO primjenjuje, samo nas fragmenti dijele do autonomne robotizirane inteligencije. Hiroshi Ishiguro, čovjek koji je napravio identičnu kopiju sebe, geminoida (<http://www.geminoid.info>) predstavljenog prošle godine, na ovogodišnjem festivalu prezentirao je telenoida (<http://www.irc.atr.jp/Geminoid/Telenoid-overview.html>). Njegova svrha je reprezentacija osobe koja je fizički udaljena, a koju bismo željeli taktilno osjetiti. Snimajući sebe web kamerom osoba šalje informaciju telenoidu koji je replicira, a koji je izgledom i dimenzijama minimaliziran u svrhu lakše reprezentacije. Razlika između skypea i telenoida postaje fizička komponenta virtualne realnosti, nesavršeni klon, hibrid. Zamjenjujući sami sebe, riječima autora, upotrebljavajući ove humanoide više se nećemo morati transportirati s jedne točke na drugu. Praktično, to već činimo danas; preko komunikacijskih mreža i virtualnih profila stremimo prema dijagonalnoj poziciji: točki kada će naše fizičke kopije poput geminoida biti upravljane s profila ili mreža koje djelomično danas kreiramo. Mi kao subjekti nećemo više biti potrebni, to je budućnost novih medija. Točka koju Virilio smatra ključnom jest kada će virtualna realnost nadjačati realnost, a fragmenti se mogu vidjeti u Tabakfabriku.

IMPERATIV DANAŠNJICE - ŠTO MANJE FIZIČKE AKTIVNOSTI! U međuvremenu, u širokoj primjeni očekuje nas pregršt ostalih stvari koje Ars Electronica prezentira. A većina njih se može podvući pod nazivnik *interaktivnost*. Svakako, interaktivnost je zamijenila intersubjektivnost. Kao jedna od glavnih razlika prema tradicionalnim medijima, interaktivnost postavlja odnos kakav nije poznat slikarstvu ili kiparstvu, tisku. Situacija u kojoj bilo tko može oblikovati nešto što stoji ispred njega zahtijeva mogućnost reprodukcije, replikacije. A to je ono što tradicionalni mediji ne poznaju. Interaktivnost djeluje stvarajući konstantno novi sadržaj, primjerice razmjerno uspješno interaktivnost funkcionira na web portalima. Na izložbi u Ars Electronici prezentiran je web koji je u ovom slučaju interaktivan isključivo s drugim webovima: *10x10* (<http://www.tenbyten.org/10x10.html>). To što web sam generira vijesti zapravo nije nova stvar, no ono što je zanimljivo je potpuno isključivanje čovjeka iz procesa rada. Upravo kao i kod humano-ida, egzistencija će biti svedena na potpunu



ulogu promatrača. Polako, ali sigurno, dijelovi tijela postaju nepotrebni, a primjeri su izloženi upravo ovdje na Ars Electronici. Krenimo redom, miš i tipkovnica odlaze u bespuća povijesnih zbiljnosti, tu je *Tobii* (<http://www.tobii.com/corporate/start.aspx>), sustav upravljanja računalom pogledom. Računalo prati infracrvenim kamerama pomake zjenica, tako da zna točno kamo gledate. Sličan sustav na Open source platformi *The Eyewriter* (<http://www.eyewriter.org>), dobio je jednu od ovogodišnjih nagrada. Ako se to čini kao lanjski snijeg, sljedeća osobno isprobana stvar je *Intendix* (<http://www.intendix.com>), upravljanje računalom mislima. Iako za sada relativno spor, sustav predstavlja osnovu komunikacije budućnosti, nešto što francuski ilustrator, novelist i karikaturist Albert Robida (http://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Robida) nije mogao ni zamisliti. A već na njegovim ilustracijama vidljiv je imperativ današnjice, što manji fizički napor uz što veću dinamiku, što manja fizička aktivnost sa što većom dostupnosti informacija. Prije više od sto godina Robida je ilustrativno predviđao masovni turizam, zagađenje planeta, televiziju, ali i interaktivne komunikacije, (<http://www.gloubik.info/livres/robida/robida-vie-electrique.html>) uređaje poput chata ili Skypea.

DO IT WITH OTHERS Interaktivne komunikacije omogućuju virtualnu aktivnost i stvaraju globalnost, ali



— ARS ELECTRONICA PRUŽILA JE MNOŠTVO PRIMJERA KAKO DJELOVATI U SVOJOJ LOKALNOJ ZAJEDNICI I KAKO ORGANIZIRATI, RAZVIJATI I DISTRIBUIRATI PROJEKTE, TEHNOLOGIJE I PROIZVODE —

ne nužno i mobilnost. Iako pokret i protok dominiraju i oblikuju prostor, prema Richardu Sennetu, prevelika mobilnost u gradovima postaje teret, umanjuje protočnost, umjesto dostupnosti ona nam kompleksnošću oduzima vrijeme. Izazov je kako gradove učiniti kompaktnima i efikasnim i jedan od njegovih odgovora je naučiti bolje živjeti zajedno. Upravo na tom tragu jedna od ovogodišnjih parola na Ars Electronici bila je *do it with others*. Dobitnik ovogodišnje nagrade u polju *digital communities* je *Chaos Computer Club* nagrađen za projekt izveden 2001. godine *Blinkenlights* (http://en.wikipedia.org/wiki/Project_Blinkenlights). Angela Plohman predstavila je *Baltan laboratories* (<http://www.baltanlaboratories.org>), dvogodišnju inicijativu koja je prvi korak prema realizaciji Art Science Lab-a u napuštenoj Philipsovoj tvornici u Nizozemskoj. Masa Inakage prezentirao je *Graduate School of Media Design* (<http://www.kmd.keio.ac.jp/en>), koja u suradnji sa sveučilišnom bolnicom, gradskim liječnicima i

medicinskim ustanovama već na osnovnim studijama radi na stvarnim projektima za lokalnu zajednicu. Zvuči potpuno nepoznato? Vjerujem. Odlika svih ovih projekata je pristup *novim medijima kao alatu za društvene promjene* putem umrežavanja, organiziranja, edukacije, rada na open source platformama i razmjene znanja i vještina. Takav pristup transformira postojeće tehnologije i stvara nove tehnologije i za-

jednice što je potrebno za mijenjanje kvalitete našeg odnosa prema okolini. U tom smislu Ars Electronica pružila je mnoštvo primjera kako djelovati u svojoj lokalnoj zajednici i kako organizirati i razvijati i distribuirati projekte, tehnologije i proizvode. A ako ste pomislili da je u našim krajevima sve tako crno, varate se. U kategoriji *the next idea* pobjednik Frederik De Wilde predstavio je *Hostage*, najcrnju sliku ikada (<http://www.frederik-de-wilde.com>). Sastavljena je od karbonskih nanocijevi koje upijaju 99.9% svjetla i ne reflektiraju ništa. Beat that. ■

KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



Ryan Trecartin

You Tube je u posljednjih nekoliko godina toliko prozeo svakodnevicu milijuna ljudi da je visio u zraku trenutak kad će You Tube postati ne samo građa, medij i polje referencija za druga umjetnička djela, nego i nadahnuće za remek-djela novog tipa. I napokon se to dogodilo. Američkog video-umjetnika Ryana Trecartina (rođenog 1981.), koji se s radovima pojavio prije četiri godine, danas slave kao najtalentiranijeg umjetnika You Tube generacije.

Trecartinove video-radove napućuju histerični, hiperaktivni likovi istovremeno na Red Bullu, kokainu, ljepilu, socijalnom LSD-u, formaldehidu, kiselini iz Alienovih žila i radioaktivnim izlučevinama atomske centrale. Svi su u nekoj *ekstatičnoj depresiji*: toliko ushićeni, pokretni, logorejični, zombijevski našminkani, energični, ekstatični da ni depresija nije dobra riječ za takav jad: Harmony Korine u internetskoj zemlji čudesa. Svi su *bitches* (*bitching* je osnovni psihološki obrazac), samoopsesivni, brbljavi, prenemagajući, svi imaju neku "agendu", nešto dokazuju i ruše istovremeno, no čini se "kao da informacije izgovaraju likove, a ne obratno". Kao da je u žile *low life* svakodnevice ušprican fluorescentni neonski kreč koji omogućuje da vidimo nadrealno-blesave slike u informacijama koje mačetama krče seksualne prolaze kroz naše živote, ostavljajući naše uobičajene "ljudske" identitete za sobom poput smrdljivih kukuljica.

Virtuozno se koristeći mogućnostima digitalne montaže Trecartin na svijet gleda metodom lančanog automobilske sudara. Prizori izgledaju kao da su snimljeni kamerom mobitela ili fotoaparata, scenografija kao da je nadena na Hreliću - sve je rezultat uradi-sam tehnologije (i poetike). No nije to samo spektakl za internautske ovisnike, nego i nazubljena društvena kritika; riječ je o svijetu iz kojeg je nešto bitno isisano i koji je sad prekrcan samo zombijevskim ljušturama iz kojih je neka mega-tarantula već davno izvukla sve sokove.

Premda se za Trecartina zaista može reći da je "izumio novi filmski jezik koji korespondira s načinom na koji ljudi doživljavaju internet", taj "jezik", naravno, podsjeća na *camp*, no ta asocijacija na prvu loptu možda i nije osobito produktivna jer Trecartin živi iz *sadašnjeg* trenutka, stvara profesionalnu amatersku umjetnost za *amaterske profesionalce* (što su zapravo njegovi likovi, a i mi, gledatelji). Ako je riječ o *remakeu camp*, važno je ovo: dok je *camp* bio izraz samih *queer* osoba (njihove drukčijosti), ovdje se stječe dojam kao da su sadašnje *queer* osobe izraz *objektivnog* medijskog *camp*, kao da su same osobe biološko-informacijski *učinak* filmova, interneta i reklama. Apstrakcije (unaprijed namještene postavke - *presets* - i automatizacija odnosa), i u poslu i u partijanju-ludiranju, dolaze prije ljudi pa svaki socijalni (rodni, poslovni, psihološki) realizam može postojati samo kao ubrzani digitalni vatromet; "ljudi" više ne postoje, nego je svatko samo vlastita halucinacija, histerični medijski *ego-trip*; no može se reći i da je ovo nadrealna osveta/luzerska pobjeda konkretnih *queer* osobnosti koje su u izvorno doba *camp* bile potisnute na marginu a sada ih se prihvaća zdravo za gotovo, kao (internetski) folklor.

Kolekciju Trecartinovih glavnih video-radova pogledajte na www.ubu.com/film/trecartin.html (usput, pretpostavljam da je svima već poznato da je Ubu Web najfascinantnija kolekcija svega "avangardnog" koju možete naći na internetu). — **Zoran Roško**



SUDJELOVATI ILI POBIJEDITI?

EVERYTHING IS ARCHITECTURE, NAZIV JE JEDNE OD PANEL DISKUSIJA NA BIJENALU PREMA DEFINICIJI HANSA HOLLEINA

SILVA KALČIĆ

People Meet in Architecture, 12. venecijanski bijenale arhitekture / La Biennale di Venezia, Venecija, Italija, od 29. kolovoza do 21. studenoga 2010.

Na čemu počiva budućnost? Na obećanjima. Što se obećava? Sreća.

Ovoj definiciji sreće Ranka Marinkovića valja pridodati da su arhitekti oblikovatelji našeg prostora sreće. *Dvanaesti venecijanski bijenale stoga* otvara pitanje treba li arhitektura pristajati na zadanosti stvarnosti u kojoj nastaje, odnosno svijeta u koji se umješta, ili sama stvarati stvarnost. Konceptijski polazi od suvremenih društvenih procesa: kako sve ograničenije resurse smatrati blagodatnim načinom bijega od redundancije potreba i reifikacije okoliša. Živimo u post-ideološkom svijetu globalne ekonomije, interakcije prirodnog i urbanog okoliša i radikalnih promjena svjetonazora i životnog ciklusa čovječanstva. Na koji način arhitektura odgovara na nove potrebe društva, ponajprije kao komunikacijski medij, pitanje je koje Bijenale postavlja više no što na njega daje odgovore. *Dvanaesti venecijanski bijenale* arhitekture po prvi puta za selektorice ima ženu, Japanku Kazuyo Sejima koja je s Ryueom Nishizawom (ured SANAA) autorica the New Museuma u New Yorku (nakon serije Bijenala gdje izbornici nisu bili arhitekti koji grade, nego povjesničari i kritičari arhitekture). The New Museum iz 2008. je nalik na uskladištene kutije za cipele, "nagomilane" kvadre u kojima je nehijerarhijski koncipiran, "dramatično" velik, fleksibilan prostor za izlaganje, bez stupova i potporanja, no s mogućnosti montaže privremenih paravanskih zidova, u koji ulazi maksimalno moguća količina dnevnog svjetla. Zgrada je projektirana *iznutra prema van*, s obzirom na potrebe Muzeja. SANAA dizajn (*of luxury goods*) za Alessija je čist i iskazuje nagnuće ka zaobljenoj formi, kao i projekt plutajućeg baldahina od reflektirajućeg-mimikrijskog aluminijskog koji lebdi među stablima poput dima – efemerni Serpentine Gallery Pavilion u Londonu prošle godine, a *Flicker Chair* je primjer empatijskog dizajna, kad je podvučeš pod stol, izgleda kao da iznad stola strši par zečjih ušiju. Krajem ljeta SANAA arhitekti dovršili su Rolexov edukacijski centar u švicarskoj Lausanni, koji se minimalno dotiče tla, nalik na tijelo u levitaciji.

SAM SVOJ KUSTOS Riječima selektorice Sejime, svaki autor na izložbi je vlastiti kustos. Čak dva rada na izložbi imaju karakter prirodnih pojava: Transsolat je, u suradnji s Tetsuom Kondom, predložio umjetni oblak dimenzija arhitekture kao nastanjivu atmosferiliju, a instalacija Olafura Eliassona sastoji se od zmijolikih "šlaufova" koji prskaju vodu u mahnitom vrtnji prostorom, no na trenutke naizgled nepomičnih, nalik na munje koje paraju zrak, efektom varljivosti stroboskopske rasvjete. Jedna soba Cordiglieria (mjesto gdje su u brodogradilištu izrađivali užad), nastanjena je video-slikama glava ljudi koji razgovaraju s Hansom-Ulrichom Obriстом – ponuđeno nam je (pritom sjedamo na *Flickr* stolice) 2000 sati intervjua koje je vodio i sa sudionicima Bijenala, o njihovom viđenju budućnosti. Slično tome, Audi je naručio od arhitekata da izmaštaju grad budućnosti, i organizaciju prometa u njemu, u projektu *Urban Futures*. Težnja za stvaranjem novih tradicija naslanjanjem na arhitekturu prošlosti iskazana je izložbom projekata brazilske modernističke arhitektice Line Bo Bardi, čiji je nerealizirani *Muzej kraj oceana* iz 1951. nalik na valove koji udaraju u obalu, prevedene u jezik geometrijske apstrakcije. Moderna nam je ostavila u naslijeđe svijet istodobno racionalan i bezdušan, smatra Tom Sachs, američki umjetnik koji svojim skulpturama rekreira modernističke ikone: tako Le Corbusier u projektu *Zračecoga grada* naglašava prednost tako koncipiranog grada pred tradicionalnim u obrani od njemačkih bombardera što umjetnik nadalje tematizira; *McBusier* se sastoji od modela Ville Savoye i od McDonalda, koje konceptualno povezuje "cesta" i nadzor sigurnosnim kamerama. U Britanskom paviljonu izložena su pisma Johna Ruskina, i njegovi crteži Venecije nastajali na putovanja u malim notesima (*The Stones of Venice*), utjelovljujući kulturalnu razmjenu Britanije i Venecije: tu je i inscenacija polja soli u okolici Venecije, suživot starog i novog kao moguća koncepcija prostora grada, a u drvenoj maketi segmenta Olimpijskog stadiona, koji nastaje na raskršćenom tlu prema konceptu zamjene starog za novo u Londonu za Igre 2012., organiziraju se

panel diskusije i tečajevi arhitektonskog projektiranja.

GUSTOĆA PROSTORA

Brod/Ship/La Nave, ideja plutajućeg paviljona kao hrvatske nacionalne izložbe poveziva je s idejom plutajućeg kazališta, Teatro del Mondo Alda Rossija na Bijenalu 1979. te s *Monolitom*, na temu je li mjerilo istinski kriterij za definiciju arhitekture, Jeana Nouvela za *Arteplages*, EXPO 2002. Bez funkcije, postaje li arhitektura umjetnošću? Koliko je mjerilo njezina bitna dimenzija, i razlučni kriterij arhitekture i umjetnosti? Izbornik Leo Modrčin izabrao je tim od 15 ponajboljih hrvatskih arhitekata (Saša Begović, Marko Dabrović, Igor Franić, Tanja Grozdanić, Petar Mišković, Silvije Novak, Veljko Oluić, Helena Paver Njirić, Lea Pelivan, Toma Plejić, Goran Rako, Saša Randić, Idis Turato, Pero Vuković, Tonči Žarnić) za utopijski projekt arhitektonskog "privida". Projekt je u posljednji trenutak realiziran, kao izgrađeni koncept, suprotno tvrdnji Manfreda Tafurija o nemogućnosti konceptualne arhitekture (no istodobno američku avangardnu arhitekturu nazivajući "arhitekturom u budouaru", u smislu da nema avangarde u arhitekturi jer se ona nužno mora baviti stvarnošću, makar kroz "otpor" spram, i "negaciju" stvarnosti). Plutajući paviljon može biti i odgovor, iako nije tako zamišljen, na problem nepostojanja izložbenog prostora Hrvatske na Venecijanskim bijenalima, naizmjenično onima umjetnosti i arhitekture. Najam prostora često bi odnio glavninu budžeta od oko milijun kuna. Kako je to obično, točnije od 2000. godine i Kniferove izložbe, bila Palača Querini-Stampalia, ona je sva u ozračju velikog, ali time u prostoru dominantnog opusa venecijanskog arhitekta Carla Scarpe i načelo te institucija je da se ulaz u njezine izložbene



Noura Al-Sayeh i Fuad Al-Ansari, Reclaim, Bahrain

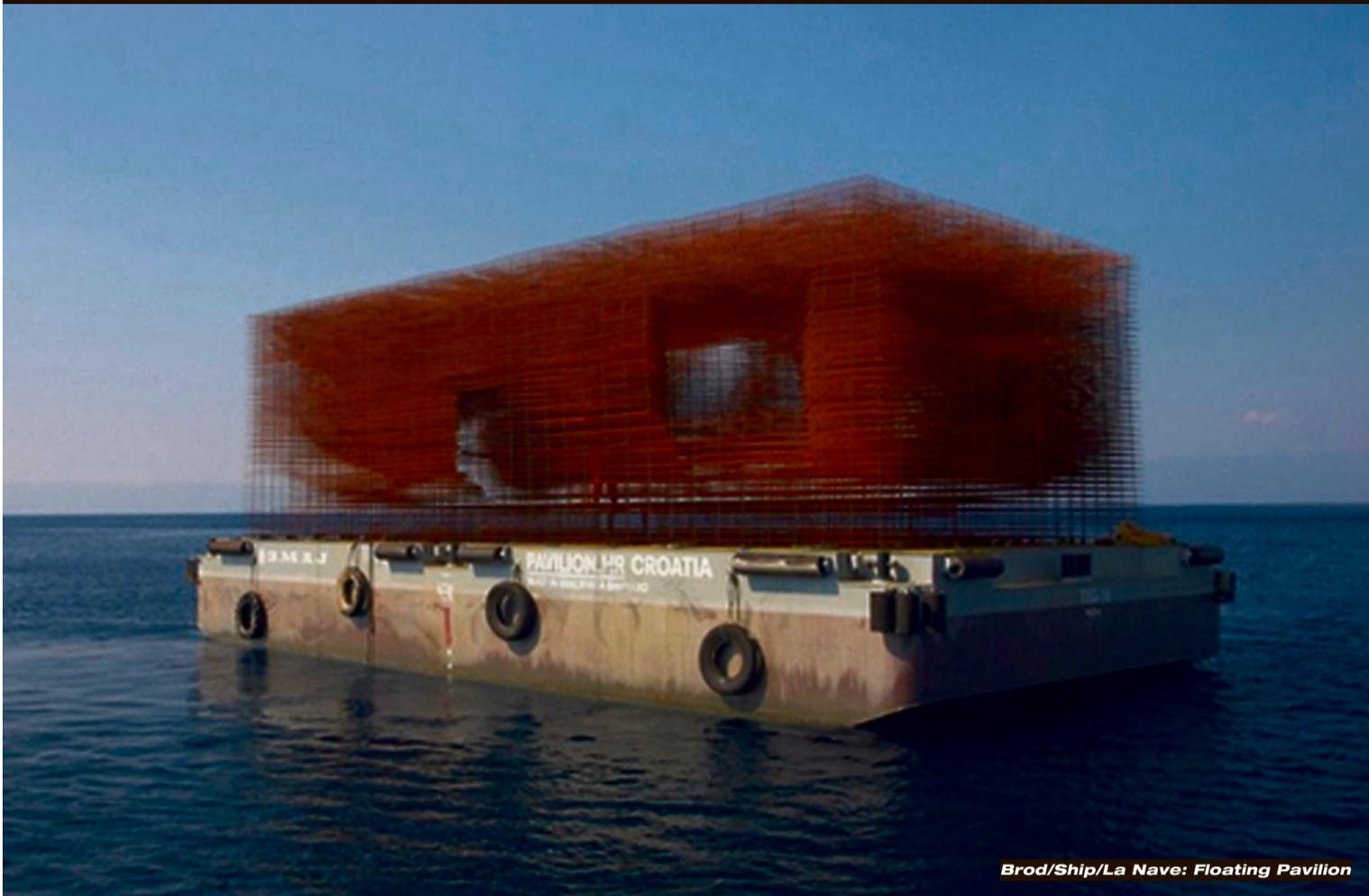


Olafur Eliasson, Your Split Second House

— VENECIJANSKI BIJENALE "OPOROM" IZLOŽBOM SVODI ARHITEKTURU NA ELEMENTARNO, RAŠČLANJUJE JE KAKO BI NOVA FORMA POSUDE ZA ŽIVOT BILA STVORENA —

prostore naplaćuje pa tako hrvatsku nacionalnu izložbu na Bijenalu nije bilo moguće pogledati bez posebne ulaznice. Neki su od autora *Broda* već izlagali na bijenalima arhitekture u Veneciji: Saša Randić i Idis Turato nastupili su s projektom *In-Between* 2006., a Petar Mišković, Lea Pelivan i Toma Plejić su s Ivanom Franke autori arhitektonskog stroja *Okviri* iz 2004.

Brod je prošireno poimanje arhitekture kao svake "gradnje" i ujedno i vlastiti dokument, odnosno arhiv procesa vlastita nastajanja, prema definiciji "arhivskog" ili "arhivarskog" nagona suvremene umjetnosti Hala Fostera. Hrvatski paviljon u Veneciju je trebao doći na teglenici i ostati dva dana na vezu na kojemu se navodno nešto ranije zaustavio Roman Abramovič, kao temporalna struktura na *ljupkom*



Brod/Ship/La Nave: Floating Pavilion

— ARHITEKTURA NAČINJENA PREMA UZUSIMA NOUVEAU RICHE UKUSA, NEPOSTOJANJE URBANISTIČKIH PLANOVA TE PRIVATIZACIJA JAVNOG PROSTORA SU ISTINSKI PORAZ HRVATSKE GRADNJE, A NE USAHNUĆE PLUTAJUĆEG PAVILJONA —

venecijanskom waterfrontu. Brod je položen na teglenicu, načinjen kao prostorni crtež od željezne rešetke tako da su linearni elementi izvana postavljeni vodoravno s variranim razmakom od desetak centimetara, a iznutra su rezane na različite dužine kao naznaka ideje da se o prostoru može razmišljati kroz gradacije njegove gustoće te da prostor ne mora biti apstraktni pojam i praznina omeđena čvrstim granicama – prostor je ispunjen različitim oblicima gustoće: gustoćom svjetla, gustoćom topline, gustoćom strujanja zraka, gustoćom događaja... U Rijeci je nekoliko dana, prije isplavlivanja prema Veneciji, bio privezan uz gat kako bi u njega mogli ući prvi posjetitelji, u tenisicama ili bosu.

USAHNUĆE BRODA OK, Brod je na putu u Veneciju “usahnuo”, konstrukcija je poglela i spektakularan dolazak na venecijansku obalu tijekom vernissagea je izostao, što se u medijima proglašava velikim neuspjehom pa i skandalom, a autori najavljuju obnovu na vlastiti trošak. Ne vidim zašto bi to bio poraz (*Navigare necesse est, vivere non est necesse*/Živjeti nije važno, važno je ploviti, nije li rekao Pompej, prema Plutarhu), osim što je simptom hajdučke prirode, financijske improvizacije i kontinuiranog kašnjenja u pripremi svih, a naročito onih velikih umjetničkih manifestacija u nas – zna se kad će biti idući Zagrebački salon ili Venecijanski bijenale, zašto se o onima koji će napraviti izložbu uvijek počinje razmišljati već uoči samog događaja, koji je neodgovoran: i zato je izložbu koncipiranu kao arhiv, koji predstavlja proces nastanka projekta i polazišnu zamisao, trebalo nastaviti prezentirati kao

da poraza nema, uključivo video-sliku. Ako, međutim, sada želite vidjeti kako je Brod izgledao načinjen i u plovidbi, čuvarica nevesele hrvatske izložbene sobe se diže i premješta dvije kartonske kutije (lijepljenjem na kutije su naime prezentirane fotografije procesa gradnje) kako bi se ukazale dvije male fotografije teglenice u pokretu. “Odluka da se ude u rizik plovidbe treba preispitati, no ona u sebi nosi i jednu utopijsku komponentu kojom se prkosi ograničenjima”, komentira za web portal Društva arhitekata Zagreba Maroje Mrduljaš. Među onima koji usahnuće Broda (razumno pitaju zašto nije stavljena zaštitna skela preporučena od statičara), vide kao simptom nepostojane kulturne politike je Dejan Kršić, koji piše na *Kulturpunktu*: “Nakon svih burnih iskustava 20. stoljeća, jasno je da arhitektura ne može, ne smije, biti samo formalna prostorna igra. Uostalom, za takve stvari arhitekti danas imaju 3D računalne programe, projekcije, film, video... Žao mi je što perjanicama domaće arhitekture izgleda donosim loše vijesti, ali sada, u 21. stoljeću, se odlučuje o sudbini čovječanstva. Suočeni smo s izazovima ekološke katastrofe, evidentnih klimatskih promjena, iscrpljivanja prirodnih resursa, neslučenog razvoja suvremenih tehnologija, širenja digitalne domene, genetskog inženjeringa, urušavanjem socijalnih prava, rastućim klasnim podjelama, trajnim stanjem masovne strukturne nezaposlenosti, sukobima bogatog sjevera i siromašnog juga, s kontinuiranim ratnim stanjima niskog intenziteta, privatizacijom javnog, ne samo prostora, već čitave javne domene, od komunalnih usluga, zdravstva do zatvora i ratovanja...”

Arhitektura načinjena prema uzusima *nouveau riche* ukusa, nepostojanje urbanističkih planova te privatizacija javnog prostora su istinski poraz hrvatske gradnje, o čemu se, za razliku od Bijenala, nijedna strukovna udruga ne izjašnjava. Nismo li usahnulom arhitektonskom instalacijom bolje predstavili hrvatsku arhitekturu, nego li sjajnom i pobjedonosnom “galijom”? Bilo bi sjajno da Brod uskrsne, tj.

da bude nanovo načinjen (kao budžetska utopija): nije li se brod Argo, nakon deset godina plovidbe, vratio u matičnu luku sa svim dijelovima izmijenjenima, no i dalje je bio Argo.

PROŠETATI IZLOŽBU Nismo, dakle, odnijeli nagradu, koju samo što nismo odnijeli. Zlatnog lava za najbolji projekt dobio je Junya Ishigami za *Architecture as air: Study for château la coste*, krhku i gotovo nevidljivu strukturu na temu transparentcije, atektonski model ili sugestiju kuće svedene na konturnu liniju dimenzija 14 x 4 x 4 metara koji se je prije otvorenja izložbe uništio, odnosno potrgao, dakle slično našem slučaju, no drugačije proživljeno: “Bijenale je manifestacija na kojoj se prezentiraju najradikalnije i najprogresivnije ideje na području arhitekture. Svako radikalno promišljanje arhitekture uključuje eksperiment čiji dio su elementi nepredvidljivosti i rizika, a eventualna oštećenja izložaka na bijenalu ne predstavljaju neuspjeh, niti neslavan kraj projekta, već dio tog procesa”, komentira Ivana Franke za *Večernji list*. Najboljom nacionalnom izložbom proglašena je ona Kraljevine Bahrain, prvi puta na Bijenalu: vidimo komad obale, tri ribarske sojenice, *objets trouvés* u koje smo pozvani ući i boraviti, koristiti njihov inventar povezan s islamskom tradicijom i ritualima svakodnevnice – izložba ima za temu pokazati vernakularnu gradnju koja nestaje u brzim promjenama obale izazvanih klimom koje mijenjaju urbani pejzaž, naime povlačenjem mora nastaju novi dijelovi teritorija progutani bombastičnom arhitekturom. Antón García-Abril i Ensemble Studio sugeriraju da smo stalno u položaju iznalaženja ravnoteže između samouništenja i pozitivističke vizije budućnosti, ambijentalnom instalacijom: to su dva golema betonska bloka koje s jedne strane pritišće stijena, a s druge izgled jedva pridržava opruga načinjena od ugljena.

Nizozemski paviljon sagradio je Gerrit Rietveld 1954., a kako se koristi samo tri mjeseca u godini, jedan je od tisuća praznih objekata u posjedu nizozemske vlade – ta je praznina vizualizirana “pejsažem” od plavih kvadara koji vise, pluta u zraku namijenjeni pogledu odozdo

i s galerije, odozgo, popraćeni knjigom – *Atlas of Dutch Vacancy*. Zagrebački arhitekti Lulzim Kabashi i Krunoslav Ivanišin među autorima su u Paviljonu Crne Gore (u doniranom prostoru renesansne palači Zorzi) na izložbi *Mjesto za ponovne susrete – reciklaža prostora*. Naročito im je zanimljiva Ambasada Kosova s temom ćilima za molitvu kao pokrovom zidnih ploha interijera te prvonagrađeni rad na natječaju crnogorske vlade 2009. za revalorizaciju kompleksa brane Mratinje u turističke svrhe. U Paviljonu Srbije (nekoć nacionalnom paviljonu Jugoslavije) u *Giardinima* je grupa Škart (konceptualnih umjetnika, autora bonova za energiju, preživljavanje ili orgazam koji djeluju pod sloganom *Tvoje govno, tvoja odgovornost*) s “kontra-objektom” *Klackalište - poligon neravnoteže*, igralištem uz koje se nalazi “parking” za devet biljaka, tzv. mobiljara koje posjetioci mogu prošetati.

DOJAM OPOROSTI Tema ovogodišnjeg Bijenala je, dakle, *Ljudi se (pro)nalaze u arhitekturi*. Arhitektura kao mjesto susreta, uistinu njezina nastanjivost, utilitarnost, ono je što arhitekturu razlikuje od umjetnosti, ili drugih umjetnosti. U kontekstu-svijetu koji se brzo i radikalno mijenja, može li arhitektura iznaći nove vrednote i novi životni stil sadašnjice, točnije mnoštvo različitih načina življenja u post-ideološkom društvu, u kojemu su kultura i ekonomija postale globalnima? U svijetu u kojemu smo povezaniiji no ikad, gdje se odnosi stvaraju indirektnom komunikacijom, ima li arhitektura snagu generatora novih oblika razmišljanja, kao mjesto naših snova za budućnost u društvenom i prirodnom okolišu budućnosti, koji nastaje sada – pitanja su koja nam postavlja Kazuyo Sejima, a njezina je izložba “opora”. Venecijanski bijenale ove godine svodi arhitekturu na elementarno, raščlanjuje je kako bi nova forma posude za život bila stvorena. U Mađarskom paviljonu sa stropa vise školske krede u boji obješene o konac, vraćajući arhitekturu na njezine temelje, na crtež.

Što je sreća? Nitko ne zna što je, svi je žele... ■

POLITIKA UKUSA



OVOGODIŠNJI POREČKI ANALE U SELEKCIJI SLAVENA TOLJA PREDSTAVLJA STVARALAŠTVO DVADESET AUTORA I GRAĐANSKIH INICIJATIVA, UMJETNIKE KOJI SVOJIM STAVOM I SVJETONAZOROM ŠTITE NASTOJANJA INICIJATIVA I KAMPANJA GRAĐANA ZA OČUVANJE JAVNOG PROSTORA

Grupa ABS, Gotovac nakon Gotovca, videoperformans

IVANA MEŠTROV

Nitko nije siguran, 50. porečki annale, Istarska sabornica, Mala galerijai Palača Zuccati, Poreč, od 29. srpnja do 12. rujna 2010.

Porečki Anale, najstarija skupna izložba suvremene umjetnosti u Hrvatskoj, koja postoji u neprekinutom slijedu od 1961. godine, dobila je ove godine dodatnu medijsku pozornost nesvakidašnjim istupom istarskog župana Ivana Jakovčića na samom otvaranju. Ovaj je Annale prilikom otvaranja, ujedno skoro i zatvorio, ističući svoje osobno nezadovoljstvo viđenim, miješajući tako vlastito i predstavničko, te na koji način, on kao izabrano političko tijelo, utjelovljuje i promatra opće i javno. No, ta neuobičajena i nadasve neprikladna bujica cenzorskih nakana i emocija, zapravo je još više podcrtala opće društveno stanje koje prokazuje ova rodendanska, pedeseta, izložbena koncepcija Annala, pod nazivom *Nitko nije siguran*.

REGULATIVNOST UMJETNOSTI

Kustos porečkog Anala, dubrovački konceptualni umjetnik, performer i kulturni djelatnik, Slaven Tolj, pokretač jedne od prvih nezavisnih udruga u kulturi u Hrvatskoj osnovane 1989., Art radionice Lazareti, u uvodnom tekstu izložbenog deplijana pamfletnim tonom izjavljuje: "Ova izložba reflektira stanje. Ugrožene su prije svega socijalne vrijednosti. Drugi odlučuju o našim sudbinama. Dosta nasilju nad javnim i privatnim prostorima. Dosta nam je *super-hik* kulture i *red carpet* umjetnosti. Za ovu izložbu dobili smo javni prostor i imamo obavezu govoriti o dramatičnom kontekstu u kojem se ova izložba održava. *Nitko nije siguran*". Ova "nesigurna" konstatacija, koja je ujedno i naslov ovogodišnjeg Annala, preuzeta je od rada Zorana Pavelića, koji za ovu priliku visi kao kakav, rukom i velikim slovima ispisani, politički transparent na pročelju zgrade Pučkog otvorenog učilišta, gdje je i prostor Male Galerije, jedne od tri ovogodišnje izložbene lokacije. O sigurnosti se čulo mnogo u aktualnom desetljeću. Nerijetko u govorima političara koji su time branili nacionalne interese, ali i u kontekstu medijskog zastrašivanja aktualnom gospodarskom krizom. No, prebacimo li lopticu na drugu stranu igrališta, u naš mikro-lokalni kontekst i umjetničko pismo, istom se logikom zastrašivanja možemo i osvještavati jer se, kako i u samom uvodnom

tekstu kustosa Slavena Tolja piše, na javni prostor gradova Lijepe naše sve više gleda kao na resurs za korištenje, a sve manje kao na javno dobro. Njima postupno, ali sigurno, ovladava logika krupnog kapitala, u čijoj pozadini nerijetko izostaje transparentnije javne regulative. I baš zbog toga, ovakva izložbena koncepcija, koja podržava aktivnu građansku inicijativu kroz jezik umjetničke produkcije i obrnuto, umjetnost kao društveno angažirani medij, itekako ima smisla, progovarajući u jednom važnom turističkom odredištu o aktualnim prostornim problemima koji se indirektno dotiču i njegovog, ali i općeg prostornog razvoja jadranske obale pod pritiskom turističke ekspanzije i brzopoduzetničkih apetita.

MUZEJ KVARTA Na ovogodišnjem je porečkom Analu predstavljeno 25 autora, umjetničkih skupina i inicijativa, te se kroz izložbu redaju intimističke projekcije, izbori i stanja, te dokumentacije masovnih građanskih akcija. Možda je najuspjeliji dio postava Anala u Palači Zuccato, sugestivno balansirajući između osobnih reakcija te isticanja kritičkog potencijala građanske zajednice vezanih uz prostorne politike. Na samom ulazu u ovu izlagačku dionicu nalazi se slika Zorana Pavelića pod nazivom *Zamišljena* na kojoj su vodoravno postavljene zelena, crna i narančasta boja. Ako skrenemo pogled s nje na bjelinu zida, pojavljuje se kao rezultat optički efekt u komplementarnim bojama hrvatske zastave. Iako se radi o vrlo staroj optičko-percepcijskoj vježbi, simbolički je to zanimljiv početak. U istoj prostoriji koegzistira i rad Tanje Dabo *Lanjski snijeg*, gdje kao i u nekolicini dosadašnjih radova autorica poziva gledatelja na suradnju kroz moguće poigravanje s izloženim kuglama sa snijegom, u kojima se zamućuju i odmućuju autoričine fotografije i popratni, slatkorječivi, ljubavnički iskazi. Tik do nje, zvukom plijeni audio instalacija *Vrištanje* Kate Mijatović, koja prostor elektrizira grlenim ponavljanjem dječjeg vrisaka. Da, vrisak oslobađa, manje gledatelja, a više izvođača. No, to neartikulirano glasanje prije govora, baš tim činom, poziva na pronalaženje izlaska i osvježenog kuta gledanja. U daljnjoj prostornoj naraciji

otpliće se videorad Nermina Durakovića, satkan od kadrova funkcionalističkih prostornih eksterijera i interijera, ostavljajući određeni *unheimlich* efekt i proizvođači hladnu distancu. U daljnjem tijeku izložbe dokumentirano je bavljenje Novim Zagrebom udruge Kontraakcija, koja kroz promišljanje prostora kao oblika društvene relacije i okidača urbanih narativa, gradi bazu za mogući Muzej kvarta. A splitska umjetnička udruga Kwart, pak, koristeći umjetničke alate, pozicionira lokalno naselje Split 3, unoseći u javni prostor raspravu o tekućim problemima te urbane sredine i njezinih mikrolokacija. U tom se slijedu i humorom otklonom ističe rad Nemanje Cvijanovića, nastao u istom gradu u sklopu festivala DOPUST 2010. Nastavljajući se na rad grupa OHO i IRWIN, Cvijanović rekonstruira performans *Triglava na Triglavu* postavljajući ga na *Jadransko more*, splitsku plažu Bačvice, ironizirajući potrebe za nacionalnim simbolima. Ovdje se radi o kolektivnoj akciji u znak zahvalnosti hrvatskog naroda slovenskom, na razboritom ishodu Referenduma o arbitražnom Sporazumu o granici s Hrvatskom.

