

# zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA  
I DRUŠTVENA ZBIVANJA  
Zagreb, 2. rujna 2010., godište XII, broj 289-290



**A. NIKOLAIDIS: ŠTO MUSLIMANI UISTINU ŽELE?**  
**S. MARJANIĆ: PUF**  
**TEMAT: ZOOM FESTIVAL**



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)



# ARMATURA LAŽLJIVOSTI

**TRIK TAJNOVITOSTI JE PRASTARI POKERAŠKI TRIK, TAJNOVITOST MITA JE UVIJEK PROZIRNA. SKRIVANJE, NE VIŠE NITI ZNANJA, NEGO INFORMACIJA, SLUŽI SAMO OVLADAVANJU MJESTA MOĆI S KOJEG JE MOGUĆE IZRABLJIVATI DRUGE. ŠTO JE MANJE ZNANJA I KOMPETENTNOSTI, LAGANJE, SKRIVANJE I FALSIFICIRANJE JE VEĆE, JER SE DRUGO NE ZNA RADITI**

**NATAŠA PETRINJAK**

**— “OPTIMISTIČNA SAM JER ZNAM ŠTO HRVATSKA RADI”, REKLA JE NAMETNUTA NAM PREMIJERKA. ZVUČI LIJEPO, ALI GRAĐANI HRVATSKE KOJI PREMIJERKU PLAĆAJU – NE ZNAJU. A PLAĆAJU JE DA BI ZNALI, DA BI I ONI ŽIVJELI OPTIMISTIČNO. NE DA BI ONA ZNALA O NJIMA, NEGO ONI O NJOJ. GDJE JE, S KIME JE, ZAŠTO JE I KAKO TROŠI NJIHOV NOVAC —**



**“R**aspolažem količinom novca kao nikada do sada, a ne mogu otplatiti dugove i kredite” – zavapio je poznanik na društvenoj mreži, netom nakon kraćeg odmora u domovini. Kratkotrajna radost šireg kruga prijatelja i poznanika “iz starog kraja” zbog, ipak, isplativosti odlaska u pečalbu, jer očigledno ima količinu novca kakvu nikada nije vidio u životu, uslijedila je širokopojasna zabrinutost. Naime, svi okupljeni zamislili su se nad radnjama koje obavljaju posljednjih mjeseci – pripremama za istovjetan odlazak iz Hrvatske. Svi okupljeni pred istom dilemom nalazili su se i prije dvadeset godina; žalovanje što u ranim dvadesetima nisu odlučnije spakirali kofere, što su naivno vjerovali da će ih netko u ovoj zemlji trebati, eto samo da steknu još malo iskustva, nadopune temeljna obrazovanja, razvlači se tako poput žvakaće gume već dvadeset godina. Sve što su učinili, nove i nove stupnjeve akademskog obrazovanja, dodatne edukacije, neposredna radna iskustva, samoobrazovanja, pokazuje se ne samo pogrešnim investicijama, nego dapače, suludim projektima zbog kojih ih ni danas, svim nudenjima usprkos, u ovoj zemlji nitko ne treba, a siromaštvo ih primorava na ponovni pogled prema drugim destinacijama. Ovaj put, i ne pitaju mnogo o vrsti posla koji će raditi. I odmah, jer riječ je o ljudima koji su poštene, radišni i vrijedni, javi se onaj inat, ona ljutnja, već uvelike poznati i opisani, u stvarnim i literariziranim svjedočanstvima – otpor prema protjerivanju, odlasku pod prisilom, onom najgorem, kada je ugrožen život sam.

**DOKAPITALIZACIJA KRIMINALA** Posljednje dane kolovoza obilježilo je isto podgrijavanje s hladnim tušem na kraju; čini se da su se čak i klimatske prilike prilagodile vladajućoj politici. Ista retorika istih političkih igrača, s usvojenim rebalansom državnog proračuna koji će još jednom potvrditi čvrstinu armature postavljene prije dvadeset godina. Pravo na život imaju tek malobrojni, njih nekoliko tisuća i sve što je u ingerenciji državne uprave valja iskoristiti da bi služilo samo tom cilju. U pravu je,

ma koliko je uvredljivo, bivši premijer Ivo Sanader kad kaže: “Psi laju, karavane prolaze” – prolaze godine, znamo sve (ili barem ono bitno) o svim ubojstvima, pljačkama, prevarama, ali se ništa ne mijenja. Čak ni to što je nekoliko osoba završilo iza rešetaka, ne otvara mogućnost da građanima ukradeno bude vraćeno. Nije dapače ni uloženo u stvaranje novih vrijednosti, koje poboljšavaju pojedinačne živote pa time posredno i boljitak čitavog društva. Namjesto toga, dokapitalizirana je Hrvatska poštanska banka. U pravu je i aktualni ministar gospodarstva; čovjek koji bi trebao donijeti najvažnije ideje i razvojne projekte za gospodarski razvoj zemlje (za to, naime, prima plaću), radije ispunjava pristupnice političkoj stranci koja je, koristeći se doslovno kostima stanovnika Hrvatske, kreirala armaturu sigurnog skloništa za odabrane poslušnike. Situacija je, potvrdio je tim činom, kao ona devedesete, sirene tule, a građani, s vrećicama ili tek dronjcima na sebi, pokušavaju izbjeći nove udarce, nova ranjavanja, nove smrti. Uz novopečenog HDZ-ova ratnika Popijača, s pitoresknog brdašca u Zagrebu, na dnevno baškarenje po dverima odlaze još mnogi “stručnjaci”; ekonomisti, pravnici, stratezi, političari... ali će nametnuta nam premijerka o poduzetničkoj klimi razgovarati s predstavnikom udruge poslodavaca. Prvo, zašto s njime, pored toliko kolega, a potom, o čemu oni to namjeravaju razgovarati? Svatko tko zna tri osnovna pojma poduzetništva kapitalizma zna da je riječ o novom dijeljenju bogatstava. Razgovarat će samo za koje “investicije” da vlada pripremi zakonski okvir. Nažalost, sve upućuje da je riječ o investicijama u trgovinu (koja uvijek računa i s rasprodajama) posljednjim bogatstvima kojima Hrvatska raspolaže, ali ako to osigurava posao u dverima, još koju godinu, dok se sagrađe kuće, podebljaju bankovni računi, za doba nakon kataklizme, svaki je dogovor moguć. Broj stanovnika Hrvatske, na njihovu radost, zasigurno će se smanjiti; otići će ili poumirati od bijede i iznemoglosti, ali barem će biti više mjesta na plažama i cestama, za njih. Samo će manji broj uništenih ljudi vidjeti lažan osmijeh, bjelinu kostimića i cakljenje broševa kada za potrebe medijske sličice treba glasno reći: Optimistična sam.

**STARI POKERAŠKI TRIK** Taj smiješan marketinški cijuk, samopostavljena premijerka s osobitom radošću uzvikivala

je “nekako s proljeća”. Svaki put nakon kakovog tajnog sastanka ili putovanja. Još uvijek odzvanja onaj uzbuđen do granica dahtanja, nakon sastanka s Brammertzom: “Optimistična sam jer znam što Hrvatska radi”. Zvuči lijepo, ali građani Hrvatske koji premijerku plaćaju – ne znaju. A plaćaju je da bi znali, da bi i oni živjeli optimistično. Ne da bi ona znala o njima, nego oni o njoj. Gdje je, s kime je, zašto je i kako troši njihov novac. I eto nas pred novom zamkom. Sve manje građana Hrvatske radi, novca kao zamjenskog sredstva za vrijednost vrlo je malo i samo nas korak dijeli da čujemo (jer predsjedniku prve oporbene stranke to je već sugerirano) – ne plaćate me vi, nego Svjetska banka, MMF i NATO. Trik tajnovitosti je prastari pokeraški trik, tajnovitost mita je uvijek prozirna. Skrivanje, ne više niti znanja, nego informacija, služi samo ovladavanju mjesta moći s kojeg je moguće izrabljivati druge. Što je manje znanja i kompetentnosti, laganje, skrivanje i falsificiranje je veće, jer se drugo ne zna raditi. Dokaza u posljednjih dvadeset godina, cijele političke garniture Hrvatske, izuzetno je mnogo. Imali su priliku svi, ali prije života pojedinaca i ukupne društvene stabilnosti pa čak i novca samog, važnija je stranačka iskaznica. Bilo koja, samo da se ne naruši plemenska struktura. Koja mitu o znanju, stručnosti, kompetentnosti, dušobrižništvu i dobroti priskrbljuje formu potrebnu za novu reprodukciju.

**INFANTILIZACIJA VEĆINE** Sredstva prisile na pokoravanje su surova; ne treba osobito čuditi što osobe, pojedinačno, pristaju. I na najmanja zrnca, jer život je, znamo, biološki ograničen. Ali upravo zato, valja spustiti onaj hepek, da se kotač zla zaustavi – ne znaju ni Kosor, ni Koso-rica, ni Popijač, ni Šuker (koji god), ni predsjednici (čega god) niti vlasnici ništa više od tisuće nezaposlenih ili slabo plaćenih, koji čine potlačenu (svima nametnuto omražena riječ) radničku klasu (i koju ne čine samo *šloseri* u tvornici). Ili nešto što bilo tko ne bi mogao naučiti, vrlo brzo. Nisu ljudi ni glupi niti lijeni, takvima ih čine strukture moći, infantilizirajući ih (i sebe same) oduzimanjem prilika da preuzmu odgovornost, za sebe i druge. O vrijednostima (i novca, i rada, i života), vlado i vlasti, ali građani ponajprije! te mehanizmima zaštite od korumpiranja vrijednosti, treba razgovarati. I nepriko-snoveno zahtijevati. ■

# ŠTO TI MUSLIMANI UISTINU ŽELE?

**I U CRNOGORSKOM SLUČAJU  
IZGRADNJE MOSTA PREKO  
KANALA PORT MILENA, I  
U AMERIČKOM SLUČAJU  
IZGRADNJE ISLAMSKEG  
CENTRA PORED GROUND  
ZERO, ODJEKUJE JEDNO  
TE ISTO PITANJE: "ŠTO TI  
MUSLIMANI UISTINU ŽELE?"**

**ANDREJ NIKOLAIDIS**



**U** Ulcinju će graditi most preko kanala Port Milena. Kanal je crnogorski vladar Nikola nazvao po supruzi. Ostavljamo po strani to što je most besmisleno skup i besmisleno hi-tech, savršeno neuklopljen u ambijent, smješten u okruženje divlje gradnje... Umjesto racionalne javne rasprave o tome da li opština koja je zatrpana smećem i u kojoj svakodnevno nestaju struja i voda treba provincijsku kopiju londonskog Tower Bridgea, javnost je dobila priliku da prati polemiku o imenu budućeg mosta.

**MOSTOVI NAS POVEZUJU** Najprije je upućen zahtjev da most ime dobije po kralju Nikoli. To je, dakako, legitiman zahtjev. Začkoljica je u tome što kralj Nikola nije tek vladar koji je *krstio* kanal Port Milena, nego i onaj koji je osvojio Ulcinj i pripojio ga Crnoj Gori. Zahtjev da most dobije ime po njemu popraćen je konstatacijom da bi Albanci, koji čine većinu u Ulcinju (nešto ispod 80 odsto) i čiji politički predstavnici upravljaju opštinom, time potvrdili svoju lojalnost Crnoj Gori. U podtekstu zahtjeva stoji ovo: ukoliko Albanci odbiju da most nazovu po imenu čovjeka koji je Ulcinj pripojio Crnoj Gori, to bi imalo značiti da je za njih kralj Nikola okupator, i da se oni nikada, uistinu, nisu pomirili sa činjenicom da žive u Crnoj Gori (može i ovako: da ne žive u Albaniji). Krenimo dalje, zašto se tu zaustaviti sa paranojom (ili zdravom logikom, kako bi rekao paranoik): ako žale zbog toga što ne žive u Albaniji, nije li jasno da će jednoga dana doista i poduzeti akciju da Ulcinj pripoje Albaniji?

Legitimna demokratska retorika iskorištena je da bi se u pitanje dovela privrženost albanskog stanovništva Ulcinja državi Crnoj Gori. U biti, to je priča iz standardnog desničarskog repertoara: manjine su uvijek sumnjive, a njihovu lojalnost i patriotizam neprekidno treba stavljati na provjeru.

Onda je reagovao politički predstavnik Albanaca. Učinio je mudro: sa gnušanjem je odbio igru "potvrdi svoje domoljublje". Potom je saopštio da će o imenu mosta,

**— NIJE LI JASNO DA PODRŠKA  
IZGRADNJI DŽAMIJE U BLIZINI  
GROUND ZERO TREBA POSLUŽITI  
KAO ZNAK AMERIČKE ISTINSKE  
PRIVRŽENOSTI IDEALU  
SLOBODE, U IME KOJE I VODE  
RAT S MUSLIMANIMA U IRAKU  
I AVGANISTANU? NIJE LI TAKVA  
DEMOKRATSKA LEGITIMACIJA  
KORISNA ZA VLADU KOJA SUTRA  
NAMJERAVA NAPASTI JOŠ JEDNU  
ISLAMSKU ZEMLJU - IRAN? —**

"kao i uvijek u demokratiji", odlučiti većina u Ulcinju. To je legitiman demokratski način da se kaže sljedeće: pošto su Albanci većina u Ulcinju, i pošto će Albanci odlučivati o tome, most se neće zvati po kralju Nikoli. *Većina*, dakle, u ovom slučaju ne znači građanska, nego etnička većina: demokratska retorika ovdje cinično maskira poruku da će odluke u Ulcinju donositi etnička većina.

**NAŠA UNIVERZALNA ISTINA JE DA NEMA  
ISTINE!** Muslimani iz New Yorka planiraju izgradnju velikog islamskog centra i džamije na Manhattanu, na dva bloka (nekoliko stotina metara) od Ground Zero, mjesta na kojem su srušene kule Svjetskog trgovinskog centra. Veliki dio američke javnosti smatra da islamski centar treba podići na drugom mjestu, jer njegova izgradnja na predviđenoj lokaciji vrijeda porodice poginulih.

Barack Obama je najprije saopštio da muslimani imaju pravo izgraditi tu džamiju, a sutradan dodao da neće komentarisati da li je ta gradnja mudar potez. Sarah Palin je potom Obamu pitala: naravno da znamo da oni to imaju pravo učiniti, ali mi odgovorite: da li oni to trebaju učiniti? (Ovdje čovjek dolazi u iskušenje da, i Obami i Palinici postavi pitanje: naravno da znamo da nemate pravo napasti Iran, ali da li to trebate učiniti?) Komentatori, dok još govore o džamiji, ne o Iranu, konstatuju kako čovjek ne treba učiniti sve ono što ima pravo učiniti. Čuju se glasovi koji tvrde da će budući islamski centar biti spomenik ubijanju Amerikanaca u ime islamskog Boga. Liberalni branitelji izgradnje džamije kažu kako se Ustav mora poštovati, a Ustav jamči slobodu vjeroispovijesti. Oni kažu da napad 11. septembra nije izveo islam, nego teroristi. Njihovi oponenti odgovaraju da napad, naravno, nije izveo islam, ali da napad jeste izveden u ime islama. Dio komentatora ističe odsustvo reciprociteta: probajte izgraditi crkvu u Saudijskoj Arabiji pa ćete vidjeti što će se dogoditi. Muslimani za sebe traže prava koja ne namjeravaju dati drugima, kažu oni.