VOĐENI NOSTALGIJOM A što je s valovima? Pitanje je koje postavlja kroz svoj videorad Luko Piplica, te otvara eventualna sagledavanja i nekih drugih, neizgrađenih, nevidljivih okoliša, sklonih nevidljivim manipulacijama. Krenemo li dalje, u susjednoj Istarskoj sabornici, izložbenoj lokaciji broj 2, dokumentiran je tijek prosvjeda u Varšavskoj ulici, koja je postala simboličko mjesto otpora aktualnoj i dominantnoj antiprostornoj politici, ne samo za građane Zagreba nego i šire. U plakatima i popratnim tekstualnim bilancama, ističu se bijela slova na jarko crvenoj podlozi, krugerovske grafičke linije, izvikujući *Ne damo Varšavsku!* Isti se vizualni znak, sad već pomalo nostalgijom vođen, ali ne i pogoden, propagira prostorom Sabornice, ispreplećući se s hvaljevrijednom i vrlo sustavnom inicijativom mladih arhitekata s pulskog područja *Volim Pulu*, koja kroz niz akcija apelira na izravno uključivanje u planiranje budućnosti jednog

polemiziranog pulskog gradskog prostora, Musila. Posterom komunicira i Ben Cain. Neki od njih preuzimaju i dekonstruira grafičke smjernice vizualnih materijala nastalih tijekom davne Francuske revolucije, a ostali enigmatično progovaraju o odnosu subjekta i prostora kao npr.: "Kuća je kad god smo mi s tobom"

— UMJETNOST KAO DRUŠTVENO ANGAŽIRANI MEDIJ KOJI PODRŽAVA AKTIVNU GRAĐANSKU INICIJATIVU —

Na ove se akcije i poetičkim odmakom nadovezuju fotografske serije Ane Opalić i Borisa Cvjetanovića. Dok Ana Opalić kroz iscenirane prostorne fragmente napuštene vile u okolici Dubrovnika u gledateljevim hipotezama otvara moguće scenarije njezine sudbine, Boris Cvjetanović, kao svojevrsni anti-reporter piše priču o teksturama i korištenju grada, kroz snimku jednog opuška zaostalog u podnožju jedne te iste zagrebačke zgrade, s 210 dana razmaka.

PROSTORNA TOLERANCIJA Prostor. Vrijeme. Repeticijska. I sport i nacija. Sve je isprepletano. Stoga ne čudi da je poster Isusa Torcidaša, autora Borisa Šituma, koji pronosi veliko srce Hajdukovo, uzburkavao duhove. Marc Augé, francuski antropolog, jednom je prilikom rekao da promijeniti život prije svega znači promijeniti grad, a većina autora i inicijativa na 50. izložbi porečkog Annala, toga je itekako svjesna. Kroz svoje radove uče o prostornoj toleranciji, suptilno ili direktno, aktivističkim alatima ili s intimističkim odmakom, nudeći ključeve za drugačija čitanja prostora koji nas okružuje.

I ma koliko god se činilo samo parolom, javna polemika koja se tijekom trajanja ovog Anala u jednom trenutku uskovitlala, donekle potvrđuje da *Umjetnost* ipak može i treba *imati posljedica*. Stoga proglašavam ovu izložbu otvorenom.

Emitirano u *Triptihu III*. programa Hrvatskoga radija

KRATKE PRIČE U VOJVOĐANSKOJ RAVNICI

Uz Peti međunarodni festival kratke priče Kikinda Short održan između
30. lipnja i 3. srpnja u Kikindi i Beogradu

Craig Taylor, *Deo 1*

Ja bih očekivao više od zagrljaja – rekao je.
Više? Više bi bilo fizički teško izvodljivo.
Ali mogao bi da nađeš načina.
Šta, uz takvu turbulenciju? – upitao sam.
Preko Cimerovog čela preleti senka.
Mogao bi da nađeš načina – rekao je. – Kad bi znao da će pad biti fatalan.
Kada to znaš?
Verovatno kad počne strmoglavljivanje. Pretpostavljam.
Obojica smo podigli ruke i počeli da zamahujemo kao da sečemo vazduh te tako odbili stjuardesin pokušaj da nam proda djuti-fri robu. Okrenuo sam se na svom sedištu i pogledao kroz prozor na smeđe i prašnjave delove Francuske daleko ispod nas.
Javio bi ti se refleks u mozgu – rekao je Cimer – koji bi te naveo da shvatiš da ćeš umreti.
Nešto unutra? – upitao sam.
Nešto u tvom primalnom mozgu što bi te nateralo da nađeš način da poslednji put dobiješ seks.
Pa, zagrljao bih te – rekao sam.
Je l'? Okej. Hvala – rekao je i otkinuo čošak stranice avio-revije ne dižući pogled sa svog preklopnog stočića. Otkinuo je još traku papira. Ne bih baš želeo da ceo život okončam zagrljajem – rekao je nikome konkretno.
Opet, ja nisam žena.
E, toliko je taj nagon kod mene snažan. I ako se to desi – spustio je glas – kažem samo da mi malo posisaš. Ako avion definitivno pada.
Zašto to moram da budem ja?
Očigledno bih ti posle vratio – rekao je Cimer.
Šta, tokom prevrtanja?
Svestan sam da bi i ti morao da se postaraš za primalni deo svog mozga.
Ali ti bi bio prvi?
Bože, Džeri – rekao je Cimer. – Prvo staviš sebi masku, pa tek onda detetu.
To nije poslovice – odvratio sam. – To je samo uputstvo.
Možeš da budeš prvi ako letimo BA-om.
Oh, važi, okej. Ali na jeftinim letovima...
To je fer sistem. To je fer način da skončaš.
Ali ne znaš do samog kraja šta je sam kraj. *Kraj kraj.*
A onda sam tiho rekao: – A ona?
Žena na sedištu preko puta okrenula je stranicu časopisa *Kantri lajf*.
O, ta će se moliti – rekao je Cimer.
A šta ako pogleda ovamo, znaš, u poslednjih nekoliko sekundi života i vidi dvojicu tipova kako jedan drugom puše?
Ne u isto vreme – rekao je Cimer. – Jedan po jedan.
Znači to je slika koju će poneti sa sobom, je l'? Njena molitva se prekida.
Cimer se okrenuo da pogleda preko puta. Odlučio je da opet obuče svoje odelo, isto crno za sahrane s nogavicama izmazanim blatom s groblja. Ja sam svoje nosio na hemijsko čišćenje. Na kragu njegove košulje videla se žuta linija.
Siguran sam – prošaputao je Cimer – da bi ta žena svršila jednu dobru molitvu.

Puno sam razmišljao o molitvi tokom poslednje tri nedelje jer je to dobar način da ispuniš vreme koje dobiješ slobodno za oporavak od stresa. Malo sam eksperimentisao s tim, ali te moje molitve nikada nisu zaista napuštale prostoriju u kojoj bih se nalazio. Bile su previše konverzijske. Kako si? Da li ti nedostaje da, kao, doručuješ?

U avionu ne bih ni pokušavao. Molitve nastale tokom pada aviona bile bi zbrkane, izubijane od udaranja o plastičnu tavanicu kabine i rikošetiranja u prostoru između priručnih torbi. Na kraju bi dospale na svež vazduh kroz pokidano crevo za gorivo i odlepršale prema onom zabačenom odeljku za poštu. Kao obični ružni mali paketi, naročito u jeftinim kompanijama, sa svim ponavljanjima i restartovanjima i nekolicinom ljudi koji uporno ponavljaju: „O, Bože.“ Da li bi se to uopšte računalo? To mi nikad nije bilo jasno u vezi s molitvama. Kad postanu izlizane? Kad Bog pomisli: „Ne, to je samo jebena buka. Ne.“

Ako brineš zbog toga što ljudi gledaju – rekao je Cimer – mogao bi da zatražiš čebe.

Šta, da se pokrijemo? – upitao sam ga.
Ili da ga upotrebimo kao zavesu.
Ne, čebad koštaju – rekao sam. – U ovoj kompaniji sve naplaćuju.
Imaš sreće što biram tebe.
O, je li? Ti samo pokušavaš da napraviš dogovor.
Uzajamni dogovor.
Neću da mi poslednje iskustvo bude s glavom tamo dole.
Ako padne. Samo ako. Ni ja ne želim to da radim. U savršenom svetu ne bih dao tipu da mi sisa, naročito ne tebi.
Neću.
Misliš da nećeš.
Neću.
Šta ti planiraš da radiš?
Cimer me je pogledao. U poslednje vreme dešavalo mu se da me pogleda i kaže: „Trebalo bi da prospemo jednu kašiku njega u Senu.“ Ili: „Trebalo bi da jednu kašiku njega prospemo u Mediteransko more.“ Njegovi roditelji želeli su jedno značajno mesto. Jedno prosipanje. Mi smo pokušavali da postignemo širinu.
Negde sam pročitao – rekao je – da u kriznoj situaciji muškarac i žena samo pogledaju jedno drugom u oči i znaju da moraju da se kresnu pre nego što se sve završi. Tako da bi na nekom drugom letu, na kom ti ne bi bio, to moglo da se pretvori u kompletan seks.
Nećemo imati kompletan seks dok avion pada.
Pa, nikad ne znaš.
Pa, ja znam.
Nisi nikad to doživio.
Ti ne shvataš fiziku te situacije. Tu deluje fizika. Postoji... fizika.
Starija žena gurnula je *Kantri lajf* časopis u svoju priručnu tašnu. Cimer je spustio novčić od funte na preklopni stočić.
Za čebe – rekao je. – Za svaki slučaj. Nije mi žao da platim.
Nasmešio se.
Preleteli smo iznad nekog francuskog jezera na čijoj su površini ležali oblaci, voda se plavila ispod plavog. Platilo sam samo 4.99 da to vidim, pomislio sam. Plus aerodromska taksa. Nedostajao bi mi svet, pomislio sam. Definitivno bi mi nedostajao svet.
Šta misliš zašto je to uradio u Francuskoj? – upitao sam, a Cimer je izdahnuo. S tim izdahom iz njegovog glasa nestao je svaki bezobrazluk.
Zato što je to najtužnija zemlja na svetu.
Pogledao sam kroz prozor.
Šta misliš zašto je to uradio u septembru? – upitao sam. Ali Cimer je već cepao novu traku svog primerka avio-revije i gledao na drugu stranu.

S engleskoga prevela: Tanja Brkljač

CRAIG TAYLOR objavljivao je tekstove u najistaknutijim novinama tri zemlje, a to su *Guardian* (Ujedinjeno Kraljevstvo), *New York Times* (SAD) i *Globe and Mail* (Kanada). Njegove književne tekstove objavljivao je *Mississippi Review*. Proteklih godina pisao je *One Million Tiny Plays About Britain* za *Weekend Magazine* novina *Guardian*, a tri od ovih drama tiskane su na torbama i uručene pobjednicima Canneskog festivala. Također, izdaje vlastite časopise, između ostalih *The Review of Everything I've Ever Encountered* i *Dark Tales of Clapham*. Njegovu prvu knjigu *Return to Akenfield* objavila je Granta, 2006. godine.

Radu Pavel Geo, *Na pivu*

(Popodne. Kafana. Mračna, zadimljena, s drvenim stolovima umrljanim lepljivim flekama, smeđe okrečeni zidovi, ustajao kiselkast miris. Za stolom dvojica građana srednjih godina, sa stomacima, brkati i upadljivo ćelavi. Na stolu su, ispred njih, četiri krigle piva, dve dopola ispijene.)

Građanin 1 (uzdiše): Teško...

Građanin 2 (uzdahne i on): Teško, do đavola...

G1: Velika beda.

G2: Velika i te kako. Bilo je bolje za vreme Čaušeskua, siroma'...

G1: Imao si posao, hranu, od jedne plate mogao si da se obučeš. A sada...

G2: Gledam ovu današnju mladež kako se ženi. Ne misle od čega će da žive.

G1: Sve roditeljima na grbaču, jadni mi... Imaš li dece?

G2: Ne.

G1: Ni ja, hvala Bogu! Šta bih sad? Imam ti ja komšiju, dete od jedno dvadesetak godina. Rešio sad da se ženi... Kako? A ne radi ništa.

G2: A šta da radi? Posla nema... Da radi za gazdu, pa da mu krv popije? U naše vreme...

G1: Ma daj, mi smo radili! Ali danas niko ništa neće da radi, samo bi da krađu. Doći će smak sveta, veruj mi!

G2: Ni sramote više nema. Zar nisi video kako kod ovih, kod Amerikanaca, pederi šetaju ulicom držeći se za ruke, a Bog ih ne kažnjava.

G1: Kazniće ih, kazniće ih. Misliš da će umaći? Posle svega šta je NATO uradio Srbima... Jesi li video? Svetska nepravda... I zemljotresi, misliš da sve to ne dolazi od Boga? Ne zaboravlja on tek tako. Doći će kraj, biće smak sveta.

G2 (nezainteresovano): Doći će.

G1: Bio sam danas u crkvi i ispovedio sam se. Nikada se ne zna kada će doći sud Gospodnji, treba biti spreman. Sada mi je lakše.

G2: Ja bih ove, iz vlade, sve potamano. I sve gazde, do poslednjeg, jer ih baš briga za sve. I ničega se ne boje.

G1: Ničega, tako je. E, siroma' čovek. Šta kažeš za još po jednu?

G2: Dve, da mi niko ne promakne. (Okreće se.) Devojko, četiri ovde, kod momka.

G1 (klati nogom): Ko da je mrtva, tako se kreće.

G2: Šta je briga? Plata je plata, zimi greje, leti hladi. Od stola do stola, jedan ti ostavi hiljadarku, drugi dve...

(Preduga tišina. Konobarica ostavlja pivo na stolu i odlazi. Obojica otpiju po gutljaj, gledaju se. Prođe nekoliko minuta.)

G1: Ova današnja mladež.

G2: Nemaju nimalo poštovanja, tako je. Pre je bilo mnogo bolje.

G1: Čaušesku ih je zauzdao... Ne možeš sam protiv svih... Kako im onda ništa nije smetalo? Kako? Lepo? Šta, ne sviđa ti se? Promeni program ako smeš.

G2: Dobro bi nam došla nova diktatura. Da dođe vojska, i da ih primora na rad. Da im mašu bičem iza leđa.

G1: Dolazi smak sveta, slušaj šta ti kažem.

(Iznenada se začu preglasen zvuk truba iz svih uglova kafane, od zidova, s ulice.)

G1, G2 (skočiše preplašeno): Šta je ovo, kog đavola? Šta se ovde dešava?

(Na vratima se pojavljuje zaslepljujuća svetlost. Obojica prekriše oči rukama.)

Svetlost (blagim tonom): Budite spokojni, dobri ljudi. Došao je kraj sveta. Ne plašite se.

G1, G2 (skočiše sa stolica): Šta da radimo sad? Šta ćemo?

Svetlost (pogleda ih umirujuće, pa reče): Vi ništa. Bez brige... Vas ništa neće snaći.

(Svetlost se udaljava, praćena mekim koracima konobarice. Ova dvojica ostaše zbunjeni nekoliko trenutaka. Zatim sedoše za sto. Otpiše malo piva, u isti mah.)

G1: Pričao sam ti o tim gazdama... Čuj, udem ti ja u jedan butik...

(Napolju se čuje strašna galama, urlici, topot konja, pucnjava. Očajnički plač nadjačava njegov glas.)

G2 (viče mu na uvo): Šta si rekao?

G1 (glasnije): Pa o onom butiku, u koji sam ušao jednom da kupim cipele, jer one što sam imao...

(Buka se čuje sve jače, sve je bliža. Jasno se mogu razlikovati topot konja, naricanje žena, vriska dece, užasne, nedovršene psovke.)

G1 (besno, viče): Đavo da vas nosi, ne može čovek ni dve reči na miru da progovori!

G2 (skrušeno): Smak je sveta! Zar nisi čuo?

G1 (opet besno): Ma, baš me briga! Ja sam se ispovedio, rekao sam ti. Ti, ako se brineš, možda te udarim ovom kriglom u glavu. Mene baš briga.

G2: Zar nisi čuo šta je rekao onaj?

(Iznenada, zidovi kafane se urušiše, i na stolove poskakaše četiri konjanika s isukanim mačevima na pomahnitalim konjima koji su besno frktali. Ova dvojica se priljubiše uza zid, brižno držeći krigle u rukama.)

G1: Gle, još jedno čudo...

(Jahači zaustaviše konje ispred njih. Dugo su ih posmatrali, a zatim se okretoše i odoše kroz zid kafane, prelazeći preko šanka. Kroz prašinu koja se digla, nazirale su se nemilosrdno pregažene siluete, i čuli sve bolniji urlici i plač. Posle izvesnog vremena sve se umirilo.)

G1 (strese prašinu sa sebe, stavi kriglu na sto i zapali cigaretu): Eto, vidiš! Izbija iz šanka njena nadmenost! Obukla minić i gleda me ko tele u šarena vrata! Bože, nadam se da su je jahači šćepali... E, to bih voleo da vidim! I šta misliš da radi glupača? (Mirnim glasom.) Izvinite, ali trebalo bi da zatvorimo, jer... Da, ja sam je učutkao. Slušaj, mala!

(Diskusija se nastavlja istim tonom dok napolju pada sve veći mrak.)

S rumunjskoga prevela: Irina Đuran

RADU PAVEL GEO (Pavel Gheorghită Radu, Oravița, 1969.) rumunjski je pisac i esejist, zaposlen kao prevoditelj i urednik Izdavačke kuće *Polirom*. Član je rumunjskog PEN kluba (od 2005) i Udruženja rumunjskih pisaca (od 2003). Trenutno živi u Temišvaru, u Rumunjskoj, a urednik je Magazina za kulturu *Orizont* (iz Temišvara), u kome redovno objavljuje tekstove. Objavio više knjiga, za koje je nagrađen brojnim književnim nagradama. S engleskog ih je, također, preveo dvadesetak.

Sanneke van Hassel, *Biserka*

Opet je držim u naručju. Reka, plastična kesa klizi niz vodu. Naduvava se bestežinski, vetar napola ulazi u nju. Da sam znala kako mora da bude, prinela bih žrtvu. Stojim na keju, često sam zamišljala da i ja tako uđem u vodu, da se uhvatim za ogradu, držim je u naručju, a onda je pažljivo puštam da sklizne u vodu. Širim ruke, nema u njima ništa, nema je. Sećam se večernjeg svetla koje je ulazilo kroz gornji prozor kupatila, kako oblačim kišni mantil i zatvaram za sobom vrata.

Zovemo je Biserka. J. je tako hteo. Ne volim ostrige, ali me podsećaju na jednu fotografiju Nastasje Kinski. Biseri u njenim ušima, pogled vlažan, pun obećanja. Dugo je podražavam, isti pramenovi na slepoočnicama, biseri za rođendan.

Zatrudnela sam u doba kad ništa nisam dobijala od zemlje. Čak ni bosiljak na prozoru nije hteo da raste, mada sam se starala o njemu i đubrila ga. Muvam se kroz fabriku, sa spiskom porudžbina idem kroz magacin, stavljam kutije na utovarne daske pa ih ponovo skidam. J. i ja smo se sve češće sretali kao slučajno, posuđivao je kafu i ostajao preko noći. Nismo imali planove, samo susrete. A onda sam zatrudnela, moje telo je trudno, ja ga sledim.

Prvi mesec zajedno gledamo kroz prozor, njegove ruke na mom trbuhu. Proleće, pupoljci kestena nabubrela, zvona se raspevala, galebi kriče iznad vode. Uživam što sve troje idemo zajedno u krevet, nedeljom ujutru se beskrajno dugo izležavamo. Na Kraljičin dan kupim duboke plave dečije čizmice.

J. dolazi sve rede. Nedostaje mi zajedničko pićence, veoma, nigde prijateljice da popričam o tome, ali mi nedostaje. Posle dve čaše vina uvek sam lakše navodila J. da me uzme, lakše podnosila njegovu tvrdoglavost. Slavlja me umaraju. Razgovori su sve nejasniji a ja pripita nagnuta nad pećnicom s prepečenim lisnatim testom.

Ponekad J. dode da prebriše pod, okreči zidove. Stavlja kuku za dečija kolica. Jedno jutro, kad sam kod Lindemana uzela pitu od jabuka s kafom, naljutio se: „Boga mu, Ka, ne smeš da jedeš cimet. Nije dobro za bebu.“

Uzmem još jedan zalogaj za inat, da bih ga ponovo izazvala.

Reka Mas protiče, udaljava se od mene, prema Huku van Holand. Voda se mreška, u neprestanom je pokretu. Šta je najsićušniji delić? Molekul? Je li već kilometar dalje, već u moru? Postoji li još, raspada li se? Može li voda da se rastvara? Kreće li se ili je pokretana?

Trbuh mi je balon pun vode. J. se otuđuje: sad se već vidi, sad možeš i sama. Nema više seksa, bio bi skoro incest, kaže J. Rukom klizim po njegovom trbuhu prema butinama, on to ne dozvoljava. Hoću da očvrsne, da osetim njegove ruke na sebi, dokaz da smo zajedno. On beži iz kreveta. Skliznem šakom između svojih nogu, mislim na njega, vlažim se, trudim se da što duže traje. Sve sam bolja u seksu s njime bez njega, jednom rukom gladim sebi grudi koje još nikada nisu bile tako pune, druga klizi naniže. Orgazmi su sve duži, fantastičniji, ali ograničeni samo na jedno mesto. Samo mi on može dotaći čitavo telo.

A u meni raste Biserka, udara me pitanjem da li ću je voleti. J. govori sve manje, dode, naspe piće, prouči sadržinu svog novčanika. Na poslu šaljem kutije za torte u fabriku živinske hrane i kutije za pomfrit u neku pivarsku trgovinu.

Leto se protegnulo i na septembar. U oktobru pada kiša. Kad hodam, trbuh mi oteža i moram da sednem. U novembru se beba izmigoljila iz moje materice. J. dolazi sat posle porodaja i veoma ponosno gleda u akvarijum, plastičnu kolevku u kojoj leži Biserka. Mnogo spava. Prvih nedelja imam noćne more, vidim sebe kako umirem u krevetu. Sanjam kako imam užasne bolove a niko mi to ne veruje. I drugima se to dešavalo pre vas, to je dobro, ima funkciju. Gospodo, to je priroda.

U početku toliko boli da moraš da voliš. Da li je to odbrambeni mehanizam? Druge nedelje J. sisa mleko iz svojih grudi. Sisa pažljivo, pažljivije od Biserke. Prepuštam se potpuno, skamenjena, kao Rodenova skulptura, ili je to Kamij Klodel? Posle toga J. se ne pojavljuje deset dana.

Mesec novembar provodim s Biserkom u krevetu. Dugo imam osećaj kako ležim otvorena, ne usudujem se da se napnem u WC-u. Pločice svetlucaju belo, vidim svoja stopala, pitam ih hoću li ikada ponovo biti cela. Neki ljudi radije vode ljubav sa ženama koje nisu radale.

Prvog dana kad moram da idem na posao, J. treba da je čuva i dolazi prekasno, pojma nema zašto se ljuti. Posle jednočasovnog gledanja fotografija s kolegama, šef hoće da razgovara sa mnom. Prema novoj raspodeli mesta, ja sam višak, ako odem bez zanovetanja, dobiću otpremninu, šestomesečnu platu.

Moja zima s Biserkom. Posteljina nije dugo prana (sve moram sama), dani prolaze neprimetno. Dok samostalno prijateljice po svakom vremenu vedro odvođe sitnu decu biciklom u školu, ja ležim u krevetu. Biserka kao neka žaba, na rukama i nogama, a ja zamišljam sebe s rukama u koritu, s televizorom stavljenim na BBC News. Ponekad čitam. O Marini Cvetajevoj, koja je bila sama s dvoje dece. Njen dragi je otišao na front, jedno dete umrlo je od neuhranjenosti a ona je sve to vreme pisala divne pesme.

Stojim opet kraj reke i držim je u naručju, milujem lutku u rukama. Čime sam zaslužila tako savršenu lutku? Te svetloplave oči, meka kosa, bledoružičaste nožice. Ranije su mi devojčice iz susedstva davale lutke, sad imam ovu, kao da je živa. „Deco, na večeru.“ Igra smesta prestaje, ostavljaš lutku na mesto i sledećeg dana se vratiš i nalaziš je gde si je ostavila, napućena ustašca, trepavice koje se spuštaju.

J. je odsutan ceo februar. Zaboravljam. Zaboravljam. Prvo bočicu, onda da promenim pelenu. Biserka gotovo nikad ne plače, leži mirno s ogromnom mrljom od jabukovog soka na čaršavu. Sok od pre tri dana.

On se pojavi prve nedelje marta: „Prljavice!“; kaže i riba WC. Plačem u kuhinji, golub se kupa u oluku, smirujem se.

Ostaje na spavanju a ja zamišljam da mi je ljubavnik. Uzimam Biserku iz pletene korpe, stavljam je na veliki dušek gde smo malopre vodili ljubav. Kratko, neprimetno, J. u polusnu svršava, nastavlja spavanje.

U svom starom udžbeniku tražim primere junakinja iz književnosti, zadržavam se na ispovestima Ane Sekston i Silvije Plat. Glavu u rernu, kuhinjske krpe pod kuhinjska vrata. Pesnikinje očaja i beznada, upinjanje da se prilagode. Ponekad pročitam Koletinu priču, istrajavam u ljubavi i pored otrcanosti, nerešive napetosti.

Kraj vrata se gomila pošta. Sedim za stolom i gledam neke reklamne listove: blistave kuhinjske slavine, električni roštilj, stvari koje se neće dogoditi u mom životu, ali koje uopšte ne moraju biti skupe. Biserka leži na dušku na podu, J. savija cigaretu od sečenog duvana. Svratio je na kafu, priča o nekom poslu u istočnom delu grada. Mora da odnese ponudu. Zamena stubova, greda, delimično skidanje pločica. Tako sam umorna. Zaspala bih rado ispod nekog vrtnog fenjera iz reklamnih listića koji gori cele noći.

J. poskoči: „Vidi šta to dete radi.“

U dva koraka je na dušku, istrigne iz dečijih ručica nožić za ljuštenje krompira kojim sam juče čistila svećnjak.

„Boga mu, to ipak nije igračka.“

Razgledam baštenske fenjere. Biserka urla. Ukočim se. Sklapam oči za putovanje po planinskom predelu, bežim u kočiji s maskiranim kočijašem.

Ponekad izgleda kao da reka stoji, ogledalo zamrznutih trenutaka u mojoj glavi. U hladnoj, čvrstoj površini vidim sebe, nepromenljivu.

Posle onog jutra s nožićem za krompir, J. me proverava bez najave. Puštam ga da ude. Ne želim da kvarim odnos otac-dete. Dovoljno je da vidim njegove ruke na bebi pa da ih se setim na sebi.

J. broji koliko je pelena, koliko praznih bočica, pravi spisak za kupovinu. Ljudi treba prvo njega da vide, on je otac, njegovo je da spase svoju prvu i jedinu kćer. Ne kažem mu to, ali mu ipak kažem time što ne dopuštam da išta uspe.

Amerika šezdesetih godina. Crne žene se zajedno staraju oko dece, pile u rerni, na kuhinjskom stolu skice političkih pesama, u fioci poslovni plan nekog preduzeća za pelene.

Labud zaroni u vodu, plovi tri metra ispruženog dugačkog vrata. Izroni, otrese glavu, dalje plovi, iza njega plastična kesa. Stojim kraj reke. Biserki je šest meseci, ne idem dalje od naše ulice. Kad idem u kupovinu, uzmem što više stvari. Kad J. treba da svrati, kupujem rezerve. Mogu da prkosim pogledima ljudi. Ne plašim se kad me pitaju koliko joj je, mirno ću to još jednom izračunati. Smeh mi je grimasa koja ne silazi s lica. Čak i kad joj piljar pruža jabuku a ona sklanja glavu. „Umorna je“, kažem.

Biserka i ja šetamo kejom. Ljudi su ganuti. Kakva bezbojna mlada majka, kakva krhka kćerčica. Biserka gleda veoma ozbiljno. „Ima staru dušu“, kažu neki. Moj mali tibetski mudrac u albino varijanti.

Utorak uveče. Opet je držim u naručju. U poslednje vreme spavam veoma loše jer se Biserka stalno budi, vrišti kratko i ledeno. Stavljam je u kadu dok ne postane ružičasta, večeras dugi trzaj, ostavlja me na miru.

Punim kadicu tankim mlazom iz tuša. Sipam u vodu ulje koje je doneo J. To je neka žuta flaša, miriše na bebe, kao da želimo da miriše.

Biserka leži mirno na dušku u sobi. Proveravam da li je temperatura vode odgovarajuća, a onda silazim po nju. Ona leži nepokretno i čeka širom otvorenih očiju i mirno me posmatra. Biserka zna da gleda veoma umirujuće. Jednom sam u kupatilu buljila ceo sat u ogledalo ne bih li otkrila to nešto i u mojim očima. Podižem je, telašce kućenceta. Jedva se pokreće, možda je u polusnu ili se ponaša tako lutkasto da mi ne bi bila na teretu. Toliko savršenstvo a meni to nedostaje.

Položim je u kadicu, kao kašiku u tanjir sa supom, polako i otmeno. Glavica joj se zavalila. Kosica se raširi na sve strane, veoma je svetla i svilenkasta. Koraknem unazad i ugasim svetlo. Kroz gornji prozor kupatila blaga večernja svetlost pada na vodu u kadi.

Okrenem se, zatvorim vrata kupatila, uzmem kišnu jaknu s vešalice, iako se ne predviđa kiša. Zatvorim za sobom vrata. Uputim se pravo na reku, predem dve ulice i tamo sam.

S nizozemskoga prevela: Ivana Šćepanović

SANNEKE VAN HASSEL (1971.), nizozemska spisateljica, završila je kazališne studije i povijest kulture na Univerzitetu u Utrechtu. Živi i radi u Rotterdamu. Do 2006. bila je član Dramskog društva *Barre Land* (*Neplodna zemlja*). Debitirala je zbirkom pripovjedaka *Ijsregen* (*Ledena kiša*), koja je hvaljena zbog blago apsurdne atmosfere, poetskog stila i smisla za detalj. Zbirka je bila nominirana za dvije poznate književne nagrade. Redovno piše za razne časopise. Godine 2007. pojavila se njena druga zbirka pripovjedaka *Witte veder* (*Bijelo pero*), koja je također nominirana za više književnih nagrada, a 2008. dobila je nagradu *BNG nova književnost* za svoje pripovjetke. Prvi roman joj izlazi 2010. kod najpoznatijeg amsterdamskog izdavača, *De Bezige Bij*.

Matjaž Brulc, *Dnevničke beleške*

21. april 1994.

Šta je najjači element u gađenju koje u nama izaziva sopstveni izmet? Miris? Ili možda njegov oblik? Je li onda odnos mirisa i oblika preobražaj odnosa sadržaja i forme? Onda je, dakle, miris prava i jedina sadržina govneteta? Ako dalje razvijam misao, završavam tautologijom – sadržina govneteta je govno samo – a time se ne mogu zadovoljiti.

Kako me beskraino kopkaju ova pitanja! Silinom bez premca zabola su se u moje misli; sada nikako da se odatle sklone. Kao da me opседа demon – ali tome mogu samo šeretski da se osmehnem. Poslednjih nedelja se baš dobro osećam.

23. april 1994.

Izmet je ono što nas povezuje s prirodom, što nas čini zemaljskima, ovostranima, nečistima. Kada sam jutros završio u klozetu, pustio sam vodu jednostavnim pokretom ruke. Moj izmet, uklješten u vodeni vrtlog, nestao je ko zna kuda. Shvatio sam da smo gubljenjem dodira s vlastitim govnetom izgubili i dodir sa zemljom, s prirodom, bez obzira na civilizacijske norme. Ne samo što sam bio potresen otkrićem ove veze, već me njena jednostavnost potpuno zaprepastila.

24. april 1994.

Sve što su nas naučili o govnetu je laž.

27. april 1994.

Dan otpora. Kako blagotvorno deluje izgovaranje te zvučne reči! Otpor. Jedini praznik koji slavi neslaganje, prekid reda, uspravno držanje, a implicitno i delovanje, akciju, čak i nasilje. Naravno, potpuno je na mestu pitanje kakve nam mogućnosti otpora pruža današnje vreme, čvrsto učaureno u jalovosti. Plašim se da su mogućnosti oskudne, što ni slučajno ne znači da ih nema. Nejasno slutim da, što je čvršća i monolitnija spoljašnja sila, to će više pojedinac, koji želi da joj se odupre, poprimiti megalomanski uzvišen oblik. O ovome ću još morati da razmislim.

2. maj 1994.

Juče je bio još jedan praznik: praznik rada. U gradu je, na trgu, bila velika proslava s pevačima i govornicima. Dok sam stajao napolju, zamišljao sam sve te ljude kako zajednički obavljaju veliku nuždu. To bi bio istinski praznik, posvećen suštinskom biološkom zadatku naših tela. Zašto se moramo stideti sopstvenih izmetina, zašto sami sebe negiramo, dok onako pompežno veličamo rad, koji nas samo pritiska, čineći nas robovima, i time uništava ono što je u nama najbolje?

Uviđam da volim miris vlastitog govneteta. Dok sam se jutros naginjao nad šolju i upijao opojni miris, u mene je ušla neka svetlost, milost, nekakva nova snaga koju do sada nisam poznavao. Obasjala me je ushićenost s kakvom su se susretali pustinjaci u vreme ranog hrišćanstva. Sa sigurnošću tvrdim da volim govno svakog čoveka i želeo bih da i oni zavole moje govno.

6. maj 1994.

Poslednjih nekoliko dana redovno sam čitao novine. Nikakve sumnje više nema: svet hrli u provaliju. Na jugu divljaju ratovi. Stanje u našoj zemlji je očajno. Svuda je sve puno sranja. Svuda smrdi, a svi se pretvaraju da nije ništa. U novinama sam nehotice primetio mnogo reklama za sredstva za čišćenje. Očigledno je da ljudi žele čistoću, higijenu, red, ali su njihove metode totalno pogrešne. Slutim da je očišćenje moguće postići tek zaglibljivanjem u najveće blato, ali još ne mogu da se dokopam logike koja bi utemeljila ovu pretpostavku. No intuitivno sam potpuno ubeđen da sam u pravu, svetlost o kojoj sam pre neki dan pisao, još nije izbledela.

Na poslu sam saznao za napredovanje. Bio sam u kancelariji načelnika našeg odeljenja; od sada će, naravno, i moja plata biti nešto veća.

7. maj 1994.

Popodne sam kroz prozor posmatrao ženu koja živi u našoj zgradi. Vodila je psa u šetnju. Kad se životinja olakšala na zelenu površinu, žena je iz džepa izvukla plastičnu vrećicu i uklonila njen izmet. U tom prizoru bilo je nečeg krajnje osećajnog; njena nežna i velikodušna majčinska briga duboko me ganula. Ali shema je ista: prljavštinu treba pažljivo ukloniti. Ideologija čistoće vrebala nad nama, pa ipak se nalazimo u svetu koji nikad nije bio prljaviji i ružniji. U tome prepoznajem svojevrstni paradoks našeg vremena.

Svestan sam, naravno, da simboli stvarnosti svagda leže razgolićeni na površini, tik pred našim očima. Odnosno, još bolje: tik pred našim nosevima.

10. maj 1994.

Prljavština je opasnost. Govno je subverzivno. I upravo u tome leži strašna moć koju ima nad ljudima. Možda bi bilo moguće pokrenuti svet odlučnim protivljenjem jednom od ključnih civilizacijskih ciljeva: čistoći. Sinulo mi je: govno je otpor! Zato je pogrešno da nuždu obavljamo skriveni, sami i usamljeni, između četiri zida naših kupatila.

Vreme je da toj besmislici učinim kraj. U početku ću se svakako susresti s odbacivanjem, u to ne sumnjam; neprijateljstvo okoline je zajednička tačka svim prorocima i vidovnjacima; još uvek se usuđujem da tvrdim da su mi istorija i priroda ljudskog bića dobro poznate.

11. maj 1994.

Svet u kome govno ne bi bilo skriveno, postao bi prirodniji, autentičniji; ubeđen

sam da bi društvo samo na taj način nanovo steklo osećaj za stvarnost i tako prepoznalo zlo prave prljavštine, koju, pak, ne personifikuje govno već čovek, sa svojim nezdravom ambicijom, pohlepom, sebičnošću, glupošću. Svim srcem verujem u strahoviti emancipatorski potencijal te velike ideje. Sav sam utonuo u nekakav posebni zanos; očigledno stupam na put revolucionara; moje su misli jasne i prodorne poput sjaja dijamanta.

15. maj 1994.

Kakvo veselje, kakva radost! Skovao sam plan, a noćas ga i sproveo u delo. Moje srce sada bije u ritmu divljeg ponosa. Osećam se kao da me, kraj živog tela, probada na hiljade kopalja. Ove redove pišem s najvećom teškoćom; još uvek mi drhte ruke na kojima osećam blagu opojnost vlastitog izmeta.

Bio sam napolju. Odšunjao sam se pred zgradu i uneredio se na put koji vodi do ulaza. Kakvo uzbuđenje, kakav zagrljaj naslade kada sam osetio kako iz mog napetog tela vri debela crna materija, gipka kao testo za hleb, topla kao okrilje kreveta u kome sada ležim.

I kako sam drhtao, čučeci, u strahu da me neko ne zatekne! Shvatam da je taj strah ostatak starog načina mišljenja, s kojim ću što pre morati da raščistim. Zadatak neće biti lak. Svako revolucionarno delovanje zahteva žrtvu, smrt starog, da bi se moglo roditi novo.

Napolju sviće, a ja još uvek ne mogu da zaspim, previše sam uznemiren, preveliki broj misli juri mi kroz glavu. Moram ljudima da pokažem svoje govno, njegov miris, oblik, stukturu. Čistoća u tradicionalnom smislu reči za mene je mrtav pojam; moj zadatak je da ljudima otvorim oči. Da ih umažem sopstvenim izmetom. Tek će povratak zemaljskim elementima i prirodi uspostaviti prvobitni red, pod kojim podrazumevam elementarnu prirodnu etiku, kakvu su poznavali naši davni preci. Svetu je potrebno naše govno, svima je potrebno naše vlastito govno, u to sam čvrsto uveren.

16. maj 1994.

Kada sam se vratio s posla, gomilice mog izmeta ispred ulaza više nije bilo. Neko ga je pažljivo počistio. Od njega je ostala samo tanka crna mrlja; u tom trenutku, to je za mene bio jedini dokaz da zaista postojim i delam. Obuzeo me ponos i neslućeno zadovoljstvo. Moj život je konačno dobio ideju vodilju, smisao. Latiću se ambicioznijih planova; ljudi će jednom, svakako, uvideti kako je ispravan i spasonosan bio moj put!

20. maj 1994.

Sinoć sam se posrao ispred ulaza u poslovnicu banke u našoj ulici.

„Govno je jedina valuta vaše budućnosti.“

Ova misao sinula mi je dok sam danas, ponovo, bio u poseti načelniku odeljenja. Vodio me je na ručak u skupi restoran. Posle obilnog obroka, creva su mi zauralala; ustao sam i, što je moguće suverenije, otišao da se uneredim – na poklopac WC šolje.

Načelnik me poverljivo posavetovao da se već jednom upišem u stranku. Da je sad krajnje vreme. Potrebni su im ljudi kao što sam ja. Posle kraćeg odglumljenog oklevanja ja sam, naravno, pristao. Neophodno je delovati u sistemu, a ne izvan njega; moje se govno mora institucionalizovati, mora dejstvovati i odozgo nadole.

24. maj 1994.

Jedem jaku, tešku hranu, mnogo belančevina i ugljenih hidrata. Nuždu obavljam svaki drugi dan – naravno, napolju. Debele kobasice boje kestena, koje izlaze iz mene, čvrste su i lepih oblika. Sinula mi je izvrsna ideja: na zadnjoj strani pantalona izrezao sam usko parče materijala, tako na svojim pohodima ne gubim vreme sa svlačenjem i oblačenjem. Od kuhinjske krpe napravio sam specijalnu pelenu, koju posle obavljenog posla namestim između nogu. Ne bih voleo da me izda blaženi miris moje utrobe. Potom oko struka vežem džemper. Tako je moj rad savršen, moja misija plemenita.

Živim u ekstazi čiju srž predstavlja moje govno, kojim ću umazati svet. Svaki drugi dan ispunjava mi se san: zbog moje prljavštine svet postaje čvršći, svest jasnija. Zanima me da li su ljudi toga uopšte svesni. Ponizno iščekujem svečani trenutak kada ću kod sugrađana zaista primetiti prve promene.

26. maj 1994.

Danas su me, još na poslu, obuzele teške, ubistvene sumnje. Za mnom se vukla senka malodušnosti, koja je kod kuće postala još tamnija. Ima li ono što radim uopšte ikakvog smisla? Da nisam prenačlio? Jesam li uopšte pri zdravoj pameti? Da li je govno pravo sredstvo za spasavanje sveta koji je pun govana? I ima li uopšte groznije stvari od razočaranog revolucionara, od ogorčenog idealiste? Jesam li ja samo novi Martin Kačur, koji je, eto, pun zdravih i čvrstih govana?

Kupio sam flašu rakije i naćeo je pre nekoliko minuta. Napiću se kao velika tamna zver, osuđena na bednu propast.

27. maj 1994.

Sinoć sam se, pijan, olakšao u vrećicu i s tim materijalom u rukama, očajan, izašao napolje. Zahvatao sam prstima sopstveni izmet, redak, s mirisom šafrana, te njime pisao po tamnim zgradama u centru našeg malog mesta. Malodušnost je prošla; osećao sam se kao cvet kojeg je posle duge crne noći obasjalo sunce.

Danas se na poslu govorilo o tome. Naš kurir je znao štošta o natpisima; kako me je samo pogodio besramni kikut mojih saradnika, tih otupelih, u sebe zagledanih neznalica, dok im je pričao o tome šta je video.

Voltaire je bio nešto mekiši u svojem ocrtaivanju razuma i uvidio, u svojem zato izmicala nadzoru, čak i kad je ljude odvlačila podalje od regrestivnih iskušenja. Prosvjetiteljstvo je bilo *control freak* u pogledu gluposti, ali mu je nekad upravo sude, praznovjerja i nasilja, nekih od brojnih manifestacija odsutnosti razuma, titeljstva stalno je na pozornicu izvodila glupost, u likovima brutalnosti, predra- razuma svojeg je neprijatelja ciljala vrlo precizno i uporno. Pedagogija prosvje- oblikovao u vrijeme kad su bogovi bili na odmoru, u doba Prosvjetiteljstva. Era Ako je glupost ikad imala nekoga spremnog da je napadne i ograniči, taj se glupost posiljateljnu koji je kretno u napad protiv njezina zadovoljstva som.

čijem uplitanju, osim onome koje će proizvesti bumeraang–učinak, to jest vratiti svaku nadu u pobjeđivanje gluposti taj da ona ne otvara prostor ikakvom druk- vršenstvo iluzija? Kaze se da je jedan od razloga zbog kojeg su bogovi odbacili prekinu to stanje uvjerenosti u nešto suprotno ili zlobnom tvrdnjom da je sa- glupost sadrži sveti element: blaženstvo. Tko bi mogao biti toliko arogantan da Zasićena sobom, imuna na kritiku, bez trunke pobune, ili napora za negatvanu, šensivu, poppmosti. Najviše koliko se smrtnici savršenstvu upoče mogu približiti. savršeno ritmuje, ukraško, kao bivanje bez ijedne brijge, glupost je najbiza savr- riteta, smisljena po sebi i za sebe, ovijena narcističkom izvješnošću da se iznutra punine, ispunjenosti, postignuća: *glupa sreća*. Zasićena od svake drugosti–alite- puta. Glupost bi se moglo tumaćiti baš s obzirom na tu njezinu sitost, iskustvo od vlastitog nepostojanja jer je uvijek dolazila bez odgođe ili oklijevanja tijekom iluzijama. Ali, za razliku od istine, ili povijesti njezina upisivanja, glupost ne pati pogrešku ili manu; ona je ovisna o predrausudnim zapetljajima i epistemoškim na koju upućuje. Ipak, sličnost s njom je iznenadjuća. Glupost nikad ne priznaje proces, da nema mjesta prikrivenosti i da glupost djeluje poput neke sablasti istine raju kao istinu. Sigurno je (“sigurno” – još jedan refleks gluposti) da tu nedostaje položaja i značenja, glupost je suradnica narcizma sustava koji sami sebe zatva- je preslika apsolutnog znanja. Zatoivotvi se dobro sa svih strana, svjesna svojeg duša, ona, što je paradoksalno, uvijek glumi istinu ili se barem postavlja kao da Ali kad se glupost ne glumi, nego se, umjesto toga, iskazuje bez imalo grizo- u glupost najbolja raspoloživa strategija prezivljavanja.

s golemim problemom, zagnjuriti lice u snijeg) – ponekad je namjerno srljanje kazuje Nietzscheov primjer ruskog fatalizma (kad se treba suočiti ili ne suočiti Nuznost glumljenja gluposti povezana je i s političkim pritiskom jer – kako po-

KRŠĆANSTVO — IZLAZAK GLUPOSTI NA ZAPADNU SCENU

Avital Ronell

Glupost

mali zarez

Umu, poniznomme zatom čiste vjere, od početka je prijelita ta druga logika, koja mu proriče nuzan pad. Um je posjećen obedañjem iskupljenja, umjesto kojeg on nema što ponuditi, vezan, kakav jest, za konačne i krhke granice eg- zistencije. A mogućnost spasenja u svojem je koriñjenju povezana s glupošću i s padom koji ona predstavlja. Kršćanstvo ovisi o određenoj bedastoti, o aver- ziji prema podružju svjetovne mudrosti i znanstvenosti, o bedastoti koju čak i propisuje. Među ostalim stvarima i učincima, Jean–Luc Nancy smatra da ta ovisnost jasno upućuje na moderni optimizam jednostavnosti i, s druge strane, jednostavnosti optimizma u našem modernom dobu. Snaga *simplicitas* vidljiva je prema njezinim zrtvama, kao što su: razvod, zatim pobačaj ili pravo na re- produkciju te sve vrste *queer* ili neobičnih zajednica jer se sve to događa pod glupostima i bitni gluposti Nancy citira Bloyevu spoznaju o *pobunjenom medli- kritičarstvu kršćanskog svijeta* koja ga navodi da nihilistički pesimizam sagleda kao dio istog povijesnog iskustva kao što je i *simplicitas optimizam*, zapravo kao njegovu priznatu suprotnost. Postoji i je *jednostavan obrat optimizma u*

bit vjere i nuznosti spasenja.”
Umu, poniznomme zatom čiste vjere, od početka je prijelita ta druga logika, koja mu proriče nuzan pad. Um je posjećen obedañjem iskupljenja, umjesto kojeg on nema što ponuditi, vezan, kakav jest, za konačne i krhke granice eg- zistencije. A mogućnost spasenja u svojem je koriñjenju povezana s glupošću i s padom koji ona predstavlja. Kršćanstvo ovisi o određenoj bedastoti, o aver- ziji prema podružju svjetovne mudrosti i znanstvenosti, o bedastoti koju čak i propisuje. Među ostalim stvarima i učincima, Jean–Luc Nancy smatra da ta ovisnost jasno upućuje na moderni optimizam jednostavnosti i, s druge strane, jednostavnosti optimizma u našem modernom dobu. Snaga *simplicitas* vidljiva je prema njezinim zrtvama, kao što su: razvod, zatim pobačaj ili pravo na re- produkciju te sve vrste *queer* ili neobičnih zajednica jer se sve to događa pod glupostima i bitni gluposti Nancy citira Bloyevu spoznaju o *pobunjenom medli- kritičarstvu kršćanskog svijeta* koja ga navodi da nihilistički pesimizam sagleda kao dio istog povijesnog iskustva kao što je i *simplicitas optimizam*, zapravo kao njegovu priznatu suprotnost. Postoji i je *jednostavan obrat optimizma u*

U značenju koje je naslijedila iz Prosvjetiteljstva, glupost bi bila svaka sen- djelovanjem čuda, počela je u šesnaestom stoljeću.
Marginalizacija pučke kulture, i njezina navodnog savezništva s ne–umskim, s fanatizma i prodornošću astrologije, okultnog, magičnizma, magijske znanosti. šteno liječenje ili čudesna iscjeljenja, prosvjetitelj i su bili frustrirani usponom snaga uma dosegnula svoju granicu. Nesposobni razjasniti ili prekinuti neovla- se nije moglo objasniti iz sklopljenog *ngovora s razumom*. Demistificirajuća *des convulsionnaires* (u 18. stoljeću), koji se odnosio na čudesna izlječenja koja jedan od tih događaja, koji je zbuñjivao i Diderota i Humea, bio je *le affaire* neke vidove Prosvjeteljstva sagledamo kao Stari New Age.

razdoblja razuma. Ipak, dogodile su se neke stvari koje su vodeće glasove toga doba natjerale u krizarski pohod protiv gluposti, stvari koje nam dopuštaju da

Tri su stvari potrebne za sreću – dobro zdravlje, egoizam i glupost – a bez gluposti je ovo dvoje beskorisno, tvrdio je Flaubert. Oscar Wilde je pak tvrdio da ne postoji grijeh, osim gluposti. Glupost je, tradicionalno, isto- vremeno neizbježna i nepodnošljiva, i uglavnom je svojstvo *drugih*. To su klišeji, no može li se pak išta “filozofski” reći o gluposti? AVITAL RONELL, top-američka teoretičarka iz doba Teorije (slavna po knjigama *The Teleph- one Book* i *Crack Wars*) u svojoj knjizi *Stupidity* (2002.) ne dolazi ni do kakva konačnog zaključka o gluposti, ali – referirajući se ponajprije na Musila, von Schlegela, Dostojevskog i Wordswortha, ali i na antičke Grke, Michauxa, Kanta, Kafku, Nietzschea, Hegela, Marxa, Freuda, Heideggera i Jean-Luca Nancyja – nudi poticaju analizu pojave koja je možda u temelju svake misli i djelovanja. “Glupost ne zna za granicu, nudeći nam tako jedno od rijetkih ‘iskustava’ beskonačnosti”, no “dok je bedastoća dio nepoprav- ljive činjeničnosti egzistencije, glupost je povezana s etikom”.



Sreća se smiješi onima koji nemaju pameti. Ona pruža dodatnu zaštitu onome koji, kao i mješecar, zapravo, i nije ranjiv. U tom smislu, glupost je nešto što nosimo kao zaštitni uređaj, neka vrsta investiranja u pamtirskom zaštitne događaje kojih nismo upućeni svjesni. Ta se perspektiva podudara s frazom koja kaže *ono za što ne znaš, neće te ni raniti*, kojom se značajno povezuje, kao u Edipa, s prijetnjom kastracije i smrti. Liki koji povezuje s glupošću – a u suvremenom pikariskom tumaćenju to je protagonist *Forresta Gump* – može se kao pikar, stalno pomicati prema naprijed (ostajući pritom doduše bez svojih hozznitgera), ali samo ako je pošteđen znanja o tome u kojim se situacijama nalazi ili koja djela potiču. Moratnu čistocu, u američkom stilu, može jamčiti samo radikalno neznanje. Znamenite te čistoće je pojačano – a ne, kako bismo očekivali, oslabljeno – citat-

padajući na leđa uspjehi razbiti nos.”
 udariti snažno nosom o zid, ali ih to upoće neće zabojeti; a pametan će čovjek i oko sebe, onaj koji vrlo često postize svoj cilj. Glupi su baš poput djece koja će krovu – dječak koji se ponaša bez imalo opreza, gotovo se upoće ne ogleđajući po pogoda neprava jer je dobro poznato da je – poput mješecara koji hoda po (Fortune), koja je pak – kaže pučka mudrost – uvijek naklonjena glupima. Njih loga dječaka, nego je majka sve ljudske djece ta koja se predaje vladavini Sreće nešto izrazito glupo. Erdmann kaže da “nije samo vlasitna majka, poput one ma- i gre (Ernst Spite) piše o iznimnoj zaštiti koju imaju beznamo glupi. Citirajući nezanju. Dr J. E. Erdmann, uvijek–već ničanski Hegelov učenik, u knjizi *Ozbilje* bila posebna vrst svešta; ona je podržavala svetost koja isjavava omih blaženih u mišljenju jednog od vrlo rijetkih koji su toj temi posvetili esej, glupost je uvijek luge s mjesta nude ili nekog ljudskog nedostarka. To tumaćenje mogu, doduše, više volje za pomaganjem, iscjeljivanjem od starozavjetnoga Boga koji uvijek dje- Slozimo li se s mišljenjem Waltera Benjamina, reći ćemo da kršćanski Bog nog izražaja u oima i onoga budalaste zaglupljenosti još je neriješeno pitanje. *izgleda egzaltirane svijesti i glupog izgleda*. Priljež izmedu mističnog, ekstatič- transter, koji se skladno nadovezuje na Musilovo primjećivanje sličnosti izmedu istodono i biti blažen (*blissful*) i biti blagoslovljen (*blessed*). To je prevoditeljski svojemu stihu spominjući *blessed* i *glig* dolazi od *selig*, što znači u njutro budi s ovcem pokraj sebe. A opet, kao što je istaknuo pjesnik Leopardi u čovjeka – kao u brojnim *slapstick*–komedijama i zapletima zabune – zapravo Promotrimo još malo učinke te disjunktivne usporedbe: Bog se, kad ljubi sebi nikad nije jedno, jer ovcu nikad nisu same i ne moraju ispaštati individualnu preciznije, najpokornija, najnemogućija i najjstrenija od životinja, ona koja po mora riješiti problem referenta: čovjek ne smije biti čovjek, nego životinja, ili, još

Za Grke glupost pak, ne pripada području političkog jer označuje ono u političkog angažmana, počinjem bivati politički odgovoran. shvaćam (kajem se). Ugledao sam svjetlo.” Utoliko, vidim li glupost svojega “to mi je bilo glupo”, dobilo je kvalitetu iskupljenja. Jer “bio sam glup, ali sad kršćani slavili glupost – jer to sigurno nisu radili Grci – priznanje *glup sam* ili dobro sudjeluje u kršćanskoj vrsti *nadilaženja* [Aufhebung] gluposti. Kad su kao što to čini Heidegger, znak je dogovornog čina, premda i čina kojim se isto- koje njihovi tropološki sustavi često upućuju. Biti spreman priznati glupost, pritođi koje su izveli romanitari povezujući ga s iluzijom jednostavnosti na loškim i pravim sustavima odrješenja od krivnje, kao i prijašnje okretanje zaokret, iako valja razmotriti i često Heideggerovo vraćanje gluposti u teo- Heidegger samo jedaput poslužio riječju “glupost”: da bi opisao svoj politički suradništva s glupošću. U ovom trenutku dovoljno je prisjetiti se toga da se cijama. Ali, ja *glupactim* – *agrokizomat*. Valja razmotriti pitanje autentičnog se odbije učiniti na zemljovidima opterećenima velikim filozofskim invest- vativizma nalaze stalnu budnost pri jednostavnim koracima koji se čine ili koje nastijeda, odlučujući i dalje biti sejlakom. Itinerar njegova filozofskog konzer- lin, čime se, zapravo, odbio kretati u smjeru *polis*, grada i njegova političkog *morano ostati u provincijama?* Heidegger je odlučio da neće preseliti u Ber- ne–Grk, zapravo protu–Grk, Heidegger, kratko odgovorio na pitanje *Zasto* su i danas važne. Prije nego što to popasim, htjela bih još istaknuti kako je povijesne i jezične mijene tog kvazi–pojma – ima političke implikacije, koje su, za Atenjane, glupi: oni su sejlaci, oni koji su stalno bili u čudnu ili, točnije,

Grčko shvaćanje onoga što se može smatrati glupošću – uzmu li se u obzir oni koji se utoliko, ničemu ne čude.

agrokos je i onaj kojemu nedostaje smisla za humor ili ikakva osjećaja za ugodu. *Agrokos* nema profinjnosti o kojoj bi mogao govoriti, nema osjećaj za *juste mesure*, nije školovan: on je unutarnji divljak. Grad, s druge strane, kultivira odličke elegancije, inteligencije i profinjnosti. Susjedi i neprizateji su, za Atenjane, glupi: oni su sejlaci, oni koji su stalno bili u čudnu ili, točnije,

/ ugodno glupa / sjedi bez zvuka / njemačka publika”. To je značilo da Nijemci u glupoj tišini bulje u politički prevrat oko njih (ali i da je njima – za njih – tako najbolje). Četiri godine poslije, Marx je, slijedeći Epikurove tragove, u svoju doktorsku radnju uključio primjedbu da je i *glupost jedan od titana*.

“Dok je Aristotel starima zamjerao što su vjerovali da nebu treba Atlas kako bi ga pridržavao da ne padne, Epikur je pogrešku našao u vjerovanju u to da čovjeku treba nebo. On je smatrao da je Atlas, na čijim je leđima bilo oslonjeno nebo, bio ispunjen ljudskom glupošću i praznovjerjem.” Glupost je tako, još jedanput dosegula nebo ili točnije, pala dolje s neba kao dio transcendentale potrebe koju smrtnici još nisu nadvladali.

U pojmovnom okviru Marxovih *Pariških spisa* iz 1844., dijagnostičko–polemički pojam gluposti prvi je put dobio i svoju kritičko–ekonomsku i političku osnovu. Sad više nisu samo strukture moći one koje shvaćanje pretvaraju u idiotizam i obrnuto, nego su unutar vladavine privatnog vlasništva, i radnici ti koji proizvode “divote, palače i ljepotu... za bogate, ali bijedu, straćare, i osakaćenost za radnike”. A, obogaćujući novom riječju leksikon gluposti – riječju koja je ušla u promet te su je preuzeli mnogi drugi aktivisti, poput Rose Luxemburg – Marx dodaje: “Ne proizvode duh, nego glupost i kretenizam za radnike.”

Dakle, dok je radnik ropski vezan za sredstva proizvodnje, ono što se proizvodi za njega i na njegovu tijelu je, u stilu kažnjeničke kolonije, kretenizam. Potomak gluposti, kretenizam pak *proizvodi* moćan državni aparat, tu neizbježnu vrijednost koju je iskovao kapitalizam. Utoliko, ako postoji nešto što kapitalizam svojim strašnim otudenjima proizvodi, onda je to ta vrsta spriječenosti, koja za sobom povlači cijelu tipologiju namjernog kočenja razvoja, ili jednostavno, proizvodnju gluposti i kretenizma. U pismu Rugeu u kojem govori o politici gluposti, Marx priznaje da je “u Njemačkoj sve pritisnuto silom. Istinska anarhija duha, i snage gluposti zauzele su cijelu zemlju”. Njemačka je nalik na budala. Glupost je, dakle, upad i osvajanje političkog tijela; ono što se pojavljuje kad nastupi represija nasiljem, i što umjesto odgovora nudi samo otupjelost.

Iako je Marx glupost smatrao kapitalnom stečevinom vladajućih klasa, koja donosi korist buržoaziji, nikad nije bio tako naivan da proletarijat izuzme iz klase budala. Nakon epohalnog razočarenja europskih revolucija i kontrarevolucija 1848., Marx je Engelsu napisao: “Sad znamo koju ulogu ima glupost u revolucijama i kako je rulja eksploatira”. Dok su Engels, Rosa Luxemburg, Ernst Bloch, Lenjin, Lukacs i Bela Kun, imali mnogo toga reći o vladavini gluposti na objema stranama barikada, izvan i unutar partijskih manevara, i duž nacionalnih političkih granica, Antonio Gramsci se usredotočio na jedan, određen tip intelektualne gluposti koju je pronašao u kapitalizmu, u

imenovati nešto glupim nesumnjivo je nečija odgovornost. U bližoj prošlosti, zadatak raskrinkavanja gluposti bi, kao svojevrsan odziv na etički poziv, obično pripao *intelektualcu*. Tako barem ide ta fantazija: sjetite se samo tona engleskih, njemačkih i francuskih mislilaca, a da ne spominjem određene akademike, koji neumorno izlažu na vidjelo ono što je glupo ili krivo shvaćeno. Smještanje prostora gluposti bio je dio tajnog ugovora, koji je obvezivao svaku inteligentnu – ili, na kraju, možda glupu – aktivnost koja se htjela negdje smjestiti i teritorijalizirati svoja otkrića. Suvremena se istraživanja vrlo rijetko bave pitanjima povezanosti gluposti s inteligencijom te, što je možda još važnije, statusom modulacija, uporaba, zloraba i vrednovanja gluposti. A glupost je, čini se, posvuda.

U predgovoru *Fenomenologiji duha*, Hegel je kinjio Schellinga jer je glupost stavio na sam početak bitka. Hegel je, barem jednom, izgubio živce. Jasno je da je ljudskom *tu–bitku* imputirati izvornu glupost značilo postaviti problem Hegelu, o koji će se spotaknuti, a posljedica je krivo fenomenologijsko čitanje. Schelling je naime, počeo od primitivnog, od trajnog kaosa, odsutnosti inteligencije iz koje se rađa inteligencija. A uobraženi je čovjek odbio priznati mogućnost tako bezdanog podrijetla i zato se od toga obranio moralnim umom.

Osim, možda, jedino Nietzschea, filozofija se uglavnom štitila da ne ode predaleko u smjeru gluposti. U dvije stranice posvećene toj temi u *Dijalektici prosvjetiteljstva*, Adorno i Horkheimer za glupost kažu da je “ožiljak – mala otvrdnula zona neosjetljivosti”. Nadalje, da podsjeća na “očaj lava koji se kreće gore dolje po kavezu ili na neurotičara koji obnavlja obrambenu reakciju koja se već prije pokazala uzaludnom”.

stranu viška, prekomjernog. Često procijenjen kao neosjetljiv (*unaishtios*), zbog njegove tvrdoglavosti i neznanja, u etičkim raspravama uvijek stavlja na Za Aristotela nešto poput gluposti pojavljuje se u *agrotikos* (seljaka) kojega, koji će pojesti sve; oni koji zaboravljaju na povrata, znanje i na zabranu. gledava samo nakon što se dogode; on shvaća prekasno, i zaboravlja. Nit za- predosjećaji, osobita lucidnost i okretnost, za Epimeteja se zna da stvari sa- vanju Prometeja i njegova brata Epimeteja. Dok Prometeja odlikuju akuti- *drugim*, ili s lukavošću i inteligencijom, kako se dogodilo u oprečnom spari- povezivanja sa sličnim, oblikovala i iz odnosa s već unaprijed postavljenim obratu, povezujući glupo sa seljačkim, kaže „Ja glupačim”. Glupost se osim krat, suprotstavljajući se retoričkim težnjama sofista, u jednom inventivnom u Platona, koji u svojim dijalozima razvija teoriju neduznosti. U *Fedru*, So- ne rasudju zdravo. Postoji obilje likova imbecilnosti u Aristotela (*moros*) i su, nadalje, o *apatidusis*, u slučaju nekulturnih te o *aphronesis*, u onih koji ili infamitna navinost je ono na što upućuje riječ *neptos*, neduznost. Govoriti glupost je u Grka samo oblikovala djelinjastost i nezlost. Dječje neznanje

Ipak, pojam gluposti u Grka nije jednak današnjoj uporabi toga pojma: ulogu cjepliva ili protuotrova, Atena je bila čista. budalama. U svakom drugom pogledu, osim kimika koji su u gradu možda imali kratkim ogrtačima. Kinici su bili skloni glupom ponasanju: zato su ih smatrali idioti, iz same unutrašnjosti grada, bili su prosjaci i skitince, beskućnici, u pre- *idiot*. Od doba Periklove strateške odluke, oni koji nisu Atenjani su idioti. A *drugoga*. Za Atenjane, najglupiji su najbliži susjedi. Za njih je i izmišljen pojam *idiot*. Krija ukupnu pozornicu gluposti ni raznohika skandiranja tvrđnje o *gluposti Drugi je glup*. Ta fraza označava važnu dimenziju gluposti, ali nipošto ne po-

IZUMLJIVANJE IDIOTA

Prma opće rasištenj, iako prikriivenoj povijesti ugnjetavanja, ta pitanja – tako ih se postavlja u njihovom nužno nedostojanstvenu aspektu – utječu na suvremene polemike o *qfntativnoj akciji* koje često prihvaćaju zaključke izvedene iz sum- njihovih kulturnih taksomija sposobnosti. Da bismo bili pravedi prema ame- rtkim uporbama gluposti i prema retoričkoj sedimentionarnosti pojma, trebalo bi, kad je riječ o inteligenciji, uzeti u obzir i da se robove smatralo ne-ljudima, to jest nesposobnima za obrazovanje. A i ono što je uobičajeno u nazgled njeznje iskaze gluposti (primjerice: plitak, praznoglav, „plavuša”, američki „bimbo”), sve to pripada toj mračnoj povijesti, koju dijelom prati i povijest uništavanja drugosti.

U književnosti, glupost se pojavljuje kao tema, žanr, povijest, ali ne postaje prepoznatljiva po sigurnim ili utvrđenim odrednicama. *Washington Square* Henryja Jamesa ne izjašnjava se o tome treba li Catherininu beskrajnu odanost njezinu ljubavniku sagledavati kao glupu ili kao uzvišenu. Glupost nudi vrtuljak nepri- stupačnog: nesvodivu tvrdoglavost, nepopustljivost, čvrstoću, nenapuknutost; ona je istodobno prepuna i prazna, suplja, ono vječito *joj!* suvremene uporabe. Iako potpuno gubitnička, glupost je i ono što vlada, reproducirajući se u kliše- jima, u nevinosti i u bogatstvu svijeta. Iako neosvojiva, ujedno je i objekt nevje- rojatnog nasilja. S jedne strane, može se – i mora – raspravljati o tome postoji li glupost uopće, jer je moguće da je u svakom od slučajeva gluposti zapravo riječ o složenim zapetljajima represije, krivih poteza, pogrešaka, sljepila. S druge pak, strane glupost se može – i mora – razotkrivati. Ipak, pitanje je koga izuzeti kad je u pitanju glupost? Kako odagnati sumnju, ili bojazan da ste vi, bjegunci od gluposti, baš korak od toga da vas (konačno) pogodi neka pametna bomba koja leti prema vašoj kući?

Postoje nevjerovatno sposobni pisci čiji je retorički učinak dijelom ovisio o njušenju tajnih skrovišta gluposti. Ton mnogih eseja Jacquesa Lacana mo- gao bi biti primjer za to: posrijedi je mislilac koji se nije sramio čak ni vlastite učenike razotkriti kao imbecile: Melanie Klein glupa je do boli, ali ga nekako (slučajno) dobro shvaća; Amerikanci su beznadno glupi (ego–psiholozi). Phi- lippe Lacoue–Labarthe i Jean–Luc Nancy svojom su knjigom o njemu uspjeli napraviti ono što nijedan Lacanov student ne bi bio sposoban učiniti jer su pre- glupi da bi shvatili temeljne odrednice njegova povratka Freudu. I tako dalje.

Ima nešto nedvojbeno ničeano u tretiranju gotovo svakoga kao glupana (iako Nietzsche to nikad nije radio. On im je govorio da su pametni ili, u naj- goreu slučaju, da se *ponašaju glupo*, ili je, kao u kršćana – koji su uveli nov i poboljšan val gluposti – idiot prevrednovan i poštovan kao *sancta simplicitas*). Ne popuštati plemićkom duhu zamišljenog konsenzusa, biti sposoban uhvatiti drugoga na djelu, uperiti svjetlo u glupost – takve su geste u nekim aspektima hrabre i oštre, jer jasno osvjetljavaju položaje. Istodobno, ima nešto vrlo tradicio- nalno u tim jasno povučeni odrednjima, barem iz očista povijesnosti gluposti.

Flaubert je glupost, u svojem *Rječniku uvriježenih mnijenja*, kodificirao. No nije bio prvi koji je o njoj ovako razmišljao: „Idioti. Oni koji se razlikuju od vas”.

Dok ta rječnička natuknica nosi nepogrešiv trag Flaubertovih prisvajanja ironije, postoji i povijesna, u ovom trenutku i pomalo uznemirujuća istina o pre- seljenju nesporazumnog “Drugog” u područje gluposti. Upotreba tog pojma za vrijeđanje, optuživanje ili odbacivanje razmjerno je nova pojava. Unutar retorike društvenog nasilja, iskazivanje tog pojma–uvrede, zahtijeva istraživanje. No, kad se *nesvodiva razlika* [differend] *drugoga* pretvorila u ismijan i odbačen objekt gluposti? Ili, drugim riječima, zašto smo drugoga počeli predočavati kao glupog?

zaglupljeni ili tehnološki. Kaže se da nas televizija zaglupljuje: mehaničko ponavljanje bilo koje vrste može varaziti naponom gluposti. (Iako, kao svjedokinja suvremenih socijalnih povijesti, smatram da je rad ono što ljud čini glupima, lišavajući ih osnovnih vrsta neproizvodnje, dokolice, meditacije, igre. Jačanjem zakona nezaposlenosti ili zapošljavanja ispod svojih kvalifikacija postaje sve etički nužnije pronaci neki čvrti način koji će uspjeti promicati nerad, podupirati odmor. Ilijenost, dangubljene bez popratnog uobičajenog potpadanja “krimi- naliziranju” ili obezvrjeđivanju logike drugih “aktivnosti”. Ali, etika je i rad, zato mi dopustite da ovo stavim u lijevi prostor usputne zamjedbe (u zgra- dama), bez (za promjenu) ikakva porodašnjog truda, i bez napora negiranja. Svodi ljudsku figuru–čovjeka na rad treba shvatiti kao izjednačavanje čovjeka s trudbeničkom životinjom. Prema svojoj prirodnoj servilan, rad – u biti modernog iskustva otudenja – nehuman je i protusocijalan. I obrnuto, kad se za to nadu opravdanja, igru se razglašava kao rad, kao *working out*. U restoranu, konobar

ono je što valja propitati u istraživanju izvora te zaraze i straha da smo glupi, pretvarate u ponajveća njezinih protokola. Sportovi, rock i masovni mediji, život s drugima), glupost se ipak pokazuje kao nametnuta trauma, kojom se morno oponašaju jedni druge. Iako može biti vrlo blagotvorna (čitanje Hegela, su gluposti zato što spiralmu, ulaze u prostor u kojem ljudi ne- vladu duh oponašanja, *esprit d’imitation*. Oni koje neće živjeti sami podložni nesposobnosti da se živi sam, u zatvaranju u kokosnjač, mimetički dom kojim naroda, *Volkserwundung*. Rousseau je opasnost postajanja glupim vidio u Schopenhauer je mislio da od studenata možete napraviti glupane zatrzate i strah, dokumentiran u različitim raspravama, strah da se ne postane glup, preokretu Fortune, upravo zdravi oni koji su najviše imuno–ranjivi – javlja se vim spoznajama o tome kako jakima i zdravima treba zaštita – jer su u njegovu Za glupost često kažemo ili osjećamo da je zarazna. Usporedno s Nietzscheo-

STRAH DA SE NE POSTANE GLUP

nom naravi odnosa glavog lika prema majci (on kaže, primjerice, “Mama kaže da je glupo...”). Jer majka je preobrazen lik božice Fortune koja, obasjavajući ga svojim osmjehima, nješčara vodi kroz traumatične epizode američke povijesti. Takvi likovi, zaštićeni Fortunom ili Bogom, ovisno o tome tko je za kormi- lom, upućuju na preokretanje starogrčkih vrtjednosti ili, barem, ističu zaštitu koju uzivaju oni zakinuti, kompenzacijsku zaštitu. Ali tko će biti zaštićen od gluposti? O tom pitanju Bog čini se, nije bitno.

kad ne zna bi li maknuo tanjure, pita vas “je li posao dovršen?”. Sramotna i plitka preradenost, ili posezanje za nazivima poput *ljudski resursi*, svjedoči o našoj kulturi, u kojoj je previše onih koji gube glavu zbog njezina neobjašnjiva proizvodnog ethosa. Werner Hamacher je nedavno primijetio da čak i pojam *working through* pripada toliko samorazumljivoj snazi rada.

POVIJESNO MATERIJALISTIČKO ZAGLUPLJIVANJE

Nitko nije bolje shvaćao otudeni rad od Marxa. On ga je predstavio kao biće koje je, uz ostale dobro znane posljedice, odgovorno i za proizvodnju gluposti. U *Povijesno kritičkom rječniku marksizma*, natuknica *glupost* (*Dummheit*) zauzima dosta prostora. Bez isprike ili okolišanja, glupost je prometnuta u moćnu povijesnu snagu, treću po važnosti nakon ekonomije i sile. Iako je glu- post golema i raznolika, pokušavaju se dekodirati njezine brojne sastavnice. No ponajprije se ističe da je glupost ono što je isključeno iz filozofije i njezine aksiomatike. Glupost je supermoć (*Grossmacht*), ako je tumačimo kao jednu od sila koje određuju povijesno postajanje; ona je i odsutnost pojma, slijepi putnik veličanstvene karijere povijesnog značenja. Osim toga, u prometu gluposti istodobno postoji nešto prikriiveno i golemo. Država je najveći diler gluposti i njezine najveće doze daje radniku: u svojoj biti glupost je opijum, oružje upereno protiv radnikâ kojim ih se uštkava i onesposobljuje. Na nju se možete lako “navući”, opasna je, ali je i povezana s jezičnom navikom: “Glu- post je moć koja, uslijed naviknutosti na služenje njome, izrasta u mišljenje. Jezično, ta njezina moć pohranjena je u frazama” (Haug).

Kao prazno ponavljanje i habituiranje mišljenja, glupost prebiva u temeljnim mogućnostima samog jezika. Čak i marksistički rječnik – koji pokušava utvrditi kako je glupost zapravo sastavljena od ponavljanja “prefabriciranih sastavnica u kojem se osoba s navikama, a to je potrošač, osjeća kod kuće” – ostavlja otvo- renim pitanje koji to čin jezika nije moguće uhvatiti u takvom ponavljanju ili u nekim sličnim domo–tvorbenim projektima. I rječnik, zato, smješta neizbježnost gluposti u jeziku i vremenu. Ta strukturalna nužnost ne podudara se, pak, s istaknu- tom namjerom oveće rječničke natuknice koja nam, nešto eksplicitnije, otkriva da glupost, prema Marxovu mišljenju, tvori nesposobnost izvođenja dijalektike u povijesno–materijalističkom smislu. Glupost je *nesposobnost za dijalektiku*.

Marxovi detektori gluposti bili su instalirani barem od njegove tinejdžerske dobi i služili su, tako se čini, radikalizaciji njegova senzibiliteta. U epigramu posvećenom ocu, što ga je napisao s devetnaest godina, stoji: “U svojoj fotelji

28. maj 1994.

Čuo sam da policija istražuje slučaj. Odlučio sam da se pritajim na nekoliko dana.

2. jun 1994.

Stvar se primirila. Sinoć sam ponovo udario ispred neke prodavnice na Starom trgu. Posrećila mi se pozamašna gomilica, koja se masno presijavala u sjaju uličnih svetiljki, dostojna svakog divljenja.

8. jun 1994.

Očekujem rezultate, promenu, nestrpljiv sam kao dete. Ipak, ne smem popustiti svojoj naivnosti, početničkom oduševljenju, nestrpljivosti. Put koji je preda mnom, svakako će još biti dug i naporan, ali to ne može uzdrmati moju čvrstu veru u izmet. Moram da izoštrim svoje misli, da izgradim čvrst antropološko-filozofski okvir svoga delovanja. Puno me još posla čeka, ali čvrsto verujem samom sebi; insistiram na svom optimizmu, insistiram na svom govnetu.

11. jun 1994.

Bez sumnje, jednom će doći vreme za ljude kao što sam ja. Ubeden sam da će nas naše sopstveno govno osloboditi, preobraziti, vratiti u naručje majke koja odvajkada brižno bdi nad nama, ali smo joj, zbog sopstvene kratkovidosti, okrenuli leđa.

Neuglednost prljavštine implicira oslobođenje, bezmalo očišćenje; čvrsto sam uveren da donosi prilike za pojavu novih ideoloških i sazajnih shema u političkom, kulturnom, društvenom i privatnom životu.

Još ima nade, svet se rasprostire pred mojim analnim otvorom, pred tim skrivenim cvetom bezgraničnog zanosa.

Jednom ću dočekati dan kada će sve biti drugačije. Kao ni moje govno, ni vlastita nada ne može me izneveriti.