I u ulcinjskom i u njujorškom slučaju u zraku visi isto pitanje: *što oni* (Albanci, muslimani) *uistinu misle?* Koje su njihove *istinske* namjere? Ali kome je do istine, taj će je morati potražiti van demokratskog okruženja. Američki građani, koji su i muslimani, i crnogorski građani, koji su još i Albanci, imaju obavezu da poštuju zakone Amerike i Crne Gore koji važe za sve građane, ali nipošto nemaju obavezu da bilo kome odgovaraju na pitanja o njihovim "istinskim namjerama". Stvar je jednostavna: procedura je sama istina demokratije.

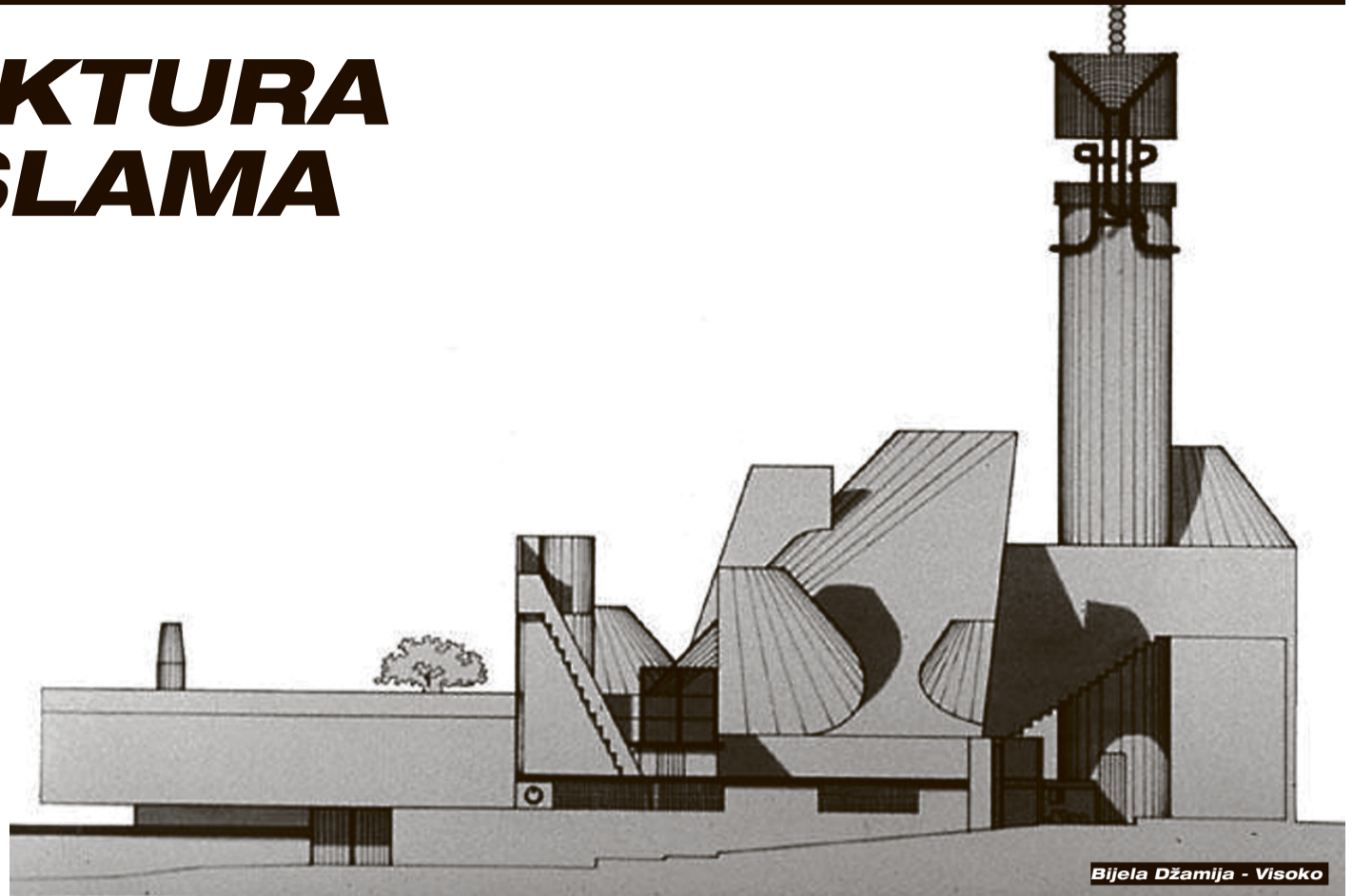
Odnos prema istini određuje naše djelovanje. Ukoliko smatramo da znamo što je istina (recimo: "naš Bog je istina"), onda smo dužni i djelovati shodno zahtjevima te istine. Od političkog islama se, međutim, očekuje da odustane od političke artikulacije svoje istine, da političko polje prepusti istini demokratije – u suprotnom, neko će izreći *f\* word*: fundamentalizam. Istovremeno, ako je političko hrišćanstvo igdje snažno i sveprisutno, onda je to u Americi.



# ARHITEKTURA EUROISLAMA

**U KONTEKSTU DISKUSIJA OKO IZGRADNJE ISLAMSKOG CENTRA UZ GROUND ZERO, IZNOVA POSTAJE AKTUALNA I DISKUSIJA O "EUROISLAMU" - PARADIGMI KOJA EUROPSKE MUSLIMANE POZIVA DA SVOJE PRINCIPE UKLOPE U KULTURNU REALNOST ZAPADNE EUROPE**

**IRFAN HOŠIĆ**



Bijela Džamija - Visoko

**R**apidno širenje islama u tradicionalno kršćanskoj Europi u zadnjih nekoliko desetljeća rezultiralo je odgovarajućom potrebom za organiziranjem islamskog vjerskog i obrednog života. Izmjenom demografske slike europskih gradova mijenjale su se i vizure gradova. Crkvenim tornjevima pridružile su se džamijske munare. Nadalje, porast muslimanskog stanovništva nije mogao biti proporcionalno popraćen izgradnjom vjerske infrastrukture. Improvizirane molitvene prostorije u napuštenim magacinima i u objektima druge namjene postale su naprosto sumnjive u eri nakon 11. rujna. Urbano podzemlje u njemačkom jeziku poznato kao "hinterhof" unosilo je strah i pozorenje kod domicilnih građana i države. Od islamske zajednice u mnogim zapadnoeuropskim zemljama tražio se transparentniji rad i izlazak iz hinterhafa. Istovremeno, nove generacije europskih muslimana slijedile su potrebu da kao rođeni Europljani pronađu adekvatan prostor za ispoljavanje vjerskog obredoslovlja. Ovakve težnje njemačkih, francuskih ili švicarskih muslimana praćene su uzburkanim diskusijama te su bile izložene sumnji i nerazumijevanju.

## **POMIRENJE PRESTRAŠENE EUROPE I DOSELJENIH MUSLIMANA?**

Christian Welzbacher, njemački povjesničar umjetnosti i renomirani kritičar arhitekture, istražio je u knjizi (*Euroislam-Architektur. Die neuen Moscheen des Abendlandes*. SUN, Amsterdam, 2008.) fenomen nastanka i razvoja suvremene islamske arhitekture na tlu Europe. Učinak ove knjige je dvojak. Kao prvo, autor je na nešto više od stotinu strana katalogizirao najznačajnije pojave islamske sakralne arhitekture na tlu Europe, dok se kao drugo, na objektivan način suočio sa sve frekventnijim pojmom "Euroislam". "Ako je u nastanku nešto što se naziva Euroislam, onda je neminovno da se formira i odgovarajuća arhitektura Euroislama koja bi se u svome izvanjskom obrazcu trebala u mnogome razlikovati od dosadašnje islamske tradicije". Na prvi pogled, navedena istraživačka vodilja može ukazivati na pojednostavljeni formalno-estetski karakter nove islamske arhitekture na tlu Europe. Nadalje, u svojoj knjizi Welzbacher naglašava specifične okolnosti razvoja i kontekst napetosti, nerazumijevanja i sumnji u kojima se europski muslimani trenutno nalaze. Time fenomen suvremene euroislamske arhitekture treba promatrati

u širokoj prizmi društveno-političkih prilika, iako autor kao osnovu navodi pragmatične razloge – "onaj tko se u konačnici želi nastaniti na jednom mjestu, traži odgovarajuću kuću u kojoj se može moliti Bogu".

Iako djeluje jednostavno, stvar je mnogo kompliciranija. Poznato je da izgradnja džamija i munara u nekim europskim sredinama predstavlja problem i pokreće rasprave. Snaga činjenice da se muslimani-doseljenici gradnjom džamije očituju kao integrativni dio te zemlje,

**— OD MAROKA I ŠPANJOLSKE DO INDIJE I KINE POZNATO JE DA SE ISLAM U SVOJOJ UMJETNIČKOJ/ ARHITEKTONSKOJ DJELATNOSTI PRILAGOĐAVAO POSTOJEĆOJ KULTURI I SPECIFIČNIM DRUŠTVENIM ILI PAK GEOGRAFSKIM UVJETIMA —**



Bijela Džamija - Visoko



Džamija u Penzbergu (Alen Jašarević)

**— DOKAZ DA SE DŽAMIJSKA KONTEMPLATIVNOST I MODERNA NE SUPROTSTAVLJAJU PONAJBOLJE SE OČITUJE NA PRIMJERU DŽAMIJE U BAVARSKOM GRADIĆU PENZBERGU, BOSANSKOHERCEGOVAČKOG ARHITEKTE ALENA JAŠAREVIĆA, KOJI SE SVJESNO UDALJIO OD ROMANTIZIRAJUĆE DŽAMIJSKE PARADIGME PRILAGOĐAVAJUĆI ARHITEKTONSKI PLAN, FORMU I SIMBOLIKU NOVOM KONTEKSTU —**

umanjena je drugom činjenicom – očitovanjem njihove pripadnosti svojoj religiji. Uslijed navedenog jaza javlja se objektivno pitanje – “da li je euroislamom i njemu ekvivalentnoj arhitekturi moguće pomiriti suprotnosti i nerazumijevanje između prestrašene Europe i doseljenih muslimana?” Isto pitanje bi unutar islamske društvene zajednice dobilo drugačiji oblik – “može li euroislamska arhitektura sa svoga estetskog aspekta poslužiti

kao uspješan model duhovne emancipacije i funkcionalnosti?”

**PRIMJER BOSNE I HERCEGOVINE**  
Dokaz da se džamijska kontemplativnost i moderna ne suprotstavljaju ponajbolje se očituje na primjeru džamije u bavarskom gradiću Penzbergu, bosanskohercegovačkog arhitekta Alena Jašarevića (r. 1973.). Jašarević se svjesno udaljio od romantizirajuće

džamijske paradigme prilagođavajući arhitektonski plan, formu i simboliku novom kontekstu. On je formu prilagodio funkciji, a ne simboli. Najradikalniji zahvat je svakako na džamijskom minaretu. Iako se diljem islamskog svijeta ezan danas oglašava putem zvučnika, nove džamije ne napuštaju stari obrazac gradnje, čime minaret ostaje nepotrebno prohodan. Jašarević je minaret u Penzbergu konzekventno sveo na znak imajući u vidu drugačiji društveni značaj i novu funkcionalnost minareta u novom zapadnoeuropskom kontekstu. Vanjski dojam građevine korespondira sa suvremenim arhitektonskim vokabularom i novim tendencijama u arhitekturi.

Jašarevićev dizajn je samo potvrda Welzbacherovoj tezi da se Euroislam ponajbolje artikulira na primjeru Bosne i Hercegovine. Welzbacher Bosnu i Hercegovinu vidi kao “islamsko društvo... koje se u običajima i navikama neznatno razlikuje od svojih kršćanskih susjeda, koje pak lojalno, moderno i liberalno prihvaća svoju vjeru”, a njen primjer poželjni model islama u europskom kontekstu. Značaj bosanske islamske kulture u europskom kontekstu Welzbacher navodi i kroz primjer znamenite Bijele džamije u Visokom arhitekta Zlatka Ugljena (r. 1929.). Džamija je izgrađena 1980. godine te je već tada izazvala međunarodno interesovanje, a 1983. godine je dobila nagradu Aga Khan. Bijela džamija u Visokom se radikalno udaljila od svojih osmanskih prethodnika prilagođavajući se novom vremenu i sadržaju.

**MANJE (MINARETA) JE VIŠE** Prilagodba sakralnih građevinskih elemenata novim formama nije novina u islamskoj povijesti i tradiciji. Obzirom da oblik i dizajn džamije nisu determinirani islamskom doktrinom (*Kur'an* i Hadis), ne postoje objektivni razlozi da se navedene forme ne prilagođavaju novim sadržajima. Čak štoviše, širenje islama

na različite dijelove svijeta u prvim stoljećima dovelo je do razvoja različitih oblika u sakralnoj arhitekturi. Među najznakovitije primjere građevinske prilagodbe spadaju dakako Kupola na stijeni u Jeruzalemu iz druge polovine 7. stoljeća ili osmanski džamijski stil utemeljen na carigradskoj Aja Sofiji nakon osmanskog osvajanja krajem 15. stoljeća. Na oba primjera evidentni su tragovi bizantskog stila kojeg su doseljeni muslimani prihvatili bez suzdržavanja ili sumnje. Zdanja znamenitog Mimara Sinana oslanjaju se na stil i tektonska znanja pravoslavne crkve Aja Sofije bez imalo suzdržanosti i sumnje da bi izgubili na islamskom identitetu.

Dakako, navodeći brojne druge primjere od Maroka i Španjolske do Indije i Kine poznato je da se islam u svojoj umjetničkoj/arhitektonskoj djelatnosti prilagođavao postojećoj kulturi i specifičnim društvenim ili pak geografskim uvjetima. Zašto danas u 21. stoljeću na primjeru Zapadne Europe ne bi bio isti slučaj!

Welzbacher u svojoj knjizi navodi brojne primjere islamske sakralne arhitekture na tlu Europe koji odvažno definiraju novi muslimanski identitet. Mnoga od navedenih rješenja u knjizi su objavljena kao idejna tako da njihov cvat tek slijedi, no vrijedi ih svakako spomenuti. Tu su idejni nacrti i 3D simulacije za džamiju u Strassburgu, Paola Porthogesija – autora velike džamije u Rimu, i Zahe Hadid, oba iz 2000. godine; Nizozemska Poldermoskee osmišljena u suradnji dva studija, Concept0031 i Memar+Dutch, 2003. godine; Abbey Mills Islamic Centre u Londonu, autorskog dvojca Mangera Yvars 2006. godine te džamija u Cannes-La Bocca Emilia di Mattea iz 2006. Ono što je zajedničko za navedene objekte jeste da nemaju minaret kao tradicionalno prepoznatljiv simbol džamijske arhitekture. Izostavljanje minareta, korisno je iznova naglasiti, ne kosi se sa doktrinom jer ni jedan arhitektonsko-građevinski element nije propisan islamskom ortodoksijom. Time ove građevine u potpunosti korespondiraju sa pojmom Euroislam, formirajući jedan potpuno nov i neovisan islamski ideal na tlu Europe.

Iako nije katalogizirano u Welzbacherovoj knjizi, na ovom mjestu, a u kontekstu navedene teme, korisno je spomenuti i aktualni projekt džamije u Rijeci čiji dizajn potpisuje znameniti hrvatski kipar Dušan Džamonja (1928. – 2009.). U raščlambi polukruga kupole riječke džamije čija izgradnja je u tijeku, evidentan je skulptorski vokabular jednog kipara. Džamonjina umjetnička ležernost traga za otklonom od strogih pravila građevinarstva što značajno doprinosi vizualnom dojmu i svrstava ovaj objekat u kontekst suvremene islamske sakralne arhitekture na tlu Zapadne Europe.

Welzbacher svoju knjigu završava optimističnom konstatacijom da je *nezamislivo izbrisati svjetsku religiju islam iz budućnosti suvremene Europe* te da je nova islamska sakralna arhitektura *nadilaženje starih predrasuda i šansa uspješne integracije muslimanske realnosti u kulturni prostor Zapada, tako da ona ne djeluje više kao strano tijelo, već kao sastavni dio Europske kulturne stvarnosti.* ■



Džamija u Rijeci (Dušan Džamonja)







ENVER KAZAZ I VLADIMIR ARSENIJEVIĆ

# RATNA KNJIŽEVNOST U RETROVIZORU

**O TRETMANU RATA NA PODRUČJU BIVŠE JUGOSLAVIJE U POSTJUGOSLOVENSKOJ LITERaturi U EMISIJI Most RADIJA SLOBODNA EVROPA RAZGOVARALI SU ENVER KAZAZ, PROFESOR JUŽNOSLAVENSKIH KNJIŽEVNOSTI 20. STOLJEĆA NA FILOZOFSKOM FAKULETU U SARAJEVU, I VLADIMIR ARSENIJEVIĆ, PISAC I KNJIŽEVNI KRITIČAR IZ BEOGRADA**

## OMER KARABEG

**Koliko se književnost u državama bivše Jugoslavije bavila i bavi nedavnim ratom?**

– **Enver Kazaz:** U velikom broju slučajeva književnost se bavila ratom na vrlo odgovoran način u potrazi za posttragičkom etikom i novom poetikom. To je ona književnost koju bih ja odredio kao poetiku svjedočenja i otpora etnonacionalizmu. Ali postoji i književnost populističkog talasa koja je prouzročila rat. To je literatura koja se nacionalistički angažirala i koju susrećemo u svim sredinama, a čiji su protagonisti u Srbiji Dobrica Ćosić, Matija Bećković i Rajko Nogo, u Hrvatskoj Ivan Aralica, a u Bosni i Hercegovini Džemaludin Latić i Zilhad Ključanin. No, rekao bih da je dominantna ona literatura koja prelazi granice, ne dozvoljava getoizaciju, ne dozvoljava viktimizaciju, ne dozvoljava nikakvu vrstu militantnog diskursa, književnost koja je, zapravo, inkorporirala internacionalne, kosmopolitske i humanističke vrijednosti.

– **Vladimir Arsenijević:** Književnost 90-ih godina odlikuje dosta brza reakcija na rat tadašnje najmlađe generacije pisaca. Roman *Konačari* Nenada Veličkovića, *Sarajevski Marlboro* Miljenka Jergovića, a i moj roman *U potpalublju* pojavili su se u vreme dok je rat trajao i dok je čitava situacija bila izuzetno sveža i bolna. S druge strane, književnost koja nastaje nakon 2000. godine karakteriše pokušaj pisanja s nekom vrstom ironijskog otklona. Čini mi se da je najindikativniji za tu vrstu ratne proze roman *Jebo sad hiljadu dinara* Borisa Dežulovića koji se meni učinio kao knjiga ratne proze s kojom smo konačno došli do trenutka kada sve ono što je izazivalo toliko bola i tragedije možemo da posmatramo iz ironijskog ugla. Ta knjiga na neki način predstavlja prelomni momenat u odnosu prema ratu.

## PISANJE KAO ETIČKI PROTEST

**Gospodine Kazaz, veliki broj djela, posebno u Bosni i Hercegovini, nastao je tokom rata. U Sarajevu su se pjesme, priče i romani pisali dok su granate padale. Na neki način ta literatura je bila izvještaj uživo o strahotama rata. Gledano sa distance od skoro dvije decenije, da li su ta djela izdržala probu vremena?**

– **Enver Kazaz:** Dok su padale grante, u Sarajevu se stvarala antiratna književnost koja nije podržavala etnonacionalističke narative Alije Izetbegovića, niti je držala bilo čiju stranu. Ona je bila neka vrsta etičkog vriska gole ljudske supstance usred užasa velike, stravične povijesti. I taj etički narativ je dosta dugo ostao u bosanskohercegovačkoj književnosti. Ali tragom onoga što je rekao kolega Arsenijević o ironijskom pristupu ratnoj temi, čini mi se da i tokom samog rata ovdje imamo ironijski pogled

**VLADIMIR ARSENIJEVIĆ – IMAM OSEĆAJ DA MI JOŠ UVEK NISMO REKLI SVE ŠTO TREBA REĆI O DEVEDESETIMA, A, S DRUGE STRANE, I KOD AUTORA, NAROČITO ONIH MLADIH, I KOD KNJIŽEVNE PUBLIKE OSEĆA SE ZAMOR OD BAVLJENJA TIM VREMENOM I POTREBA DA NAPRAVIMO ISKORAK KA NEKAKVIM NOVIM TEMAMA – DA PISANJE O UŽASIMA RATA ZAMENIMO BAVLJENJEM UŽASIMA TRANZICIJE –**

na rat koji je vidljiv u romanu Nenada Veličkovića *Konačari* ili u poeziji Marka Vešovića, posebno u *Poljskoj konjici* koju smatram možda najboljom zbirkom pjesama o ratu. U Bosni je antiratno pismo obilježilo književnost na prijelazu milenija. Ono je učvrstilo ideju bosanskohercegovačke književnosti kao interkulture zajednice. Kad je riječ o Srbiji, pomenuo bih maestralnu zbirku antiratnih pjesama koje je već u toku rata pisao pokojni Miša Stanisavljević, kao i prozu Vladimira Pištala. U Hrvatskoj imamo grupu oko *Ferala* koja je utemeljila poetiku antiratnog stava koji karakteriše ironija, karnevalizacija, humor i satira. Antiratno pismo je toliko široka i toliko dobra tema da se o njoj može raspravljati nadugo i na široko, ali ja bih želio da istaknem da je humanistički i antinacionalistički stav tog pisma omogućio današnjoj najmlađoj generaciji pisaca da međusobno komunicira bez bilo kakvih zidova i da prevaziđe kulturna geta nastala raspadom bivše Jugoslavije.

## PAD U REALNOST NAKON POSTMODERNE IGRE

**Gospodine Arsenijeviću, i u Srbiji su takode tokom rata nastajala djela sa antiratnom tematikom. Uostalom, i vi ste jedan od tvoraca takvog romana.**

– **Vladimir Arsenijević:** Da, iako smo mi tada imali osećaj da smo strahovito kasnili za događajima. Ja se sećam da je 1993. godine, dakle kada je rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini uveliko trajao, u Srbiji vladalo jedno jako mučno ćutanje. Nekako u tom trenutku je došlo do kakve-takve smene generacija u srpskoj književnosti i pojavio se jedan broj autora koji su se uhvatili u koštac sa tim temama i sa stvarnošću devedesetih godina. Mi u Srbiji nismo mogli da pišemo o ratnim dejstvima, jer u tome nismo živeli, nego smo morali da se pozabavimo pitanjem kako se nositi sa životom u zemlji koja je, zapravo, bila pokretač ratova tako da su naše ratne knjige govorile o izbegavanju mobilizacije, dakle, o posrednijem suočavanju sa užasima rata. Međutim, kada sada pogledate koliko je toga bilo, konstatovaćete da, na žalost, nema toliko mnogo naslova. Naime, imam osećaj da je ta tema ostala nedorečena, da mi još uvek nismo rekli sve što treba reći o tom vremenu, a, s druge strane, i kod autora, naročito onih mlade generacije, i kod književne publike oseća se zamor od bavljenja tim vremenom i potreba, koja je na izvestan način ljudski razumljiva, da napravimo iskorak ka nekakvim novim temama – da pisanje o užasima rata zamenimo bavljenjem užasima tranzicije. I čini mi se da je to na čemu najviše insistira mlada generacije pisaca.

– **Enver Kazaz:** Vrlo je važno imati u vidu da je tematiziranje rata u srpskoj književnosti bilo iz posredne pozicije, pozicije koja nije bila direktno uključena u rat. Istakao bih izvanredan roman *Kiša i hartija* Vladimira Tasića koji govori o razbijenosti jedne generacije koja je posljedica rata. To je, uostalom, tema koja je prisutna na cijelom južnoslavenskom prostoru. Ja bih to nazvao odjeci rata u duši, u umu, u identitetu. Tako na rat gleda i velika hrvatska spisateljica ili, po mome, velika spisateljica interkulture južnoslavenske zajednice – Dubravka Ugrešić. Takvi stavovi se javljaju i u slovenskoj književnosti, npr., kod Aleša

**ENVER KAZAZ – MENI JE VAŽNO SLJEDEĆE - DA JE ANTIRATNO PISMO UKINULO POSTMODERNISTIČKU RELATIVIZACIJU, DA SU PRESTALE IGRE U LITERaturi ILI KAKO TO SUMIRA VLADA PIŠTALO U JEDNOM INTERVJU KAD KAŽE DA NIJE MOGAO DA PIŠE O CVEĆU DOK VANI KOLJU LJUDE –**

Debeljaka. Ne smijemo zaboraviti ni crnogorsku literaturu – izvanredne romane Andreja Nikolaidisa, pogotovo njegov roman *Mimesis*, prozu Ognjena Spahića i Balše Brkovića. Ono što je meni važno je slijedeće – da je antiratno pismo ukinulo postmodernističku relativizaciju, da su prestale igre u literaturi ili kako to sjajno sumira Vlada Pištalo u jednom svom intervjuu kad kaže da nije mogao da piše o cveću dok vani kolju ljude. E, taj pad u realnost i suočenje sa realnošću, ma koliko ona bila tragična, i zagovaranje humanizma, zagovaranje novih modela postutopijske etike – to je ono što ujedinjuje svu ovu literaturu, i rekao bih, ujedinjuje je na veličanstven način.

## ULOGA BEĆKOVIĆA, ĆOSIĆA I DR.

**Pomenuli ste pisce koji su njegovali ratni diskurs i širili mržnju. U kojoj mjeri su ti pisci obilježili literaturu devedesetih godina u Srbiji?**

– **Vladimir Arsenijević:** Reč je o piscima koji su predstavljali književni i politički *mainstream*. Znamo da su Srpska akademija nauka i umetnosti i Udruženje književnika iz famozne Francuske 7 igrali ključnu ulogu u kreiranju atmosfere koja je bila neophodna za početak ratnih dejstava, a kasnije su tokom ratova devedesetih godina sistematski dolivali ulje na vatru. Dakle, nečuvena je uloga pisaca poput Matije Bećkovića, Dobrice Ćosića, Dragoslava Mihajlovića i mnogih drugih u širenju mržnje na prostorima bivše Jugoslavije. Njihova dela, koja su nastala u tom periodu, su književno beznačajna, i imam utisak da su se, zapravo, već danas našla u dubokoj senci one literature koja je imala daleko ispravniji etički stav. U Srbiji je, iako se stiče utisak da ti ljudi i dalje vladaju književnom scenom, došlo do smene generacija i, što je mnogo važnije, do pojave jednog novog senzibiliteta u književnosti, tako da danas poetike pomenutih pisaca praktično nemaju naslednike.

S druge strane, ono što je gospodin Kazaz pomenuo, postmodernistički, previše razigrani, samozadovoljni diskurs ustupio je mesto novom talasu realizma koji je bio neophodan da bi se o ratnom i poratnom iskustvu progovorilo na književno uverljiv način. Sećam se da je polovinom 90-ih godina jedan broj autora tada srednje generacije promovisao čak neku vrstu gadljivosti spram svakodnevnosti. Ono što je tih godina predstavljalo posebnu teškoću bila je činjenica da nije bilo moguće uspostaviti kontakt između onoga što se je u tom trenutku paralelno stvaralo u Srbiji, Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Crnoj Gori, kao ni sa piscima u Sloveniji i Makedoniji. Mi smo tek od 2000. godine krenuli u, za mene vrlo uzbuđljiv, proces prepoznavanja i sve intenzivnije komunikacije koja se odvijala kroz projekte kao što je bio književni festival FAK u Hrvatskoj, koji je uključivao i autore iz Bosne i Hercegovine, Srbije, Crne Gore, Slovenije, Makedonije i Kosova. Tada smo sa zadovoljstvom otkrili da smo disali u istom senzibilitetu, iako su nam rat i raspad zemlje onemogućili komunikaciju.



# DIJAGNOZA SPLITSKOGA STANJA UMA



**POVODOM OBJAVLJIVANJA 7. BROJA *The Split Mind*-a, POLUGODIŠNJAKA ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU STUDENATA FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU**

**BRANKO MALIĆ**

**K**onstatirati da čovjek, kada otvori dnevne novine, nužno upada u zabludu ili dvije, odista ne iziskuje preveliku pronicljivost. No nije uvijek lako odgovoriti na pitanje zašto je tome tako. Nije lako, recimo, odgovoriti na pitanje, zbog čega naši mediji svijet u pravilu promatraju kroz optiku suprotstavljenih parova tipa: lijeva – desna, *opinion maker* kolumnist – ljudska glupost, ruralni primitivizam – građansko slobodarstvo, Sjever – Jug ili Zagreb – Split. Je li to zbog toga što su društveni raskoli tijekom dva protekla desetljeća postali toliko akutni da između njih zapravo ne postoji više ni iluzija mogućeg pomirenja pa jednako vrijedi i za stereotipe unutar kojih ih ljudi nastoje pojmiti? No, u tom slučaju nije riječ o poimanju, nego o potrebi – i to očajničkoj potrebi – za identifikacijom. Jer suprotstavljeni stereotipi pružaju mogućnost svrstavanja u neku veću cjelinu, da ne kažemo tabor, a samim tim i sigurnost. Na taj način nastaje potreba za tzv. “suprotstavljenim stavovima” kakve se ima prilike vidjeti i u političkim talk-show emisijama HTV-a.

**POGOĐENA IGRA RIJEČI** Sukobi oko nedomišljenih i nepromišljenih proturječja; vodvilji koji zabavljaju tv-gledatelje, uz latentnu pretpostavku da se nikad ništa pametno, pa čak ni glupo, neće zaključiti, niti ijedna nedoumica razriješiti. Samo, ova udobnost “prava na vlastito mišljenje”, koja inače vrijedi otprilike koliko i tiskovine koje je fabriciraju – sedam do deset kuna po komadu, ima i jednu “dodanu vrijednost”. Um koji misli u stereotipnim protuslovljima je raskoljeni um. A takav um, dugoročno gledano, kad-tad čeka kataklizmičko otrežnjenje. Na hrvatskoj intelektualnoj “sceni” pojavila se jedna igra riječi koja taj fenomen sjajno definira. *The Split Mind*, polugodišnjak za književnost studenata Filozofskog fakulteta u Splitu, nastao je djelomično iz logične potrebe splitskih studenata za listom posvećenom kulturi, ali i zbog težnje za adekvatnim odgovorom na ovo teško dokučivo, neizdrživo proturječno stanje u svijesti njihova grada i zemlje.

Igra riječi koja je odabrana za naslov časopisa zapravo točno dijagnosticira problem. Raskoljeni um, eng. *split mind* ili, ako smo skloni anglosaksonskoj naturalizaciji tradicionalnih filozofskih pojmova, *split brain*, sintagma je koja označava jedan od najjačih ljudskih strahova – strah od ludila – i kao takva začuđujuće dobro pristaje kao naziv ovom književnom polugodišnjaku. S druge strane, izraz *The Split mind* može označavati i nešto sasvim oprečno tome: splitski um ili splitski duh, misleći pritom na um u njegovu prirodnom stanju, kao cjelovit i samom sebi istovjetan. I kao takav, naziv časopisu savršeno pristaje. Konotacije, dakle, ne

samo da nisu bezazlene, nego su prilično bremenite pa u jednom pogledu i neugodne. Teško je, međutim, ovaj neugodni, patološki, aspekt povezati s članovima redakcije – Irenom Delongom, Luizom Bouhauoroam, Ivanom Vukušić i Ivanom Boškovićem – s kojima smo razgovarali: očigledno uravnoteženim i realnim ljudima od kojih neke još samo nekoliko ispita dijeli od Zavoda za zapošljavanje.