Sa slovenskoga prevela: Ema Mimica

MATJAŽ BRULC (1976.) rođen je u Novom Mestu, u Sloveniji. Diplomirao je povijest umjetnosti na Univerzitetu u Ljubljani. Od kraja devedesetih radi kao novinar-slobodnjak i umjetnički kritičar za razne medije, pišući uglavnom o suvremenoj vizualnoj umjetnosti i kulturi. Od 2003. do 2009. godine radio je u jednom od klubova u Metelkova Mestu u Ljubljani. Trenutno radi kao kustos u neprofitnoj umjetničkoj galeriji *Simulaker* u Novom Mestu. Objavio je dvije knjige kratkih priča: *Diznilend* (2005) i *Kakor da se ne bi zgodilo nič* (2009), kao i zbirku pjesama *Balade za psa in prhljaj* (2006). Član je Slovenskog udruženja pisaca i Slovenskog udruženja umjetničkih kritičara. Živi i radi u Novom Mestu i Ljubljani.

Lewis Crofts , *Braća u kadi*

Svakog ponedjeljka uveče kupao sam se s bratom. Nemojte me pogrešno shvatiti: kupali smo se mi i drugim danima, ali ne uvek zajedno. Ne uvek uz one borbe u vodi, rvanje, davljenje maltene, čemu su dečaci vrlo skloni kad se mnogo vole.

Siguran sam da ste i vi radili isto. Punili pištolje na vodu; prskali sapunicu jedan drugom u oči; gadali svog najbližeg sunderom otežalim od šampona, sve kako biste privukli majčinu pažnju ili je možda izbegli.

Ne sećam se koliko smo tačno bili stari. Bilo je to otprilike 1980, tako da je Raselu bilo možda šest ili sedam, što znači da sam ja imao tri ili četiri. Kad sada razmišljam o tome, ne znam da li bi trebalo reći tek ili već. Bez sumnje, bio sam dovoljno mali da bi s nekim delio kadu. Ali moj brat je upravo bio pošao u školu, a polazak u školu značio je da moraš da nosiš pantalone umesto šortsa, i značio je da te mama ostavlja samog po ceo dan bez ikakvog nadzora. Značilo je da u toalet ideš sam. I, koliko ja znam, nijedan dečak koji je u toalet išao sam i nosio pantalone, ne bi trebalo da deli kadu s nekim dok ga mama gleda. To su svi znali.

Ipak, tog dana kad je Rasel pošao u školu, poslednji put smo se zajedno kupali. Nikada se posle toga nećemo svući jedan pred drugim i skliznuti u istu kadu, svadajući se oko toga ko će sedeti na ravnoj strani a čija će leđa udarati o slavine i peći se.

Proći će još sedamnaest godina pre nego što ponovo s nekim podelim kadu. Naravno, bilo je puno zajedničkih tuširanja u međuvremenu, musavljenja s prijateljima posle fudbalskih utakmica kad svi zajedno jurnemo u zagušljive svlačionice, šepureći se poput paunova svojim homoerotizmom. Ali tek sam se 1997, kada sam imao dvadeset godina i već studirao u Nemačkoj, vratio danima deljenja kade, mada i tada s oklevanjem. Čak je i tada to bila zasluga frau Birgit Meijersdorf, moje elegantne ali frigidne stanodavke, koja je insistirala da dvoje odraslih „lako“ mogu da stanu u kadu.

„Povrh toga, tako ćemo uštedeti *Wasser*, mladi Luise.“

Od tada pa nadalje, zajednička kupanja i tuširanja postala su standardne seksualne epizode. Stiskanje u uskoj, toploj, mokroj kadi, traženje drugog tela s mirišljavim sunderima, blago masiranje kapljica koje dobuju iz glave tuša.

A opet, razumljivo, u detinjstvu na kupanje nikada nismo odlazili zbog toga. Kade su bile nedužna igrališta gde se strast mogla osetiti jedino kad je trebalo pljuvati vodu ili ispuštati vetrove. Bili su to nedužni dani kada nismo znali odakle dolaze bebe i niko nije hteo to ni da nam kaže; nedužni dani kada je ono što smo imali između nogu korišćeno isključivo za takmičenja vatrogasaca. A opet, tog ponedjeljka kad se moj brat vratio iz škole, kupanje je izgubilo svoju nevinost.

Naše kupatilo bilo je mala, natrpana prostorija, u prljavobelim pločicama s naštampanim cvetićima maslačka. Mama je na prozorskoj dasci držala porcelanske patke. Imali smo četku za toalet školjku u obliku labuda. Voda se već hladila i mama je otišla po puder od kog smo posle mirisali na čisto i odraslo, kao tata. Rasel mi je rekao da ustanem. I ja sam poslušao, kao što sam uvek činio. Podigao sam kolena i izvio se, izbegavajući slavine, dok se nisam uspravio pred njim. Voda mi se slivala niz noge a ja sam pogledao naniže u svog brata. Imao je bradu od sapunice.

„Proći će godine dok ne dođe vreme da podeš u školu“, rekao je. Rasel je, kao stariji brat, bio majstor iznošenja nepobitnih činjenica. „Uvek ću biti tri i po godine pametniji od tebe.“

„Da“, rekao sam. Ništa drugo nisam ni mogao da kažem.

„Već si u zaostatku.“

„Kakvom zaostatku?“, upitao sam, počinjući da drhtim.

„Danas sam nešto naučio“, rekao je Rasel, natapajući i potom cedeći sunder. „Ed me naučio.“

Nisam znao ko je Ed. Samo sam posmatrao brata kako stavlja sunder na rub kade a zatim briše svoju penušavu bradu. Podigao je ruku iz vode i udario me u testise.

Sada se ne sećam bola. Ali se sećam svog skičanja koje je zvučalo kao da skiči svinja, i mame kako trči uz stepenice, uleće kroz vrata. Zgrabila je brata za ruku i izvukla ga celog iz kade. Voda je pljusnula preko ivice i Rasel se okliznuo, tresnuo na pod i sklupčao se kao lopta. Nije mogao da prestane da se smeje.

Ja sam se stiskao obema rukama a mama je stajala i gledala, ne znajući šta dalje da radi. Prebacila mi je peškir preko leđa i pomogla mi da izađem iz kade.

„Hajde, ljubavi. Udahni. Izdahni.“

Rasel se i dalje smejavao dok se mama nadvijala nad mene, masirala mi ramena dok sam ja stiskao mošnice. U međuvremenu, ja sam vrištao. I vrištao. Vrištao sam glasom čiju frekvenciju čuju samo psi i sove.

„Da se nisi usudio! Da se nisi usudio da to uradiš ponovo!“, vikala je mama na Rasela, gurkajući ga svemogućim kažiprstom. „Možda će jednog dana hteti da ima decu.“

„Šta?“, rekao je Rasel.

„Obriši se i idi u svoju sobu“, rekla je mama.

„Bebe?“

„Idi u svoju sobu!“

„Ed je rekao da bebe izlaze iz žena. Ne iz dečaka.“ Rasel je obmotao peškir oko struka. „To svi znaju“, rekao je, izlazeći.

S engleskoga prevela: Tanja Brkljač

LEWIS CROFTS, rođen 1977. godine, odrastao je u južnoj Engleskoj u okolini Bristola, gdje se do navršene dvanaeste godine dočekaao na glavu nevjerovatnih sedam puta. S osamnaest godina upisao je studije francuske i njemačke književnosti na Oxfordu, a usavršavao se u temama iz područja srednjeg vijeka, kao što su zmajevi, princeze i patuljci. Poslije nekoliko godina provedenih u Njemačkoj, nekoliko godina je živio u Češkoj, gdje je konačno napisao svoj prvi roman, *The Pornographer of Vienna* (*Pornograf iz Beča*). Godine 2003. preselio se u Bruxelles, gdje se i dalje bavi novinarstvom i pisanjem.

Santiago Pajares, Berlin

Eto, ispalo je tako, jedna žena mi prilazi u baru i ljubi me dva puta i kaže mi jebote Markos šta radiš ovde nisam te videla od Berlina kako si vidim da si veoma dobro a ja se naravno ne zovem Markos i naravno da nikada nisam bio u Berlinu ali ona se zove Elena i ima dve dobre sise i jedno dobro dupe i slatko lice i osmeh koji me ne podseća ni na koga posebno ali bih želeo da sam poznavao nekog s takvim osmehom pa se pravim lud i ona naručuje dva piva i ja još dva i njoj to prija i smeje se i ja se smejem s njom i ona počinje da priča o našim smešnim dogodovštinama kada smo bili u Berlinu za koje ja naravno ne znam ali klimam glavom i pijem iz svoje čaše i ona pije iz svoje i sve deluje da je normalno jer se ona smeši i ja se smešim i nas dvoje izgledamo kao dobar par dok sedimo u baru smejući se kao blesavi zgodama koje mi se nikada nisu dogodile ali ona to ne zna i ja gledam njene sise i njeno dupe i pokušavam da zamislim ko je taj Markos i šta joj je dođavola uradio da bude toliko srećna u Berlinu i pitam se da li bi mi ona dozvolila da to ponovim iako ja nikada ništa nisam uradio s njom u Berlinu niti na bilo kom drugom mestu ali to ne znači da ne bih želeo da uradim i onda mi ona kaže da se nedavno preselila u zgradu u blizini bara i pita me šta mislim da popijemo poslednju turu u njenom stanu i ja kažem da mislim da je ideja fantastična jer tamo nema buke i jedva uspevam da popamtim sve što mi priča o njoj i meni u Berlinu i bojim se da mi ne promakne neka informacija koja će mi kasnije biti potrebna da bih joj uradio isto što i Markos ili sam možda ja to radio s njom u Berlinu iako nikad nisam uradio ništa i izašli smo iz lokala i pešačili petsto metara do njenog ulaza i ona me hvata ispod ruke i naslanja se na moje rame i ja spuštam ruku na njenu podlakticu i sve izgleda ne dobro nego veoma dobro i penjemo se do petog sprata bez lifta do njenog stana i kad stignem gore ja nisam umoran nego napaljen i dalje sam zagledan u njene sise i dupe ali pre svega u njen osmeh i njeno lepo lice koje nikada ranije nisam video pre te noći i onda ona stavlja ispred mene jednu čašu i ispred sebe stavlja čašu i ja ispijam svoju i ona se nasmešila i ja je posmatram bojažljivo a onda ona spušta svoju čašu na sto i gleda me i prilazi mi i gura mi jezik u usta i dodiruje moj jezik i ja tada otkrivam da se više ne sećam svog pretpostavljenog imena ali ne kažem ništa jer mi je teško da bilo šta kažem kad mi je nečiji jezik u ustima tako da nastavljam igru i skidam joj odeću i ona meni skida odeću i odlazimo u krevet i valjamo se i krešemo se i znojimo se i smešimo se i ona vrišti Markose i ja vrištim Elena jer se toga sećam i trenutak kasnije svršavamo i ostajemo da ležimo u krevetu i ona vadi paklicu iz noćnog ormarića i nudi mi cigaretu koju ja uzimam iako ne pušim jer je Markos možda pušio u Berlinu i na drugim mestima i zamišljeni pušimo bez reči i umesto da budem napet veoma sam smiren ne znam da li zato što pretpostavljam da tako treba da se oseća neko kad se kresne s nekim s kim si se negde već kresao recimo u Berlinu ili nekom drugom gradu ili zato što mi

se sviđa ta devojka koju jedva da poznajem iako sam se kresao i znojio i smešio s njom i tako završavam cigaretu i gasim je u pepeljari i gledam je i kažem joj da nikada nisam bio u Berlinu i ona me gleda i kaže mi ni ja i sve deluje dobro jer se ona smeši onim njenim lepim osmehom i dalje ima dobre sise i dobro dupe i ja ne znam zašto ne mogu da prestanem da se smešim pa je zagrlim i ne kažem ništa više i ona takode ne kaže ništa i oboje lagano tonemo u san.

Sa španjolskoga prevela: Biljana Isailović

SANTIAGO PAJARES rođen je u Madridu 1979. godine. Tijekom školovanja, počeo se baviti pisanjem i snimati kratke filmove s prijateljima. Osvojio je nekoliko nagrada širom Španjolske. S dvadeset godina napisao je i prodao svoj prvi filmski scenarij. S dvadeset tri objavio je prvi roman *El paso de la hélice* u Izdavačkoj kući *Tabla Rasa*. Roman je pobrao pozitivne kritike i dobro se prodavao. Japanski izdavači su se zainteresirali za roman, pa je izdan i u Japanu. Njegov drugi roman, *La mitad de uno*, koji je također objavila *Tabla Rasa*, doživio je isti uspjeh kao i prvi. S nepunih trideset godina izdao je i treći roman *El lienzo* za *Umbriel*. Santiago sada radi na svom četvrtom romanu, a istovremeno piše i kratke priče i filmske scenarije.

Orsoi Benczik, Akcija

„Akcija“, rekao mi je Piću dok je mazio mog psa po glavi. Moj pas je pravi ptičar, samo što ne izgleda tako. Sada po prvi put pišem pravi koncept, premda sam nekako bliža tridesetim nego dvadesetim godinama. Piću je moj prijatelj, i stvarno ne znam zbog čega baš o njemu pišem, jer imam još nekoliko drugara pored njega, a on nije najsmješniji među njima. On čak i nije smešan, dva meseca nismo razgovarali jedno s drugim. Ne nedostajem mu, bilo je tu akcije i onda kada smo se poslednji put sreli, i tada mi je isto rekao: „Akcija!“ I tada je mazio mog psa po glavi, koji je inače ptičar i zove se Šunji, zato što je veliko šunjalo. Davi mamine kokoške, čak ih i zakolje, a onda se pravi kao da ništa ne zna o tome. Kao da je lisica ili lasica obilazila kokošinjac. Ja znam da je kokoške zapravo on podavio, jer mene ne može da prevari. Koliko god pokušavao da izgleda nevino, ja ga uvek provalim. Zna to i on kada ga pozovem: „Šunji“, istog časa pokunji glavu i polako se dogega. Prošli put, kada je Piću pominjao akciju, baš sam bila u dvorištu sa Šunjijem i pričala mu o tome da, iako u nama postoje želje, nagoni da pridavimo druge, ipak to ne možemo raditi. Ne možemo da radimo baš sve što bismo želeli, jer kada bi svi radili ono što žele, nastupio bi potpuni haos. Poubijali bismo se međusobno. I inače jedna od zapovesti glasi „Ne ubij!“ Šunjiju mora mnogo da se priča i da mu se lepo objašnjava, jer malo sporije kapira stvari, a još je i Piću došao nešto ranije, tako da nisam mogla da mu kažem sve što sam želela. Šunji je, pak, trebalo da čuje kako smo živeli pre nego što je nastao društveni ugovor, dakle onda kada nije postojalo naše društvo. To je vrlo važno zato što se tako ne može više živeti. Inače, kada sam stigla kući nakon one naše akcije, iako sam bila jako umorna, ipak sam sve to ispričala Šunjiju. Nisam se ni presvukla, a već sam počela. Napolju, u dvorištu. Šunji je malo cvileo, onjušio mi stvari i podmuklo škiljio prema kokošinjacu. Verujem u to i zato i pišem ovu priču, jer

me zaista boli činjenica da me Piću u poslednje vreme ne zove. Bojim se da me je zamenio nekom drugom, a tako smo se lepo razumeli. Čini mi se da nikada neće pronaći ribu kao što sam ja. Mislim da mi oružje lepo stoji u rukama i da, kada bih ga naciljala, nikada ne bih promašila. U poslednje vreme sam shvatila da često maštam o tome šta bi bilo kada bih stvarno uzela oružje i sama akciju privela kraju.

S mađarskoga prevela: Ivana Ristov

ORSOI BENCZIK rođena je 1985. godine u Bačkoj Topoli. Živi u Segedinu, gdje je završila filozofiju, kao i mađarski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu. Piše pjesme u stihu i prozi, a odskora i novele. Jedan je od urednika antologija najboljih novela iz 2008. godine (*Magyar Napló* i *Prózaidő*, izdavač Parnasszus, 2009). Njena prva zbirka, *Kékítőt old az én vizében*, objavljena je 2009. godine i za nju je dobila Šinkovu nagradu.

Lars Frost, *Hronika Kolinga*

U Ringstedu je preturala po svojoj tašni tražeći flašu vode za koju je znala da je tu, dodavola, pa nema ni sat vremena kako ju je uzela iz frižidera i stavila u tašnu. Ili možda ima sat vremena. Maks. Lise se ljudski pomučila da nađe flašu u čudnovatom, nabacanom haosu koji je ispunjavao njenu tašnu. Našla ju je, konačno, a našla je i Prebenov poklon, koji je on ubacio unutra dok je ona bila u kupatilu. Umotan u roze ukrasni papir, s crveno-belom štraftastom trakom, s ogromnom mašnom – nema baš razvijen osećaj za boje. Osmehnula se, u toliko drugih stvari je dobar, progutala je osmeh i razvezala mašnu, pretražujući pogledom okolinu u potrazi za svedocima. Nikad se ne zna.

Oh, Prebene, pomislila je.

Uporno joj je poklanjao knjige, a ona ih je uporno, iz osećanja obaveze, čitala. Penti Sarikoski, *Pisma mojoj supruzi*.

Hm, odlično izabran naslov.

Poranila je. Želi da bude tamo kad stigne vozilo za selidbu. Rano je ustala, na brzinu se istuširala i pozdravila s Prebenom, izdala mu poslednja uputstva, bila je skoro spokojna što je njemu prepustila odgovornost da isprazni kuću i napuni vozilo za selidbu. Poljubac i onda pravac stanica.

Iznad polja oko Slagelsea je još uvek hladna jutarnja izmaglica. Ledena izmaglica, u vazduhu je mraz, ali sunce se penje sve više i više. Sve do Velikog Belta. A onda ponovo krene nadole prema horizontu. Padne, tj. skoro se surva. Kakva brzina. A obdanice, skoro da i ne postoje. Kratki, mračni okrnjci dana. Duge noći.

Otvori malu, vrlo lepu knjigu. Pušta da je knjiga zavede. Kurac i pička. Uglavnom kurac i pička. Piscu izgleda strašno nedostaje njegova žena. Ali najviše od svega mu nedostaje njena pička. Penti je u Dablinu. Žena mu je kod kuće u Finskoj.

U ovoj sobi nema drugih prozora do ogledala – čita.

Jaki ljudi su osećajni i anksiozni, jer previše znaju, i vide – čita.

Formulisati jednu rečenicu na finskom je posao koji može da potraje ceo život, zbog toga se tamo kod kuće ne može čuti baš mnogo pametnih stvari – čita i obuzima je želja da nauči finski. Mora da postoje kursevi finskog? Mada teško u Kologu, razmišlja. Ili, ko zna?

Kad moraš sam da legneš u krevet, to je kao da ležeš u kovčeg – čita, i Preben joj već nedostaje, i rastuži se pri pomisli da će večeras i mnogih narednih večeri spavati sama. Ima skoro tri nedelje do kraja semestra, i Prebenovog raspusta.

Inače, sve knjige bi trebalo da budu pisma, jer je uvek prijatnije dobiti pismo, i u pismu može da bude vulgarnosti, a u knjizi ne može, proroci su pisali knjige, apostoli pisma – čita. Istina, razmišlja i podseća sebe da ovih dana napiše Prebenu pismo. Tako je lako i lenjo prsto se uhvatiti za telefon i pozvati. Hoće da napiše pismo. Zašto smo prestali jedno drugom da pišemo pisma? Kad smo bili mladi, prestano smo pisati pisma.

...

Hladno je. Kad je ušla unutra, prošla je kroz sve prostorije cvokoćući zubima, prišla je svakom radijatoru i odvrnula ga. Dodavola, baš je hladno. Već ima hiljadu planova kako da rasporedi nameštaj. Ovde će stajati kredenac koji je Preben nasledio od svoje bake. Ovde njena stara fotelja koju je kupila kad se odselila iz roditeljske kuće, i koja je odavno proživela svoje najbolje dane, ali ona nema srca da je baci. Sve vreme studija je živela u toj fotelji. Sve ispate je spremila u toj fotelji. Ide tako okolo i zamišlja, utonula u svoje misli, tako iznenadno obuzeta slikama iz mašte, a onda odjednom poskoči kad zavoni na vratima. Vozilo za selidbu je stiglo. Diriguje muškarcima, grozničavo, raspoređuje kutije i nameštaj, skoro isto onako kako je zamišljala, ovo ovde, ono tamo.

I onda je gotovo. Radnici firme za selidbe su otišli, i ona je sama u kući.

Bila je dalekoviđa, u kutiju s kuhinjskim priborom je spakovala malo hrane. One za koju je znala da će preživeti transport. Pristavlja vodu, stavlja tanjire i čaše na njihova mesta u police, a zatim isključuje šporet. Oblači kaput i odlazi u grad da nađe nešto hrane.

Pešačke zone su ukrašene božićnim ukrasima. Proviruje kroz prozore nekoliko restorana i kafea, ali je rastužuje pomisao da sedi i jede sama među zaljubljenim parovima i pripitim veselim društvima.

Vraća se kući. Kuća je sad još praznija nego ranije. Na neki način.

Namešta krevet. Sutra ne radi pa ima vremena da se raspakuje i malo sredi. Ali već u utorak stupa na posao na novom odeljenju. Odvlači televizor do zida i leže pod pokrivač s daljinskim u ruci.

...

Njena sekretarica, Birte, iznela joj je gomile spisa.

Deluju potpuno nesavladivo.

Izgleda da je Birte vrlo kvalifikovana i efektivna.

Uopšte nije bila nezadovoljna starim odeljenjem, ali kad je Prebenu ponuđen posao iz njegovih snova na Univerzitetu u Kologu, i kad se u isto vreme ispostavilo da postoji mogućnost da ona bude prebačena u Kolog, složili su se da pokušaju. Nije to osećala kao žrtvu. U svakom slučaju ne veliku. Radovala se mogućnosti novog početka.

Birte ulazi i podseća je na sastanak u jedanaest sati.

Niz hodnik pa levo, objašnjava. Nisi jedina koja se teško snalazi, teši je Birte. Odeljenje je pre samo nekoliko nedelja preseljeno u ovu potpuno novu kutiju od stakla i čelika.

Snaći ću se, kaže Lise. Ide na redovni nedeljni informativni sastanak kod direktora. Izgleda da se prethodne nedelje ništa značajno nije dogodilo. Pošto je predstavljena, Lise samo sedi i sluša, a direktor priča i pita o različitim tekućim slučajevima.

I onda je kraj. Ako nema još nešto? Nils je prati do njene kancelarije.

Ja sam ovde, odmah pored, kaže.

Slobodno pitaj ako ti bilo šta treba, kaže, i Lise obećava da će to svakako učiniti.

Jedva da je pregledala trećinu onih gomila sa spisima, kad ude Ula i pita da li hoće na ručak. Idu zajedno do kantine. Ula deluje kao da je bez sumnje žena kojoj je čaša do pola puna.

Lise pravi salatu od povrća sa švedskog stola i odgovara na pitanje zašto je premeštena u Kolog.

Moj muž je dobio posao na univerzitetu, objašnjava.

Za stolom im se priključuje Ule, i ona kaže da, zapravo, malo poznaje Kolog. Njen otac je živeo ovde. Kratko. Nekoliko godina. Početkom sedamdesetih, objašnjava. Dolazila mu je u posetu.

Ja sam ostala s majkom. Moj brat se odselio s ocem. To je bio nekakav kompromis, objašnjava. Išao je u gimnaziju ovde.

Kasnije je navratio direktor i rekao: „Zdravo.“ Kaže da mu je drago što je postala član posade ovog broda. On se prijateljski osmehne, a Lise dobije napad morske bolesti pri pomisli na brod – kao da je na moru. Uopšte nije otporna na talase.

Jesi li se snašla, pita. Poznaješ li Kolog od ranije? I Lise ponovo priča o svom ocu. I bratu. Kaže da je njen otac imao prodavnicu životinja, ali ne spominje Dinu, koja je sahranjena u vrtu ispod ariša.

Ne, odgovara, nema više nikoga od porodice u Kologu.

Reci slobodno ako ti nešto nije jasno, kaže, i Lise obećava da će reći.

Slobodno, kaže i osmehne se. Srećom, i direktor se osmehne.

Ula ponovo svraća pri kraju radnog vremena. Pita da li Lise hoće da negde na brzaka popiju čašu vina, i Lise kaže da to zvuči primamljivo.

‘Ajde onda, kaže Ula, i njih dve krenu da se probijaju kroz decembarski mrak, pređu preko trga s uspravnom, upaljenom jelkom i iskobeljaju se iz svojih kaputa u jednom kafeu s božićnim ukrasima.

Ulu zanima gde je Lisin otac živeo, i Lise odgovara, u ulici Hansa Kristijana Andersena.

Ula ne zna gde je ta ulica.

To je mala ulica sa stambenim kućama. Gore kod visoke škole. Kaže da je pas njenog oca, Dina, sahranjen tamo gore, u vrtu. I priča koliko ju je uznemirilo kad je došla u posetu, posle samo nekoliko meseci pošto su se otac i brat preselili ovamo, i čula kako njen brat govori. Očas posla je upio ovdašnji dijalekat. Sve odlike kopenhaskog dijalekta su nestale, i umesto toga je iz usta njenog brata izlazio ovaj mekani, spori, strani ritam.

Neprijatno, skoro, kaže Lise.

Ali vrlo lepo, zapravo, požuri da doda.

Kao da to uopšte više nije bio on, kaže Lise, nasmeje se i malo joj je neprijatno. Ali i Ula se nasmeje. Ona je doživela isto, kaže. Isto, samo obrnuto. Ona se doselila ovamo pre, hm, pa malo više od dvadeset godina, kaže.

Lise kaže, ne, njen otac više ne živi ovde. Čaše su im ponovo napunjene. Obrazi joj gore.

Umro je pre nekoliko godina. Pre dosta godina zapravo.

Odavno se odselio iz Kolinga, kaže, ali ne spominje svoju poslednju posetu ocu, da je bila u baru s prijateljom, s jednom devojkom iz ulice, da je upoznala jednog muškarca, da su otišli u njegov hotel, i da se jebala. I ujutro još jednom. Ne kaže da joj je to bio prvi put.

Nedostaje joj Preben.

Tja, nedostaje joj da bude zaljubljena.

S danskoga prevela Mirna Stevanović

LARS FROST rođen je 1973. godine, u Kopenhagenu. Studirao na Univerzitetu u Odensu, na Katedri za književnost i semiotiku i u Foraterskolenu (Nacionalnoj školi kreativnog pisanja, u Kopenhagenu). Od 2000. godine predaje kreativno pisanje u nekoliko škola i piše za novine i časopise. Objavio: *Og så af sted til Wien*, zbirku kratkih priča, (2000); *Allermest undrer det mig at vi kan glemme*, roman, (2001); *Smukke biler efter krigen*, roman, (2004); *Et par dage*, zbirku pjesama, (2006); *Ubevidst rødgang*, roman, (2008). Bio je u izboru za brojne danske književne nagrade - Kritikerprisen, Weekendavisens litteraturpris, P2s romanpris, Montanas litteraturpris, ali nije osvojio nijednu.

Emanuil A. Vidinski, 4. oktobar

Bio je 4. oktobar. Dobro pamtim taj dan.

Mesecima smo šetali trgovima i snimali ljudske oči. Posle toga smo pokušavali da odgonetnemo šta su gledale. Na ceni su bili upereni pogledi; usredsređenost zenica. Bilo je toliko raznovrsnih: suženih, izbuljenih, raširenih, poluiskočenih, crvenih, bledih, utihnutih, namrgođenih... Svakakvih. Tražili smo ih svuda. Ponekad se dešavalo da predemo pola grada za par očiju. Bilo je dana kad nismo uspevali ništa da snimimo. Tad smo se vraćali kući i ljuštili luk. Svako po glavicu. Dok zenice ne zahvati gnev. Posle toga, noseći svoj usud, smejali smo se satima. I uspavljivali u zagrljaju.

Zavetovali smo se da nikad ne snimamo šta ljudi stvarno gledaju. Naše zadovoljstvo bilo je da otkrivamo sam objekat pogleda; da spekuliramo o sadržaju povoda; da stvaramo slučajnosti, a ponekad i da ih obogaćujemo. Očaravali su nas verovatnoća, pretpostavke i ćutanje. Razvijali smo filmove čim bismo ih istrošili. Kad su prolazili dani (jednom čitava sedmica) a da se Pogled nije pojavio, nestrpljenje nam je prosto postajalo neizdržljivo... Ali smo izdržali. U početku smo išli u bioskop da bismo smirili pulsiranje u slepoočnicama. Ubrzo smo ipak odustali: tu je bilo mnogo pogleda i svaki put smo vidali njihov objekat i to baš u trenutku dok bismo im odgonetali sadržaj. To nas je dodatno nerviralo i mi smo gundajući žurili da izađemo, da oljuštimo glavicu luka. Posle smo našli drugi način; u stvari, on je nas našao. Jednom (posle nedelju dana suše), besni smo došli kući. Celim putem smo ćutali. Kad sam otvorio vratanica ispod sudopere da uzmem luk, ti si skočila na mene i mi smo se spojili na mašini za veš. Lupala si mi šamare i terala da te gledam, dok si odgonetala kako izgledaš i postavljala pitanja. Nisam odgovarao, mučio sam te, a ti si se izvijala kao uključena filmska traka. Ponekad, u takve dane, i ja sam postavljao pitanja, a ti bila još žešća. Posle te sedmice, otkočili smo sva ogleđala i skupili u ih u garderobu spavaće sobe. Od tada bismo se jedno drugom poveravali. Uređivali smo se međusobno. Ti si mi podešavala kravatu, ja sam ti pleo kiku ili skupljao kosu. Često smo se smejali jedno drugom; bilo nam je lepo.

Ta sedmica desila se krajem septembra. Već nekoliko meseci lutali smo trgovima u potrazi za pogledima. Tačno tad napustili smo mnogoljudna mesta i krenuli malim ulicama. Otkrili smo neverovatne stvari. Sećam se jedne ispošćene žene koja je uperila oči na trotoar preko puta. Dok smo je snimali, čuli smo zvuke koji su dolazili iz pravca njenog pogleda. To nam je pomoglo i otvorilo pred nas nov način odgonetanja: kad smo razvili film, zaključili smo da gleda kako pas lutalica pretura po kontejneru. Zvuci koje smo kod snimanja čuli, bili su nedvosmisleni; slušali smo ih na mnogim autobuskim stajalištima. Ipak je iskrsla nedoumica – da ne gleda možda u klošara; tu verziju sam ja zastupao, ali sam brzo odustao: zvuci klošarskog preturanja daleko su usaglašeniji.

Tako smo naučili da odgonetamo i po sluhu, to jest na osnovu uspomena na zvuke. Razume se, često se javljalo preterivanje, zato što su uspomene s jedne strane bledele, a s druge bujale. No do svade nikad nije dolazilo. Naprotiv, različito mišljenje samo je bogatilo naš ulov.

Jednom se desilo da uhvatimo pravog klošara. Gledao je nestrpljivo i skoro bez ikakve mržnje. Usnimili smo ga naslonjenog na prljav zid: prvo kako, spuštenog pogleda, pali verovatno nađen opušak, a posle toga kako gleda, uz kontrolisanu nelagodu, u pravcu druge ulice. Bili su to neverovatni kadrovi. Već je prvim pogledom video objekat sledećeg. Paleći cigaretu, već je znao s čime će mu se sresti oči kroz dim kad ih podigne. Rad trepavica. Bilo je neverovatno. Razume se, snimci su bili tvoji. Ja sam samo posmatrao starca koji je okrenuo leđa susednoj ulici. Bolji pogledi uvek su bili tvoji; uglovi su uvek bili usaglašeni, kadrovi precizno odsečeni. Tu nikad nije došlo do spora, kvalitetniji fotograf bila si ti; ali sam zato ja bio bolji u odgonetanju, bar su mi argumenti bili ubedljiviji. Istina je ostajala skrivena, a nikad nas nije ni

interesovala. Svodila se na to šta gledaju naši objekti. Važno je bilo šta mi vidimo u njihovom pogledu. I drugo nas nije interesovalo.

Posle sušne sedmice, dvadesetak dana imali smo neverovatnu sreću. Raširene zenice padale su kao grad – burno i agresivno. Tad nismo spavali zajedno, nije se ni moglo. Toliko smo bili uznureni od lutanja, a kad bismo razvili film, diskusije o objektu pogleda iscrpljivale su nas do kraja. U te srećne dane nismo posezali jedno za drugim. Bili smo prezasićeni, uništeni umorom.

Kasnije se dogodilo nešto. Silazili smo uličicom iza Nevskog trga kad se odozdo počeo penjati jedna žena. Imala je oko trideset pet godina i bila obučena u svetlu odeću. Nosila je fotoaparatus. Kad nas je spazila, naglo se zaustavila i uperila pogled u našem pravcu. Video sam joj oči, ali nisam bio siguran u šta gleda. Taj pogled je bio poseban: zenice kao da su raspoznavale. Bile su pune priče i uzbuđenja. Instiktivno sam podigao aparat, i dok sam snimao, osetio sam sreću zbog otkrića. Za to vreme žena se sporo približavala. Nisam prestajao da okidam jer joj se pogled menjao i nije prestajao da bude interesantan. Već sam zamišljao objekat iza nas ili prve spratove kuća. Nisam pomišljao da se okrenem: zabrana takve stvari bila je zakon. Nije me brinulo da li model mog objektiva vodi računa o mom obraćanju pažnje. Bio sam obuzet entuzijazmom. Nisam primetio da ti više nisi pored mene. Kad je žena prošla, spustih aparat i pogledah te. Tad sam shvatio da si objekat njenog pogleda, tako ispunjenog uspomena, upravo ti. Ona je gledala u tebe. Ne sećam se od čega sam zadržao: od toga što sam video njen objekat, ili od toga što te prepoznala. Narušio sam pravila – odgonetanje se obesmišljavalo. Uhvaćeni kadrovi već nisu imali značenja.

Zaustavila se pred tobom. Gledale ste se dugo bez reči. Sigurno si se tog trenutka pitala šta ona vidi. Zar nisi prepoznavala svoj lik već mesecima? Da li si se promenila, kakva ti je frizura? Možda si pokušavala da se setiš kako si izgledala kad ste se rastavile.

Bio je 4. oktobar. Dobro pamtim taj dan.

Sad gledam snimke koje sam tad napravio. Žao mi je što nisam narušio pravila i nisam tebe snimio. Ali po njenom pogledu već mogu odgonetnuti, već imam priču: tvoje sećanje u kadru.

S bugarskoga preveo: Velimir Kostov

EMANUIL A. VIDINSKI rođen je u gradu Vidinu, u Bugarskoj, 1978. godine. Završio Njemačku gimnaziju u Sofiji. Živio četiri godine u Njemačkoj, a po povratku u Bugarsku završio slavistiku i germanistiku. Dobitnik nagrade za kratku priču na Nacionalnom natječaju *Raško Sugarev* (2004). Autor zbirke priča *Kartografija bekstava* (2005) i romana *Mesta za disanje* (2008).

Od 30. juna do 02. jula, u Kikindi i Beogradu, održan je peti međunarodni festival kratke priče, KIKINDA SHORT. S obzirom da se radilo o, za balkanskom prilike, nesumnjivom jubileju, početna zamisao ovog izdanja festivala bila je da on u svakom smislu, kako organizacionom i marketinškom, tako i kvalitativnom, prevaziđe ono što je do 2010 postignuto. Tako su se na spisku učesnika našli autori iz zemalja koje do sada nisu imale predstavnike na festivalu (Danska, Španija, Grčka, Rumunija...), pisci iz Holandije, zemlje-specijalnog gosta, ali i Kanađanin Krejg Tejlor, prvi autor koji je u Kikindu stigao sa vanevropskih prostora. Centralna zvezda festivala trebalo je da bude afrička spisateljica Petina Gapa, aktuelna dobitnica nagrade "Guardian", ali su je u dolasku sprečili problemi na koje nije mogla da utiče.

Kao i u svojim prethodnim inkarnacijama, KIKINDA SHORT je funkcionisao po principima poetičke razbarušenosti i ogromne slobode koja je ostavljena autorima pri interpretaciji tekstova. Različitost autorskih senzibiliteta, narativnih glasova, ali i jezika, nesumnjivo je uticala na gotovo spektakularnu reakciju kikindske publike, koja je prema festivalu počela da se odnosi kao prema najznačajnijoj gradskoj kulturnoj manifestaciji, konačno razumevši da je proces slušanja analogan procesima čitanja - apsolutno određen recepcijom i konkretnom reakcijom prisutnih. To je dovelo do nesvakidašnje

interakcije između slušalaca i odslušanog, čineći od pojedinih čitača trenutne zvezde i miljenike prisutnih.

Nakon pet godina, srpski i regionalni mediji su iskoristili sve potencijale i otvorenost festivala, te gotovo da nema relevantne televizije, radijske i novinske kuće koja se kikindskim fenomenom nije bar na momenat pozabavila. Koncept koji KIKINDA SHORT promovira zainteresovao je i neke od urednika najrelevantnijih evropskih izdavačkih kuća, koji su sami pokazali interesovanje prema mogućnostima gostovanja njihovih autora na festivalu. Bilo je i onih koji isti koncept nisu razumeli. To su oni koji odlučuju o finansiranju i kreiranju kulturne politike. Onda im je nekoliko puta razjašnjeno kako je potrebno odnositi se ka gotovom proizvodu koji se konkretizovao kao nešto bez čega se može, ali bez čega ne ide. Ostaje nam da se nadamo kako se taj platonski dijalog neće nastaviti u godinama koje dolaze. Pametnom je dovoljno jednom reći. (Srđan Srdić)

FOTELJO MOJA, PRIJEĐI NA DRUGOGA!

UZ LABROVIĆEV PERFORMANS POD NAZIVOM Labrović vs. Biškupić: meč za titulu ministra kulture Republike Hrvatske ODIGRAN U SKLOPU ZAGREBI! FESTIVALA NA TOMISLAVOVU TRGU

NATAŠA GOVEDIĆ

U svojoj teoriji govornih činova koji obvezuju, J. L. Austin pobrojava situacije imenovanja, prisezanja, obećavanja, dozvoljavanja i zabranjivanja, inauguriranja i prijetnji, ukazujući da je njihov doseg u svakodnevnim situacijama podložan različitim “nesporazumima” i izvedbenim promašajima, ali ipak u većini slučajeva postiže svoju namjeru. Austin je, međutim, jako oprezan kad dolazi do umjetničkih izvedbi (točnije rečeno: izbjegava ih kategorizirati), jer u njima se sve navedene govorne igre mogu višestruko ironizirati, ali i višestruko izmanipulirati. Ova sumnja filozofa jezika prema pozornici posve je opravdana.