Ono što njihov izbor naziva čini tako dobro pogođenim, i stavlja ga u širi kontekst problema mentaliteta dalmatinske “metropole” i Hrvatske uopće, jest stav koji su bili prisiljeni zauzeti prema javnosti svoga grada. Naime, *The Split mind* je pokrenut 2005. kao godišnjak studenata anglistike i kroatistike Filozofskog fakulteta u Splitu, dakle nimalo glamurozno. Ideju za projekt dao je profesor engleske renesansne književnosti na odsjeku za anglistiku Filozofskog fakulteta u Splitu Simon Ryle, koji nije mogao shvatiti kako jedan humanistički fakultet nema svoj književni časopis. Oprostite ćemo, naravno, neupućenom zapadnjaku nerazumijevanje situacije na

**— IZRAZ *split mind* PODSJEĆA NA NAJELEMENTARNIJU, A OPET I NAJRJEČITIJU GESTU UKAZIVANJA NA NEŠTO - GESTU POKAZIVANJA KAŽIPRSTOM. AKO SE PRISJETIMO BAJKE O CAREVU NOVOM RUHU, ONDA ZNAMO I DA JE TO GESTA KOJA BESKOMPROMISNO OPOVRGAVA ILUZIJE —**

novoosnovanom fakultetu u tzv. “gradu slučaju” prezadužene, post-ratne (već petnaest godina!), pljačkom devastirane, medijski zatupljene zemlje. Jer njegova je inicijativa, unatoč tomu, urodila plodom. Časopis koji financira Studentski zbor – a, kada se za pretposljednji broj nije uspjelo namaći sredstva, sufinancirao ga je dekan Filozofskog fakulteta Marko Trogrlić – uspio je zaživjeti, prijeći u polugodišnjak, i čak doći u fokus dnevnog tiska.

**PODIJELJEN GRAD** Promocije u splitskom klubu Quasimodo i u Profil megastoreu dale su nekoliko efektivnih fotografija i osnovu za nekoliko rečenica u *Slobodnoj Dalmaciji* koje, uz činjenicu da je časopis objavio tekstove nekih medijski eksponiranih publicista, poput Pavičića, Lucića i Baretića, mogu privući pozornost prosječnog čitatelja. Ali, naravno, pozornost javnosti je kratkog daha, i gotovo uvijek je iskrivljena. Dnevni tisak je pokušao prikazati promocije kao svojevrsne manifestacije supkulturne “scene”, pune revolta. Međutim,



**— UDOBNOST “PRAVA NA VLASTITO MIŠLJENJE”, KOJA INAČE VRIJEDI OTPRILIKE KOLIKO I TISKOVINE KOJE JE FABRICIRAJU - SEDAM DO DESET KUNA PO KOMADU - IMA I JEDNU “DODANU VRIJEDNOST”: UM KOJI MISLI U STEREOTIPNIM PROTUSLOVLJIMA JE RASKOLJENI UM —**

u stavu koji su naši sugovornici pokazali upadljivo je bilo izostajanje bilo kakvog mladenačkog revolta, koji se tamo negdje od kasnih šezdesetih godina afirmirao kao pop-kulturni brend, odnosno udoban stereotip za medije i srednjoškolske psihologe. Ono što nam se pokazalo kao revoltiranost, u pauzama bujice zahvala ljudima koji su im pomogli, samo je jedna zrela prosudba o stanju u Splitu. A ta je sljedeća: Split je beznadno podijeljen grad.

Evo nekih činjenica u tom smislu: *The Split Mind* je časopis čiji naslov s jedne strane adresira činjenicu da je Split grad u kojem studentska populacija ne igra apsolutno nikakvu značajniju ulogu; način zapošljavanja u njegovim javnim i državnim službama toliko je udaljen od iole poštenih pravila, da je o tome izlišno govoriti; privatni sektor dobrim dijelom je ustrojen polu-feudalno, a građani su izabrali gradsko vodstvo koje je povijesni presedan kao suza čistog “rodijačkog” nepotizma i primitivizma; i, na koncu, riječ je o gradu koji gotovo i nema referencijalni kulturni punkt. S druge, pak, strane, riječ je i o gradu u kojemu se unatoč tome okupljaju potpuno samonikle studentske i građanske inicijative; također, očigledno u njemu postoje državni službenici koji su spremni *pro bono* učiniti daleko više od onoga što im radno mjesto propisuje; u njemu ima i novinara s osjećajem za istinsku novost, kao uostalom i građana koji traže nešto više od medijskih igrokaza.

Sve što revoltira i sve što pruža nadu sabijeno je, dakle, zajedno u nazivu časopisa. Onaj, međutim, tko u sadržaju traži daljnju dekonstrukciju stanja u Splitu, ostat će razočaran. *The Split Mind* je veoma voluminozno štivo (zadnji broj ima 368 stranica), popunjeno uglavnom kratkom prozom i poezijom razmjerno ujednačene vrijednosti, što je uspjeh sam po sebi, ima li se u vidu

**— NA ISTI NAČIN NA KOJI MEDIJSKI STEREOTIPI IGNORIRAJU STVARNOST, STVARNOST MOŽE IGNORIRATI NJIH —**

erozija kriterija koja je odavno zahvatila sve oblike medija. List, dakle, unatoč široj viziji pokretača, naginje književnom zborniku. U skladu s tim, oni koji očekuju “angažirane” tekstove, bit će lagano razočarani. No to nije posljedica uredničke politike, nego činjenice da ništa kvalitetno u tom smislu nisu uspjeli pronaći niti im je bilo ponudeno. Izvorno, kako nam je rekao Ivan Bošković – inače vjerojatno najagilniji i najuporniji član redakcije kad je u pitanju potraga za suradnicima – *The Split Mind* bi trebao ravnomjerno pokrивati sve segmente kulture, a osobito slikarstvo i fotografiju. Na žalost, taj se balans nije potpuno ostvario iz navedenih prozaičnih razloga, osim što je list solidno opremljen fotografijama, i ima veoma dobro grafički osmišljenu naslovnicu, osobito posljednji broj.

**STEREOTIPIZACIJA SJEVERA I JUGA** No, kao što smo rekli, najveća vrijednost *The Split Mind*-a za sada je minimalistički točna dijagnoza koju pruža igra riječi u naslovu. Raskol na koji ona s jedne strane upućuje, ne može se bolje opisati nekim racionalnijim i sadržajnijim putem. Jer on je toliko očigledan da ga je smislenije pokazati, negoli o njemu govoriti. Izraz *split mind* podsjeća na najelementarniju, a opet i najrječitiju gestu ukazivanja na nešto – gestu pokazivanja kažiprstom. Upravo onu koju pristojni ljudi zabranjuju svojoj djeci. A ako se prisjetimo besmrtnih bajki o carevu novom ruhu, onda znamo i da je to gesta koja beskompromisno opovrgava iluzije. U Splitu, kao i uopće u Hrvatskoj, mnogi ljudi osjećaju da kaos i raskol u društvenoj svijesti imaju svoje nosioce i uzroke. Sasvim prirodno, jer oni su manje-više bježodani, s obzirom na to da za skrivanjem nemaju niti potrebe. No kada se prema njima ljudi pokušaju postaviti na osnovi onoga što vide kroz naočale medija, oni postaju zarobljenici jednog raskoljenog i samodovoljnog uma, koji sa stvarnošću ima samo toliko dodira koliko mu je potrebno da je izobličiti. Svrstati se na stranu opinion makera protiv, recimo, ljudske gluposti (ponekad se otvoreno kaže: gluposti i ograničenosti Hrvata), znači zapravo prihvatiti i jedno i drugo, glupost i njezinu samosvijest. Jer kolumnist nekog od EPH-ovih izdanja u pravilu materijalno i intelektualno ovisi o onome s čime se prividno sukobljava, a u nekim slučajevima može se čak govoriti i o istovjetnosti. Netko, pak, tko nije samosvjesna budala, veoma će teško u tome vidjeti adekvatan opis stvarnosti. Ta proturječja, odnosno raskoli, samo su krugovi unutar krugova u viru koji vuče prema dnu mutne vode hrvatske svakodnevice. Jednako, naravno, vrijedi i za splitsku svakodnevicu.

U tom smislu, jedan od novijih stereotipa, i to osobito odvratno, jest i podjela na Sjever i Jug, odnosno na Zagreb i Split, koja nikad prije nije sezala dalje od rivalstva nogometnih klubova. Danas, marnim radom novina, a osobito *Slobodne Dalmacije* i EPH-ova masterminda Denisa Kuljiša, ona lagano izranja na površinu male, ali pogubne, medijske bare. U paketiću predrasuda koje na tržište donosi ta nova droga, jest među ostalim i nekultura i lijenost Dalmatinaca (osobito Zagore koja je izvršila “invaziju” na nekad građanski Split), njihova, kako se zna reći, *ruralnost i orijentalnost*, nasuprot građanstvu i zapadnjaštvu Zagreba. Ona nam je osobito interesantna jer dotiče jedan fenomen koji, kada govorimo o *The Split Mind*, ne možemo zaobići. To je odnos uredništva prema studentskoj pobuni.

**Docta ignorantia** U Sjever – Jug stereotipu, kao i u svakom drugom, postoji zrno istine. Ali samo zrno. Naime, na pitanje o njihovom stavu prema studentskoj pobuni i njezinom tijeku u Splitu, kao i o navodnoj razjedinjenosti i pasivnosti splitskih studenata u odnosu prema zagrebačkima, članovi uredništva su dali veoma jasne odgovore. Razlozi za slabiji – premda ne i slab – odziv u usporedbi sa Zagrebom sasvim su prozaični: splitski Filozofski fakultet

je rasparčan na sedam zgrada širom grada, a blokirati sedam zgrada je svakako daleko teže, nego blokirati jednu. Pored toga, razjedinjenost splitske studentske populacije dolazi i iz činjenice da status studenta u ovom gradu ima daleko manju stvarnu vrijednost nego u Zagrebu, ponajprije zbog nepostojanja jednako razradene infrastrukture. Redakcija *The Split Mind*-a smatra kako je njihov obol studentskoj stvari prije svega stvaranje još jedne referencijalne točke oko koje bi se oni mogli okupiti. U tom smislu treba imati na umu da su dva člana redakcije, Ivan Bošković i Antun Domazet, studenti Glazbene akademije, odnosno Građevinskog fakulteta. Časopis je, dakle, premda nominalno vezan za katedru Filozofskog fakulteta, otvoren za suradnju svima.

Na koncu, *The Split Mind* je dio otvorene i evoluirajuće studentske i građanske inicijative koja nastoji adekvatno odgovoriti na neodrživost nepremostivog raskola koji vlada ovim prostorima i ovim vremenom. No to ne znači da ona želi “pomirbu” suprotstavljenih opreka. Takvo nešto moguće je samo između ekstremizama koji su uvijek suprotni polovi jedne te iste stvari, jednog te istog uma. Ono što zastupa *The Split Mind* jest cjelovit i u sebi neproturječan duh. To nije *genius loci* Splita, jer on živi još samo u literaturi i sjećanju, tim utočistima svih duhova. Riječ je o novorođenom duhu ljudi koji se tek počinju konsolidirati i koji nikad ne gledaju prema dnu, nego uvijek prema mogućnosti izranjanja iz mutne vode. Raskoljeni um, pak, u bilo kojoj od njegovih bezbrojnih preobrazbi za njih ne zna, niti može znati. Jer jedini predmet koji on može motriti jest ono što je sam proizveo i što po svojoj naravi mora do u beskonačno proizvoditi: nepomirljiva proturječja kojima pokušava razumjeti njemu zauvijek nedostižnu stvarnost. Njegova ogromna moć leži u pristanku onih kojima se obraća, a beskrajna nemoć u njihovom ignoriranju. Otud, razgovor s redakcijom *The Split Mind* podsjetio nas je pomalo na jedno drevno umijeće metafizičara, prakticirano još u Sokratova doba, a bez sumnje i ranije. To je *docta ignorantia*, učeno neznanje, ili učenje neznanja, čiji je početak metodički izvedeno odstranjivanje iz svijesti svega onoga što samo izgleda kao da jest, a zapravo nije. Riječ je dakle o, po definiciji, odstranjivanju iluzija. A najbolji pristup tome poslu jest upravo promišljena i beskompromisna *ignorantia*. Jer na isti način na koji medijski stereotipi ignoriraju stvarnost, stvarnost može ignorirati njih. I premda ne bi bio red nadati se da će nas *docta ignorantia* uvesti u mistično jedinstvo s Bogom, što joj je krajnja svrha, možemo barem ovaj njezin početni korak vidjeti kao pravilan odgovor na ono što nameće hiperprodukcija raskola i proturječja o kojima smo govorili. Njih se, naime, bez ikakve grižnje savjesti može ignorirati. Jer stvarnost u kojoj stvarni ljudi žive, već odavno je nešto sasvim drugo, nešto gotovo onostrano za one koji pokušavaju konstruirati njezinu izobličenu, raskoljenu sliku. ■

**S Arminom Protulipcem, suosnivačem nove karlovačke inicijative Shout! koja se bavi promicanjem slobodarske misli među mladima, a povodom održavanja trodnevnoga Festivala anarhizma AnarKa, 2.-4. srpnja 2010. u Karlovcu**

## PROTIV PREDRASUDA

**SUZANA MARJANIĆ  
I HRVOJE JURIĆ**



Prvo pitanje koje se nameće, s obzirom da djelujete kao nova slobodarska inicijativa: kad je Shout! osnovan, što je točno cilj vaše diskusijske grupe i kakva je struktura članova? Naime, u razgovoru što je objavljen na portalu Centra za anarhističke studije (CAS) navodite da je vaš dugoročni cilj jačanje alternativne i slobodarske scene u Karlovcu. Recite, je li navedeno zaista moguće s obzirom da su neke slične inicijative u Zagrebu vrlo brze zamrle?

– Shout! je osnovan u rujnu 2009. godine, što bi značilo da ćemo uskoro proslaviti godinu dana postojanja i djelovanja. Sama se ideja pojavila nešto ranije, ali je postala “službena” tek nakon što smo dobili prostor za sastanke u Centru za mlade. Članovi su uglavnom mladi ljudi, srednjoškolci i studenti. Ne radi se o nekom masovnom članstvu, ali postoji određen broj simpatizera, zainteresiranih ljudi koji se pojave s vremena na vrijeme. Što se tiče budućnosti i našeg dugoročnog cilja, ne možemo ništa tvrditi sa stopostotnom sigurnošću, ali mislim da, s obzirom na dosadašnje iskustvo, ne postoji razlog za strah. Nadam se da ovo neće zvučati pretenciozno, ali mislim da smo određeni trag već uspjeli ostaviti, pogotovo kada se uzme u obzir karlovačka situacija koja je u potpunosti drugačija od one u Zagrebu. Mislim, prije svega, na festival AnarKa, ali i na neke predrasude koje smo uspjeli razbiti ne samo o anarhistima, već i o mladima općenito. Vjerujem da smo, ako ništa drugo, postavili temelje za djelovanje u budućnosti (možda i za buduće generacije) i tako barem malo olakšali stvari.