SAMOPROGLAŠENJA Recimo, kad Siniša Labrović na jednom od glavnih gradskih trgova “proglasi” samog sebe novim ministrom kulture, jer se onaj donedavno važeći nije odazvao na boks meč oko spomenute titule, sama činjenica da se čitav događaj odigrao u javnosti i da su izgovorene riječi “Ja sam novi ministar kulture” funkcioniraju kao više ili manje duhovita provokacija, ali ne i kao govorni čin koji mijenja postojeći poredak “ozakonjenih” značenja, niti kao performativni čin koji nas zadivljuje svojom gestom lucidnog svrgavanja simboličkog protivnika. Mislim da uopće nije naivno zapitati se zašto Labrović promašuje simbolički poraziti ministarsku funkciju za koju se htio boriti u boksačkom ringu. Vjerujem da bitka s ministrom kulture, s boksačkim rukavicama ili bez njih, uz njegovu prisutnost ili s praznim mjestom ministarske funkcije, mora uključiti stvaranje posebnog simboličkog konteksta, posebne PROZIVKE, za koju je od prijeporne važnosti upućenost izazivača u protivnički javni profil i dosadašnje strategije odlučivanja o kulturi. Boriti se s ministrom kulture ne znači samo odjenuti boksačke hlače i stati u ring, pa onda za pola sekunde proglasiti svoju pobjedu jer se protivnik nije pojavio. To je prava pravcata banalnost izvedbe, *atrakcija* koji nas nastoji šarmirati “na prvu loptu”, s kojom alternativna kultura postaje jednako isprazno deklarativna i *promotivna* koliko je to i zakonodavna kultura, ovdje izazvana na dvoboj. Bitka u svojem najčišćem, dakle retoričkom obliku, uključuje argumente. Ako upravo njih izostavimo, možda ćemo se na trenutak osjećati slavodobitno, no na socijalnom planu nismo puno napravili. Čak i da se Labrović borio s praznom foteljom, udarajući po kožnom tapecirungu i pri tom izgovarajući punu optužnicu profesionalne nekompetencije aktualnog ministra kulture, rezultat bi se već mogao smatrati opipljivim, učinkovitijim, dalekosežnijim. Ovako smo se možda *zabavljali*, ali nismo pogodili ciljanu političku metu. Komentatorski tekst boks meča izvikivao je Vilim Matula, predstavivši Biškupića kao “kolektora”, Labrovića kao “vlašku šaku” te naglasivši da je ministar “težak dva do tri milijuna eura”,

dok je izazivač bitno lakše kategorije, bez saborskih mandata, s puno poraza u karijeri, ulični borac i vrstan tehničar. *Mladost protiv iskustva, ulica protiv salona* – tako je uokvirena čitava priredba. Za prolaznike koji ne prate karijeru Bože Biškupića, bilo je jasno da netko u boksačkim hlačicama ima silnu želju tresnuti nekoga na vlasti. Želja nimalo egzotična, no kad Labrović nakon samoproglašenja ministrom na povike BBB ekipe: “zašto smo mi markirali kad se ovdje ništa nije dogodilo” odgovori “sve ću vam satove opravdati i dat ću vam odmah diplome, javite se u moj kabinet” pitamo se zbog čega je meč uopće upriličen, kad će i Vlaška šaka u fotelji očitito činiti isto što i Kolektor. Moj je dojam da u Labrovićevo performansu nije bilo prave borbe, jer nije bilo procesa (Kafkina, dakako) odmjeravanja među protivnicima.

SRLJANJE U KATASTROFU U kazalištu Gavella postavljena je prilično konzervativna incencija Molièreove komedije *Tartuffe*, u režiji Marca Sciacaluge. S jednom fusnotom. Sam dramski predložak još uvijek ima dinamično djelovanje. Gledajući na pozornici učinke građanskog sljepila, prateći kako se čitava jedna zajednica polako degradira uslijed povjerenja poklonjenom pogrešnom “autoritetu”, publika počinje razmišljati o vlastitoj pasivnosti pred obmanama kojima smo neprestano izloženi, pri čemu nam nije nimalo *zabavno*. Premda nijedna upravljačka fotelja nije prozvana na način pamfleta, prozване su socijalne konvencije i običaji koje i dalje prepoznajemo kao važeće. Crkveno i političko lice-mjerje, govor koji s jedne strane “obećava povjerenje”, a s druge strane nam krade i posljednje ostatke nebankrotiranog života, zapravo izaziva na dvoboj istog tog Biškupića s kojim smo čekali obračun i tijekom Labrovićeva performansa. Ministar se ni u jednom slučaju nije pojavio. Kao ni njegova fotelja, ni on nije *dostupan*. Kako se boriti sa sablasti koja unatoč svojoj odsutnosti ipak odlučuje tko će biti član pojedinog kulturnog vijeća, tko će biti upravitelj kojeg kazališta, koliko se prostora za nezavisnu scenu ni ove godine *neće* otvoriti, a koliko će potrošiti institucije poput HNK ili DK Gavella. S kim ili bolje rečeno s čim se točno ovdje borimo? S prazninom, s dugogodišnjim srljanjem u rutinu pogrešnih prioriteta i nepostojećih dugoročnih planova, dakle s *djelatnom silom* bez odgovornosti. Nije li to zbilja valjani razlog za osporavanje? Jedini je problem što scensku bitku onda treba i održati, bilo pomoću Molièreova teksta, bilo pomoću javnih dokumenata i ministarova arhiva službenog poslovanja. Sama činjenica da je Biškupić bio i Tuđmanov



— KAKO SE MOŽE PORAZITI JEDAN STRANAČKI PRINCIP?

FIZIČKIM UDARCIMA? PRETVARANJEM SPORTA U UNIVERZALNU ALEGORIJU vladavine jačega? ALI BOŽO BIŠKUPIĆ NIJE OPSTAO NA VLASTI ZATO ŠTO SE ZNA TUĆI (NAMETNUTI, DOMINIRATI, “RAZBITI” PROTIVNIKA ITSL.), NEGO ZATO ŠTO ZNA VEGETIRATI U STRANAČKOJ POZADINI, KAO uslužnik, A NE TERMINATOR —

“REVOLUCIONARNO NASILJE” Zadržimo se radije na problemu performativa i namjeri, možda čak i potrebi Siniše Labrovića da *porazi* Biškupića. Kako se može poraziti jedan stranački princip? Fizičkim udarcima? Pretvaranjem sporta u univerzalnu alegoriju *vladavine jačega*? Ali Božo Biškupić nije opstao na vlasti zato što se zna tući (nametnuti, dominirati, “razbiti” protivnika itsl.), nego zato što zna vegetirati u stranačkoj pozadini, kao *uslužnik*, a ne terminator. Drugim riječima, ne opstaju oni *najprodorniji*. Opstaju oni najposlušniji, najdosadniji i najbezličniji. Njihov ministar je Božo Biškupić. Ista osoba koju se ne može “izazvati”, jer je uvijek u pozadini. Što se tiče Labrovića, hvalevrijedno je što se popeo u boksački ring kako bi nam pokazao stupanj svoje ogorčenosti Biškupićevom “nekonfliktnošću” te kulturnom politikom Hrvatske. Izraziti ljutnju svakako predstavlja terapijski odušak. A nakon što smo to obavili, možda se možemo zapitati, na tragu Michela Foucaulta i njegova teksta *Što je revolucija*, kakvu mjeru aktualiteta nudi utjecanje fizičkom nasilju. Je li revolucija momenat u kojem “konačno” jedna grupa prebije drugu grupu i preuzme vlast? Ili je to

najsramotniji višak svih prevrata? Ima li revolucija neke veze s promišljanjem vrijednosti i socijalnih obrazaca legitimacije društvenih “heroja”? Ako ima, trebamo li ministra koji bi svoju fotelju zaslužio u boksačkom ringu? Bi li to zbilja bila najava meritokracije? Ili nam samo treba veoma glasna psovka upućena prema političkim tijelima koja katastrofalno loše obavljaju svoj posao? Posve na tragu Montažstroja i njihova performansa kojim su se prošle subote proveli gradom na vatrogasnom vozilu, izvikujući uputstva građanima za slučaj svih vrsta opasnosti (*leži glavom prema zemlji... stani ispod dovratka...*), katastrofa je naš *modus vivendi*. Ono što nam treba nije samo pobuna, nego permanentna revolucija. Strategija promjene, a ne samo eksces. No tome se još uvijek ne nazire obris: ni na ulici, ni u političkim foteljama, ni u kazalištu. Slabo treniramo, kratka nam je disciplina. Utoliko je najbolji dio Labrovićeva performansa povezan s pretvaranjem umjetnika u svenamjenskog borca. Kad bi svaki dan netko izazvao Biškupića na dvoboj, u bilo kojoj od atletsko-humanističkih disciplina, vjerojatno bismo stvarno započeli eru revolucionarnih promjena. **E**

POZORNICE ISTARSKIH ŽENA

RAZGOVARAMO S IVOM ĐORĐEVIĆ, ISTARSKOM GLUMICOM, PROFESORICOM HRVATSKOGA I TALIJANSKOGA JEZIKA, AUTORICOM IZLOŽBE *Neistražena*, UVRŠTENE NA PROGRAM 16. PUF-A (STARA TISKARA, PULA, OD 1. DO 5. SRPNJA 2010.), KAO I POVODOM ISTOIMENOGA VIDEO PRIKAZANOGA NA SEDAM DANA STVARANJA, PAZIN, OD 15. DO 21. KOLOVOZA 2010.

SUZANA MARJANIĆ



Kako smo razgovor dogovorile povodom vaše izložbe *Neistražena*, koja je bila izložena u okviru 16. PUF-a, kao i povodom prikazivanja istoimenoga video rada na Sedam dana stvaranja, možda prvo da pojasnite što vas je potaknulo da se detaljnije pozabavite nevidljivim i nedovoljno istraženim sudbinama istarskih žena?

– Potraga je započela onoga trenutaka kada sam se sceniski počela baviti pitanjem identiteta. Shvatila sam da je gotovo nesuvislo, banalno i pogrešno govoriti o identitetu jednog podneblja a ne “sjesti za stol” sa svim njenim protagonistima. Nakon godine dana iščitavanja svekolike literature vezane uz Terra magicu (Istra), došla sam do zaključka da mi cijela jedna istina nedostaje. Pomislila sam: Zar je moguće da je “nepomičnost naše predodžbe o povijesti uzrok nepomičnosti stvari oko nas samih”? Uostalom kome pripada monopol nad povijesnom istinom? Povjesničari privilegirane, odnosno tradicionalne povijesti, koja za objekt istraživanja uzima teme rata i mira, diplomacije i ideologije, tek rijetko pokazuju interes za povijest svakodnevice, za gospodarsku i socijalnu povijest. Povijest mentaliteta, kojom se ovaj projekt posebice pozabavio nužno u sebi komprimira nekoliko bitnih pojmova kao što su društveno okruženje, gospodarstvo, pravo, kultura, supkultura, psihologija i kulturna antropologija. Tako je započela svoj razvojni put *Neistražena*, projekt koji multidisciplinarnim pristupom (performans, izložba, vodič, video) pokušava razotkriti, razumjeti i interpretirati prošlost istarskih žena u svojoj kompleksnosti te istovremeno bilježi slikovite sudbine žena koje nam pomažu prevladati mišljenje u kojem je samo aktivnost u javnom životu povijesna te da je privatnost “prirodna” i jedina domena žena. Oslušnemo li pažljivo privatne i kolektivne memorabilije naših nona i nonića, neminovno ćemo se susresti i s onom poviješću u kojoj su žene odigrale itekako veliku i bitnu ulogu. Nijekati njezino postojanje, ne odati joj počast i ne okriti se njome značilo bi manipulirati faktografijom, historiografijom i kulturnim nasljedem što bi dovelo do svojevoljne interpretacije i rekonstrukcije povijesti, događaja, tekstova.

Također veliku je ulogu odigrao susret s Barbarom Blasin na Sajmu knjige u Puli, čiji me se *Ženski vodič kroz Zagreb* toliko dojmio da sam i sama odlučila krenuti u sličnu istraživačku avanturu.

SUSRETI S NONAMA-KAZIVAČICAMA

U zanimljivo oblikovanoj glazbenoj podlozi izložbe mogli smo čuti glasove pojedinih kazivačica – none Marije Jakac, Valerije Marion i Milice Vivoda s kojima ste razgovarali pri sabiranju materijala za izložbu. Što ste saznali npr. od none Marije, a što niste npr. od Valerije Maron i Milice Vivoda, te kako ste dolazili do svojih “kazivačica”?

– Gore navedene “kazivačice”, none su mojih prijatelja iz Buzeta i okolice. U početnom stadiju to je bio najzahvalniji pristup u “traganju za zaboravljenim pričama”.

Dojmila me se činjenica kako su se none danima spremale za intervju koji sam snimala diktafonom. Haljina za posebne prigode i svježa frizura za taj dan nisu izostajale. Tada sam shvatila pravu važnost projekta. Njihovim pričama (životima) konačno netko pridaje zasluženi značaj i to je prigoda za koji se treba “urediti” i priče kojima se valja kititi i slaviti ih. Budući da je moj interes bio prvotno usmjeren raznim poslovima koje su žene obavljale, priče koje su none pričale vezane su uz opise poslova te pregršt, danas možda nezamislivih zgoda; izdvojiti ću one koje su inkorporirane u zvučnu kulisu u izložbe. Tako Valerija Marion prepričava kako su nekada žena na glavama nosile velike boce i kante vode, mlijeka ili tek opranog rublja. U toj priči saznajemo cijeli proces nošenja tereta na glavi, pranja robe te odlaska na perilo; rekonstruiramo mjesto koja su služila kao perila te se sjeća kako su pojedina djevojke mogle “učiniti” i po 2 kilometra s velikom bocom mlijeka na glavi bez upotrebe ruku. Ta se priča onda nastavlja – Šavrinke koje su svakodnevno odlazile iz Buzeta u Kopar (40 km) prodati jaja i dok bi tako satima hodale s košarom punom jaja na glavi istovremeno bi plele čarape (tek toliko da ne hodaju besposleno). Nona Marija Jakac pored priča o muško-ženskim odnosima, plesu i težačkom životu priča nam kako je, u nedostatku mjesne babice, pješke iz Mluna krenula roditi u Kopar (nakon što joj je pukao vodenjak, najprije je nahranila “blago” i malo pospremila po kući te se tada uputila pješke na autobus koji je čekao nekoliko kilometara dalje od njezine kuće i koji je igrom slučaja, baš taj dan otišao ranije...). Rodilja je na kraju došla do Kopra i tamo rodila, a priča o putešestviji koju saznajemo i koju Marija priča uz provale smijeha i slatke suze vrijedna je pamćenja i prenošenja. Tu saznajemo i priču o dojiljama koje su odlazile u bogatije “fameje” i tako prehranjivale svoje obitelji. Milica Prodan se s ponosom prisjeća kako je ona do 1943. godine radila u gospodskoj obitelji: “Ja sam delala kućna pomoćnica deset lit ne jednu! Vajki sam imela dva veštita i bila obučena ko’ manekenka.” Njezine priče oživljuju i vrijeme nakon kapitulacije Italije; ponosno se sjeća “zadataka” na koje je hodila, uz grohot konstatira: “Ma danas ne biš vjerovala, ali mi smo potajno delali za partizane a Nemci su nam bili u hiži svaki dan!”

PERFORMANS NEISTRAŽENA

Inače, projekt *Neistražena* ostvaren je i kao performans i kao multimedijalna izložba na pazinskom festivalu Sedam dana stvaranja 2007. godine, odnosno 2009. godine a ove je godine na tom istom festivalu prikazan i video rad. Kako ste točno koncipirali performans te zbog čega nije izveden u okviru ovogodišnjega PUF-a?

– Performans izveden u Pazinu rezultat je suradnje s norveškom performericom, glumicom, radiovoditeljicom prvog ženskog radija u Oslu Kate Pendry. Performans je tako na tom festivalu stvoren te izložba i vodič u pripremi *Neistražena* nastaje kao njegov odgovor. Performans propituje koji sve agensi formiraju tu umjetno stvorenu tvorevinu nazvanu identitet? Ispituje osjećaje pripadnosti nekoj grupi, odnosno, skupini koja dijeli zajednički teritorij, ili spol, rasu, povijest, nacionalnost, politička uvjerenja, etnicitet i iznosi statistike domena koje nužno konfrontiraju muško-ženske

— ZA SADA PROCESNU DRAMU KORISTIM NA SATOVIMA LEKTIRE, INTERPRETACIJE LIKOVA I RAZDOBLJA, PA TAKO MIMOM OPONAŠAMO SKULPTURE KOJE PRIPADAJU ODREĐENOM RAZDOBLJU, PODIJELIMO SE U GRUPE PA “OGOVARAMO” EMMU BOVARY, STVARAMO SOUNDRACK POJEDINIM KNJIŽEVNIM DJELIMA PA TAKO ODISEJ PJEVA: “...JER JA SAM SKITNICA”, PENELOPA: “...TRI SAM TI ZIME ŠAPTALA IME”... —



odnose (npr. obitelj, rad, zaradu i punu zaposlenost, politiku ravnopravnosti i tolerancije, seksualno nasilje).

Performans je izveden na zemljanom tlu pod zvjezdanim nebom pazinskog Kaštela (*Ne/istra/žena* od Zemlje do Zvijezda). U tom je Kaštelu smješten Etnografski muzej. U tom kontekstu performans je imao smisla jer je neke od odgovora imao nadohvat ruke a opet tako nedokučive i ne/istražene. Isti nije izveden na PUF-u jer sam željela da gledatelji samoinicijativno postave ista pitanja, da ostvare komunikaciju s vidjenim, da isprovociram diskusiju među onima koji gledaju, da o vidjenom sutra za ručkom porazgovaraju sa svojom nonom i saznaju još i više, što se u Puli nadam se i desilo.

IZLOŽBA NEISTRAŽENA

Pored istaknutih Istraniki (npr. istaknute glumice *Marije Crnobori*) izložbom ste se zaustavili i na nevidljivim sudbinama istarskih žena; npr. možemo spomenuti slučaj istarskih *tabacchina*, radnica u duhanskoj industriji. Naime, kako doznajemo na vašoj izložbi, početkom stoljeća, *tabacchine* su imale navodno povlašteni položaj veće plaće, dulju pauzu za radnog vremena kao i jasje pored tvornice koje su vodile na državnoj usluzi časne sestre, a kojima se omogućavala veća produktivnost tog ženskoga duhanskoga roblja. Nadalje, izložba ističe kako su *tabacchine* radile po 2 cigarete u minutu; dakle, svaka je radnica morala proizvesti oko 1200 cigareta dnevno. Osim toga, povodom te zastrašujuće priče o *tabacchinama*, upozoravate da su u to doba žene koje su zarađivale i koje su raspolagale vlastitom imovinom smatrane promiskuitetnima, te je tvornica duhana kontrolirala moral svojih zaposlenica, što je bio dodatni nadzor nad nikad doživljenom slobodom tih radnica. Molim vas, ukratko nas imaginarno provedite kroz izložbu, s naglaskom na nevidljivim ženskim sudbinama.

– Izložba je smještena u bivšoj tvornici za proizvodnju obuće gdje je radilo 300-injak žena; danas se taj prostor naziva Stara tiskara jer je na katu iznad zaista nekoć i bila tiskara. Između stupova na kojima vise platna, nekada su stajali strojevi za štepanje cipela. Platna razapeta između stupova navode da se oko njih kružno obilazi. U sredini se nalazi željezna bijela krinolina/kavez ukrašena bijelom čipkom. Iznad nje se rotira platno s isječcima ženskih novina od 1945. do 1960. godine. Na dnu prostorije obješene su predimenzionirane spavačice na kojima se projicira 250 slika istarskih žena. Zvučnu kulisu je oblikovao Velimir Todorović koji je u zvuke svakodnevice inkorporirao priče nona “kazivačica”. Zrakom se širi miris sapuna i tek opranog rublja. Izložba nema za svoj isključivi cilj opisati ženu kao radnicu ili znanstvenicu, političarku ili

borca, pjesnikinju ili ljubavnicu, suprugu ili majku, već ženu u pluralitetu svih svojih uloga – takvom logikom iznesene su priče: najprije susrećemo mlakarice i opis njihovih dnevnih odlazaka u Trst kako bi prodale mlijeko, slika i priča su popraćene Balotinim stihom “Četiri ure je mati hodila pedest miljara korati je učinila natašte”.

Nakon njih slijedi predstavljanje učiteljice Tereze (Sošić) Goldmajer koja je morala napustiti Buzet zbog progona hrvatskih učitelja. Danas, u vrijeme prijetnje masovnog zatvaranja područnih istarskih škola i apatične reakcije na isti fenomen, njen je citat vrlo aktualan: “Ugasila se škola i u meni plamen nade”. Iskustvo istarskih učiteljica nas uči povijesnoj istini, ali istovremeno i bizarnosti zatvaranja škola koju je protokom vremena, naraštaja i obrazovnih sistema jako teško nanovo zaživjeti. U pričama o učiteljicama saznajemo o tome kako su izgledali životi tih moralno uzoritih, nedotaknutih, u pravilu neudatih žena koje su financijski bile neovisne a opet zarađivale premalo za dostojanstven život. U njima saznajemo mnogo i o utjecaju noćnih leptirica (“farfalline notturne”) te o vrstama i metodama snalaženja kojima su poneke učiteljice pribjegavale ne bi li financijski okrijepile vlastiti budžet.

Giuseppina Martinuzzi, pedagoginja, pjesnikinja i političarka, pripada individualnim likovima čija nam je priča poznata. Godine 1873. ona zapisuje sljedeće: “Otkrila sam puno širi horizont, različit način gledanja, promatranja, shvaćanja različitih manifestacija društvenog života. Ljubav

prema domovini podređena je u mom srcu ljubavi prema potlačenima i patnicima svih domovina.”

Nakon nje iščitavamo sudbine kolektivnih portreta, doznajemo nekoliko crtica o *tabacchinama*, ženama koje su radile u tvornici prerade duhana, susrećemo bezimenu djevojku koja sjedi na rovinjskoj rivi. Ona pripada seriji “čekačica”. Ta mi je fotografija izuzetno draga jer o toj djevojci ne znam ništa. Jedino što naslućujem je da nekog čeka ili odmara ili ju je pak obuzela tuga, nostalgija, umor? U kojem je činu “istarske Golgote” ova djevojka zasjela i mislima odlutala? A možda je pak u pitanju neki tajni rendez-vous?

Zadnje (ili prvo) platno prikazuje dame, intelektualke i obiteljske žene kako se druže u salonu bogate dekoracije. Ta je slatka ženska *chiacchiera* (čavrljanje) popraćena parafrazom “Žena, kako je to lipo bit, Žena kako je to lipo ćut!”

U centru izložbe nalazi se krinolina (kavez) simbol ženstvenosti presvučen ženskom podsuknjom. Iznad nje na rotirajućem platnu izmjenjuju se crtice s informacijama o trima istarskim autohtonim ženskim božanstvima koja su se štovala do rimske okupacije; o istarskoj balerini za koju je napisan balet *Giselle*; o savjetima ženskih časopisa izdanih 50-ih godina; o napatcima o ženstvenosti koji su se učili na satovima domaćinstva; o opernoj pjevačici koja je živjela u sobi hotela Riviera; o najočuvanijoj ženskoj europskoj mumiji koja se nalazi u Vodnjanu a čija zračenja glase kao čudotvorno ljekovita; zadnjoj spaljenoj istarskoj vještici; o braku na istarski način; o otmicima i hrabrim podvizima istarskih buntovnica; o radio amaterkama; prvim modnim revijama; domaćicama u autobusu; *rent a dojljama*...

Koliko vam je u oblikovanju tog iznimnog multimedijalnoga projekta pomogla i web-stranica *Istrapedia*.

– Početkom rada koristila sam *Istarsku enciklopediju* kao krogij. Sličnu građu koristi i *Istrapedia*. Budući da se temom žene nitko u Istri sustavno nije bavio, nadam se da će *Neistražena* biti zanimljiva tom mladom projektu za kojega za sada nije pokazan velik interes, a koji bi i sam mogao pokazati veću glad za gradom.

SLOBODA INTELEKTA = KORIJEN SVAKE SLOBODE

Saznala sam da po metodi procesne drame predajete gimnazijski predmet Hrvatski jezik i književnost. Možete li ilustrirati tu metodu na jednom nastavnom primjeru te kako je učenici prihvaćaju? Osim toga, da li je takvu nastavnu metodu moguće primjenjivati u razredima s četrdesetak učenika, kakva je obično žalosna, neprimjerenost situacija i za učenike i za profesore u zagrebačkim

srednjim školama? Povezano s navedenim, kako komentirate sramotne prijedloge o smanjenju nastavnika, profesorskih plaća?

– Parafrazirao ću dramsku pedagoginju Jadranku Radetić-Ivetić i ustvrditi da je svaki učenik neponovljiva jedinka, svaki učenik želi biti zamijećen i prihvaćen, želi iskazati svoje stavove i mišljenja, biti saslušan, želi dragovoljno i slobodno sudjelovati u školskim aktivnostima i napokon, svaki učenik želi u školi doživljavati ugodu i zabavu. I ne samo što sve to želi nego na to ima pravo. Procesna drama ne inzistira na faktografskoj sistematizaciji i reprodukciji već na razumijevanju gradiva kroz proživljeno iskustvo; za sada procesnu dramu koristim na satovima lektire, interpretacije likova i razdoblja, pa tako mimom oponašamo skulpture koje pripadaju određenom razdoblju, podijelimo se u grupe pa “ogovaramo” Emmu Bovary, radimo reality show “U hadovini” gdje intervjuiramo razne likove, prenosimo pet činova drame kao sportski komentatori, don quijoteovski rješavamo školske probleme, stvaramo soundtrack pojedinim književnim djelima pa tako Odisej pjeva: “...jer ja sam skitnica”, Penelopa: “...tri sam ti zime šaptala ime”, Siziif: “...umoran sam prijatelju”, kreiramo forume na kojima književni likovi odgovaraju (u svojoj maniri) na postavljena pitanja. Mladi ljudi postaju pravi genijalci kada im se da prilika da s nama podijele svoje univerzume. Biti profesor najljepši je poziv na svijetu. U razredima od četrdesetak učenika, kao što navodite primjer zagrebačkih škola, teško je uspostaviti disciplinu u razredu i održati sat a kamoli biti kreativan. Kreativan je svaki profesor koji u takvim uvjetima uopće radi.

Smanjivanje nastavnika plaća uz sve veća zaduženja smatram licemjernim, nemuštim i kontradiktornim htjenjem nekoga tko istu zemlju imenuje *Zemljom znanja*. Sloboda intelekta osnovni je korijen svake slobode. Ne ulagati u znanje znači pristati na prosječnost, znači spustiti glavu, postaviti novu paradigmu vrijednosti u kojoj “znanje” gubi poziciju moći. Poruka mladim ljudima je jasna. Ja svakodnevno, na svom poslu, pokušavam dokazati suprotno. Ipak mi je Don Quijote jedan od najdražih književnih likova.

DR. INAT – STAV I NAČIN ŽIVOTA

I na kraju, zbog čega više ne nastupate u Dr. INAT-u Branka Sušca? Naime, bili ste zaista zapažena glumica u tom izvedbenom kolektivu.

– Dr. INAT je specifičan teatar po tome što od svojih članova traži ne samo izvedbu već i konstantno aktivno kreativno sudjelovanje u stvaralačkom procesu. Od INAT-a nikada nisam otišla niti to planiram. INAT je stav i način života. Kratko smo se razdvojili s ciljem da svatko prikupi poneko novo iskustvo, i to nanovo, zajedničkim snagama spojimo u novi projekt. Tako Šandor Slacki vodi scenski pokret i radi vlastite predstave, David Belas vodi festival *7 dana stvaranja* i ima vlastitu produkciju, ja vodim dvije dramske skupine srednjoškolaca, usavršavam se u području dramske pedagogije i u iznimno naprednoj Srednjoj školi “Vladimir Gortan” u Bujama; po metodi, kao što sam spomenula, procesne drame predajem Hrvatski jezik i književnost i ponosna sam razrednica više nego kreativnom i naprednom razredu gimnazijskih maturanata.

Moj veliki prijatelj Branko Sušac upravo je na PUF-u izašao s predstavom *Ženom neka se zove*. S odmakom od dvije godine, nestrpljivo iščekujem da to svekoliko zajedničko iskustvo pretočimo u novu predstavu. Također žarko želim ponovno zaigrati u predstavi Branka Sušca *Krugovi*, predstavi koja je obišla svijet a kojoj kontekst vremena i zbilje u kojoj živimo više no pogoduje. Mislim da je vrijeme da se *Krugovi* ponovo prošire i postave na scenu. **E**

IVA ĐORĐEVIĆ (Rijeka, 10. listopada 1981.)

nakon završene osnovne škole u Buzetu završila je Prvu riječku gimnaziju a fakultetske dane provela u Puli, glumeći paralelno u kazalištu Dr. INAT (*I cvrčci su utihnuli, Krugovi, Pulpa paradox, Hotel Millenium, Room service, Od A do B, Prolaz, Anno Domini*). Diplomski rad obranila na temu *Dramske metode u nastavi hrvatskog jezika i književnosti* te se od tada bavi dramskom pedagogijom. Tijekom fakulteta i kasnije radila je kao izvršna organizatorica na PUF-u, Sajmu knjige, festivalu Polis Jadran Europa te bila glavna organizatorica prvog Monte Librića (festivala dječje knjige). Od 2009. radi u Srednjoj školi “Vladimir Gortan” kao profesorica hrvatskoga i talijanskoga jezika te je ujedno začetnica i voditeljica dviju srednjoškolskih dramskih družina (Buzet, Buje). Godine 2010. osniva Udruhu za promicanje kreativne kulture življenja – Kaleido.

ŠESTI 25 FPS

TIJEKOM ŠEST FESTIVALSКИH DANA POSJETITELJI ĆE MOĆI POGLEDATI NAJINTRIGANTNIJA OSTVARENJA SUVREMENE EKSPERIMENTALNE SCENE, A KROZ BOGAT POPRATNI PROGRAM MOĆI ĆE OTKRITI I RADOVE LEGENDI AVANGARDNOG FILMA

MARIO KOZINA

Što znači povećati rezoluciju vlastite percepcije već šestu godinu pokazuje Internacionalni festival eksperimentalnog filma i videa 25 FPS. Tijekom šest festivalskih dana posjetitelji će moći pogledati najintrigantnija ostvarenja suvremene eksperimentalne scene, a kroz bogat popratni program moći će otkriti i radove legendi avangardnog filma.

Mnogi autori iz ovogodišnjeg natjecateljskog programa zamaglili su granice između filmskih rodova, stvarajući djela koja se jednako mogu shvatiti kao eksperimentalni i dokumentarni, a ponekad čak i kao antropološki eseji. Najintrigantniji među njima svakako je cijenjeni američki redatelj Cameron Jamie, poznat po hrabrom odabiru tema i originalnom spajanju pokretnih slika i glazbe. Njegova *Masaža povijesti*, praćena hipnotičkim *soundtrackom* grupe Sonic Youth posebno rađenim za Jamiejev film, dokumentira bizarne rituale skupine mladića iz predgrada Alabame koji svoje snimke plesa i padanja u trans objavljuju na internetu. Glazba je bitan element i u *La bohème* kultnog redatelja Wernera Herzoga, koji je istoimenu Puccinijevu operu smjestio u Etiopiju te tako napravio intrigantan miks filmskih i glazbeno-scenskih rodova. Glazba je bitno strukturalno djelo u filmu Johna Smitha. Taj velikan britanskog avangardnog filma u *Zastavi na planini* upotrebljava glazbu i montažno poigravanje kako bi ironizirao ciparski nacionalizam.

ŠTO VIDIS, TO ČUJEŠ Ovogodišnji natjecateljski program također nudi uvid u intrigantnu japansku i američku eksperimentalnu scenu, a prikazuje i radove mladih autora koje tek treba valorizirati. Ovdje treba istaknuti *Nou*, domišljat i atmosferičan film Pauline Julier koji kroz priču o banci biljnog sjemena na Svalbardu suptilno spajati apokaliptične fantazije i politike, ali i mladog hrvatskog autora Dalibora Barića koji maštovitim kolažnim animacijama u filmu *Pain So Light That Appears as Tickle* istražuje manipulacijski potencijal filmskog svjetla u kreiranju naših žudnji. Uz Barića, u programu se nalazi i *Rijeka* Davora Sanvincentija,

— MNOGI AUTORI IZ OVOGODIŠNJEG PROGRAMA ZAMAGLILI SU GRANICE IZMEĐU FILMSKIH RODOVA, STVARAJUĆI DJELA KOJA SE JEDNAKO MOGU SHVATITI KAO EKSPERIMENTALNI I DOKUMENTARNI, ILI ČAK KAO ANTROPOLOŠKI ESEJI —

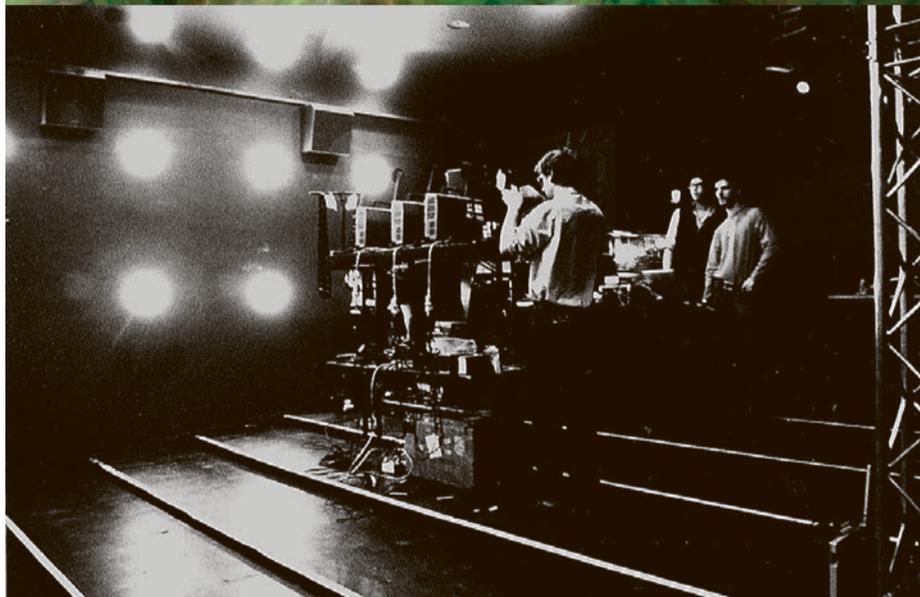
rađena u suradnji s Christianom Fenneszom, zvijezdom suvremene elektroničke glazbe.

Animirani film *Nespavanje ne ubija* Marka Meštrovića prikazan je u natjecateljskom programu Međunarodnog festivala animiranog filma u Annecyju, dok je *Atlantiques* redateljice Mati Diop proglašen najboljim kratkim filmom na festivalu u Rotterdamu. Diop je inače poznata i kao glumica u filmu *35 rhums* Claire Denis.

O pobjednicima će ove godine odlučivati tročlani žiri, a svatko od njih pripremio je i vlastiti program. Nizozemski multimedijalni umjetnik i trenutačno jedan od najznačajnijih europskih eksperimentalista Joost Rekveld predstaviti će se retrospektivnom svojih zapanjujućih apstraktno-svjetlosnih ostvarenja. Kustosica Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu Leila Topić pripremila je program *Što vidiš, to čuješ* koji se bavi međuodnosom filmske slike i zvuka, dok je vizualni umjetnik i kustos Florian Wüst pripremio vrlo aktualan program na temu *Sloma tržišta* u kojem ćemo moći pogledati i klasike Hansa Richtera (*Inflacija*) i Johana van der Keukena (*Počelnica*).

PREMIJERA GASPARA NOÉA Iz popratnog programa valja izdvojiti Hrvatski fokus, program koji donosi godišnji presjek domaćih eksperimentalnih ostvarenja te retrospektivu filmova Petera Kubelke, legende svjetskog avangardnog filma, koja će biti podijeljena u dva termina, a Kubelka će kao gost festivala kombinirati projekcije s predavanjima koja slove kao neponovljivi događaji.

25 FPS i ove godine nastavlja s programom Expanded Cinema. Riječ je o radovima koji se nalaze na granici filma, izvedbenih umjetnosti i glazbe, koji nadilaze granice kinoplatna te postavljaju nove izazove u načinu na koji se filmsko iskustvo može predstaviti, izvesti i doživjeti. Program se otvara radom američkog intermedijanskog umjetnika i glazbenika Philla Niblocka poznatog po komponiranju glazbe bučnih dronova. Njegov je nastup organiziran u suradnji s Multimedijalnim institutom. Drugi je performans hrvatskih umjetnika Ivana Marušića Klifa, Hrvoja Nikšića, Hrvoja Radnića i Ivana Čadeža *Šumovi protiv valova*, koji se bavi istraživanjem i manipuliranjem tehnikama kamera i televizije, a program završava dvama performansima Brucea McClurea, još jedne zvijezde eksperimentalnog filma, koji će se na vizualno i auditivno osеbujan način poigrati sa snimkom jednog pelikana te postaviti visoke zahtjeve pred oči i uši najizdržljivijih gledatelja. Expanded Cinema performansi organiziraju se u koprodukciji sa Kulturnom promjene Studentskog centra.



Iako se radi o festivalu kratkog filma, spomenimo da će 25 FPS ove godine izvan konkurencije prikazati i nekoliko filmova srednjeg i dugog metra. Između ostalih to je *Udi u prazninu*, novi celuloidni trip kontroverznog francuskog redatelja Gaspara Noéa, zatim rijetko prikazivani film *Svinja* Jean-Pierrea Barjola i Jeana Eustachea, ključnog redatelja francuskog post-novovalovskog filma te *Gramatika za slušanje* Lukea Fowlera, trojelni filmski dijalog između gledanja i slušanja. Festival zaključujemo

dugometražnim prvijencem Bena Russella *Neka svatko ode kamo može*, dobitnikom FIPRESCI-eve nagrade na festivalu u Rotterdamu.