### I RASPRAVA I PRAKSA

Obično se ističe kako je rasprava vaša glavna aktivnost, o čemu govori i naziv *diskusijska grupa*. Međutim, nije li ipak nužno da se krene s nečim djelotvornijim u javnosti, primjerice, zbog činjenice da nam se premijerka sve više smješka, što je samo sjajna politička maska za realno stanje stvari Šukerovih manipulativnih financija, koje je sve više “na rubu pameti”?

– Rasprava, koja je, prije svega, teorijski orijentirana, može pripremiti situaciju za praksu, a mnogi će se složiti da je od nje i nerazdvojna. Moramo biti realni i shvatiti da situacija koja omogućuje nešto veće i djelotvornije, nešto što bi imalo rezultate koji su nam prihvatljivi i koji nas ne bi vratili na istu točku s koje smo krenuli, ne dolazi preko noći, tj. da je tome, ukoliko želimo izbjeći glupe greške, potrebno prići oprezno i promišljeno. Shout! je odabrao jedan način ostvarivanja uvjeta potrebnih za približavanje takvoj situaciji, ali to ne znači da negiramo važnost, na primjer, samoorganiziranja i poticanja na samoorganiziranje u susjedstvu, školi, fakultetu, na radnom mjestu... Ne želimo negirati ni važnost podržavanja i sudjelovanja u raznim inicijativama i događanjima u zajednici, sudjelovanja u borbama, kako bi se to slikovito reklo, za bolje danas i bolje sutra. To što smo raspravu odredili kao svoju glavnu aktivnost ne znači da se bavimo isključivo time ili da smatramo kako je to jedino isplativo.

Predstavite ukratko dosadašnje aktivnosti Shout!-a. Također, zanimalo bi nas koliko su mediji pratili vaše diskusijske sastanke, odnosno ima li uopće o vašim diskusijama odjeka u javnosti, osim npr. na portalu CAS-a?

– Prije nego što počnem nabrajati aktivnosti, rekao bih nešto o načinu na koji se organiziramo i radimo. Sastanke održavamo najmanje jednom mjesečno i na njima raspravljamo o temi koja je odabrana glasanjem između dva sastanka. Osoba koja je predložila temu je zadužena napraviti kratki uvod, a zatim se bira moderator, čiji je zadatak da omogući što kvalitetnije odvijanje rasprave. Iako Shout! ima “službeno članstvo”, nije potrebno biti član da bi se sudjelovalo u raspravama, one su otvorene za sve zainteresirane. Ono što se moglo i pretpostaviti je da se organiziramo direktno-demokratski i nehijerarhijski.

Do sada smo se bavili temama poput religije, feminizma, homofobije, odnosa glazbe i politike... Pričali smo o izborima i njihovoj ulozi u našem društvu prividne demokracije, ali i o nekim “prijedlozima” za izgled slobodarskog društva te o metodama za stvaranje nekog pravednijeg svijeta (tema koja je prigodno nazvana “Kako spasiti svijet?”). Održali smo i projekciju filma *The Take* o preuzimanju tvornica u Argentini.

Surađivali smo s raznim organizacijama pa je tako održano predstavljanje Mreže anarhosindikalista i anarhosindikalistkinja (MASA), predavanje studenata Filozofskog fakulteta o borbi za besplatno obrazovanje te predstavljanje Zagreb Pridea.

Naš prvi veliki projekt, a ujedno i onaj kojim se najviše ponosimo, bio je trodnevni festival AnarKa. Što se tiče medijske pokrivenosti, uglavnom nas spominju lokalni mediji, a obavijest o sastanku ili predavanju se ponekad pojavi i na H-alteru. Što se tiče “reklamiranja”, najviše se oslanjamo na vlastite snage – plakate, letke, Internet...

**U razgovoru koji je objavljen na portalu CAS-a navodite da ste se na drugom sastanku Shout!-a bavili religijom, gdje je temeljno pitanje bilo postoji li potreba za religijom, da bi se to kasnije razvilo u pitanje postoji li uopće potreba za duhovnošću. Iznesite ukratko glavne postavke i zaključke navedene rasprave.**

– Uvodni dio je ukratko objasnio što su točno o religiji mislili razni ljudi kroz povijest – od Cicerona, sv. Jeronima i Menocchia do Marxa, Durkheima i Freuda. Profil ljudi koji su sudjelovali u raspravi je bio poprilično raznolik tako da smo mogli čuti mišljenja i vjernika i ateista i agnostika. Prva točka razilaženja je bila uloga organizirane religije u društvu, s bitnim naglaskom na razlici između organizirane religije i duhovnosti, odnosno vjerovanja koje je orijentirano na organizaciju, crkvu, kolektivni doživljaj i vjerovanja koje je orijentirano na pojedinca i njegovo osobno

**– Francisco Ferrer, jedan od najpoznatijih predstavnika anarhističke pedagogije, rekao je da svu vrijednost obrazovanja čini poštivanje moralne, fizičke i intelektualne volje djece. Vjerujem da je to smjer u kojem bi se trebali kretati –**

tumačenje. Čulo se i mišljenje da odnos “više sile”, boga ili bogova, ukoliko je to hijerarhijski odnos “svemogućeg neba” i “zemlje koja moli za pomoć”, i dalje ostaje štetan i poguban za pojedinca, čak i kada nije prisutna religijska organizacija s hijerarhijskom strukturom. Neki su ovaj efekt “opijuma” istaknuli kao inherentno svojstvo bilo kakvog vjerovanja i odbacili sve oblike duhovnosti. Na kraju smo se dotakli i porasta broja ateista u nekim zemljama.

Nekog jedinstvenog zaključka, očito, nije bilo. To, doduše, ne smatram lošim. Čulo se više različitih mišljenja i rasprava je upravo zbog toga bila zanimljiva.

### FESTIVAL ANARHIZMA ANARKA

**Kako ste došli na ideju da pokrenete Festival anarhizma AnarKa, i to povodom obilježavanja 170. godine slobodarske ideje? Što je bitno novo donio taj festival?**

– Kao što je rečeno, prošlo je točno 170 godina od objavljivanja Proudhonovog djela *Što je vlasništvo?*. U tom se djelu Proudhon prozvao anarhistom i ta se točka često uzima kao početna točka anarhističkog pokreta. Iako za suvremeni anarhizam Proudhon i nije toliko važan koliko neki drugi autori (recimo, Bakunjin ili Kropotkin), nama je ovo bio sasvim dobar povod za organiziranje festivala.

Ovim festivalom smo htjeli anarhističke ideje približiti ljudima koji se tek upoznaju s anarhizmom i time privući neka nova lica. Zagreb već ima određenu anarhističku tradiciju. Prije svega mislim na Anarhistički sajam knjiga i slična događanja, ali i na to što Zagreb ima puno veću potencijalnu publiku. Karlovac takve tradicije i takve uvjete nema, ali nam je AnarKa ipak dokazala da i među Karlovčanima postoje ljudi zainteresirani za anarhističke ideje. Naravno, drago nam je i zbog toga što smo privukli i već poznatu publiku. Ljudi su došli iz Rijeke, Pule, Ljubljane, Zagreba... Zaista mi je drago što smo to uspjeli postići bez žrtvovanja kvalitete festivala.

### Koji su planovi Shout!-a za skoriju budućnost?

– Budući da su reakcije na AnarKu bile poprilično pozitivne, a posebno zbog toga što su takve bile i među shoutovcima, svakako ćemo pokušati organizirati sličan festival i iduće godine. Suradnja s udrugom Domaći također se pokazala kao vrlo pozitivno iskustvo. Svakako ćemo

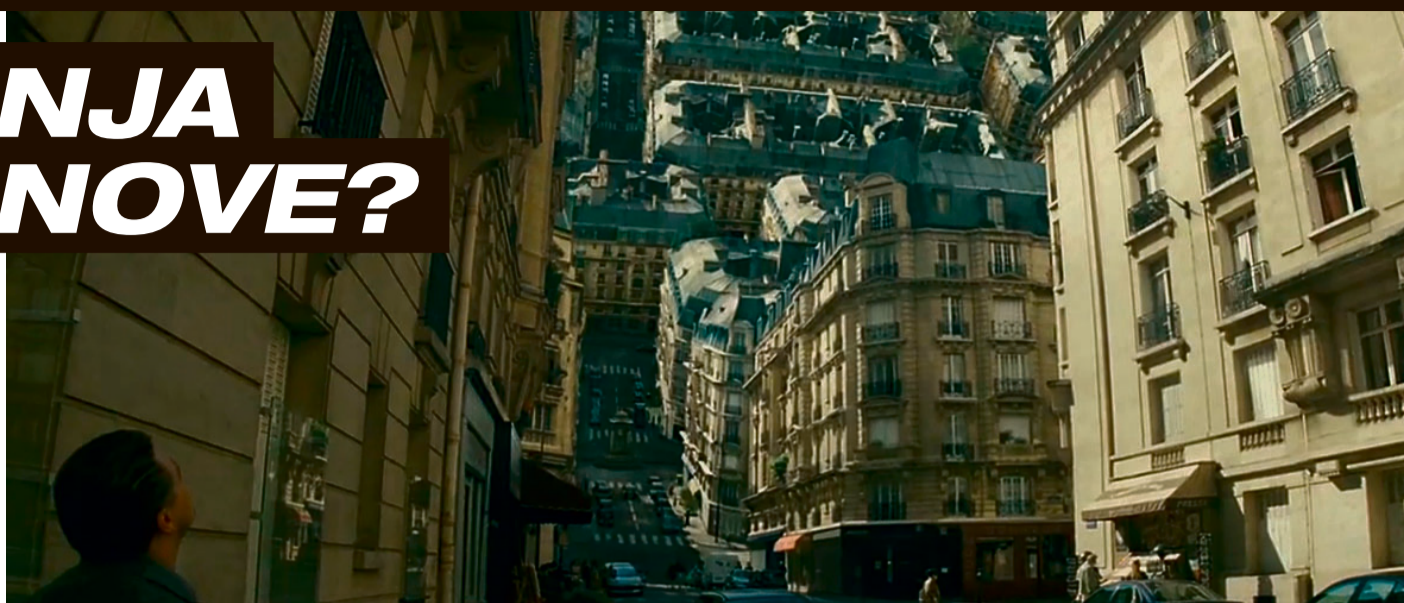








# TKO SANJA NAŠE SNOVE?



Christopher Nolan, *Inception* (Početak), 2010.

**NAKON IZNIMNO USPJEŠNOGA SERIJALA O BATMANU, POSEBICE Viteza tame FOKUSIRANOG NA PLASTIČNU REPREZENTACIJU I PSIHOLOŠKU KARAKTERIZACIJU LIKOVA, NOLAN SE PREMA ISKUŠANOJ I POTVRĐENOJ RECEPTURI ODLUČIO POZABAVITI SNOM KAO VJEČNO INTRIGANTNOM RAZINOM LJUDSKOG UMA**

**IGOR JURILJ**

**Z**asigurno je teško ustvrditi bez eksplicitne potvrde engleskoga redatelja Christophera Nolana je li od morbidnog Edgara Allana Poea preuzeo koncept "sna u snu" kada je maštao, a možda i sanjao o *Početku* – najnovijem filmskom projektu koji se, dosljedno sve jasnijoj redatelj-sko-scenarističkoj poetici, ne odmiče od psihe kao dominantne teme, ovoga puta analizirane kroz "metasan".

Nakon iznimno uspješnoga serijala o Batmanu, posebice *Viteza tame* fokusiranog na plastičnu reprezentaciju i psihološku karakterizaciju likova, Nolan se prema iskušanoj i potvrđenoj recepturi odlučio pozabaviti snom kao vječno intrigantnom razinom ljudskog uma, univerzalnim, ali istovremeno krajnje specifičnim individualnim fenomenom. Očigledno istražujući oneirologiju i povezanost snova s izvanjskim podražajima, percepcijom i procesuiranjem percipiranoga u javi, redatelj je, uz malu direktnu i indirektnu pomoć američkog filmskog korpusa, razvio ideju o potencijalima i važnostima snova, na sreću ne pribjegavajući pritom neizbježnom Freudu, za ophođenje u javi.

Početna je premisa da snovi nisu nužno individualne podsvjesne projekcije uvjetovane akumuliranim (nerijetko efemernim) znanjem i spoznajama, već bezgraničan i dostupan prostor podoban za složenu manipulaciju te naposljetku dijeljenje novodizajnirane svijesti. Protagonist Dom Cobb (Leonardo DiCaprio), kako saznajemo već u prvim kadrovima, majstor je zanata dijeljenja snova kao procesa s konačnom svrhom vadenja, odnosno, uzurpacije ideja kao ultimativnih nematerijalnih vrijednosti. Iako ne saznajemo pouzdano radi li se o znanstveniku-oneirologu ili pak špijunu, Cobb kao ključna osoba u svom poslu nosi teret svog znanja i umijeća, što je pokretač radnje, a čini ga (lažna) optužba za smrt supruge Mal Cobb (Marion Cotillard) koja mu je i sama nekoć

bila pandan i s kojom je činio, dakako, gotovo svemoguću tandem u svijetu snova, a samim time i dijeljenju snova, odnosno ekstrakciji ideja. Međutim, tijekom sanjanja, subjektova podsvijest projicira na lažnu stvarnost personificirane strahove i prijetnje pa tako Mal redovito postaje Cobbovom glavnom zaprekom i vodećim saboterom u procesu ekstrakcije ideja. Cobbov je drugi teret, značajniji od bolnih uspomena na izgublenu srodnu dušu i njezine realizirane varijante u snu, činjenica kako se zbog sporne optužbe ne može vratiti u Sjedinjene Američke Države svojoj djeci jer je bjegunac. Rješenje problema nudi mu japanski moćnik, Gospodin Saito (Ken Watanabe), čelnik jedne od vodećih svjetskih korporacija, tražeći od njega najzahtjevniji posao u svijetu snova: usađivanje ideje mladom nasljedniku carstva Robertu Fischeru (Cillian Murphy) koji ne bi trebao nastaviti stopama oca multibilijardera, posebice zbog prirode njihova nestabilnog odnosa. Odluka je jednostavna: obaviti zadatak i otkupiti (zasluženu) slobodu, no pothvat u svojoj srži pretpostavlja gotovo nemoguću misiju usađivanja ideje kroz čak pet razina sna kako bi nasljednik Fischer odlučio krenuti vlastitim stopama, ne znajući za pravi uzrok takvoj odluci. Kako bi se izvršilo usađivanje, potreban je cijeli tim stručnjaka specijaliziranih za određene zadatke: arhitektica snova – mlada studentica Ariadne (Ellen Page), asistent Arthur (Joseph Gordon-Levitt), krivotvoritelj Eames (Tom Hardy) i kemičar Yusuf (Dileep Rao). Naoko dobro organiziranu podjelu posla među harmoničnim timom nadgleda, iz narativno nejasnih razloga, naručitelj Gospodin Saito, ali i Cobbova sjena Mal, kao njegova nezdrava opsesija koja eskalira svakom razinom putovanja u dublje sfere snova iz kojih se transfer omogućuje novim sanjanjem, odnosno budi se tzv. udarcem – naglim trzajem tijela. Obavljanje složenih operacija u imaginarnom i fantastičnom svijetu lucidnih snova ispunjeno neočekivanim peripetijama i očekivanim ishodima, začinjava realistična dimenzija percepcije. Naime, lucidni snovi, obilježeni različitim protocima vremena, konotiraju zamišljenu i neposredno konstruiranu stvarnost, ali su obilježeni jasnim i nadasve realističnim podražajima, drugim riječima, percepcija stvarnosti omogućena je primanjem istih podražaja kroz sva osjetila pa se tako fizička bol manifestira i procesuirala kao u javi te naposljetku u slučaju fatalne ozljede dovodi do smrti na određenoj razini sna što pretpostavlja buđenje u prethodnoj razini. Navedeni se obrasci ponavljaju kroz svaku razinu sna uz doista minimalne modifikacije i preinake koje utječu tek na trajanje filma.