Festival traje od 21. do 26. rujna u zagrebačkom Studentskom centru, a posljednjeg dana festivala održat će se projekcija nagrađenih filmova. Sve projekcije su besplatne, a druženje, opuštanje i minglanje održavat će se u večernjim satima u prostoru kafića Teatra &td, gdje će atmosferu zagrijavati neka od trenutačno najtraženijih imena zagrebačke party scene. ■

FILMOVI PETERA KUBELKE

KLJUČNA KUBELKINA TEORIJSKA IDEJA JE DA FILM NIJE NITI ILUZIJA O STVARNOSTI NITI EJZENŠTAJNOVSKI SUDAR SLIKA, VEĆ SLIJED ZAUSTAVLJENIH SLIČICA (stills)

FRED CAMPER

Peter Kubelka, veliki filmski perfekcionista, također je glazbenik, kuhar, proučavatelj kuhanja i njegove povijesti, zaljubljenik u slikarstvo i arhitekturu te sakupljač starih alata. Rođen je 1934. u Beču, gdje i danas živi. Njegova ljubav prema najboljim ostvarenjima ljudske kulture strastvena je i duboka. Ključ razumijevanja njegove umjetnosti leži u pristupu materijalima: svaki medij i svaki predmet treba cijeniti zbog njihovih jedinstvenih značajki. Dobro se sjećam njegova naklapanja protiv "ozvučenja velikih europskih crkava", starih katedrala čija se vrhunska akustičnost više neće koristiti zbog "emitiranja" kroz potpuno neprikladne zvučnike. Petera Kubelku prvi put sam sreo 1968. Imao sam 20 godina, a pozvali smo ga da prikaže svoje filmove i govori o njima u MIT-ovom Filmskom društvu, koje smo vodili pri Tehnološkom institutu Massachusettsu u Cambridgeu. Od njegova posjeta osobito pamtim neke prividno nevažne, no ustvari ne tako zanemarive detalje. Zaželio je vidjeti bostonsku luku te je dugo vremena stajao i gledao brodove. Pokazao nam je kako demontirati i očistiti vrata projektora, jednu od ključnih stvari što štite filmske vrpce od grebanja. Nakon jednog od filmova ozbiljno me obavijestio da je jedan od naših projektora u kvaru jer prikazuje 23 umjesto 24 sličice u sekundi. Tada sam bio iznenađen što je uspio otkriti takvo što bez ikakvih pomagala. Što sam više shvaćao njegove filmove, to mi se manje činilo čudnim.

Godine 2004., gotovo četiri desetljeća kasnije i nakon mnogo vremena provedenog zajedno tijekom godina, ponovno sam sreo Kubelku, ovaj put na Međunarodnom filmskom festivalu u Hong Kongu gdje je predstavljao svoja sabrana djela. Višegodišnji proučavatelj svjetskih kulinarskih tradicija gdje god se nalazi zanima se za lokalnu tradiciju. Ne jednom se prisjetio izvrsne hrane koju je kupio od neke žene koja je u nekoj od zemalja kuhala uz cestu, za razliku od *haute cuisine*. Kad posjeti Chicago, gdje živim, poznato je da traži odreske. Zbrkani azijski *fusion* restorani u kojima smo večerali u Hong Kongu očitito nisu bili njegov stil. Umjesto toga pozvao me da s njim provedem večer u starom dijelu grada koji je otkrio, gdje ljudi zaista kuhaju uz cestu ili, preciznije, na malim štandovima duž nekoliko uskih ulica. Još pamtim ukusan gulaš od svinjetine, zajedno s kožom: duboku, snažnu i bogatu aromu okusa koji kao da su izravno došli iz mesa, iz životinje, iz zemlje.

"SINKRONIZACIJA" I "ARTIKULACIJA Snažni, bogati, autentični "okusi" također karakteriziraju filmski rad Petera Kubelke. Bilo da se radi o životinjskim teksturama i livadama i ljudskim likovima u *Unsere Afrikareise* (*Naše afričko putovanje*, 1961.-1966.) ili snažnim fizičkim zvukovima i slikama disanja umjetnika Arnulfa Rainera u *Pause!* (*Pauza!*, 1977.) ili impresivnim crnim, bijelim i sivim likovima u filmu *Adebar* (1956.-1957.), svaki film predstavlja se osjetilima intenzivnom mješavinom "aroma". Čak i u *Arnulfu Raineru* (1958.-1960.), filmu u kojem su sve slike ili potpuno crne ili potpuno bijele, kontrast između jasnoće slika i "izgrebenosti" zvučne pozadine bijelog šuma proizvodi snažnu mješavinu osjetilnih

elemenata koji se i spajaju i sukobljavaju. Većina Kubelkinih filmova nastali su kao narudžbe, iako su ljudi koji su ih naručili uglavnom bili nezadovoljni prilično neočekivanim rezultatima. *Unsere Afrikareise* naručila je skupina austrijskih lovaca koji su željeli zapis svojeg afričkog safarija. Kubelka je snimio sate i sate snimaka i zvukova te je proveo pet godina izrađujući remek-djelo montaže od višestrukih poveznica. Film se općenito smatra kritikom bijelih lovaca te djelomično to i jest; o Kubelki se često priča da je fasciniran ljudima koji na čarobne, erotične kvalitete Afrike znaju reagirati jedino pucnjavom. Kubelkina zamisao je bila upotrijebiti asinkroni umjesto sinkronog zvuka kako bi se dodao komentar koji nije izričito prisutan ili čujan u prirodi, ali se na kraju osjeti kao u potpunosti vjeran zvukovima i slikama, kao da je iz njih sve izniknulo. U svojim ranim predavanjima o filmu Kubelka je upotrebljavao izraz "sinkronizacija" (*sync event*) za sparivanje zvuka i slike, a izraz "artikulacija" za opisivanje rezultata i sparivanja zvuka i slike i rezanja između dviju slika. "Artikulacija" se, tvrdi Kubelka, događa i između svake sličice i prizora u trajanju, no budući da je promjena s jedne sličice na drugu relativno mala, to je nazvao "slabim artikulacijama". Ovo je važno jer pokazuje da bi pozornost jednako trebalo obratiti na točno trajanje kadra kao i na što se reže. Zaista, ključna Kubelkina teorijska ideja je da film nije niti iluzija o stvarnosti niti ejzenštajnovski sudar slika, već slijed zaustavljenih sličica (*stills*). Pojedinačna sličica osnovna je jedinica filma, a odluka o uključivanju i jedne jedine dodatne sličice svojevrsna je izjava. Za gledatelja *Unsere Afrikareise*, posebice gledatelja koji je ove filmove vidio mnogo puta (a Kubelka je rekao da njegovi filmovi najveće zadovoljstvo pružaju onome tko ih zna napamet), svaki zvuk i svaka slika u filmu, doslovno svaki frejm, u mreži je međusobnih odnosa sa svim drugima. Istina, veza između primjerice prve slike i tridesetog zvuka ne osjeća se tako snažno kao veza između prve i druge slike, no Kubelka je ustrojio svoj film kao divovsku matricu mogućih međudnosa.

KULTURALNA KRITIKA I SPOMENIK SVIJETU KAKAV JEST Razinu kulturalne kritike u *Unsere Afrikareise* nije teško uočiti. Kubelka s prizora Europljanina koji se rukuje s Afrikancem uz zvuk grmljavine skače na nogu zebre koja se očigledno trese, a potom na drugačiju kompoziciju koja pokazuje da se zebrina noga miče jer se s nje dere koža. Kako rukovanje, vizualno se premještajući na zebrinu nogu, postaje činom deranja kože, otkriva se namjera lovaca da dominiraju svime oko sebe. Jedan drugi rez povezuje lovca koji upire pušku na torzo crkinje, a drugi rez pak prelazi s privlačne mlade Afrikanke koja zavodljivo vrti glavom na muškarca na devi koja se uzdiže, što dovodi do još jednog prizora deranja zebre. U jednom od mnogih trenutaka koji povezuju zvuk sa sljedećom slikom čini se da pucanj uzrokuje izbijanje šumskog požara u sljedećem kadru. Popularna glazba – ono što su turisti slušali na putovanju – čini se "sinkronizirana" sa životinjom što se kopra u rijeci. Lovci neprestano

— KUBELKA S PRIZORA EUROPLJANINA KOJI SE RUKUJE S AFRIKANCEM UZ ZVUK GRMLJAVINE SKAČE NA NOGU ZEBRE KOJA SE OČIGLEDNO TRESE —

gledaju izvan ekrana, ponekad vidljivo nedužno, često kao da vrebaju, a ponekad kroz dalekozor. Tijekom cijelog filma Kubelka spaja ove poglede s drugima, primjerice s nišana, a montaža filma neodvojivo povezuje čin gledanja s agresijom i ubijanjem.

Sve te slike i suprotnosti potiču "emocionalni mehanizam", kako ga Kubelka naziva. Međutim, njegov cilj je uglavnom suprotan onomu komercijalnog pripovjedačkog filma, koji želi manipulirati našim emocijama kao mehanizmima zadovoljstva i kontrole. Umjesto toga, Kubelka kombinira toliko mnogo suprotstavljenih i čak kontradiktornih osjećaja te "začinjava" svaku od 12 minuta trajanja filma tako da su tradicionalni oblici empatije izbrisani. Zaista, kako je rekao Jonasi Mekasu, on želi dati gledatelju "odmak od njegovih osjećaja... od čitavog postojanja."

Da je kritika temeljna razina *Unsere Afrikareise*, to bi mogao biti uistinu hvalevrijedan film, no vrlo vjerojatno ne i snažno sinoptičko remek-djelo kakvo jest. Kada Kubelka prelazi s crkinje koja očigledno usitnjava žito na bjelkinju koja mirno leži na brodu krijući se iza sunčanih naočala, ne želi time "reći" da Afrikanci naporno rade, a Europljani su lijeni. Mi shvaćamo da su Europljani na odmoru. Ne znamo što rade kod kuće. Kubelka naprosto uspoređuje dva različita oblika bivanja, pokret i odmor, rad i mirovanje, moduse s kojima je većina od nas upoznata. *Unsere Afrikareise* nije toliko kritika koliko je spomenik svijetu kakav jest: agresivan i miran, bučan i tih, brz i gotovo vječan. Ovaj je film remek-djelo i zbog toga što je logički dosljedan i na "apstraktnoj" razini. Kubelka nikad nije odobravao film s podnaslovima, pa gledatelji koji ne govore njemački ne mogu razumjeti kratke dijaloge. Iz prijevoda koje sam vidio, često se radi tek o navođenju dojmova. Za one koji ne razumiju njemački nešto se za sigurno izgubilo, no mnogo je ipak očuvano.

SVAKI KADAR U BOJI JE NIJEM Prvi Kubelkin film, *Mosaik im Vertrauen* (*Mozaik u povjerenju*, 1954.-1955.), najbliži je *Unsere Afrikareise*, iako nije toliko gust. Kombinira nekoliko elemenata, uključujući čovjeka (očigledno skitnicu) koji pomaže ženi s prljavim rubljem, nadmenog mladića, modernu mladu ženu, željeznički kolodvor i vlakove, veliku tvornicu, snimku iz žurnala teške nesreće iz Le Mansa. Radi se o sitnim nagovještajima priče, dok sparivanje nesreće s ljudskim bićima koji jedva dolaze u doticaj upućuje na katastrofu ispod površine svih ljudskih odnosa. Iako je film prvenstveno crno-bijeli, sadrži i nekoliko kadrova u boji. Sve do danas Kubelka veći dio filma tiska na crno-bijelu emulziju, a slike u boji na emulziju u boji, a potom spaja svaku sliku u boji sa svakim otiskom. Crna i bijela otisnute na crnoj i bijeloj emulziji izgledaju poput crne i bijele, a srebrna proizvodi bogatu



— KUBELKA MUNJU I GRMLJAVINU ČINI RAZUMLJIVIMA, NE VIŠE NASUMIČNIMA VEĆ BLISKIMA ARHITEKTURI ILI GLAZBI —

sivu i crnu, dok crna i bijela otisnute na boji rezultiraju ne tako bogatom crnom kroz kombinaciju boja. Očuvanje snažnog kontrasta između boje te crne i bijele ovdje pruža primjer Kubelkina poštivanja jedinstvenosti medija te jedinstvenog “okusa” svake od njih. Osim toga, svaki kadar u boji je nijem, što je početak uporabe “sustava” ili “pravila” snimanja, a želi se da kadrovi u boji – poput lica žene izvan fokusa – obuzdaju filmsku “buku” automobilskih nesreća i nesavršenih ljudi u korist nenadanog nagovještaja bezvremenskog.

Posljednji kadar u boji, žarkocrveni zalazak sunca, vodi do prijelaza na djevojku koja gleda kroz stražnji prozor automobila te se odjednom okreće, savršeno sinkronizirana s autom koji odlazi. Uvijek sam to smatrao malom “šalom” o klasičnom kraju komercijalnih filmova gdje se likovi voze prema zalasku sunca. Ovdje je to prikazano kroz vidljivu montažu umjesto prozirne iluzije, kroz prilično zamjetan rez između boje i crne i bijele. Efekt kao da želi osporiti iluzijsku moć filma u korist proizvodnje vidljive artikulacije srazom između materijala. Kubelka, naime, nikada nije odobrio prijenos svojih filmova na video, što mu nije imalo smisla jer su snimljeni zbog specifičnih značajki filma.

NEŠTO “ŠTO BI DALO RITMIČAN SKLAD OČIMA” Mnogi Kubelkinim najvećim ostvarenjem smatraju tri “metrička” filma, *Adebar*, *Schwechater* (1957.-1958.) i *Arnulf Rainer*. *Adebar* je naručen kao reklama za jedan kafić u Beču, no poput drugih Kubelkinih narudžbi nimalo ne liči na nešto što bi čovjek očekivao od “reklame”. Vidimo crne i bijele obrise likova, gotovo nevidljivih crta lica, ponekad u plesu, u pokretu kao i u zaustavljenim slikama. U potrazi za glazbenim oblikom koji bi imao i “sklad” grčkog hrama, Kubelka je svoje kadrove napravio s 13, 26 ili 52 sličice te tiskao slike i u negativu i u pozitivu, uklapajući ih u film tako da isti dio ekrana koji prima svjetlo kada se prikazuje jedna slika prima i istu količinu tame preko negativa. Za razliku od “vrlo, vrlo amorfnog vremena” “pripovjedačkog filma”, Kubelka je želio napraviti nešto “što bi dalo ritmičan sklad očima”. Rezultat je film koji sadrži složenost i dostojanstvo najveće klasične glazbe i klasične arhitekture. Kubelka izbjegava i rezove između dvije slike u pokretu, a prelazak s pokreta na mirovanje tijelu daje monumentalnost, čini ga skulpturom, neprestano ga izvlači iz vremena, baš kao što se čini da iza njihovih kratkih trenutaka doticaja slijedi rastanak ili samoća. Istodobno struktura filma nikad nije u potpunosti vidljiva te se “nikada ne razrješava”, kaže Kubelka. *Schwechater* je izrastao iz

Kubelkinih pokušaja da pronade financijska sredstva za svoje filmove. Jedan poslovni čovjek kojem se obratio ponudio mu je posao – snimanje reklame za pivo Schwechater. U nedostatku sredstava posudio je kameru koja nije imala ni okular, a mogao

si je priuštiti tek dvije minute crno-bijelog filma. Došao je s tim na zadanu lokaciju, skup bečki restoran ispunjen manekenkama i gajbama piva. Nastavio je snimati dugo nakon što mu je ponestalo filma, slijedeći upute ljudi iz oglašavanja koji su mislili da još uvijek snima. Njegova je snimka imala tek nekoliko iskoristivih elemenata, ženu koja pije pivo i pivske mjehuriće. Tiskao ih je u petljama koje se ponavljaju jednu minutu, i u pozitivu i u negativu, a za svaku sličicu te jedne minute uzeo je samo slike iz sličica “petlji” koje bi odgovarale: tisućita sličica (ako bi se radilo o slici, a ne o crnom) uzela bi se iz tisućite sličice jedne od prethodnih petlji. Većina slika duga je tek nekoliko sličica, a za svakom slikom ili provalom slika slijedi identična duljina crnoga. Boju je dodao “jer su od mene naručili film u boji”, u obliku razrijeđene crvene i pune crvene, dok obojene trenutke prate dva zvuka, niski i visoki sinusni valovi. (Ostatak filma je nijem.) Ne treba ni reći, pivovara nije bila zadovoljna.

Međutim, rezultat je onoliko ekstatičan koliko minuta filma može biti. Slike i tama eksplodiraju u snažnoj bujici, a film se opet čini savršeno posložen.

O MUNJAMA I GROMOVIMA Metrički filmovi i donekle ostali Kubelkini filmovi pokazuju osobit stav prema ritmu te prema odnosu između vremena i prostora. Struktura *Adebara*, *Schwechatera* i *Arnulfa Rainera* kao da jednako zauzima prostor kao i vrijeme. Ovo je iznenađujuće snažan efekt u *Arnulfu Raineru*, iznenađujući jer se film u potpunosti sastoji od ili bijelih ili crnih sličica, a zvukovi su ili bijeli šum (Kubelkin ekvivalent bijeloj svjetlosti – oboje uključuje sve vidljive ili čujne valne duljine) ili tišina. Pa ipak, čini se kao da se film širi, kao da si priprema teritorij, kao kada primjerice brz treptaj crne ili bijele odražava ili se odražava u sličnom treptaju prije ili kasnije u scenama. Kao što je napisao P. Adams Sitney: “Kompozicija *Arnulfa Rainera* toliko je složena da se nijedna od njegovih formalnih operacija ne može otkriti gledajući film tijekom normalne projekcije.” No Kubelka i ovdje zadire u baštinu – složeni oblici rane polifone glazbe ne mogu se jednostavno opaziti slušanjem, već daju skladbi dojam skrivenog jedinstva. Ovaj je dojam uvelike prisutan nakon višestrukog gledanja *Arnulfa Rainera*, s obzirom na to da snažni vremenski ritmovi u njemu počinju zauzimati i prostor. Kubelka je zapravo izložio filmske vrpce na zid, kao instalaciju ili “skulpturu”, baš kao što često traži od publike na svojim predavanjima-projekcijama da razviju otisak *Schwechatera* kako bi vidjeli fizički predmet koji je proizveo projekciju. Sjećam se vremena kada se, prema nekim akademskim modernistima, činilo da

glavno značenje *Arnulfa Rainera* leži u tome što opisuje materijalnu bit filma, bijelu svjetlost i površinu platna. Međutim, ovo je jednako pogrešno pojednostavnjivanje kao da kažemo da su apstraktni ekspresionisti važni samo zato što prikazuju plošnu prirodu slikarstva.

Njegovi su filmovi pokušaj pronalaženja smisla u kozmosu u kojem uobličavanje nečijeg materijala može biti tek dio. Zaista, on o *Arnulfu Raineru* govori u kontekstu munje i grmljavine, a posebice pri prvim gledanjima film donosi nešto od zastrašujuće nepredvidivosti i asinkronosti groma poslije munje, ponekad kao snažna provala grmljavine pet sekundi nakon munje, ponekad deset, ponekad jednu, a ponekad gotovo istodobno. No kod ponovljenog gledanja *Arnulfa Rainera* ti organizacijski obrasci koje nekako nije jednostavno zamijetiti, u smislu da sadržavaju različite brzine i različite sinkronizacijske odnose, “munju i grmljavinu” čine razumljivima, ne više nasumičnima već bliskima arhitekturi ili glazbi.

NAUČITI FILM NAPAMET Dva novija filma Petera Kubelke, *Pause!* (1977.), 11 godina nakon *Unsere Afrikareise* i *Dichtung und Wahrheit* (*Poezija i istina*, 2003.), čak 26 godina kasnije, odlikuju se svojevrsnim “metaodnosom” s koherentnom građom koju sačinjava njegovih prvih pet filmova. *Pause!* prikazuje Kubelkina prijatelja, poznatog austrijskog umjetnika Arnulfa Rainera kako predano izvodi nešto poput vježbi disanja. Film *Arnulf Reiner* zapravo je nastao kao naručeni film, namijenjen umjetnikovu slikarstvu, prije nego što ga je Kubelka napravio potpuno “apstraktnim” – sada on zaista prikazuje umjetnika, u svakom kadru, ne kako slika, već u raznim položajima, raspoloženjima i izrazima lica. “Arnulfa Rainera je u to vrijeme zanimalo govor tijela,” govori Kubelka. “Želio je istražiti ljudsku nutrinu, ljudski um i osjećaje poput tjeskobe i straha; dokumentirati takve stvari.” Kubelka je upitao Rainera može li ga fotografirati, a Rainer, koji je u to vrijeme slikao preko fotografija što ih je sam snimio, se složio. Kasnije je iz Kubelkina filma načinio slike koje je također preslikao, načinivši od njih vlastita umjetnička djela.

Prvi put u Kubelkinom filmskom stvaralaštvu cijeli je zvuk snimljen precizno sinkronizirano, iako je zbog činjenice da je mikrofon bio pričvršćen Raineru uz tijelo “zvučni prostor” intimniji od zvuka koji bi se inače mogao čuti u prisutnosti druge osobe udaljene metar ili dva. “Mi čujemo zvukove kako bi ih Rainer čuo”, kaže. Kao i tijekom montiranja *Unsere Afrikareise*, Kubelka je detaljno pregledao materijal. “Naučio sam ga napamet”, kaže, “i raščlanio po kategorijama, poput napetosti koja raste, vrhunaca, usporavanja, iscrpljenosti”. Tada mijenja scene Rainerovih promjenjivih i raznolikih raspoloženja, a iako je rezultat maksimalno različit od *Unsere Afrikareise*, na neki se način *Pause!* može smatrati i nastavkom ili *remakeom*. Suprotstavljanje čitavog niza mentalnih stanja i način na koji im montaža snažno kontrira – od brzog disanja do polaganog, od glasnih zvukova do gotovo potpuno tišine – gledatelja smještaju izvan bilo kojeg stanja, uništavajući empatične osjećaje eskapističkog pripovjedačkog gledanja filmova, čineći gledatelja svojevrsnim antropologom. Gledajući raspon ljudskih sposobnosti, odjednom ih sve nadilazimo. **E**

S engleskoga prevela Ivana Ostojčić. Tekst je reducirana inačica izvornika, objavljenog u knjizi *Austrijska filmska avangarda*, Zagreb, rujan 2008; izdavač: Udruha 25 FPS.

SC/ZAGREB/21-26/09/10

25 FPS INTERNACIONALNI FESTIVAL EKSPERIMENTALNOG FILMA I VIDEA

	21/09 UTORAK	22/09 SRIJEDA	23/09 ČETVRTAK	24/09 PETAK	25/09 SUBOTA	26/09 NEDJELJA
16:00		ŠTO VIDIŠ, TO ČUJEŠ	HRANA	HRVATSKI FOKUS	LUKE FOWLER: GRAMATIKA ZA SLUŠANJE (1-3)	
18:00		JOOST REKVELD: FILM OD SVJETLA	PETER KUBELKA: METRIČKI FILM	SLOM TRŽIŠTA	PETER KUBELKA: METAFORIČKI FILM	BEST OF 25 FPS 2010
20:00	OTVARANJE FESTIVALA KONKURENCIJA 1 GRANICA, OPREZ	KONKURENCIJA 2 VIŠE SVJETLA!	KONKURENCIJA 4 SLIKE IZ NEPOZNATOG	KONKURENCIJA 6 JEDITE GLADNE OČI	KONKURENCIJA 8 AUTOPORTRET BUDUĆNOSTI	BEN RUSSELL: NEKA SVATKO ODE KAMO MOŽE
21:30		KONKURENCIJA 3 SAMI ELEMENTI	KONKURENCIJA 5 IZ KRUPNOG PLANA	KONKURENCIJA 7 DUHOVI I LJUBAVI	DODJELA NAGRADA	
22:00	EXPANDED CINEMA PHILL NIBLOCK (US): GLAZBA I SLIKE					
23:00		EXPANDED CINEMA I. M. KLIF, H. RADNIĆ, H. NIKŠIĆ, I. ČADEŽ (HR): ŠUMOVI PROTIV VALOVA	EXPANDED CINEMA BRUCE McCLURE (US): SJENA STABALA IZRANJA IZA SUDARANJA	EXPANDED CINEMA BRUCE McCLURE (US): NETKO DRUGI STOJI IZA TOGA!	GASPAR NOÉ: UDI U PRAZNINU	
24:00	DJ YAS (DISCO PANONIA)	DJ BO1 (THEEFFEKT)	KM (BORDERLINE)	KELZO (CONCORDE CLUB)	DJ XED (CROBOT CREW)	

www.25fps.hr

ULAZ JE BESPLATAN

Organizator: 25 FPS Udruga
za audio-vizualna istraživanja

Expanded Cinema performansi
održavaju se u Teatru &TD.



Hrvatski
audiovizualni
centar
Croatian Audiovisual Centre



austrijski kulturni forum zdg



Koninkrijk
der Nederlanden



mi2 multimedijalni institut

FUJIFILM



TRI SLIKE IZ ŽIVOTA JEDNOGA PROFESORA

POVODOM POČETKA NOVE ŠKOLSKE GODINE

STANISLAV BLAGEC

SLIKA PRVA Škola u kojoj radim smještena je u tvorničkom krugu. Kako to, u tvorničkom krugu, čudite se vi. Pa tako, lijepo, usred tvorničkog kruga. Ispod prozora, na dva metra od školske zgrade, svakodnevno tutnje kamioni-tegljači s prikolicom. Svakodnevno se čuju psovke radnikâ, slanje u onu stvar, pas mater i tome slično.

Sjedim vam ja tako u razredu, i baš da ću započeti recitirati Vidrićev *Pejzaž I.*, znate ono, "U travi se žute cvjetovi / I zuje zlaćane pčele"... kadli, eto ti ga, stigao kamion. Vozač iskoči iz kabine i ostavi mašinu upaljenu. Ništa, uzdahnem u sebi, i podignem ton: "ZA SJENATIM ONIM STABLIMA / KRUPNI SE OBLACI BIJELE"... Razred je okrenut na južnu stranu, sunce uprzi, grašci znoja izbijaju mi na čelu. "I NEBO SE PLAVI VISOKO / KUD NEČUJNO LASTE PLOVE"... "Za kol'ko je gablec?" prolomi se krik iz tvorničkog dvorišta. Ionako slabašna, koncentracija učenika nestaje, nepovratno. Uglavnom, sat je propao, to je sad već bjelodano, znam iz iskustva. Ni prvi niti zadnji. Hladnokrvni profesionalac kakav jesam, pravim se da ništa ne primjećujem. "Brže malo, momci, s tim balama", povikuje poslovođa, "prvo posao, onda marendal!" Sad se već i učenici sve aktivnije uključuju u zbivanja na dvorištu. "Profesoreeee, jeste ee čuuuliiii?" viču. Da čuo! "POD BRIJEGOM IZ CRVENIH KROVOVA / PODNEVNO ZVONO ZOVE"... Ne dam se.

Sunce me zasljepljuje.
Znoj.
Krici.
Komešanje u razredu.

Ne smijem prestati krasnosloviti! "I DALJE IZA TIH KROVOVA"... "...materinu, jesam rek'o da paziš, jesam ti rek'o da paziš, KONJU jedan!" "ZLATNO SE POLJE STERE"... "Ma šefe, to je Milan, Milan je, nisam ja!" "VALOVITO, MIRNO I SPOKOJNO"... "Stoko jedna, marš, ništa od gableca!" "I S HUMA SE K HUMU" (progutam slinu) "VERE"...

Prema metodičkim uputama svih relevantnih metodičkih gurua, sad bi morala uslijediti tzv. emocionalna stanka tijekom koje bi učenici trebali duboko u sebi proživljavati... nešto... jer su, eto, netom bili izloženi dubokom umjetničkom doživljaju. Hm.

Podižem svoje umorne oči, a u razredu, a riječ je o trećem razredu, nitko mi ne izgleda kao da nešto duboko proživljava. Cijeli red do prozora gleda dramu koja se odvija na tvorničkom dvorištu. Šteta što ne radimo uvod u dramsku umjetnost, sad bih odmah primijenio načelo zornosti: "Evo, djeco, prisustvujemo jednoj sceni sukoba...". Ostatak razreda ili čačka po mobitelima ispod klupe, ili nešto međusobno komentiraju. Uglavnom, nisam ih uspio motivirati na početku sata zanimljivom pričom iz čitanke o tome kako je Vidrić "znao postaviti boju uz boju, boju nasuprot boji ili pomiješati boje s iznijansiranim slikarskim umijećem i s redovitom nakanom da ne budu samo slika vanjskog raspoloženja nego i nemjerljivih

duševnih stanja". A spomenuo sam im i to da je duševno rastrojen završio u Vrapču, na što je jedan mangup izlanuo: "I on?!" aludirajući na Antu Kovačića kojega smo nedavno "obrađivali".

Na dvorištu se, uz brujanje kamiona i psovački polilog koji ne jenjava, pojavio i viljuškar. S dubokim neshvaćanjem stanja uma odgovornih ljudi koji su prije pedesetak godina odlučili da izgrade školu uz tvornicu (ili je bilo obratno?), hinjenim mirom pozivam učenike da obrate pažnju, sat traje, molim vas...

SLIKA DRUGA Nakon što se neki moji učenici preko vikenda "zabavljaju" po gradskih parkovima, uz bocu Ribara za deset kuna i eventualno joint, ili u nekoj od Ludničâ prisustvuju koncertu (a zapravo raspojasanom pijanom derneku) Dare Bubarare & Co., ili pak re(j)vaju u kakvom opskurnom prigradskom klubu, padajući – vodeni sigurnom rukom karizmatičnog DJ-a Krmka – u trans uz trance-turbo-folk i *bonkase*, u ponedjeljak mi – nakon što su se u nedjelju donekle oporavili surfajući i igrajući igrice – osvanu na prvom satu. Ulaze u grupicama, po dvoje, pojedinačno, bacaju s vrata torbe na klupe... čavrljaju međusobno, moju prisutnost manje-više podrazumijevaju ili, preciznije, zanemaruju. Da, naravno da sam nekad imao viziju kako učenici ulaze u razred, još s vrata pristojno pozdrave, sjednu u svoje klupe, izvade pribor i širom otvorenih očiju, u tišini prate svaki moj mig, željno čekajući da ih povedem u čarobni, bajkoviti svijet pjesničke imaginacije, da im proširim horizonte, da ih dovedem do vrutaka mudrosti, do vrtoglavih visina duha... Nije da im to nisam, svakoj generaciji iznova, pokušao pružiti, ali to mi katkad, u rijetkim slučajevima, uspije tek nakon što ih dovedem do četvrtog razreda, i takon u drugom polugodištu. Onda počnu, donekle, shvaćati. (Hm, cinik bi primijetio kako bi možda u četvrtom razredu počeli shvaćati i da se *nisam* trudio... Ah, bolje da o tome ne mislim.) Kako bilo, u ponedjeljak ujutro stvari stoje dosta loše.

"Otvorite stranu pedesetipetu!" podviknem da ih, je li, malo razbudim, ne bi li primijetili moju malenkost. Iz iskustva znam da ne reagiraju od prve pa se ne uzbuđujem. Čemu gubiti živce već na početku tjedna?

Drugi pokušaj. "Strana pedesetipeta!" Uništa. *Nice try*, pomislim samoironično.

"Pedesetipeta strana!" okrenem ja. Aaaa, evo, nekoliko ih već reagira. "Koja strana?"

"Pedeset i pet." (Inače, ovo "Koja strana?" čuje se nekoliko puta iz različitih dijelova učionice. "Pedeset i pet", odgovaram svakome ponaosob.)

I uskoro, otprilike četvrtina – ako je sreće i trećina – razreda (stvar se pročula!) prevrće čitanke, nezainteresirano, dakako, ne kao u mojoj viziji, tako da sve fra... Ali, dobro, ide, polako, ali ide. Samo strpljivo. Ja sam vrlo strpljiv čovjek.

"Hajde, molim vas, otvorite pedesetipetu stranu", pozivam ih, upravo mamim, svojim najugodnijim baritonom.

Znam, opet iz iskustva, da ću napokon – u prosjeku nakon petog pokušaja – uspjjeti postići svoj prvi radni cilj: navesti sve, baš sve učenike, čak i one dečke otraga s psećim ogrlicama i pletenim crnim kapama na kojima se bijeli otisak Sarumanove ruke, čak i one cure pokraj prozora s izbušenim jezicima i smaragdima u pupku, čak i one ljubitelje DJ Krmka pomiješane s BBB-ima, da ću dakle uspjjeti pridobiti ih da OTVORE ČITANKU NA PEDESETIPETOJ STRANI.

Ako nakon petog pokušaja još uvijek nisu svi otvorili čitanku, napišem na ploči, uz naslov djela, recimo, *Satir iliti divji čovik*, i str. 55. Pa još i zaokružim.

E sad, znam da mi neki od vas neće vjerovati, mislit će da vas vučem za nos i da pretjerujem, ali, tako mi preostalog profesorskog ugleda, dogodi se da me i nakon toga neki učenici, kao da me taj čas prvi put vide, pitaju:

"Koja strana?"

Pokažem na ploču.

SLIKA TREĆA Jutro je, dakle, ponedjeljak, početak radnog dana. Pristižu oni koji pripremaju mladi naraštaj za Europsku Uniju. Scena me uvijek podsjeti na onaj Monthy Pythonov skeč u kojem ribice u akvariju s ljudskim licima pozdravljaju jedna drugu.

"Dobro jutro."

"Dobro jutro."

"Dobro jutro."

Kolega iz matematike pred penziju koju čeka s mješavinom olakšanja i užasa. Srednjoškolska kolegica iz biologije s tamnim kolobarima oko očiju, trza se na zvuk zvana. Kolega iz fizike, u sivom odijelu, sivoga lica, s remenom stegnutim u razini dijafragme, rezigniran da ga je teško gledati, tupo zuri preda se. Radijatori mlaki, domar je još za šankom obližnjeg kafića prikladnog imena *Hik*. Ulazi kolega Saborski Zastupnik. Zovem ga tako jer, u zbornici barem jednom tjedno, a na sjednicama Nastavničkog vijeća svaki put, ničim izazvan krene držati vatrene govore o tome kako trebamo izaći na ulice, kako smo taoci pravobraniteljice za prava djece, kako se u njegovo vrijeme znalo tko je gazda u razredu, kako radimo za crkavicu i tome slično. Prirodno je nadareni demagog i sve bi bilo u redu da mu škola ne služi kao paravan jer predaje stručne predmete, a bavi se privatnim biznisom pa mu učenici na praksi odraduju dio posla. Za ocjenu. Kad bi se sudilo prema *mečki* parkiranoj u školskom dvorištu, čovjek bi pomislio da u prosvjeti cvatu ruže. Samo nam podiže prosjek. Za njim ulazi Najglasnija Žena Na Svijetu. Kolegica iz tjelesnog. Kad govori normalno, to je zapravo glasno. A rijetko govori normalno. U pravilu izbezumljeno više. I ona je prilično tanka sa živicima, ali na drugačiji način nego kolegica iz biologije. Zapravo ne znam točno što joj je, ali nakon što sam joj jednom rekao da je dobro

— DA, NARAVNO DA SAM NEKAD IMAO VIZIJU KAKO UČENICI ULAZE U RAZRED, JOŠ S VRATA PRISTOJNO POZDRAVE, SJEDNU U SVOJE KLUPE, IZVADE PRIBOR I ŠIROM OTVORENIH OČIJU, U TIŠINI PRATE SVAKI MOJ MIG —

razumijem i da ne mora vikati, počela je tako zijati da mi više nikada nije palo na um komentirati njezine glasovne sposobnosti. Ignorirala me dva tjedna nakon tog incidenta, i uglavnom nastavila s probijanjem naših bubnjića. Decibeli ubijaju. Uvijek s pomalo perverznom zadovoljstvom promatram zbunjenost na licima novopridošlih kolegica ili kolega kad po prvi put dožive to akustičko krštenje. Pogledam mladca ili mladicu u oči pogledom dobrodošlice. "Pakao, to su drugi". Zatim mlada kolegica iz povijesti koja svaki, naglašavam, svaki dan dođe u novoj odjeći. Jako voli onakve čizme kakve je nosio Mačak u čizmama, one mušketerske, ma divota jedna. I tako, dođe u crnim tajicama i tim čizmama, a preko tajica neka priprijetna ružičasta majica i crna kožna jakna sa zakovicama i resicama. Pomislim kako bi bilo da se neki suludi modni kreator dosjeti da dodatno ponizi žene širom svijeta i u novu kolekciju ubaci i mač. Pa drugi dan eto nje u nekoj svijetloplavoj čipkastoj košulji s volanima i malim tamnoplavim lubanjama. Lubanjama. "To je sad jako moderno u Americi!" I takva ide u razred. Za održavanje reda na satu stvarno bi joj trebao mač.

"Jebe se tebi", kaže mi prijatelj, "ti imaš praznike". "Lako vama prosvjetarima", odmahuje rukom susjeda, "vi imate praznike". "Pa imate tri mjeseca praznika, što bi vi htjeli?" Ljuti se penzioner s kojim katkad odigram partiju šaha u parku.

PRAZNICI Uvijek kad se mi iz prosvjete nešto požalimo, guraju nam pod nos praznike. Pa, hajde da jednom zauvijek nešto raščistimo. Probajte ljudima koji rade u školi skratiti praznike pa će ih uskoro dvije trećine dobiti slom živaca, a jedna trećina će dati otkaz. I općenito, kad bi se Ministarstvo odvažilo podvrgnuti sve prosvjetne djelatnike psihološkom testiranju, ne znam, ne znam... Mi svake godine idemo kod liječnice koja nam preslušava pluća i pregleda ruke, i to je, manje-više to, nikakva pitanja o tome kako stojimo sa živicima.

A kako stojimo sa živicima?

Sa živicima stojimo loše. ■

NITKO NIJE NEDUŽAN

IZVRSNO PRIREĐENA ANTOLOGIJA POEZIJE POSLJEDNJEG ENFANT TERRIBLEA SRBIJANSKE PJSNIČKE SCENE

MARKO POGAČAR

Krajem osamdesetih godina sada već poodavno izmaklog stoljeća Zvonko Karanović predstavljao je jedno od zapaženijih novih pjesničkih imena afirmirajući se, iako još bez samostalne pjesničke knjige, kao stalni suradnik zagrebačkog *Quoruma* te plodan pjesnik časopisno prisutan *all across the SFRJ*. A onda se 1989., i još više godine koje su slijedile, stvarno dogodila, Karanović nam je, s brojnim drugim stvarima, izmakao iz vidokrug, a u njega su stupile neke druge, mučne i strašne, strašne na onaj užasan, uznemirujući, ljepote u potpunosti lišen način.

GUSTA MELANKOLIJA Upravo se početkom tih tamnih devedesetih nekako dogodila i prva tiskana autorova zbirka, *Srebrni surfer*, generacijski kultno štivo, bedem protiv šovinističkog duha vremena i vjerojatno posljednja zaista kulturna knjiga suvremenog srpskoga pjesništva. Nakon toga, do 2004. godine, uslijedile su još četiri knjige pjesama: *Mama melankolija*, *Extravaganza*, *Tamna magistrala* te *Svlačenje*, poslije čega se autor okrenuo prozi, i u roku od pet godina publicirao opsežnu romanescnu trilogiju nadnaslovljenu *Dnevnik dezertera*.

Godinu prije nego je svjetlo dana ugledao *Srebrni surfer* pojavila se i vjerojatno posljednja kulturna knjiga suvremene hrvatske lirike, *Die die my darling* Delimira Rešickog, koji je i potpisnik ovog izbora te autor pogovora, baš kao što je to bio slučaj i s već nekoliko puta prozvanim *Surferom*. Poetička i osobna veza između dvojice značajnih autora evidentna je, dugotrajna i višestruko osvjedočena, što Rešickog čini idealnim za povjerenje mu ulogu koju je, recimo odmah, odigrao maestralno.

Čineći gotovo idealno dinamiziranu, koliko je to moguće homogenu cjelinu, *Tamna magistrala* donosi izbor iz spomenutih pet pjesničkih zbirki te rukopisne knjige ranih pjesama *Blitzkrieg* koja okuplja sastavke nastale između 1980. i 1986., a Karanović ju je – iako se u integralnom obliku prvi put pojavila u sklopu knjige sabranih pjesama naslovljene *Box set*, koja je, u nakladi beogradskog Loma Flavia Rigonata, objavljena nakon ovog izbora – uvijek vodio kao svoju prvu bibliografsku jedinicu.

Dva epigrafa, jedan citat i do sada rukopisna kratka pjesma, savršeno reprezentiraju strategiju izbornikova čitanja kao i njegove osobne afinitete, a bez problema bi ih, vjerujem, kao svojevrsan vlastiti autopoetički kompendij, potpisao

— POČETKOM DEVEDESETIH NEKAKO SE DOGODILA PRVA TISKANA AUTOROVA ZBIRKA, Srebrni surfer, GENERACIJSKI KULTNO ŠTIVO I BEDEM PROTIV ŠOVINISTIČKOG DUHA VREMENA —

i Karanović. Citat pripada Célineu i kaže: “Svako na svoj način oplakuje vreme koje prolazi”, postavljajući okvir dominantnom Karanovićevu osjećaju svijeta – dubinskoj i gustoj melankoliji, onoj koja se sasvim razlikuje od puke *nostalgije koja nikome ne treba*, a možda ju je najljepše opisao drugi veliki mag melankolije, Walter Benjamin, u svojem *Porijeklu nje-mačke žalobne igre*.



Zvonko Karanović, *Tamna Magistrala*; Fraktura, Zaprešić, 2008.

VJEČNI GUBITNIK Rani sastavak naslovljen *Bitlsi* može poslužiti kao izvrsan uvod u dominantne svjetonazorske i tematsko-motivske komplekse autorova opusa, ali i uvod u genezu i istovremeno primjer uokvirujućih poetičkih strategija. Ovih nekoliko kratkih stihova uvode nas u protagonista duboko obilježenog popkulturom; punk-rockom, rock'n'rollom, beat književnošću, filmom i stripom, koji će na više mjesta, ponegdje doduše i u ironijskom ključu, o sebi reći “ti si nervozna urbana olupina / zakopana u dubretu pop kulture”, čije “oči krvare od video spotova”, koji je čak i o “ljubavi najviše naučio / iz knjiga i pop pesama”.

Taj vječni, ali ponosni gubitnik, marginalac istovremeno dekretom i po vlastitom izboru, ustrajno defilira ovim pretežno (pseudo) narativnim, mahom u kratkom stihu čija se semantička zao-kruženost ne poštuje (i analogno organiziranom strofikom), uravnoteženom kombinacijom dominacije metonimijskog i iskričavo metaforičkog obilježenim pjesmama izrazito urbanog imaginarija.

Rešicki ovaj relativno opsežan izbor odlučuje strukturirati ne poštujući cjeline integralnih knjiga, već selektirani materijal raspoređuje u tri fino gradirana ciklusa naslovljena *Srećniji nego ti sada*, *Automati od krvi i mesa* i *Najbolje godine naših života*. U prvom spomenuti tek stasali marginalci, urbana gradska mladež čiji je samopropisani kulturni kôd nesumjerljiv onom dominantnom (u svojoj

srži malograđanskom), lutaju ulicama velegrada na izmaku jedne ere koja nepovratno blijedi (“o, kako sam dobro / poznavao grad / u kome sam rođen!”), spremajući se, pankerski gnjevni, svima pljunuti u lice, udariti jednom i što je moguće snažnije jer “onda će svi ti / jebeni kučkini sinovi / videti ko sam ja”.

Drugi ciklus donosi novu, snažnu dozu melankolije unesenu u organizam gigantskom špricom, mladost se polako ostavlja za sobom, sjećanja su predodređena za gubljenje i u sve se, jedva primjetno, uvlači kategorija odgovornosti – prema sebi, drugima, društvu – uslijed nesavladivog utega prolaznosti, oprostiti postaje sve teže i teže, a ono što zaista prijete jest dubok i potpun zaborav. Cjelinu će zaključiti duga pjesma *Teskoba* koja donosi osoban, konfesionalni ton, vedutu vlastite (po)etičke genealogije, koja nas, blagim fade-outom, uvodi u tekuće, *Najbolje godine naših života*.

OČIMA DETETA Njih će otvoriti upečatljiva poema *Veliki umor*, svojevrsno Karanovićevo uprizorenje Ginsbergove *Amerike*, koja uvodi umornog protagonista, onoga iscrpljenog izvanjskim, ali nikako rezigniranog, štoviše, onog koji se ne libi okrenuti, zauzeti snažan gard i još jednom udariti po svemu što udarac zaslužuje, prije svega političkoj kolijevci one na početku apostrofirane brutalne malograđanstine, svakodnevnog šovinizma i “sitnog” fašizma, ispražnjenog univerzuma spektakla u kojem *nothing is innocent*. Protagonista koji o sebi, bez okolišanja, kaže “stariji sam deset godina / i to iskustvo ne čini me jačim / samo tužnijim i umornijim”, zatičemo i u izvrsnoj naslovnoj poemi. Umor možda i jest, pomalo neobično, dominantna ove pjesničke pobune, no taj umor nipošto nije paralizirajući, riječ je tek o detekciji neizbježnog i općeg stanja; u njemu je još uvijek duboko upisana ona pobuna – samo naizgled paradoksalna pobuna melankoličnog subjekta.

Ovaj izniman izbor iz djela posljednjeg enfant terriblea srpskog stiha istovremeno je hrestomatija i apoteoza apostrofirane pozicije – briljantan slalom kroz devedesete i nulte videne *očima deteta* – vječnog, neizlječivo melankoličnog i istovremeno buntovnog djeteta, mogli bismo dodati; sklopiti oči i ne reći više ništa. ■

— UMOR MOŽDA I JEST, POMALO NEOBIČNO, DOMINANTA OVE PJSNIČKE POBUNE, NO Taj umor NIPOŠTO NIJE PARALIZIRAJUĆI, RIJEČ JE TEK O DETEKCIJI NEIZBJEŽNOG I OPĆEG STANJA —

NE SAMO ŽENSKO PISMO

VRLO USPJELA DEBITANTSKA ZBIRKA PRIČA DONOSI INOVATIVAN PRISTUP PRETJERANO EKSPLOATIRANIM, NAIZGLED VEĆ "POTROŠENIM" MOTIVIMA NAŠE SUVREMENE PROZE

VINKO HUT KONO

Objavljena u veljači 2010., zbirka priča Maje Hrgović *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*, već više od pola godine uživa kontinuiranu medijsku pozornost. No da toliko priželjkivana medijska primijećenost nije uvijek posve pozitivna pojava, dokaz je recentno objavljen Globusov članak *Priznajte, mi pišemo bolje* koji se bavi fenomenom novog ženskog vala u hrvatskoj književnosti. Sve navedeno u rečenom članku itekako drži vodu, jer, očito je, hrvatske spisateljice u zadnje vrijeme neupitno proizvode zanimljivije tekstove od hrvatskih pisatelja. Međutim, objavljivanjem takvih članaka u svijesti čitatelja samo raste opreka između muškog i ženskog pisanja, umjesto da se već jednom i po mogućnosti zauvijek književnim djelima ukine spol.

— Zlatka NIJE JEDNA OD ONIH VOAJERSKIH PRIČA KOJE UBIRU BODOVE NA PRETVARANJU HOMOSEKSUALACA U EKSPONATE IZ ZOOLOŠKOG VRTA, VEĆ RIJETKO PROZNO OSTVARENJE KOJE NA VIDJELO IZNOSI MEHANIZAM HOMOSEKSUALNOGA ZALJUBLJIVANJA, ODNOSNO ZALJUBLJIVANJA UOPĆE —

HOMOSEKSUALNA ROMANSA U PREGRADU Maja Hrgović u svemu tome prolazi najgore jer za razliku od, recimo, I. S. Bodrožić, uopće se ne pokušava ograditi od nepotrebnog i, potencijalno, štetnog trpanja vlastitog književnog djela unutar, zapravo, nadidenih kategorija. Na kraju krajeva taj članak izlazi u književnoj godini Herte Müller kada je braniti žensko pisanje u najboljem slučaju nepotrebno. Peter Gabriel je jednom rekao da dok sluša Boba Marleya prvo što čuje je Bob Marley, a tek onda reggae i da upravo takvu sudbinu priželjkuje glazbenicima koji snimaju pod njegovom glazbenom etiketom Real World. Sudeći po kvaliteti debitantske zbirke *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*, Maja Hrgović je jedna od onih autorica koje su prvo Maja Hrgović, a tek onda žensko pismo, prije svega zato što čitajući njezine tekstove čitatelj pred sobom ništa nema ženskog autora, već samo i jedino dobru književnost koja je, citirat ćemo Jadranku Pintarić, onkraj rodnih podjela... hermafroditiska i transseksualna.

A da se prije svega radi o baš takvom hermafroditiskom i univerzalnom književnom djelu jasno je već nakon prve priče naslovljene *Zlatka* u kojoj se protagonistica zaljubljuje u frizerku iz naslova. Navedeni naslov je, bez mnogo okolišanja, umjetnički najuspjeliji prozni tekst koji tematizira homoseksualnu ljubav, a koji je u posljednje

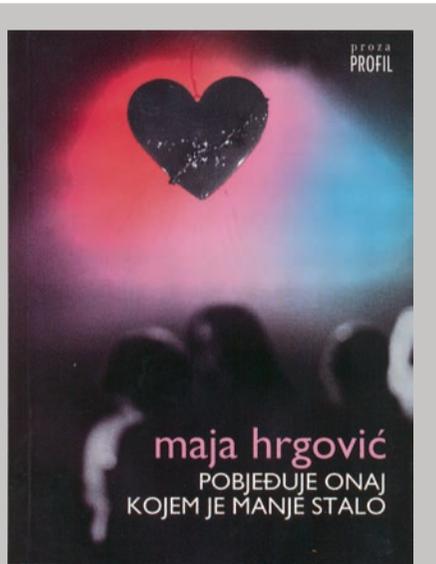
vrijeme objavljen u Hrvatskoj. Za razliku od velikog dijela proze posvećene istospolnim ljubavima, priča Maje Hrgović oslobođena je ekshibicionizma, nepotrebnih pornografskih detalja i kičastog tragičnog završetka. U prvom planu, umjesto toga, ovdje su emocije. *Zlatka* tako nije jedna od onih voajerskih priča koje ubiru bodove na pretvaranju homoseksualaca u ekspozite iz zoološkog vrta, već rijetko prozno ostvarenje koje na vidjelo iznosi mehanizam homoseksualnoga zaljublivanja, odnosno zaljublivanja uopće. Zapušten suburban ambijent tipičan je za gotovo sve priče iz ove zbirke, no u *Zlatki* on funkcionira na posebno zanimljiv način. Hrgović čitatelja i ovdje povlači po blatu predgrađa, zabavljajući ga nakaznošću miljea senzacionalnih sniženja u supermarketima i otrcanim sendvič-barovima. No u *Zlatki* se stječe dojam da ova stilizirana suburbana ružnoća služi još jednoj svrsi, a ta je dodatno isticanje opreke između protagonističnih nježnih osjećaja spram frizerke i ružnoće ratom i privatizacijom razorenog, agresivno heteronormativnog društva unutar kojeg se događa lezbijska ljubav iz priče. *Zlatka* završava sljedećim riječima: "Pijanci ispred malog dućana gledali su me u čudu, pritežući boce, tupo se mršteći". Tako govori protagonistica nakon što je pobjedonosno ružem za usne na izlogu frizerskog salona ispisala Zlatkino ime i uramila ga probodenim srcem. Tim činom homoseksualna romansa objavljena svijetu odnosi pobjedu nad ružnoćom stvarnosti urbanog polusvijeta.

STILSKE NEZGRAPNOSTI Tipično za suvremenu hrvatsku prozu, stil Maje Hrgović opterećen je šaljivim naturalističkim opisima. Tu je smetlar koji se pred pekarom zaustavlja na triciklu kako bi pojeo pecivo ili protagonistica kojoj je kosa masna već danima zato što je nestalo tople vode. Kićenje šaljivim naturalističkim detaljima u suvremenih hrvatskih autora obično se odvija bez pokrića, međutim jednako kao što je umaknula opasnosti od tipiziranog senzacionalističkog prikaza homoseksualnosti, Hrgović isto tako uspijeva i naturalističke pojedinosti, kojima je opteretila tekst, okrenuti sebi u korist i upotrijebiti ih kao pokretače radnje. Razlog zbog kojega u tome uspijeva nije možebitan autoričin osjećaj za mjeru, već upravo suprotno – njezino pažljivo pretjerivanje. Osim toga, teško je ne primijetiti spisateljčinu opsjednutost praktičnim detaljima iz područja uslužnog sektora koji su prisutni u svakoj pojedinoj priči. Hrgović inzistira: "Ondje je, u pothodniku, bio najbliži kiosk koji je radio od nula do dvadesetčetiri", zatim tumači da je netko naručio sendvič sa sejtanom i da je u trenutku pripovijedanja birao besplatne priloge. Osim toga, spisateljica nas u jednoj priči usput obavještava da je "upravo u toku novogodišnji popust u trgovini obucom na razini minus jedan" i tako dalje. Priče su

pretjerano, ali uvijek pametno opterećene sličnim detaljima koji ne smetaju, nego obogaćuju tekst.

No na razini stila, Maja Hrgović nije nepogrešiva. Njezinu inače besprijekornu pripovjednu prozu remete rijetke nejasne poredbe poput ove: "Ispaliti neku utjehu činilo se praznim poput blebetanja, opasnim poput uvrede." Malo dalje susrećemo: "Zamišljam Jopu kako se uz mene privija kao zmija uz Drvo znanja." I dok navedene poredbe nisu upadljivo loše, u kontrastu s jasnim i inovativnim: "Alarm je zvučao kao sirena policijskog autića" ili: "Nas četvero otraga bili smo prilijepljeni jedni uz druge kao datulje u plitkoj kutiji od stiropora", čitatelj se ne može oteti dojmu da je autorici u pisanju na trenutak popustila koncentracija.

Osim toga, Hrgović mjestimično pati od pretjerane potrebe za preciznošću koja tu i tamo opterećuje tekst. Autorica kao da se panično boji da će čitatelj pomisliti nešto drugo od onoga što je njoj tokom pisanja bilo u glavi pa u više navrata ponavlja da je neki lik "uzvinuo obrvama" na taj i taj način, trošeći općenito previše čitateljeva vremena tako što ga instruiira kako točno zamisliti neki usputni pokret ili gestu lica.



Maja Hrgović, *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*; Profil, Zagreb, 2010.

ANTOLOGIJSKA PRIČA Ipak, u zbirci *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo* promašaj i pogodak miješaju se u omjeru jedan naprama devet. Tako čitatelj na početku bilo koje od ovih sedam priča ne može sa sigurnošću predvidjeti gdje će točno isplivati po završetku čitanja. U tekstu sve je posve obično, ali u isti mah i nepredvidivo. Priča *Spasiti čivavu* koja je naizgled pokretana opisima alkoholizma i jeftine kopolativnosti toliko tipične za hrvatsku stvarnosnu prozu, u ključnom će trenutku prerasti u uvjerljiv prikaz ranjene protagonističine psihe. Osim *Spasiti čivavu* osobitu čitateljsku avanturu predstavljaju i *Kitovsko*

— NA ČETRDESETAK STRANICA Maka na plućima AUTORICA JE STVORILA OMAŽ SUBURBANOM INDUSTRIJSKOM ZAGREBU —

dupe i *Pizza majstor*. Prva priča lepršavo i gotovo nenamjerno, kroz oči autostoprice, prikazuje Domovinski rat. I opet, tema jednako riskantna i opterećena klišejima poput homoseksualnosti obrađena je sa začudujućom svježinom. Ova priča je, recimo tako, usporediva s nekom fotografijom Zagrebačke katedrale snimljenom iz dosad nikad viđenog kuta. Sve u svemu *Kitovsko dupe* vraća vjeru u potencijal ratnog žanra isto kao što *Zlatka* napokon otvara mogućnost autentičnog prikaza homoseksualne ljubavi. S druge strane, priča *Pizza majstor* pravo je malo remek-djelo feminističke proze. Neodoljivo hirovita protagonistica, a ta hirovitost je neodoljiva prije svega zato što je nenamjerna, mužjaka iz svojih seksualnih fantazija na savršeno nevin način pretvara u objekt, nenamjerno ga srozavajući na razinu golišavih sisatih plavuša s kalendara. U društvu prošetom tvrdim seljačkim patrijarhatom priče poput ove rijedak su dašak svježeg zraka. No bez konkurencije najuspjeliji tekst zbirke *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo* je svakako *Mak na plućima*. Ovo je, može se već polako nazrijeti, pripovijetka bez koje nijedna buduća antologija suvremene hrvatske proze neće biti potpuna. Na četrdesetak stranica autorica je stvorila omaž suburbanom industrijskom Zagrebu. No ružnoća gradskih četvrti koje se protežu uz željezničku prugu majstorskim pretjerivanjem biva pretvorena u vrhunski šik. Jednako onako kako Michelangelo Antonioni u *Crvenoj pustinji* kod gledatelja budi simpatije prema prikazanim industrijskim postrojenjima, svojim pomaknutim estetiziranjem Hrgović ovdje redefinira ljepotu urbanog pejzaža. A to što grad samo zrcali uzburkana emocionalna stanja protagonistice, priči osigurava i potrebnu nepretencioznost. Osim toga, junakinja pripovijetke *Mak na plućima* predstavlja rijetko i dobrodošlo književno poniranje u um kleptomana.

Na ovitku zbirke, objavljene u Profilovoj proznoj nakladi, stoji da je Maja Hrgović na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirala anglistiku i kroatistiku. Ovaj usputni biografski podatak možda objašnjava jezičnu profinjenost, ili točnije – jezičnu samouvjerenost prvijenca u kojem autorica ne zazire od drskih, osvježavajućih i dobrodošlih pravopisnih rješenja kao što su "sautndtrek" ili "vece". Za dobru književnost, potrebni su, razumije se, disciplina i talent, ali možda je jedan od razloga zbog kojih ova zbirka priča ne djeluje nimalo amaterski i početnički, upravo stečeno autoričino obrazovanje. Još samo da u javnosti prestane govoriti gluposti poput onih u *Globusu* gdje je izjavila da su muški pisci toliko loši da čita isključivo ženske... **E**

TOPOSI SJEĆANJA

KROZ MJESTA KOJA SU OBILJEŽILA NJEGOVO DJETINJSTVO I MLADOST, FLAKER PRIČA O SEBI, ALI I O POVIJESTI I KULTURI PROSTORA KOJIMA SE KRETAO

VIŠNJA PENTIĆ

Posljednjih godina svjedočimo pravoj maloj renesansi autobiografskog diskursa među hrvatskim intelektualcima starije generacije. I dobro je da je tako. Prvo je ugledni teatrolog Nikola Batušić prije smrti objavio svoju autobiografiju *Na rubu potkove*, potom je Zoran Kravar krajem 2009. izdao svojevrstnu intelektualnu autobiografiju zaodjenutu u iznimnu zbirku eseja *Uljanice i duhovi*, Viktor Žmegač se pak u svojim ove godine objavljenim *SMS esejima* obilno koristio autobiografskim diskursom, a pjesnik, skladatelj, pijanist i muzikolog Dubravko Detoni je u listopadu prošle godine objavio svoje dnevničke zapise u magistralnom *Atlasu života I*. Sve navedene knjige izvanredno su štivo vrijedno svake preporuke, a u navedeni se popis kako diskursom tako i kvalitetom uklapa i knjiga o kojoj će ovdje biti riječ.

SKRIVENA MIKROPOVIJEST Naime, svoj autobiografski projekt započeo je i Aleksandar Flaker *Autotopografijom jedan (1924. – 1946.)*, objavljenom u nakladi Durieuxa u lipnju prošle godine. Flakera poznajemo kao uglednog sveučilišnog profesora ruske književnosti, književnog povjesničara i teoretičara, esejista i prevoditelja. Rođen je 1924. u Białystoku u Poljskoj gdje je proveo rano djetinjstvo. Nakon što se s obitelji 1931. godine kao sedmogodišnjak preselio u Hrvatsku, u Zagrebu je krenuo u školu gdje je dvadesetak godina kasnije i doktorirao na Filozofskom fakultetu. Sveučilišnu karijeru profesora ruske književnosti proveo je na spomenutom fakultetu, a kao gost-profesor predavao je na sveučilištima u Amsterdamu, Münchenu, Grazu, Beču, Innsbrucku, Göttingenu, Peruggi te na Yale University u SAD-u. Svoj književno-znanstveni rad prvenstveno je posvetio ruskoj, ali i hrvatskoj književnosti te fenomenu avangarde kroz dugogodišnji projekt *Pojmovnik ruske avangarde*, nastao u suradnji s Dubravkom Ugrešić, koji danas broji devet svezaka.

U *Autotopografiji I*. Flaker je odlučio kroz mjesta koja su obilježila njegovo djetinjstvo i mladost ispričati nešto o sebi, ali i o povijesti i kulturi prostora kojima se kretao pa odatle i naslov knjige s naglaskom, kako sam autor kaže u uvodu, na topografiji. Što se kronologije tiče knjiga na svojih tristotinjak stranica pokriva prve dvadeset i dvije godine autorova života što objašnjava zašto je naslovu pridodan broj jedan - nastavak slijedi. Knjiga je podijeljena na pet dijelova svaki od kojih se bavi određenom skupinom toponima na kojima je Flaker imao priliku boraviti. Tako prvi dio nazvan *Polonia restituta* vodi autora kroz rodnu mu Poljsku, od djetinjstva sve do nedavnih posjeta. Drugi dio posvećen je dolasku u Hrvatsku i nosi naslov *U Zagrebu, udomljavanje*, dok se sljedeća dva djela nazvana *U prvom krugu* i *Miles gloriosus* bave autorovim uspomena na Drugog svjetskog rata. Knjigu zatvara osvrt na kratki poslijeratni boravak u Beogradu i Mostaru nazvan *U trećem krugu*.

Posebnost je Flakerovih autobiografskih zapisa njihov nevjerojatno dojmljiv,

uvjerljiv stil. Opisujući krajeve i ljude koje susreće na svojim mladenačkim odisejama, autor nam se otkriva kao izvanredan poznavatelj ljudske prirode i kao čovjek čija je bogata svijest obdarena okom za detalj neiscrpna riznica ne samo velikih znanja o ljudskoj kulturi i povijesti, već i onih malih, o često nedokučivim tkivima svakodnevnog. Flakerova je proza stoga prikaz jedne mikro-povijesti, skrivene iza fasada one očekivane, ispisane u knjigama koje povijest stavljaju ispred pojedinca. Objedinjujući spoznajno bogatstvo povijesno-kulturnih uvida s usidrenošću u vlastitom iskustvu, autor nas vodi na putovanje sjećanjima koja razoružavaju suptilno naznačenim emotivnim bogatstvima.

IZNIMAN ČITATELJ MJESTÂ Tako kada opisuje svoje djetinjstvo u Zagrebu, Flaker počinje pitanjem na koje nudi djetinje jednostavan, a emocionalnim slojevima bogat odgovor: "Zašto volim Zagreb? Valjda prvenstveno jer me ovaj grad prihvatio i nikada u njemu nisam osjetio da sam 'dotepec'. Bila je to ljubav na prvi, djetinjasti doduše, pogled. Prvi je doživljaj ovoga grada bio doživljaj bjeline i čistoće. Crtao sam tada neki strip s prvog putovanja u Hrvatsku: bile su to neke bijele ceste prema Zagorju, crveni krovovi na bijelim i plavim (u Gornjoj Bistri) kućicama, bio je to grad čistih asfaltnih ploha. Doživljavao sam ga s potkrovlja u Račkog ulici, kad su mi na dohvat ruke bile Strohschneiderove akrobacije ili pak odlazak na livadu iza trga 'N' gdje su gostovali cirkusi Kludskog ili Gleicha sa slonovima koji su se surlama držali za repove."

Da je Flaker izniman čitatelj mjesta i njihove povijesti vidjeli smo u njegovim knjigama *Književne vedute* i *Riječ, slika, grad, rat*, a ovdje otkrivamo i do sada nepoznat nam autorov pustolovni duh koji ga je među ostalim natjerao da na starom biciklu Renova obide Hrvatsku, Sloveniju i Bosnu, uzveravši se na dva kotača na pripadajuće im planine. Kada posjećuje neko mjesto, Flaker ga za nas uvijek oživljava koristeći u opisu govor njegovih stanovnika pa će tako Senj dočarati kroz njegov specifični "ćo": "Trajno je Senj ostao upamćen zbog obraćanja s 'ćo': 'Ćo, Kirac, dodaj mi pedalu', ili 'Ćo, Franc, kad ćemo va kino?' Valjda zbog trohejskog metra usjeklo se dozivanje 'Ćo, Pančoka! Pančoka je bio pomoćnik u fotografa 'Stella', moglo ga se vidjeti u svako doba na ulici, rado se družio s gimnazijalcima, a poslije rata se kao fotograf zaposlio u Sveučilišnoj knjižnici. I kad se god sjetim Senja, znam u sebi viknuti: 'Ćo, Pančoka!' Grad je ostao zvukovno obilježen."

Flaker je i svjedok izuzetno burnog vremena koje nam prikazuje iz donje perspektive. Iako je sada duboko u osmom desetljeću života, u stanju je događaje iz djetinjstva prenijeti u perspektivi koju je imao tada, dok su se događali. Jedne od najdojmljivijih stranica u knjizi one su na kojima se Flaker prisjeća malih Židova iz svoga sedmog be razreda, koji su ukrcavani u kamione i voženi u nepoznato te kojima se izravno obraća: "Ostali ste jedino na slici Baby-Brownie, 4 x 6,5, snimljene na

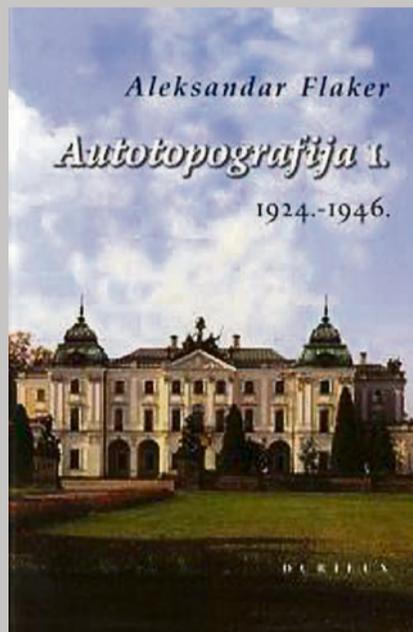
školskom izletu u Varaždinu kad smo si u cugu lepo popevali kako smo 'domovine sinovi', premda nismo bili Varaždinci, ali smo toj domovini, pa makar bila stečena ili odabrana, pripadali." Autor svakom izgubljenom djetetu sedmog be posvećuje kratki ulomak spašavajući ga tako od sivila službene povijesti. Kao na fotografskom papiru uronjenom u tekućinu za razvijanje, pred nama lagano izranjaju obrisi ugašenih života: "Ivo Braun, bio si ridokos, lagano kovrčave kose, sjedio si otprilike u drugoj klupi, pred jednojajčanim blizancima, braćom Frank. (...) Ivo Gutman bio je dugačak, bljedolik, sa zubima u forcimeru, ruke su mu

— POSEBNOST JE FLAKEROVIH AUTOBIOGRAFSKIH ZAPISA NJIHOV NEVJEROJATNO DOJMLJIV, UVJERLJIV STIL —

SUSRET U SNJEŽNOJ PUSTINJI

Flaker rijetko iznosi osjećaje, ali ih čitatelj itekako prima kroz brojne "filmske" epizode njegove biografije, među kojima su svakako najdojmljivije one iz ratnih dana. Jašući tako na svom Rosinanteu kroz mećavu ratnog Gorskog kotara, autor, nakon što je izgubio tragove što ih je pratio u snijegu, izbija na neku bjelcatu čistinu: "Jutarnja magla ometala je vidljivost, ali se najednom u magli ukazala neka spodobna: konj joj je s povjerenjem prišao, a meni je bilo drago: nisam sam, a još je i djevojčica preda mnom, i to s troroškom na glavi kakve se u vojsci više nisu nosile. Što radi usred tog snijega? – Maturantica iz Gospića, išla je 'po trenu'. Pitao sam je za kolegu Zlatana Stipetića koji je navodno bio bojnikom u Gospiću. Potvrdila je, a sve je skupa nalikovalo na nepredvideni flert usred snježne pustinje. Dogovorili smo se: za Božić ćemo se naći u Gospiću, svijet je odjednom bio ljepši, bilo je u zraku topline adventa i milinija ilirske romantike. Zapisao sam, zvala se Anka Žagar." Što se dogodilo tog Božića u Gospiću ostavljamo na otkrivanje čitateljima Flakerove knjige, a možemo tek naznačiti da je nastavak jednako filmski. Rat je u Flakeru izazvao i najveća privatna otkrića koja razoružavaju čistoćom svoje metafizičnosti pa kada negdje pred kraj rata u Lici nabasa na maleni šumarak, epifaniju umješno prenosi riječima: "Ne, ljudi tu nije bilo. Ni ruševina, ni dima, ni vatre. Šumarak je bio prazan, ali se osjećala nazočnost čovjeka. To nije bilo divlje raslinje. Bliski toponim *Jošana* sugerirao bi, dakako, johan, ali je ova bila tamnija, ravna, uzvišena usred praznog i prostranog polja. Jamačno je ljeti šumarak mamio hladovinom, a i sada mi je postajalo toplije: čovjeka tu nije bilo, ali je ipak bio nazočan, samo su ljudska ruka i osjećaj harmonije mogli stvoriti ovu apstraktnu umjetninu usred neljudske prirode. Bio sam zadivljen, sjeo sam na neki panj, nisam se usudio smotati cigaretu. Samo sam, mimo krošnji, zurio u nebo i osjećao nezbilju oko sebe. Nisam mario ni za ustaše, ni za četnike, bio sam nasamo s oljudenom prirodom, možda s Bogom? Ovo je čudo, međutim imalo ime: *Laudonov gaj*. Samo, je li ono uopće postojalo? Kažu da jest."

U *Autotopografiji I*. Aleksandra Flakera smo upoznali kao pisca fascinantno bogate svijesti koji nas je velikodušno poveo mjestima kojima je nekoć putovao imigrantski dječak zamaskiran u kauboja na biciklu, čija je hladna površina često skrivala unutrašnje bure. Negdje pred kraj tog po svemu fascinantnog putovanja izronio je tih i odvažan junak koji promišljenošću spašava živote i priče od zaborava povijesti. Pritom je svaka prijedena etapa ponudila dragocjena otkrića kako junaku tako i čitatelju. Radujemo se epifanijama što će ih donijeti nove postaje profesorovih sjećanja. ■



Aleksandar Flaker, *Autotopografija I* (1924.-1946.); Durieux, Zagreb, 2009.

visjele niz tijelo; kao da je malo zamuckivao, ili se to dešavalo samo kad bi bio prozivan, tada još samo pred ploču. Ne može se ipak reći da je bio nespretn. (...) Mišo Montiljo nalikovao je zbilja malom, plavom mišu. Taj je dojam pojačavala i lagana Nicky-maja kakve su se tada puno nosile; moglo ga se zamisliti kako gricka sir jer je često vadio nekakve sendviče umotane u celofan. Bio je po svemu bezazlen, prosječan učenik, izvanprosječno dobar kao dečko." Na kraju popisa nalazi se ime autoru važnije od drugih: "Aleksandar Savić (Švarc), tj. Alel, moj najbolji prijatelj." I tako, nižući jedan za drugim naizgled neutralne opise, Flaker nas tjera da preplavljeni odložimo knjigu i posvetimo vlastitu tišinu njegovim drugarima iz razreda. Kada se vratimo priči, autor, inače nesklon izravnom iznošenju emocija, na ovom se mjestu i sam meko razotkriva: "Alel nas je pozvao onamo i igrali smo se u vrtu. I danas kada prolazim ulicom Ivana Gorana Kovačića, hvata me težak osjećaj gubitnika: bile su to godine igre, ali i povišnog poigravanja sudbinama."

VJEŽBE ZA DISKALKULIJU



SVIJET JE OGROMAN. MNOGO JE LJUDI, MNOGO JE POTREBA, I SVE JE TO ZAJEDNO DONEKLE NEPOJMLJIVO. ALI PUSTIMO KUKANJE I POKUŠAJMO RAZUMJETI - JOŠ BOLJE, OSJETITI - BROJEVE TE GIGANTSKE STVARNOSTI. ONI MOGU NJEZINA VAŽNA OBILJEŽJA SAŽETI U NEKOLIKO SIMBOLA

NEVEN JOVANOVIĆ

Svaki čitalac ovog članka zna ljude koji se ne snalaze pred velikim brojevima, onima kakvi se pojavljuju u proračunu naše zemlje, u bruto nacionalnom proizvodu, u budžetima multinacionalnih kompanija itd. Onome tko ne osjeća razliku između milijuna i milijarde svi su veliki brojevi isti; eksponencijalni pomaci postaju mu irelevantni. Ta nesposobnost poimanja nije dobra za društvo: ravnodušnost prema velikim brojevima vodi u ignoriranje velikih problema jer su oni, je li, nepojmljivi! Zato mi se čini da se itekako isplati boriti se protiv pošasti diskalkulije.

Mala vježba koju predlažem neće donijeti duboke nove uvide (mada će vas, nadam se, zaintrigirati); no ona bi vam mogla sugerirati kako da prijateljima i učenicima demonstrirate živ odnos prema brojevima.

PROTOTIP ZA NULE Stvar je u praksi. Moramo se naviknuti na činjenicu da je deset nula iza neke brojke jako puno, da je pet itekako puno, da je tri gotovo dostižno. Najvažnije je naći prototip, ogledni primjer za svaki broj nula. Na primjer: tri nule će pokriti broj učenika u vašoj gimnaziji: 1.000, možda tripud više ili manje (kod brojeva s tek nekoliko nula uvijek ćemo zanemariti oko tri puta u svakom smjeru, budući da samo procjenjujemo). Četiri nule ima broj knjiga u knjižari srednje veličine. Pet nula daje broj stanovnika većega grada, središta županije: oko 100.000. Šest nula – to je milijun – već je veliki grad: Zagreb s okolicom, Napulj, Birmingham. Sedam nula je megalopolis: Šangaj, Mexico City, Pariz, New York. Što mislite, koliko gradova u svijetu ima milijun ili više stanovnika? A što mislite, za koliko njih nikad niste čuli? A da snizite prag na 100.000? Koliko ima mjesta u Hrvatskoj s manje od tisuću stanovnika? Tu praksa dolazi do izražaja.

LIST PAPIRA Zapravo bi trebalo imati više od jednog oglednog primjera za svaki broj nula. Da bismo dobili osjećaj za "devetonulstvo" morali bismo taj red veličine prepoznati na nekoliko različitih područja; recimo, u broju stanovnika, iznosu državnog proračuna, u sitnim stvarima (mravi, novčići, slova), možda i u astronomskim udaljenostima ili računarskoj statistici.

Evo sada jednostavnog treninga za numeričku pismenost. Treba vam list papira. Zapišite na nj brojeve od 1 do 20. Onda razmislite o pojedinim velikim brojevima koji vam se čine interesantnima, i pokušajte ih procijeniti

unutar jednog reda veličine (ili dva, u slučaju većih). "Procijeniti" znači da ih odoka (ili na papiru) izračunate, zaokružujući na potenciju broja deset. Rezultat povežite s brojem nula (neki od onih 1 do 20; zamislite da su to pozitivni ili negativni eksponenti broja deset).

VJEŽBA

Koliko se novaca zaradi mjesečno u Dalmaciji?
 Koliko ljudi umire dnevno na Zemlji?
 Koliko semafora ima u Rimu?
 Koliko su ukupno dužni Hrvatska, njezine tvrtke i njezini građani?
 Koliko se novca godišnje u Hrvatskoj plaća na ime kamata (uključujući i državni dug)?
 Koliko biste godina mogli živjeti od milijardu eura?
 Koliko ima knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu?
 Koliko nota odsvira solo pijanist tijekom karijere?
 Koliko kvadratnih kilometara ima u Europi? U koliko ste njih vi bili?
 Koliko su slogova izgovorili ljudi od 1400. n. e?
 Koliko se šalica kave popije godišnje u Bosni?
 Koliko ima očica u čarapi?
 Koliko znakova treba znati da bismo čitali kineske novine?
 Koliko spermija ima u jednom ejakulatu?
 Koliko bi, ako bude izgrađen, na tržištu nekretnina vrijedio Horvatinčićev kompleks "Cvjetni"?
 Koliko bi, ako bude izgrađeno, na tržištu nekretnina vrijedilo golf naselje na Srđu?
 Koliko se novca godišnje u Zagrebu potroši na mito?
 Koliko je eura hrvatskoga državnog duga potrošeno na različite oblike korupcije i pogodovanja?
 Koliko ima pokretnih dijelova u space shuttleu Discovery?
 Koliko se ljudi u Hrvatskoj zove Ivo Josipović? Sandra Perković?
 Koji je volumen nafte koja se godišnje crpi iz utrobe zemlje?
 Koliko je barela nafte preostalo na svijetu?
 Koliko je barela nafte isteklo ove godine iz bušotine Deepwater Horizon u Meksičkom zaljevu?
 Koliko ugljičnog monoksida ulazi u atmosferu svake godine preko automobilskih ispušnih plinova?
 Koliko u hrvatskom ima smislenih, gramatički ispravnih rečenica od deset riječi?

Koliko puta tijekom života otkuca srce prosječne životinje?

Koliko je kukaca (i koliko vrsta) živo u ovom trenutku?
 Koliko je žirafa živo u ovom trenutku? Tigrova? Dagnji? Riječnih rakova? Meduza?