**TUMAČENJE SNOVA** Slojevita naracija *Početka*, nerijetko posrćući u redundantnost zbog ponavljanja međusobnog pojašnjavanja protagonista o prirodi i mogućnostima dijeljenja snova, nizom motiva i momenata

implicira kako je cjelokupni projekt zasnovan na sanjanju upravo jedan veliki san.

Već prvom scenom dolaska Cobba u odaje Gospodina Saita u svijetu svoga limba, kojom je prekinut kronološki slijed, primjećujemo kako se Saito poigrava Cobbovim zvrkom, totemom iliti osobnim indikatorom stanja jave ili sna, nakon čega kronološki slijedi buđenje, povratak kući i djeci te završni kadar neprekinute vrtne zvrka na stolu. Saito mu u limbu nudi objašnjenje kako je na audiciji, a ova je ideja uskoro potencirana posjetom Cobba svom šurjaku i mentoru Milesu koji mu nalaže da se vrati u stvarnost. Međutim, Cobb se ne vraća u stvarnost, već odlučan u svojoj misiji ekstrakcije i povratka kući odlazi u Mumbasu pronaći lopova-krivotvoritelja Eamesa kako bi se pridružio timu za usađivanje ideje, no već pri prvom susretu iz neobjašnjivih razloga Cobba napadaju tajni agenti. Prisetimo li se kako je on bjegunac u Americi i potpuno siguran u inozemstvu, posebice vrlo udaljenoj i s Amerikom nepovezаноj Mumbasi, odnosno kako se u svijetu sna podsvijest određenog subjekta okreće protiv osobe s kojom on dijeli san, shvatit ćemo da je potjera koja slijedi zapravo san što konačno potvrđuje Cobbovo zapinjanje među zidovima koji ga zatvaraju i pritišću – klasičnim simbolima anksioznosti u snu. Cilj usađivanja, procesa tek jednom iskušanoj i uspjelog i to na liku Mal, jest navesti mladog nasljednika okretanju vlastitom snu i stvaranju vlastite sudbine, no Saito kao naručitelj i "nadglednik" projekta ni u jednom trenutku ne objašnjava razloge svoje narudžbe, a impulzivni i emotivni Cobb odmah je prihvaća čime se mi kao gledatelji trenutačno zadovoljavamo i fokusiramo na impresivne akcijske scene potjere i pucnjave ne razmišljajući o ovom ključnom trenutku kao ni o konstantnom momentu nemira koji Mal unosi ne samo svojim saboterskim pretenzijama, već i ponavljanjem supruge kako je nesvjestan razlike između jave i sna. Implikacija je jasna: dijeljenje snova, sanjanje u snu i usađivanje ideje naprosto su san s mogućom svrhom usađivanja ideje samome Cobbu.

Glumačku postavu čini odlična ravnoteža trenutačno najtraženijih holivudskih imena, odnosno glumaca prisutnijih na britanskim kazališnim daskama (Murphy i Hardy) dajući dozu tradicionalne uniformiranosti i staloznosti, odnosno provokativnog, ali suptilnog britanskog humora vidljivoga u verbalnoj komunikaciji između Eamesa i Arthura. Svakako je pravo osvježenje i ugodno iznenađenje upravo mladi Joseph Gordon-Levitt u najuvjerljivijoj i najostvarenijoj (sporednoj) ulozi Cobbovog najvjernijeg prijatelja i pomoćnika Arthura. Momak kojeg smo godinama gledali kao genijalnog izvanzemalca zatočenog u tijelu tinejdžera i u svojoj disfunkcionalnoj obitelji u *3. kamenčiću od Sunca*, *Početkom* je

nastavak na stranici 24 –

**— SLOJEVITA NARACIJA *Početka*, NERIJETKO POSRĆUĆI U REDUNDANTNOST ZBOG PONAVLJANJA MEĐUSOBNOG POJAŠNJAVANJA PROTAGONISTA O PRIRODI I MOGUĆNOSTIMA DIJELJENJA SNOVA, NIZOM MOTIVA I MOMENATA IMPLICIRA KAKO JE CJELOKUPNI PROJEKT ZASNOVAN NA SANJANJU UPRAVO JEDAN VELIKI SAN —**



# IZRAZITI SVOJ KARAKTER

JEDNA OD PRVIH KNJIGA CJELOVITE ARHITEKTONSKE TEORIJE,  
U PROMIŠLJANJU ARHITEKTURE KAO DIJELA KULTURE ČOVJEKOVE OKOLINE

**SILVA KALČIĆ**

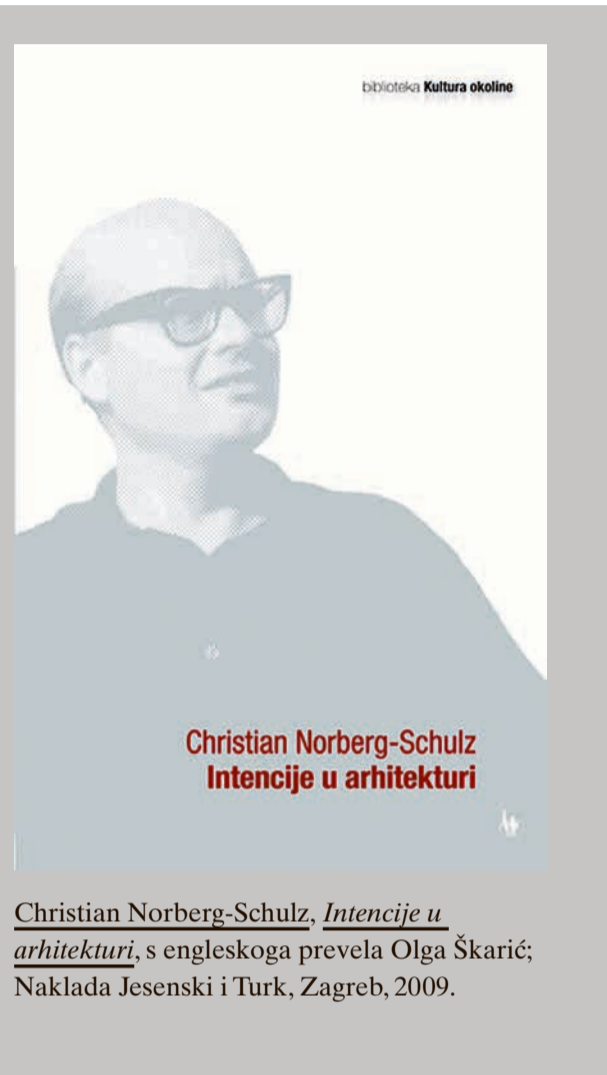
Napisana davne 1963., knjiga *Intentions in Architecture* postavila je temelj sustavne moderne teorije arhitekture: Norberg-Schulz, arhitekt iz prve generacije norveških studenata koji su poslani na studij na ETH Zürich, kasnije je bio pobornikom postmodernizma u arhitekturi, da bi napravio odmak od postmoderne “površne igre formi” i u kasnijim se godinama vratio temeljnim idejama moderne. U prijevodu na hrvatski jezik *Intencije u arhitekturi* objavljene su u biblioteci *Kultura okoline* Nakladnika Jesenski i Turk, kojom urednik Igor Toš – predavač antropologije čovjekove okoline na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu – povezuje arhitekturu i kulturnu antropologiju. Arhitektura je antropogena okolina koja ima porijeklo u potrebama za zaštitom (prebivalištem), i u borbi s prolaznošću (spomenik). Norberg-Schulz progovara o tradiciji kritičkog djelovanja arhitekture i njezinoj autonomiji i autentičnosti, o arhitekturi kao epistemološkoj kategoriji u smislu objektivne spoznajne istinosnosti njezinih deskriptivnih modela, posebice propitujući mogućnost iznalaženja verbalnog ekvivalenta arhitektonskih fenomena. Kao i svaka umjetnost, arhitektura mijenja naš perspektivni potencijal; no dok je umjetnost (tj. ostale umjetnosti) danas oslobođena od ikonografske, (nužno) kulturne vrijednosti, kulta ljepote i izvornosti, arhitektura “dolazi k tebi”, ona je “poruka” u javnom prostoru i može biti medij (okidač) njegove promjene, dakle ima ambiciju i “kapacitet” za društvene mikro i makro transformacije. Arhitektura je ne samo gradnja (*techné* – naspram *episteme* – koja ovisi o tehničkim mogućnostima vremena) u smislu “graditi” i u smislu “konstrukcija”, već i sustav simbola u odnošenju spram kojega i njegovim poznavanjem i korištenjem arhitekt postiže arhitektonsku kvalitetu odnosno arhitektonsku potpunost koju Norberg-Schulz naziva “arhitektonskim sustavom”. Analiza arhitektonске forme temelji se na opisu i analizi elemenata (proporcija, ili primjerice ornamenta ili dekoracije koja može biti medijator shvaćanja, tj. tumačenja cjeline) i njihovog međuodnošenja te relacije s okolišem: jer svaka zgrada pripada širem kontekstu (mjerilu) od vlastite punine i praznine, odnosno plašta (ovojnice) i prostora koji on obavlja (autor spominje Partenon, što ga talijanski teoretičar Bruno Zevi tretira kao arhitektonsku skulpturu jer je prostor interijera minoran i nedokučiv – sakriven, nepristupačan – u odnosu na cjelinu i funkciju zgrade). Dobra arhitektura je, dakle, sretan spoj prostora (lokacije) i vlastita karaktera (u kvalitativnom smislu). Knjiga se također tiče pitanja, tj. definicije stila, poimanog dijakronijski i sinkronijski.

**MEDUPREDMETI** Norberg-Schulz se bavi simbolizmom (simboli su oni koji opisuju i oni koji izražavaju, tj. denotiraju i oprimeravaju) i lingvistikom – semantikom arhitekture, tj. doktrinom simbolične forme arhitekture kao epistemološke discipline (arhitektura kao medij, koji je poruka), dočim je za Zevija arhitektura ponajprije “umjetnost prostora” (tal. *arte dello spazio*). *Intermediary objects*, odnosno “medupredmeti”, termin je kojim Norberg-Schulz označava fenomenologiju, pojavnost stvari i

**– AUTOR PROGVARA O TRADICIJI  
KRITIČKOG DJELOVANJA  
ARHITEKTURE I NJEZINOJ  
AUTONOMIJI I AUTENTIČNOSTI,  
O ARHITEKTURI KAO  
EPISTEMOLOŠKOJ KATEGORIJI U  
SMISLU OBJEKTIVNE SPOZNAJNE  
ISTINOSNOSTI NJEZINIH  
DESKRIPTIVNIH MODELA –**

“objašnjava” tu pojavnost s obzirom na uvjete i kontekst u kojemu je fenomen dan, odnosno u kojemu se javlja. Dakle, umjesto imanentne “čvrste” (*static*) i apsolutne forme (prema razlikovnoj definiciji za *formu* i *oblik*), ona ovisi o relaciji jednog s drugim, tj. o interakciji s okolišem. Riječ “fenomen” po Norberg-Schulzu označava “nešto” što može biti doživljeno, za razliku od “ništa” kao svoje suprotnosti. Na taj način objekti, koji postoje, a koji ne moraju biti materijalizirani poput predmeta i artefakata iz svakodnevnice, već su i “atom”, čestica koju po sebi ne možemo poimati (osjetilno iskusiti), ili država kao objekt koji se ne manifestira kao materijalna činjenica, primjerice, bivaju predočeni odnosno pojavljuju se fenomenološki svojom formom, koja je sekundarno svojstvo tog objekta (primaran bi bio sadržaj objekta, njegov smisao, a u području oblikovanja njegova funkcija). No fenomeni dobivaju svoju reprezentacijsku funkciju kroz nas, promatrače objekta, odnosno našu interpretaciju – kojom ih na svojevrstan način dovršavamo; dobar primjer toga je suvremena umjetnost, koja zahtijeva aktivnu percepciju ili sudjelovanje promatrača, koji procesualno i smisleno završava umjetničko djelo, odnosno svojom interpretacijom definira (ili redefinira) intenciju autora, čime se tema autorstva kao takva preispituje, to jest podliježe redefiniciji. Promatrač, međutim, mora imati odmak od shvaćanja percepcije kao poimanja nečega manifestacijskoga jer mnoga suvremena umjetnička “djela” nemaju medijatora, tj. nisu artefakti. Akt percepcije stoga nije pasivna impresija, ima aktivan karakter, zavisan je o stavu promatrača spram percipiranog objekta (tj. u njegovoj pojavnosti), stavu što ga teoretičar Egon Brunswick naziva “intencijom”: stav ili intencija su diktirani situacijom (prema Bruneru i Godmanu, naša prosudba vrijednosti “fenomena” i naša potrebitost u odnosu spram “fenomena” su organizacijski faktori perceptivnog čina) i na neki način mogu utjecati na, tj. mijenjati pojavnost stvari – stoga se može govoriti da svi imamo (živimo) različite svjetove, odnosno da se, prema Bühleru, “smisao” uvijek sastoji od odnosa, odnosno uspostavlja relacijom jednog s drugim (rekla bih, i obratno: svijet je relacionaran i “funkcionira” poput našeg vlastitog zrcala). Nadalje, Norberg-Schulz se bavi osjetilima kao kriterijima doživljaja stvarnosti, od kojih je palpabilni ili taktilni po njemu *naiprimitivniji*. Percepcija dubine (arhitektonskog) prostora, prema Piagetu, uvjetovana je taktilnim iskustvom.

Norberg-Schulz polazi od mišljenja svog učitelja Giedionovog da je geštalt psihologija korijen modernog shvaćanja prostora. Uvodi pojam “totalnog geštalta”, donekle usporedivo s integriranim umjetničkim djelima ili *Gesamtkunstwerk*om. Kao primjer totalnog geštalta daje baldahin, u kasnoantičkoj, bizantskoj, romaničkoj, gotičkoj i baroknoj arhitekturi, koji je konfliktna forma čiju cjelinu tvore podjednako ploha, prostor i masa. Također je jedno od polazišta knjige Brunswickova intencionalna psihologija – ona koja polazi od predmeta: “različite osobe imaju istodobno i sličan i različit doživljaj iste okoline”. Autor piše i o nepouzdanosti percepcije, razlikujući fenomen, koji je *prisutan*, i predmet, koji *postoji*. Pojave dobivaju svoju reprezentativnu funkciju *kroz nas*, našu aktivnu percepciju što je Brunswick naziva “intencijom”, a geštalt psihologija povezuje s htijenjem da okolinu doživljavamo kao da se sastoji od predmeta ili “cjelina” koje poznamo – tako i crtež percipiramo prostorno tek na osnovi prethodnih shema (i percepcija i reprodukcija zasnovane su na shematizacijama), koje su više od zbroja svojstava elemenata cjeline čija forma se mijenja prema kontekstu u kojemu se pojavljuje (oblike nikad ne percipiramo kao čiste forme, nego uvijek kao simbolizirajuće).



Christian Norberg-Schulz  
*Intencije u arhitekturi*

Christian Norberg-Schulz, *Intencije u arhitekturi*, s engleskoga prevela Olga Škarić; Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2009.

**KULTURA KAO zajednički red** “Antropomorfizam” je vrsta percepcije koja u predmetima iščitava ljudsku fizionomiju, i često se koristi u arhitektonskom projektiranju te tzv. empatijskom dizajnu. Posebno poglavlje knjige posvećeno je simbolizaciji arhitekture, kao sustava simbola koji djeluje na svoje korisnike. Po Morrisu, proučavanje te činjenice naziva se pragmatika. Pragmatika se bavi odnosom između znaka i korisnika, za razliku od semantike koja se tiče odnosa znaka i označenog te semiotike kao sustava simbola, odnosno jezika kojim se govori o znakovima. Arhitektura je za Norberg-Schulz komunikacija, u značenju *organizacija*, čineći društveni život izvedivim. Estetika, kako je definira semiotika, proučava ciljeve i formalna sredstva umjetnosti, koja je simbolizacijska alternativa misli znanosti – teorija relativnosti i moderna umjetnost imaju zajedničko polazište u činjenici da fenomeni ne postoje izolirano, već u odnosu na situaciju. Norberg-Schulz je čvrsto protiv larpurlartizma, koji ima korijene u Rimskom carstvu kad su kolekcionari izdvajali umjetnička djela iz njihova stvarnog konteksta, tumači autor. Umjetnost nas uči gledati stvari na nov način te ima funkciju “stabiliziranja” time što ponavlja poznate životne situacije. “Ako zaista opažanjem dosegnemo umjetnički predmet, možda ćemo imati čudan doživljaj sudjelovanja”. Norberg-Schulz daje i definiciju kulture, kao *zajedničkog reda*: potreba za redom čini čovjeka istodobno kreativnim i konzervativnim. Simbolima se koristimo u reproduktivnim shemama nekih strukturnih svojstava okoline, za razliku od primitivnog čovjeka za kojega su “sve stvari ispunjene bogovima”, i stoga ih nije sposoban apstrahirati.

Norberg-Schulz govori i o kompoziciji prostora arhitekture renesanse i baroka, polazeći od eksterijera koji, prema propitovoj definiciji Cornella, stvara “očekivanje” kojemu interijer nudi “ispunjenje”: “dramaturgija” arhitekture po njemu sastoji se u kretanju od vanjskog prema unutarnjem. Prisjetimo se, kasnije će Le Corbusier (u djelu *Prema novoj arhitekturi*) napisati: “Projekt se razvija iznutra prema van; eksterijer je rezultat interijera”. Sinestezijsko percipiranje arhitekture poima je kao “zamrznutu glazbu”, no za razliku od glazbene harmonije ona



# SPEKULACIJE O MOGUĆEM SVIJETU

**NE MOŽEMO ŽIVJETI BEZ MITA - SMISAO I BIVANJE SU NEODVOJIVI. AKO NE OBLIKUJEMO MITOVE S POTPUNOM SVIJEŠĆU O NJIHOVOJ MOĆI, TADA ĆE NAM SE ONI NAMETNUTI NESVJESNO**

**J. F. MARTEL**



**S**tvari stoje loše u noosferi. Suprotna stajališta o svemu – od korištenja plastike do postojanja Boga – bore se za prevlast u areni kolektivne misli. U određenim razdobljima filozofija izlazi iz akademske kule bjelokosne i nameće se svakom čovjeku. Današnja filozofija nije trivijalan izborni predmet – ona je univerzalno prihvaćena. S druge strane, ako je ikad postojalo razdoblje pogodno za to da priznamo kako su apsolutne istine neuhvatljive, tada je to naše. Tvrdnja: “Sve je relativno”, postala je razumljiva poput klišeja.

U članku koji je nedavno napisao, Daniel Pinchbeck razmatra mogućnost kako da u svojim dijalektičkim sudarima oživimo “mitološku svijest”, način razmišljanja koji nije ukorijenjen u logici i diskurzivnom promišljanju, nego u “simbolu i slici”. Pinchbeck piše: “Društvo koje bi u sebe uklopilo mitsku misao na dubljoj razini svijesti moglo bi se nositi s naizgled suprotnim stajalištima, a da se ne slomi”.

Ovih se dana mnogo govori o preobrazbama. Problemi s kojima se suočavamo ozbiljni su, no ako svaki otvara novu mogućnost, tada na našem opustošenom planetu još postoji nada. U mnogim je krugovima apatiju i rezigniranost zamijenila nada u novi svijet, revoluciju ljudske kulture. Naravno, opasnost svake revolucije jest u tome da na kraju ponovo stvori ono što je odbacila. Sjetite se samo kraja *Životinjske farme*, kada se sve životinje skupe ispred prozora farmarova doma i gledaju kako njihovi vođe, svinje, raspravljaju sa seljacima: “Pogledi životinja izvana klizili su od svinje do čovjeka, od čovjeka do svinje, pa ponovno od svinje do čovjeka; ali, sada je već bilo nemoguće razabrati tko je tko – tko svinja, a tko čovjek”.

Koncept prisilnog ponavljanja poznat je Freudovim poklonicima i svima koji su patili od neuroza i ovisnosti. Kad um ne može proniknuti u srž problema, iste se pogreške uvijek ponavljaju. Iz psihoanalitičke perspektive, u takvim se situacijama suočavamo s aspektima psihe kojih nismo svjesni. Takozvano osvještavanje pokušaj je da se ta nesvjesna blokada probije, bilo implicitno ili eksplicitno. Ali ako se složimo s Terencem McKennom i kažemo da je našoj kulturi potrebno “arhaičko oživljavanje” šamanskog mišljenja, što to točno znači?

Mnogo ljudi smatra da će revolucija početi kao velika intervencija: transcendentno “Drugo” prodrijet će u našu vremensku struju i preobraziti nam tijelo, um i dušu, a možda čak promijeniti i sastav našeg prostorno-vremenskog kontinuum. Je li to realistično (ili čak bezopasno) očekivanje? Bi li bilo bolje stvari poput proročanstva Maja, koje najavljuje

**— SEKULARIZACIJA NAS NIJE OSLOBODILA BOGOVA. DANJU ŽIVIMO U SIVOM SVIJETU BEZ MITA, ALI NOĆU SE U SNOVIMA NASTAVLJAMO KUPATI U SJAJU ISKONSKE MAGIJE. NAGONI KOJE SMO OTJERALI SA SVJETLA SVJESNE MISLI NASTAVILI SU UTJECATI NA NAS, SAMO ŠTO SAD NOSE MASKU RAZUMA —**

kraj svijeta, shvatiti simbolom koji gubi vrijednost čim ga pobrkamo s onime što on predstavlja?

“Mitološka svijest” možda je ključ novog doba. Ali što je to mit? Što je svijest? I što Hopi-Indijanci misle kad kažu: “Mi smo oni koje smo bili iščekivali?”

**MIT I ARHETIP** D. H. Lawrence određuje mit kao “pokušaj(e) da se ispriopovijeda cjelokupno ljudsko iskustvo... Dubinsko iskustvo ljudskog tijela i duše”. Iako nisu izjednačeni s teoremima znanosti, mitovi su utemeljeni u činjenicama. Činjenice na koje oni upućuju, neobični su atraktori koje Jung zove arhetipima kolektivnog nesvjesnog. Arhetipi su pred-jezični i pred-racionalni te prebivaju duboko u ljudskom organizmu i prizivaju iste slike, simbole i modele ponašanja u različitim kulturama i dijelovima svijeta. Oni su “urođeni oblici intuicije, arhetipi percepcije i razumijevanja, nužne determinante koje prethode svim psihičkim procesima”. Arhetipi se ne mogu svesti na bogove, koji su ih u tradicionalnim kulturama često bili utjelovljavali. Oni su zapravo mnogo snažniji od bogova i mnogo tajanstveniji.

Područje arhetipa nije vječni poredak bivanja, superiorn našem, poput Platonova svijeta ideja. Drugim riječima, ono nije odvojeno ili transcendentno, nego je *immanentno* ljudskom organizmu, nešto instinktivno. Jung tvrdi da je arhetip “percepcija koju instinkt ima o samome sebi”. Arhetipska slika je psihički korelat nagona. Freud je istaknuo da se nagon nikada ne može “vidjeti”; spoznajete ga samo posredstvom učinaka koje ostvaruje. Arhetipi se nikad otvoreno ne otkrivaju, ali svojim utjecajem proizvode nepromjenjive slike koje se simptomatski manifestiraju u našim snovima, pripovijestima, ritualima i umjetnostima. Njihovu prisutnost i značenje spoznajemo ostvarivanjem kontakta s njihovim slikovnim manifestacijama u jeziku psihe, odnosno u jeziku mita.

Ako svedemo snagu arhetipa na bogove u kojima su utjelovljeni, kao što je to slučaj s organiziranim religijama (a često i New Ageom), zamjenjujemo simbol onime što on predstavlja i napuštamo razum u korist iracionalnosti. Kako bismo priznali snagu arhetipa, nije nužno odbaciti moć razmišljanja. Samo moramo postati svjesni da postoje modeli prema kojima se ego ponaša i da velik dio našeg razmišljanja i djelovanja ima korijen u psihičkom i senzornom aparatu, čak i ako u njemu opažamo racionalnu osnovu. Ako shvatimo modele, shvatit ćemo pravo značenje svojih postupaka i kreativnije upravljati svojim ponašanjem.

**ISTINA I ZNAČENJE** Goyina slika *San razuma stvara čudovišta* prikazuje čovjeka koji spava za stolom dok se u pozadini pojavljuje mračna menažerija noćnih životinja – šišmiši, sove i ris. Evo tradicionalnog tumačenja toga djela: “kad razum nije aktivan, pojavljuje se praznovjerje”. Takvo je tumačenje u skladu s prosvjetiteljskim idealima Goyina doba i modernog svijeta općenito. Ali ako je promotrimo u okružju stvari koje su se dogodile nakon 18. stoljeća, slika nudi novo tumačenje: sam razum postaje nalik na san iz kojeg se radaju užasi i čudovišnost, ako ga smatramo jedinom validnom mentalnom sposobnošću.

Imperijalistička doktrina tereta bijelog čovjeka, spalionice u Auschwitzu, gulazi u staljinističkoj Rusiji, kriptofašističke aktivnosti zapadnjačkih tajnih službi i razorne







# Zoom Zoom Zoom

Nakon dugogodišnje realizacije programa Art&Clubbing, udruga "Drugo more" pokrenula je novi *Zoom festival* u čijem se fokusu nalaze oni umjetnički radovi koje je teško svrstati u umjetnička područja, intermedijalni radovi koji kombiniraju različite tehnike, metode i izričaje. Tako se u Rijeci, od 30. kolovoza do 4. rujna, u HKD-u na Sušaku, Muzeju moderne i suvremene umjetnosti, HNK Ivanu pl. Zajcu, Molekuli, Korzu i Art kinu Croatia održava osam predstava te *PSi#15 follow up* koja okuplja oko četrdesetak teatrologa i kazališnih umjetnika. *Zoom festival* posebno predstavlja jednog autor s više radova, a ove godine u fokusu je Janez Janša koji se predstavlja predstavama *Pupilija, papa Pupilio pa Pupilčki* i *Slovensko narodno gledališče* te projektom *Življenje* (v nastajanju) koji lebdi između performansa i izložbe.

zeju moć  
Korzu i  
koja oku  
festival p  
fokusu je  
pilio pa  
(v nastaj  
Pored  
glumice  
40 godin  
temeljen  
premijer  
of them  
has a do  
priprema  
virtualna  
znim stra

Nakon dugogodišnje realizacije programa Art&Clubbing, udruga "Drugo more" pokrenula je novi *Zoom festival* u čijem se fokusu nalaze oni umjetnički radovi koje je teško svrstati u umjetnička područja, intermedijalni radovi koji kombiniraju različite tehnike, metode i izričaje. Tako se u Rijeci, od 30. kolovoza do 4. rujna, u HKD-u na Sušaku, Muzeju moderne i suvremene umjetnosti, HNK Ivanu pl. Zajcu, Molekuli, Korzu i Art kinu Croatia održava osam predstava te *PSi#15 follow up* koja okuplja oko četrdesetak teatrologa i kazališnih umjetnika. *Zoom festival* posebno predstavlja jednog autor s više radova, a ove godine u fokusu je Janez Janša koji se predstavlja predstavama *Pupilija, papa Pupilio pa Pupilčki* i *Slovensko narodno gledališče* te projektom *Življenje* (v nastajanju) koji lebdi između performansa i izložbe.

Pored toga, premijerno se održava novi projekt legendarne američke glumice i performerice Lois Weaver, s kojim ona u Rijeci obilježava 40 godina umjetničkog rada. Riječ je o predstavi *Performing in agony*, temeljenoj na Krležinoj noveli *Pod maskom*. Održava se i svjetska premijera predstave *Let us think of these things always. Let us speak of them never*, djelo iznimne američke kazališne skupine *Every house has a door*, a Laurie Beth Clark i Michael Peterson u konobi *Nebuloza* pripremaju interaktivni performans *Postaviti stol* koji je zamišljen kao virtualna konferencija (putem Skypea) umjetnika i teoretičara na raznim stranama svijeta.

BADco iz Zagreba dolazi s predstavom *Poluinterpretacije ili kako suvremeni ples objasniti mrtvom zecu*, što je još jedna premijerna izvedba, a na programu je i predstava *Cookies* umjetničke grupe *Ensemble 209* iz Izraela. Od riječkih autora, prikazuje se predstava *Heroine*, plesne umjetnice i koreografinje Mile Čuljak te performans *Duchampovi svjedoci* likovne umjetnice Milijane Babić. ▣

BADc  
suvremer  
a na pro  
iz Izraela. Od riječkih autora, prikazuje se predstava *Heroine*, plesne umjetnice i koreografinje Mile Čuljak te performans *Duchampovi svjedoci* likovne umjetnice Milijane Babić. ▣

Molekuli,  
follow up  
a. Zoom  
godine u  
papa Pu  
Življenje  
američke  
obilježava  
in agony  
svjetska  
us speak  
ry house  
Nebuloza  
šljen kao  
ra na ra-

ili kako  
izvedba,  
mble 209

ili kako izvedba, mble 209

















# ŠARENI BOMBONI

**KATARINA LIVLJANIĆ, U SURADNJI S REDATELJICOM SANDROM HRŽIĆ, GRADI SCENSKI DOGAĐAJ ČIJA DINAMIČNOST, PARADOKSALNO, RASTE IZ NJEGOVE PRIVIDNE "RITUALNE" PSEUDOSTATIČNOSTI**

**TRPIMIR MATASOVIĆ**

Uz koncerte ansambala *Dialogos* i *Musicians of the Globe* te glasovirskog trija Lebar-Gašparović-Krpan u sklopu programa Zagrebačkih ljetnih večeri, Atrij Galerije Klovićevih dvora, Zagreb, 5., 14. i 20. srpnja 2010.

**N**ekad davno – ali ne toliko davno da se toga ipak mnogi još uvijek ne bi sjećali – Večeri na Griču bile su respektabilan festival kvalitetnog programa i jasne programske koncepcije. Tijekom mjesec dana nizali su se vrhunski koncerti ozbiljne glazbe, s gotovo redovitim, nerijetko vrlo zanimljivim izletima u glazbeno-scenske projekte. U međuvremenu je manifestacija par puta promijenila naziva (najprije u Zagrebački ljetni festival, a potom u današnje Zagrebačke ljetne večeri), a programska su vrludanja bivala sve većima i, još gore, bescilnijima. Iskorak u specijalizirani barokni podfestival ZABAF završio je, nakon nekoliko godina, eutanazijom zbog navodne financijske neodrživosti.

Nakon toga sve je krenulo definitivno nizbrdo, a besparica je poslužila kao dobrodošla izlika za programsko svaštarenje. Već preklani prevlast su preuzeli popularno-glazbeni programi, okupljeni pod neslužbenim, ali za umjetničke kriterije znakovitim radnim naslovom "Ljeto lijepih žena". Potom su lani, valjda zbog težnje za rodnom ravnopravnošću i političkom korektnošću, uslijedile "Lijepa žena i pokojni talentirani muškarac", da bi dno dna bilo dotaknuto (bez naznaka eventualnog uzdizanja iz posvemašnjeg potonuća) ovoljetnim "Šarenim bombonima". Dakle, ključno je da je sve šaroliko i slatko, po načelu "od svega pomalo – za svakoga ponešto", što u konačnici stvara jedno veliko – ništa.