Koliko se tona smeća napravi tjedno u Zagrebu?

Koliko je pisama u životu napisao Oscar Wilde?

Koliko je za latinicu dizajnirano tipova slova?

Kako se brzo kreću meteoriti kroz atmosferu?

Koliko ima trupaca u riječnom "čepu" na slici?

Koliko vrijedi zlatna poluga?

Koliko zlatnih poluga ima u Fort Knoxu?

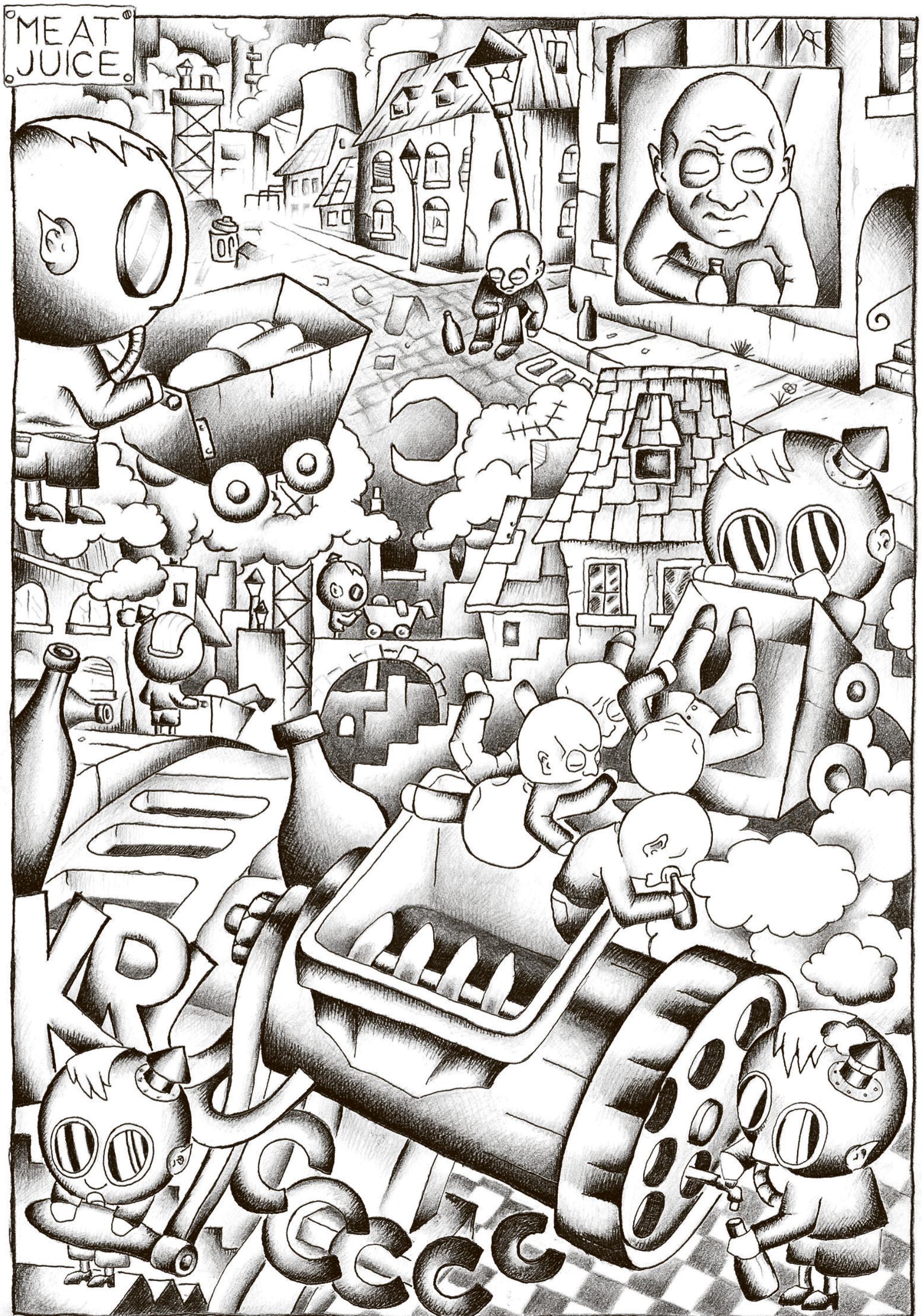
Kako brzo rastu vaši umnjaci (recimo u kilometrima na sat)?

Koliko je daleko milijun metara? Milijardu centimetara?

Koliko je težak Dinamov stadion? Krčki most? Boeing 747 "jumbo jet" pod punim opterećenjem?

Glavno je postići neku predodžbu o eksponentima od 1 do 20; oni su kao povijesni datumi. Najprije vam "1685." ne znači apsolutno ništa, ali ako volite glazbu i saznate da je te godine rođen Bach, podatak će odmah "kliknuti". Ne garantiramo čuda, ali možete malo poboljšati vlastitu numeričku pismenost i pomoći drugima da učine isto. Ugodno računanje! **E**

(Prema odlomku iz knjige Douglasa Hofstadtera *Metamagical themas : questioning for the essence of mind and pattern*, 1985.)



Sladan Lipovec, Usputni portreti i autoportreti

Teško se prepoznajem. Već sam stoput promijenio rukopis, prelistavajući stare bilježnice nalazim i najsitnije promjene u zavijucima slova i tragove najvećih lomova, lomova kostiju i unutarnjih slomova, kad bih umjesto desnom olovku uzimao lijevom rukom, od čega su me sustavnom dresurom i dirljivom brižnošću zbog straha da se neću uklopiti odučili, no neke stvari mi se uporno vraćaju...

n. t.: pogled u prazno

nedoumice

zapamtiti sve to
ili prizor po prizor
potisnuti
a zatim će se
obrambenim mehanizmima
samo zaboraviti

kako biti siguran da ti se
sve to neće sručiti za vrat
i poklopiti te sasvim
neočekivano
poput hrpetine raskvašenog
snijega s krova
usred ljeta

kako biti siguran u bilo što

*stvarnost je najhalucinogenija
droga*
stoji na zidu u kvartu
ispod je netko dopisao
sve je ovo reality show

u mrežama svijeta
u sretnim mrežama svijeta
nikad nije bilo toliko slobode

crne vijesti svijetla budućnost
politike
i ružičaste porno snimke
popunjavaju istaknute rubrike
slobode
da izabereš kako ćeš ući u mreže
i napokon postati važan
toliko je te lijepe slobode
da se od nje i nema kamo
pobjeći
a da te ne dohvate
i ne potroše

eventualno u knjige
ta tvoja stara bolest
i šahovska tabla s postavljenim
figurama
otvaraju najviše prostora za igru
i hard rock

knjige svojom sigurnosti da ćeš
se udobno
smjestiti u nečije rečenice
ili se bar skutriti u njima kao
mačak u toplom zapečku
rock samim tim što je hard
i što te poput zaljubljenosti nosi
šah tom strepnjom otvorenih
mogućnosti
što će ti se dogoditi ako ti i na
trenutak

popusti koncentracija
i ne izvedeš pravu kombinaciju

taj rizik koji obožavaš
hoće li te mat mlatnuti
kao bat stvarnosti

čovjek sa psom

zamišljam ga kao bivšeg
ratnika

živi u braniteljskoj zgradi
i malo kog
pozdravlja

u sedam ujutro
taman kad bacim
prve bunovne poglede
kroz prozor on izvodi psa

u petnaest do osam kad krećem
na posao oni se vraćaju
na ulazu kratko
promrmljamo
bok
bok
pas
ne kaže ništa i nema
uzicu stari ga vodi
glasom nježno razgovarajući s
njim
kao s djetetom u plastičnoj
vrećici
nosi pola kruha i vino

tako moj prijatelj
duka zamišlja
jednostavan život kupiti
drvenu kuću imati tek toliko
novca za kilu kruha i litru vina
dnevno

i to je
dosta

to i neki pas
da te slijedi
kažem mu i netko od klinaca
da te pozdravi
dok sav usplahiren
kreće na posao

tek toliko
da ti uljepša jutro

anatomija zvijezde a. d.

on nastupa u večerašnjem šouu
on je zvijezda u produženome
pubertetu
okružen
dvadesetogodišnjakinjama
s kupljenom jetrom jedne
njihove
mrtve vršnjakinje
koju je lijepo prihvatio njegov
organizam
i u svojoj šezdesetoj
još uvijek si voli priuštiti

pokoju čašicu
za raspoloženje i cirkulaciju
drugoj namigne
odvođeći je u sobu
ljubopitljivo joj govori
skini se slatkice
da vidimo
od čega si nam ti građena

veliki pišač

pod ovim prozorom
prolaze vlakovi pod ovim
prozorom
koče pred raskrslom da
propuste naše nostalgije
svih sedam godina koje smo
proveli u ovom uredu
stvarajući novu monetarnu
realnost

radnik u žutom odijelu u rano
žuto jutro
kosio je nasip uz prugu
njegov se prostor protezao
unedogled
tračnica a tamni zidovi zgrada
iza njega
su samo tamni zidovi
mislio je
ma bili i od staklenih suza
od kojih se proizvodi
reality show
nije ni ugasio motor
samo je odložio alat da bruj
izvadio ud i stao pišati
vitlajući njime kao vatrogasnim
šmrkom
savijajući se u bokovima i
šarajući
od čistoga zadovoljstva
zgasnuli su programi i kamere
jutro je stalo kao staklo
koje je on zapišavao
ispirujući tisuće zabezegnutih
pogleda
zaposlenih u ovoj zgradi
čija tijela pišaju
u sigurnosti četiri zida toaleta
i ne znajući da su i za njih
postavljene kamere
koje njihove snimke prosljeđuju
na pretplatničke račune

pjesma jugovine i nemira

jug se valja
pun mjesec odzvanja
između solitera
jesen započinje
duboko oranje

vječito živčane životinje
ustvari svi smo na žicama
perverznh linija zadovoljstva u
potlačenosti i gluposti
a ako nešto mrzim više od
poslušnosti
onda je to ta posvemašnja
tupost

zato ne mogu suspregnuti bijes
cijeli život sam čitao
i što bih sad trebao
sve to
riječ
po
riječ
riječ
prešutjeti
za ljubav kapitalnih ulaganja
ulagivanja
i ostavljanja ugodnog dojma
među kopijama kopija kopija
među klonovima klonova
povezanih u klanove
kao da rock nikad nije postao
hard
kao da stvarnost nije postala
hard
ili kao da ništa nisam pročitao
a od čeg bi mi onda naraslo
drugo srce

rekao sam si neću
osobito kad južina uzburka ulice
a mjesečina me oblije kao
hladan tuš
i nema spavanja
postajem još zajebaniji
kao uvodni rifovi *paranoida*

ako bih se i morao prisposodobiti
nekoj točno određenoj životinji
ja sam kao velike mačke u
berlinskom
zoološkom vrtu
i kad su u kavezu
ne sudjeluju u tome cirkusu
ne ostvaruju kontakt očima
i koliko god to možda djelovalo
tužno
helena ih baš tako doživljava
ponižene i sputane
a ja im se divim
samo nezainteresirano zure u
zidove
okrenuši leđa
od tupih
ljubopitljivih pogleda

perverzna ticala medija

povećaj penis
smanji vaginu
radi od kuće za 1000 dolara
možda nam dođe angelina jolie

učvrsti grudi
zategni bore
pogegljaj lice
pogegljaj karticu
pogegljaj prljavi veš
od borbe protiv korupcije
nećemo odustati
možda nam dođe angelina jolie

osvoji jack pot
probraj viagru
izađi na ulicu
digni svoj glas
ne damo varšavsku
izrazi nezadovoljstvo
kad će već stići angelina jolie

recikliraj otpad
skupi dovoljno plastičnih boca
angelina jolie to nadasve voli
kad si osviješten
kad si snalažljiv
kad imaš za kruh

SLADAN LIPOVEC (1972.) poeziju, prozu i eseje objavljuje u hrvatskoj i inozemnoj periodici te na Hrvatskom radiju. Objavio je knjigu stihova *Posljednja topla noć* (u suautorstvu s Evelinom Rudan i Denisom Peričićem, Varaždinsko književno društvo, Varaždin, 2002.) te samostalno zbirke pjesama *Emily Dickinson u mom gradu* (Naklada MD, Zagreb, 2003.; drugo, dopunjeno, elektroničko izdanje, www.elektronickeknjige.com, 2006.) i *Rijeke i mjesečine* (HDP/Durieux, 2007.). Urednik je i suautor interaktivnog CD-ROM-a *Teslin dan* (s Vladimirom Končarom, Agencija za školstvo RH, 2006.; drugo izdanje Agencija za školstvo RH, 2007.). Tekstovi su mu prevedeni na engleski, mađarski, francuski, njemački, slovenski, poljski, slovački i makedonski jezik, izvršni je urednik časopisa za književnost *Quorum*.

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

Barbara Pleić Tomić, *Sva ta stabla*

Pogledaj sva ta stabla! Bože, glas joj odaje pravo stanje stvari, previše se trudi. Zvuči poput lutke na navijanje čiji se mehanizam pregrijao i sada se opasno približava trenutku iskakanja prenapregnute opruge koja napravu drži na okupu. Kičma će joj izletjeti kroz usta, a očne jabučice iz duplji, zubi se prosuti po komadnoj ploči. Baca oprezan pogled na katatonično stvorenje na stražnjem sjedalu i čini joj se kako nikakva reakcija ne bi nastupila i da se to dogodi. Bombastičnu bi dekonstrukciju vlastite majke popratilo s posvemašnjom nezainteresiranošću, jednakom onoj kojom sada promatra šumarak koji promiče iza prozorskog stakla. S druge je strane jezero čija površina povremeno jače zasvjetluca, možda je neka riba iskočila van, misli ona, a onda se užurbano vraća u ovdje i sada, osjećajući krivnju što su joj misli skliznule na tako trivijalne stvari.

Pa što onda, pomisli prkosno, pa što onda ako i mislim, nisam li već dovoljno dala, ne mogu više, ne mogu više, i stisne jače volan tako da joj zglobovi na prstima pobijele.

Prava je istina kako više ne zna što učiniti. Ono što je u početku djelovalo kao bezopasna adolescentska krizica otelo se kontroli, razmahalo se bome, više mu ne može locirati niti glavu niti rep. Shvatila je da je vrag odnio šalu kada su je nazvali iz škole, vaša kćer je kao komad drveta, tako su nešto rekli. Do tada su uspijevali nekako kozmetički prijeći preko svog onog nespavanja i nejedjenja, čudnih šumova i jecaja koji su dopirali iz

sobe, neobjašnjivih posjekotina i masnica. I koliko to već traje? Pa i nije tako dugo, možda pola godine, tješi ona samu sebe, ali odmah se javlja onaj podmukli glas iz unutarnjeg uha, škaklja ju po koščicama, slatko joj zbori, ne varaj, ne laži, oduvijek si nekako znala da nešto nije kako treba, oduvijek te plašila ta mala.

Sada već škrguće zubima. Lažeš, lažeš, lažeš, trudila sam se, stalno sam se trudila. Putovala sam svaki vikend, skoro svaki vikend, taljigala sam se od nemila do nedraga po svim onim pripizdinama samo da je vidim na dan-dva pa onda ponovno natrag istim putem. Vrijeme sam mjerila tom kružnom putanjom, A do B, B do A, bez kraja i konca. Leđa me i dan-danas podsjećaju na to beskonačno sjedenje po nezagrijanim kupaonama, beskrajne sate u kojima više ne možeš ni čitati, ni spavati, ni misliti. I onda konačno stigneš, istanjena kao pretjerano izvaljano tijesto i nabacuješ osmijeh od uha do uha i naćuliš oba uha i praviš se kako je ona centar tvog svijeta.

Samo što je znala, lisica mala, njušila je to već tada, ono olakšanje koje si osjećala kada bi te ispraćala na kolodvor, na vlak za natrag. Mani se pravičnosti i blagonaklonosti. Kako ono kažu, dijete ne možeš prevariti. Prosječno dijete, a kamoli ovo već tada nedokučivo biće koje je uvijek piljilo u tebe tim bobičastim očima kao da ti želi prodrijeti kroz kožu i kosti, sve do te strašne istine tvoje nesklonosti. Legneš navečer s njom u krevet, čitaš bajke za laku noć, ali zaspeš prije nje jer si iscrpljena od svih tih vlakova i stajanja

i uzbuna, a onda se trgneš nakon par sati, otvoriš oči, a ona pilji u tebe u mraku.

Požrtvovna majka, nema šta. Preko tjedna krpaš vamo i tamo, strepiš od sirena i noćnih dežurstava, tavoriš u podstanarstvu, štediš svaki dinar, a onda vikendom hopsaš na vlak i na drugi kraj države. Ono što je danas maksimalno tri i pol sata lagodne vožnje autocestom, tada je nalikovalo na karavanu preko pustinje koju na svakom koraku vrebaju drumski razbojnici. Nikome tada nije bilo baš svejedno. Svašta je moglo zadesiti putnicu-namjernicu. A maloj zvijeri ništa od toga nije bilo dovoljno dobro.

Da je barem nešto rekla, da ju je barem otvoreno optužila. I kasnije, kada je sranje minulo, kada su konačno počele živjeti zajedno, ista tišina. Tišina i piljenje. Tako je to trajalo godinama, naizgled sve normalno, površina glatka, a ispod se kuha. Zapravo, prilično je dugo živjela u strahu, stalno iščekivala to nešto ogromno što je neminovno moralo pomoliti svoju ružnu glavu. Ali kako je vrijeme prolazilo, a površina ostajala mirna, pažnja joj je popustila, postala je neoprezna, uljuljkala se u lažni osjećaj sigurnosti. I onda - bam! Kako ono kažu, osveta je najbolja servirana hladna. S tim da još uvijek niti riječi. Ni zuc. Užas je na sigurnom, čvrsto zaključan.

Ježi se na pomisao kako nikada niti neće biti ni riječi. Mala će ju držati u ovoj pat-poziciji do kraja života, bez predbacivanja koje se može sažvakati i probaviti, bez optužbe kojoj se može skočiti za vrat. Čini se kako joj ne smeta što će usput i

samu sebe upropastiti, s obzirom da je svoje postojanje tako strogo i metodično posvetila višem cilju, kamenu koji se njiše oko tuđeg vrata.

A ona sve teže i teže podnosi taj kamen. U posljednje vrijeme trpa ju u auto svako popodne i odlaze se voziti. To je jedino vrijeme koje donosi određen smiraj. Vrata i prozori automatski su zaključani i zvijer je na sigurnom. Tada joj se čak čini, šutnji usprkos, kako uspijevaju postići nekakvu međusobnu ravnotežu, prešutni sporazum. Vožnje su svakoga dana sve duže. Jednoga popodneva možda odluče ne vratiti se kući. ■

BARBARA PLEIĆ TOMIĆ (Rijeka, 26. travnja 1985.) je apsolventica engleskog jezika i komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Do sada je objavila tri zbirke poezije.

Željko Božić, *Svinjareva proročanstva*

Predgovor

Um gutaju ove misli, a izgubljeni strvinari zoblju uzavreli pijesak u beskrajnoj pustari.

Tko će pronaći vrelo?

Bacač

U ovoj širećoj kutiji, nemam se kome klanjati. No tko je, pobogu, u praznome prostoru razbacao svu tu divnu prašinu?

Svinjareva proročanstva

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

Razumnim štakorima

Zaista nema, kažem vam, zaista nema zvukova unutar ovog stelarnog podruma. Ovdje prebivaju tek muk i krugovi, krugovi...

ŽELJKO BOŽIĆ rođen je 1984. u Zagrebu. Nakon svršetka srednje škole vrijeme provodi lutajući kroz vakuum života. Godine 2008. započinje sa studiranjem filozofije i religijskih znanosti. Pisanjem se bavi više godina.

noga filologa

NAPAMET

VJEŽBE IZ ISUSOVAČKIH UČIONICA I DEVETNAESTOSTOLJETNIH SEMINARA PROVOĐENE, BEZ POSEBNOGA POVODA, NA PLAŽI MEĐU RUČNICIMA I TOPLESIMA. KAD SVE ŠTO MI PREOSTANE BUDE PAR STIHOVA JEDNE PJESME, KOJA ĆE TO PJESMA BITI?

NEVEN JOVANOVIĆ

Ovog sam ljeta učio pjesme napamet. “Zašto to radiš?” pitala me Dada. Radi vježbanja, uživanja, oponašanja.

RIBICE Oponašanjem se vjerojatno ne bih trebao hvaliti. Stvar je pomalo pubertetska, narušava *decorum* doktora znanosti, profesora, sveučilišno ovjerenog filologa. Ili pomiče cijelu priču k nesimpatičnom ispovjednom registru. Ali ipak: oponašam, s jedne strane, svoje prethodnike, legije filologa herojskoga devetnaestog stoljeća, koji su grčke i rimske stihove učili napamet da bi ih bolje razumjeli (ovo je povijesno potvrđena činjenica), da bi povećali riznicu svog znanja i repertoar svojih trikova, da bi – ali, konačno, filolozi 19. stoljeća, osobito njemački, i nisu trebali poseban razlog; dostatno su opravdavali sami termini “klasici” i “disciplina” (“samodiscipliniranje”, “dosljednost”).

S druge strane, tu su i oni ljudi koje je moj posao razumjeti: novolatinski pjesnici i pisci, poput Jana Panonija, Marka Marulića, Ilije Crijevića. U njihovim su glavama, poput tropskih ribica u akvariju, neprestano plivali komadići stihova, utužili su im ih onamo još na početku školovanja, i odonda nisu prestajali pamtiti.

Napokon, tu su i ljudi koji cijenim, a rade isto. Stanko Lasić, *Autobiografski zapisi*: “Listajući [svoju] antologiju, zastavljam se na pjesmama koje su mi u tom času najbliže i učim ih napamet. Zaboravljam ih pa ponovno učim. Tako prolaze godine i moj život s poezijom.”

Ali dosta hvalisanja. Najvažnije je – mogu tako izvijestiti nakon dva mjeseca ovakvog vježbanja, dva mjeseca tijekom kojih sam skoro svaki dan učio napamet po nekoliko stihova – najvažnije je da stvar funkcionira (prvo mi se činilo nemoguće, mislio sam da to neću moći). I da daje plodove. Ne samo da sam zapamtio pjesme, nego sam u nekoliko navrata dobio i bonuse. Dva bih želio podijeliti s vama.

MORE ZLATO Iz čitanke znate Pupačićevu pjesmu o moru (“i gledam more gdje se k meni penje / i slušam more dobrojutro veli...”); ako je ne znate ili ste je zaboravili, lako ju je naći. Učeci je napamet, ustanovio sam da u njoj postoje – barem za mene – dva mora. Ili čak tri.

Prvo je ono more na koje odmah pomislimo (učio sam pjesmu, prikladno, na plaži). No u drugom dijelu – pjesma je osno simetrična, os je osmi stih: “i gledam more gledam more zlato” – pojavljuje se to drugo more. Ono ima posebnu oznaku, zove se “more zlato” i ono prvo more s njim razgovara: “dobrojutro kažem more zlato / i dobrojutro more more kaže”.

Osjećaj lagane vrtoglavice, koji Pupačićeva pjesma u meni zaziva otkad sam je prvi puta u osnovnoškolskoj čitanci vidio, dolazi ne samo od mantričkog ponavljanja riječi i sintagmi, nego i od tog brkanja, tog prepletanja identiteta mora i njihova djelomičnog – ali djelomičnog! – rastvaranja. Otud generalna zbrka na kraju pjesme: “i more i ja i ja s morem zlatom / sjedimo skupa na žalu vrh brijega / i smijemo se smijemo se moru”.

Imam svoje – donekle banalne – teorije tko su “more zlato” i ono drugo / treće more. Ali zanimljivije od mojih teorija bit će, mislim, da stvar istražite sami. Koliko vi morâ vidite u pjesmi?

ADRESE Sljedeća pjesma koju sam učio napamet bila je “Gašenje adresa” Tomislava Mrkonjića (“Adrese se gase. Gase se adrese.”). To je već bio krupniji zalogaj: pjesma ima deset strofa od po četiri dvanaesterca. Ali rimuju se (abab), to je pomagalo.

Pjesma mi se, inače, čini vrlo jasna – možda iznimno jasna za Mrkonjićev opus – a posebno impresionira autorova vještina da dvanaesterce popuni *smislenim*, učinkovitim riječima. Ne da nema praznog hoda i “filanja” slogova, nego se iz svakog pridjeva i svake imenice otvara nov pogled na temu. (A druga je Mrkonjićeva majstorija sposobnost da “reciklira” komade fraza i općih mjesta: “Netko negdje čeka da ga noć odnese” i slično).

No usred svega toga – sam sam se sebi morao smijati: karakter je čovjekov gospodar! – usred te lijepe Mrkonjićeve pjesme, našao sam, barem u izdanju odakle sam je prepisao (*Maslina u čistopisu. Izabrane pjesme*, Zagreb: Altagama, 2004) – dvije greškice.

JEDANAESTERAC S PREMETOM

Pogreške su versifikacijske. Sama pjesma uspostavlja sustav: inzistira na pravilnosti, dosljedno rimuje, dosljedno niže strofe po četiri stiha od dvanaest slogova.

Ali u petoj strofi (“Dolje, selidbena il mrtvačka kola...”) treći stih ima samo jedanaest slogova: “Soba za sobom odjekuje gola”. To je, koliko sam uspio izbrojiti, jedini jedanaesterac u pjesmi.

Dalje. Ideja “gašenja adresa” (pjesma je iz 1986, ali zvuči kao da je o elektronskoj pošti) provlači se kroz cijeli tekst. Prvi se stih, s varijacijama, ponavlja još dvaput: na početku četvrte strofe, gdje su polustihovi premetnuti (“Gase se adrese. Adrese se gase”) i na početku osme.

I tamo, na početku osme, polustihovi su premetnuti, ali zapravo ne bi trebali biti. Ovako kako stoji, naime, nema rime. “Gase se adrese. Adrese se gase / prozori se trnu, drugdje možda pale. / Netko negdje čeka da ga noć odnese. / Još nazočnog zebnjom okupljeni žale.” Rimovanje abab dosljedno je provedeno kroz cijelu pjesmu (kao i onih dvanaest slogova) – ali s izuzetkom prvog i trećeg stiha ove strofe.

CJEPIDLAČENJE Moja se filološka strast prema cjepidlačenju ukazuje još reljefnije zato što mi je jasno *kako* su se te dvije greškice dogodile. Kad učite pjesmu napamet, kad je ponavljate u sebi i poluglasno, zaista nema nikakva bitnog problema s onim stihom od jedanaest slogova. Glas i jezik sami naprave sinkopu, mali preskok onoga početnog sloga koji fali, i možda je čak ta sinkopa interesantnija od nekakvog značenjski praznoga “I” koje bi lako riješilo stvar.

Isto tako, učeci pjesmu napamet i sami uvidite i iskusite da je “Gase se adrese” rečenica istovremeno briljantna – po aliteracijama i asonancijama – i *zibunjujuća*.

Kad je sebi recitiram, bez čitanja, bez papira, ni sam nisam siguran u kojoj strofi prvo dolazi “Adrese se gase”, a gdje “Gase se adrese.” Osim toga, zbog aliteracija i asonancija “gase” se ionako gotovo rimuje s “odnese” iz trećeg stiha osme strofe.

MAJSTORSKI PONOS A opet, znam da osim filološkog cjepidlačenja postoji i nešto što bismo mogli nazvati majstorskim ponosom (ili perfekcionizmom). Majstor bi htio da njegovo majstorsko djelo bude *baš savršeno*; nitko ga ne tjera da miče i zadnju trunčicu, i zadnju crticu – monumentalno platno, fine cipele, novolakirana automobilska vrata ili fotografski negativ dovoljno su dobri onakvi kakvi jesu – ali on to baš *mora*; baš mora popraviti još tu, dotjerati tamo, uglancati do kraja i konca. Možda je to suvišno i nepotrebno, možda je i u “pjesničkoj” razbarušenosti šarm. A možda je čarolija u onom “do kraja”, u onome “previše”, u onome što “ne treba”.

Ne znam što o tome misli Mrkonjić – odnosno, stvarni, nefikcionalni Mrkonjić, ne onaj iz moje mašte. Ne znam ni što je mislio kad je vidio pjesmu u zbirci, ne znam je li ikad uočio te dvije sitne nepravilnosti i jesu li mu bile, bi li mu bile važne. Ali kad učite pjesmu napamet, te sitnice dođu kao bonus. Kao svojevrsna potvrda da je pjesma postala malo i vaša. **E**

– nastavak sa stranice 2

ponajboljom novom hrvatskom kantautoricom Ninom Romić, a nastavlja se sa Žen te DJ duom Miće Mace iz Rijeke. Ulaz je besplatan na sva festivalska događanja osim na večernje koncerte.



Što ima u NSK?

U povodu Dana europske baštine, koji se u europskim zemljama obilježavaju svake godine u mjesecu rujnu, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu prošle je godine prvi put organizirala manifestaciju *Dani otvorenih vrata Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu*. Cilj manifestacije je potpunije upoznati javnost s aktivnostima i ustrojem

Knjižnice te njezinom ulogom u kulturnom i znanstvenom životu Hrvatske, osobito onom koja se odnosi na očuvanje neizmjenjivo vrijedne baštine koju NSK ima pohranjenu u svom fondu. Svake su godine *Dani otvorenih vrata NSK* posvećeni drugoj temi.

Prošle su godine to bile stare knjige, a ove godine to su stare novine. Djelatnici Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu će posjetiteljima Dana otvorenih vrata NSK na razne interaktivne načine predstaviti sve metode koje se u knjižnici koriste za zaštitu i očuvanje starih novina. Najvažniji dio programa tako su informativno-edukativni seminar *Kako postati suradnik* na Portalu starih hrvatskih novina i časopisa, pokazne radionice s temom *Klinika za stare novine* te radionice *Mikrofilmiranje novina* i *Digitalizacija novina*. Tu svakako valja još dodati organizirani obilazak knjižnice

za zainteresirane posjetitelje te upoznavanje s organizacijom knjižnice kao i načinom njezina rada.

After the Fall

U nedjelju, 19. rujna, u Hudson Valley Centre for Contemporary Art u New Yorku otvara se izložba pod nazivom *After the Fall - emerging contemporary art from Central and East Europe*. Na izložbi su zastupljeni radovi Elvisa Krstulovića, Marina Majića, Gorana Škofića, Josipa Tirića te Zlatana Vehabovića. Radi se o međunarodnoj izložbi pretežno orijentiranoj na slikarske i video radove, koja pokušava sagledati produkciju s ovih prostora, onih generacija koje su stasale nakon pada režima druge polovice dvadesetog stoljeća, u takozvanim tranzicijskim društvima. Sagledati na koji se način ovaj kontekst ogleda u njihovim radovima ili detektirati koji je uopće kontekst u kojem ovi radovi nastaju. Marc i Livia

Straus, osnivači i voditelji muzeja i centra za suvremenu umjetnost HVCCA, osobno su posjetili brojne umjetničke studije, galerije, akademije, alternativne prostore i muzeje te odabrali 18 umjetnika za izlaganje. Na izložbi će biti predstavljeni umjetnici iz Hrvatske, Češke, Mađarske, Latvije, Rumunjske i Slovenije. HVCCA je, inače, državni muzej s dinamičnim izlagačkim programom, a pored autora i autorica mlade generacije muzej je do sada ugostio radove imena poput Francis Al's, Ann Hamilton, Mone Hatoum, Yan Pei Minga, Neo Raucha i mnogih drugih. **E**

NA NASLOVNOJ STRANICI: ZAREŽ, IZREŽI ZASTAVU

Naslovnica *Izreži zastavu!* zamišljena je kao redakcijski izraz potpore umjetniku Janezu Janši, protiv kojega je podignuta kaznena prijava nakon što je, u sklopu nastupa u riječkome Muzeju moderne i suvremene umjetnosti, pozvao publiku da izreže izloženu zastavu RH. Kaznenu prijavu slijedila je i javna osuda premijerke RH. (Boris Postnikov)

OGLAS

Na temelju odredbe točke 5. Odluke o "Nagradi Vicko Andrić" (NN 82/05) Odbor za dodjelu "Nagrade Vicko Andrić" raspisuje

Natječaj za dodjelu "Nagrade Vicko Andrić" za 2009. godinu

1. "Nagrada Vicko Andrić" dodjeljuje se za izvanredna postignuća u području zaštite kulturne baštine u Republici Hrvatskoj i to za postignuća u:
 - konzervatorsko-restauratorskim radovima na očuvanju kulturne baštine;
 - istraživanju i dokumentiranju kulturnih dobara;
 - razvoju konzervatorske i konzervatorsko-restauratorske struke i unapređenju sustava zaštite kulturne baštine;
 - očuvanju i obogaćenju ukupnog fonda kulturne baštine Republike Hrvatske.

2. Nagrada se dodjeljuje kao:
 - 2.1. godišnja nagrada pojedincima koji su državljani Republike Hrvatske, te pravnim osobama za njihov izvanredan doprinos u zaštiti kulturne baštine koji su ostvarili tijekom protekle godine,
 - 2.2. nagrada za životno djelo istaknutim pojedincima koji su svojim izvanrednim doprinosom i radom na zaštiti kulturne baštine obilježili vrijeme u kojem su djelovali i čiji rad čini zaokruženu cjelinu, a njihova djela i ostvarenja ostaju trajno dobro Republike Hrvatske.

Prijedloge za dodjelu "Nagrade Vicko Andrić" mogu podnijeti građani, udruge građana, ustanove, trgovačka društva, tijela državne vlasti, tijela lokalne i regionalne samouprave, vjerske zajednice i druge osobe.

Prijedlog za svakog kandidata treba sadržavati:

1. tijek i opis ostvarenja zbog kojeg se kandidata predlaže;
2. obrazloženje uz posebnu napomenu ako se kandidat predlaže za Nagradu za životno djelo.

Prijedlozi se primaju do 24. rujna 2010. godine na adresu:

Ministarstvo kulture, Odbor "Nagrade Vicko Andrić",
10000 Zagreb, Runjaninova 2.
ODBOR "NAGRADE VICKO ANDRIĆ"
KLASA: 612-08/10-01/1799
URBROJ: 532-02-02/2-10-02
Zagreb, 10. rujna 2010.

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 Zlatac

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

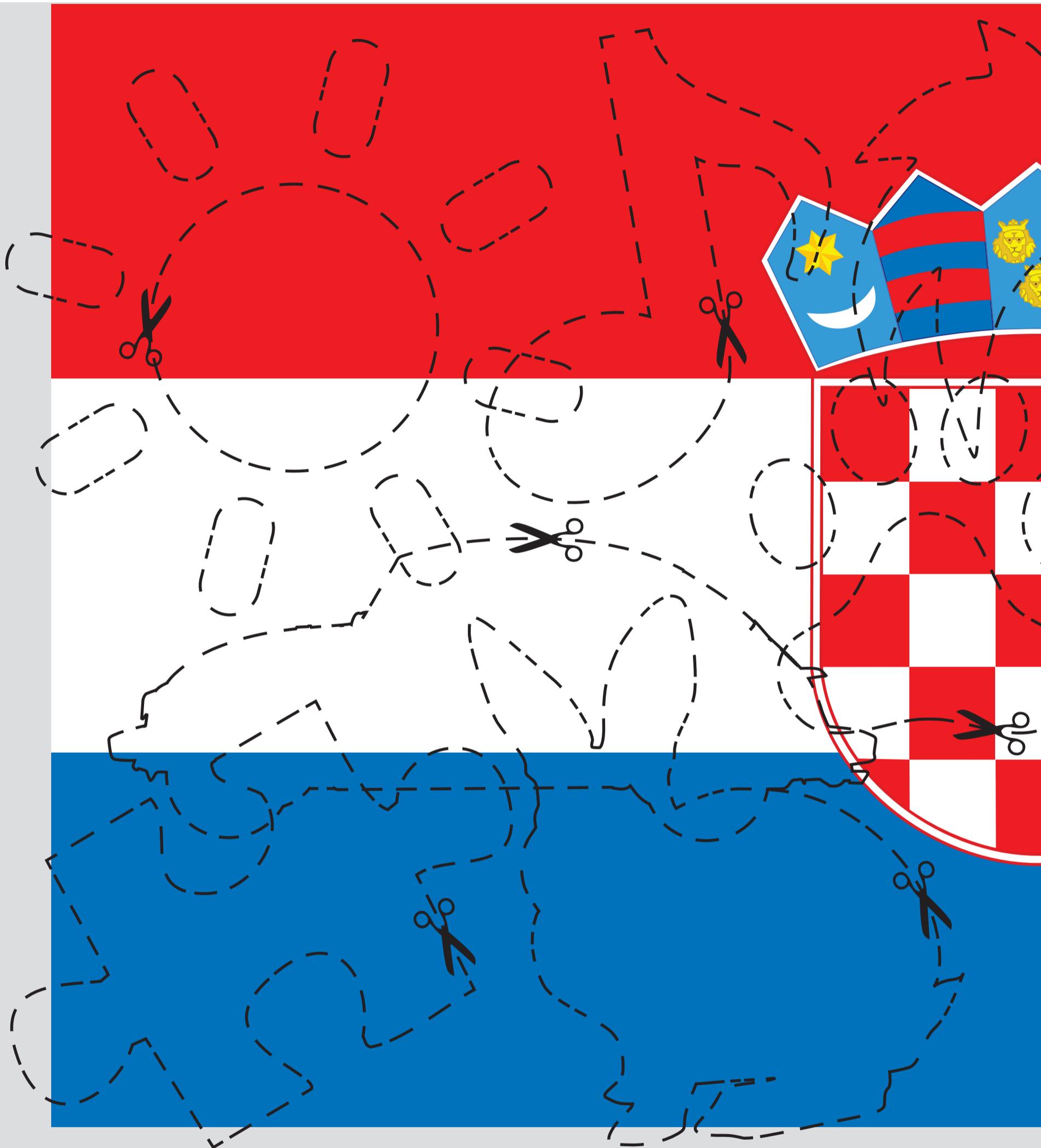
dizajn
Ira Payer, Tina Ivezić

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



Iz Ustava RH:

Članak 5.

Zabranjeno je javno isticati dotrajale, neuredne, poderane ili na drugi način oštećene grb ili zastavu Republike Hrvatske.

Članak 6.

Uporaba grba, zastave i himne Republike Hrvatske slobodna je u umjetničkom i glazbenom stvaralaštvu i u odgojno–nastavne svrhe, pod uvjetom da se time ne vrijeđa ugled i dostojanstvo Republike Hrvatske.

ZAREZ, IZREŽI ZASTAVU!