**OGLAZBLJENI MARULIĆ** Nabacani jedni do drugih, našli su se jedni do drugih tako raznorodni događaji (da ne kažemo *eventi*) kao što su *reliquiae reliquiarum* klasičnih koncerata, takozvani "Festival opere i mjuzikla" (u prijevodu: jedan "gala koncert" i jedna operetna predstava), Međunarodna smotra folklor (koju se u program Zagrebačkih ljetnih večeri počelo trpati tek kad je zatrebala kao izlika za neodržavanje drugih koncerata za njenog trajanja) i pravi mali kušpajz jaza, etna, *crossovera* i još ponečega što se našlo pri ruci, a nije previše koštalo. Stoga, zanemarimo li protokolarno gostovanje ansambala I Solisti Veneti na početku festivala (sastava koji je bio slavan i kvalitetan u davna vremena kad su to bili i Zagrebački solisti, o čemu valja govoriti u pluskvamperfektu), boje klasične glazbe (i to prilično široko shvaćene) branila su, kad već ne kvantitetom, onda barem kvalitetom tek tri događaja.

Koliko je problematičan pojam klasične ("ozbiljne") glazbe, odvojene od popularne i/ili folklorne glazbe, pokazala je (sve samo ne prvi put!) Katarina Livljanić sa svojim ansablom *Dialogos* 5. srpnja. Tom je prilikom predstavila svoj glazbeno-scenski projekt *Judita*, koji, doduše, već nekoliko godina putuje svijetom, izveden je i na nekoliko hrvatskih festivala, ali je u Zagreb došao s popriličnim zakašnjenjem. I nije

tako prvi put – već se u nekoliko navrata pokazalo da jedna od najuglednijih svjetskih stručnjakinja za interpretaciju srednjovjekovne glazbe najteže dolazi upravo do grada u kojem je studirala – a to nipošto nije njena krivnja. No, bolje ikad nego nikad, i to pogotovo kad je riječ o ovako temeljito osmišljenom i promišljenom projektu. Koristeći tekstove iz Marulićeve *Judite*, Katarina Livljanić "uglazbila" ih je (ili, bolje rečeno, "oglazbila") koristeći glazbenu građu iz raznih dalmatinskih kasnosrednjovjekovnih izvora – u kojima, važno je napomenuti, nerijetko nije moguće (a ni potrebno!) jasno razdijeliti "umjetničku" od "pučke" tradicije.

Sugestivnom vokalnom interpretacijom, ali i scenskom gestom, učinkovito upravo zbog svoje diskretnosti, Livljanić (u suradnji s redateljicom Sandrom Hržić) gradi scenski događaj čija dinamičnost, paradoksalno, raste iz njegove prividne "ritualne" pseudostatičnosti. Unutar takvog okvira, već i neznatne glasovne modulacije, scenografske intervencije i učinkovito "suffiranje" dvojice izvrsnih instrumentalista (Albrecht Maurer na gudačkim i Norbert Rodenkirchen na puhačkim glazbalima) postižu učinak čija snaga ne proizlazi iz velikog zamaha, nego iz svijesti o znakovitosti čak i najmanjih odmak od prvotno zacrtane osnovne "norme".

**STAKLENIČKA GLAZBA** Ako bismo se htjeli poslužiti pomodnim pojmom "crossovera", u tu bismo kategoriju mogli svrstati i nastup britanskog sastava *Musicians of the Globe*, koji je 14. srpnja nastupio predvođen svojim osnivačem i voditeljem Philipom Pickettom. Njegov ugled u svijetu izvodenja rane glazbe (u rasponu od srednjovjekovne do pretklasične), potpomognut i uspješnom prethodnom višekratnom suradnjom s Hrvatskim baroknim ansablom u Dubrovniku i Zagrebu, već je sâm po sebi bio dovoljnim mamcem za publiku, čemu je pridodan i marketinški učinkovit naslov programa *Rough Musick – zabavna glazba baroka*.

No, kako to već biva s marketinškim kriticama, one su relativno blizu istini, ali sasvim istinite baš i nisu. U ovom konkretnom slučaju, većina predstavljenog repertoara datira iz elizabetinskog doba (koje nipošto još nije barokno), a čak ni činjenica da neki od aranžmana datiraju iz sedamnaestog stoljeća ne utječe bitno na njihovu stilsku pripadnost kasnoj (ili zakašnjoj) renesansi. Pojmom "zabavne" glazbe Pickett se referirao na izvorni kontekst njenog izvođenja po londonskim krčmama, ulicama, kazalištima i sajmovima, pri čemu je temeljito istražio obilježja izvodilačke prakse u smislu odabira instrumenata i načela aranžiranja. Nažalost, zaboravio je pritom ono što bi u "zabavnoj" glazbi, valjda, trebalo biti najvažnijim – naime, da bude zabavnom.



Filološko čistunstvo i sviračka bespriječnost njega i članova njegovog ansambala uistinu su impresivni, no ovdje su se pokazali više manom nego vrlinom. Elizabetinski svirači na koje se Pickett poziva najvjerojatnije nisu bili uvijek tako bespriječni, ali su gotovo sigurno svirali temperamentnije, dinamičnije i – zabavnije. Pickettovo je glazbovanje poput voća uzgojenog u stakleniku – izgleda lijepo (zapravo – *prelijepo*), ali se, u odnosu na ono prirodno uzgojeno, doima jednostavno previše bezokusnim.

## PROPLAMSAJI BUDUĆEG GENIJA

I dok je kod Katarine Livljanić i Philipa Picketta moglo biti određenih (premda nepotrebnih) žanrovskih neudmica, koncert što su ga 20. srpnja priredila violinistica Sidonija Lebar, violončelistica Jadranka Gašparović i pijanistica Katarina Krpan u tom smislu nije otvarao nikakve dvojbe – glazbu Frédérica Chopina mirne se duše može, bez zadržke, utrpati u ladicu klasične glazbe, pa je tako ovaj koncert (uz onaj sastava I Solisti Veneti), zapravo, predstavljao svojevrstu iznimku u programu ovogodišnjih Zagrebačkih ljetnih večeri.

No, i izvan okvira tog festivala, taj je koncert na više načina bio izniman. Za početak, gotovo je nevjerojatno da u sredini koja gotovo opsesivno obilježava obljetnice svega i svačega (u čemu se ide tako daleko da se gala koncertom u Dvorani Lisinski slavi "okrugla" 55. godišnjica jednog navodno "reprezentativnog" ansambala) jedan tako "repertoarni" skladatelj poput Chopina gotovo posve izostaje s koncertnih programa u godini dvjestote obljetnice svog rođenja. Lebar, Gašparović i Krpan, međutim, nisu posegnule za njegovim standardnim "hitovima", nego su se, naprotiv, usredotočile na nepravedno zapostavljen segment njegovog opusa – onaj komorni. K tome – bez obzira na neizbježan rizik upadanja u rodne stereotipe – svakako se kreativno plodotvornom



pokazala činjenica da je riječ o sastavu triju glazbenika. Za razliku od većine svojih kolega u sličnim muškim (pa i "mješovitim") sastavima, one nisu opterećene međusobnim nadmetanjem te, koliko god se to činilo proturječnim, upravo zbog toga zadržavaju svaka svoju umjetničku individualnost – od tek prividno suzdržane Sidonije Lebar, preko "strastvene" Jadranke Gašparović, sve do uvijek kolegijalne, ali ipak dominantne Katarine Krpan. Može se to činiti kao amalgam nespojivih elemenata, ali u praksi ove tri glazbenice (nekađašnje kolegice sa studija na Muzičkoj akademiji u Zagrebu) funkcioniraju kao iznimno skladan i ujednačen ansambl. Međusobno poznavanje, razumijevanje i uvažavanje omogućilo je i kreativno istraživanje začkoljica Chopinovog komornog sloga, posebice u mladenačkom *Glasovirskom triju u g-molu*, djelu punom malih nespretnosti skladatelja-početnika, ali i proplamsaja budućeg genija. I upravo zbog toga, ovaj koncert treba smatrati jednim od rijetkih trenutaka smislenosti festivala koji, u cjelini (kao i mnoge druge "institucije" hrvatske kulture), predstavlja tek blijeđu sjenu neke davne bolje prošlosti. ■

# TRI SOLISTA ILI SAMONIKLA SCENSKA UMJETNOST

**UZ PREDSTAVE RENE  
MEDVEŠEKA, SINIŠE  
LABROVIĆA I BRANKA  
POTOČANA, IGRANE NA SCENI  
AMADEO (Kontrabas), NA  
PULSKOM FESTIVALU PUF-U  
(Gloria) TE NA FESTIVALU  
PLESA I NEVERBALNOG  
KAZALIŠTA U SVETVINČENTU  
(Pješačka zona).**

**NATAŠA GOVEDIĆ**

Osnovni princip hrvatske neumrle kulture, toliko suprotan iskustvu idealnog kazališnog kolektiviteta, svodi se na projekte i predstave u kojima umjetnik *sve mora napraviti sam*, svojim rukama, bez pomoći izvođačkih kolega, bez lako dostupne scenske tehnike ili pozadinske podrške scenskog menadžmenta. Druga mogućnost histrijskih vokacija vezana je za neku vrstu dužničkog ropstva ili za rad u institucijama, u kojima umjetnici izvedbe ne biraju ni naslove ni redatelje ni intendantske politike: umjesto toga, upregnuti su (za plaću) u ono što donese stihijska volja uprave, dakle usamljeni su s nešto većom komercijalnom koristi, odnosno uvjerljivo redovitim prihodima. Govoreći o solistima, njih je u hrvatskoj kulturi ionako veoma malo. Neki od njih našli su načina međusobno se udružiti, poput Damira Bartola Indoša i Vilima Matule, stvarajući veću "prohodnost" i prema gradskim kazališnim kućama i prema autoricama i autorima u drugim nezavisnim medijima (posebno glazbenim). Drugi se drže scene perfomansa, poput Siniše Labrovića. Ima i kompanija koje funkcioniraju na apartni način, negdje između institucionalnih jaslji, ali s vrlo promišljenim repertoarom (Bacači sjenki, BadCo i Montažstroj sigurno su najznačajniji predstavnici ovog pristupa, ali primjera ima i izvan Zagreba: recimo, pulska skupina Dr. Inat, čakovački Piklec ili riječki Trafik).

Osobno mi se najzanimljivijim čini socijalni moment u kojem se ljudi iz etabliranih institucija odlučuju za solistički istup. Govorim o žudnji za izvedbom koja je ovog ljeta pokrenula Renea Medveška da napravi samostalni scenski projekt *Kontrabas*, odigran na sceni Amadeo te realiziran u koprodukciji s Teatrom Exit. U Medveškovu slučaju, riječ je o osobi koja iza sebe ima i glumački i redateljski kapital, pa ipak se odlučuje za formu u kojoj se nepredvidljivo izručuje publici, bez ikakvog oslonca u konvencionalnim oblicima dramskog savezništva s glumačkim kolegama. Samovanje na sceni spada u najteže, ali i najizazovnije forme. Znači li to se svaki ozbiljni ansambl-glumac kad-tad mora obresti u situaciji izvedbene autonomije? To je pitanje umjetničke zrelosti, časti, hrabrosti? Ili je politička situacija u nas postala toliko hermetična, kazališne uprave toliko podvrgnute klanovskim interesima, da glumac koji želi raditi *izvan očekivanja* jednostavno nema više na raspolaganju nikakve institucije, što god u njima prethodno postigao?

**INSTRUMENT NEUPADLJIVOSTI**  
Medvešek igra Süskindov *Kontrabas* s fokusom na tragici "sporednih građana". Govorimo o ljudima koji statiraju u

etatističkim i statističkim sustavima, žaleći se na svoju marginalnost, ali faktički ne poduzimaju ništa da je promijene. Kontrabas, kao nepravedno stigmatizirani gudački instrument, posljednja linija dubokih zvukova svakog orkestra, postaje primjer za život kojemu stalno izmiče željena virtuoznost. U devedeset minuta izvedbe, Medvešek nas upoznaje s protagonistom koji priznaje i ljubav prema glazbi i ljubav prema kolegici iz orkestra, ali ne zna kako prekoračiti rampu koja ga razdvaja od bližnjih. Süskindov lik nalik je na Tantalova patološki gladnog genijalnosti: koliko god da je nastoji dohvatiti, ona mu izmiče. Od svih dosadašnjih Medveškovih predstava, koje su nam nudile razne vrste formulaičnih i manje formulaičnih utjeha, ovo je prva koja ne samo da priznaje, nego i dojmljivo scenski istražuje bol, uz nju vezujući i pohvalu pobune. Stradanje se vidi na glumačkom licu, na dugotrajnoj zamračenosti Medveškova pogleda, na grčevitosti autoperformerske geste, na duhovitim i autoironičnim ekstemporiranjima, u velikom broju pauzi i ponavljanja teksta, čija tišina ili odjek istih riječi nagoviještavaju svojevrsnu izgubljenost, situacije u kojima lik nema unutarnjeg oslonca, umjesto toga ostavljajući publici slobodu nadopisivanja scenskog materijala. Vrijedi napomenuti da su gledatelji itekako osjetili okus boli koju sondira Medvešek, ali ne samo njezine gorčine, nego i diskretnog, zaigranog, iracionalnog zanosa koji Medvešek kao performer komunicira kad njegov lik planira dosegnuti mogućnost glasnosti ili upadljivosti (prvu stepenicu socijalne vidljivosti). Upravo uz pomoć kazališta, bol više nije hermetički zatvorena soba jedne sivkaste osobe u kućnom haljetku i papučama, već živo lice koje se naginje prema drugim živim licima, odlično podnoseći doticaj i istovremeno plamsanje dviju vatri.

**— ZNAČI LI TO SE SVAKI OZBILJNI  
ANSAMBL-GLUMAC KAD-TAD MORA  
OBRESTI U SITUACIJI IZVEDBENE  
AUTONOMIJE? TO JE PITANJE  
UMJETNIČKE ZRELOSTI, ČASTI,  
HRABROSTI? ILI JE POLITIČKA  
SITUACIJA U NAS POSTALA  
TOLIKO HERMETIČNA, KAZALIŠNE  
UPRAVE TOLIKO PODVRGNUTE  
KLANOVSKIM INTERESIMA, DA  
GLUMAC KOJI ŽELI RADITI *izvan  
očekivanja* JEDNOSTAVNO NEMA  
VIŠE NA RASPOLAGANJU NIKAKVE  
INSTITUCIJE, ŠTO GOD U NJIMA  
PRETHODNO POSTIGAO? —**





**— S JEDNE STRANE KULTURA JE NESUMNJIVO TRŽNICA KOJA MORA PRODATI SVOJE PROTAGONISTE. ALI S DRUGE STRANE, NAVEDENI SOLISTI UPRIZORUJU NENAPLATIVOST SAMOSTALNOG MIŠLJENJA, KAO OZNAKE ISTINSKOG STVARALAČKOG POGONA. I GLEDATELJI BIRAJU ONO ŠTO SE ne isplati, KONTRA SVIH OČEKIVANJA O DRUŠTVU SPEKTAKLA —**

Jer ispovijed nesumnjivo potpada pod fiktionalne žanrove, ali čak i pod maskom *tude priče* sadrži jaki naboj zajedničkog sagorijevanja.

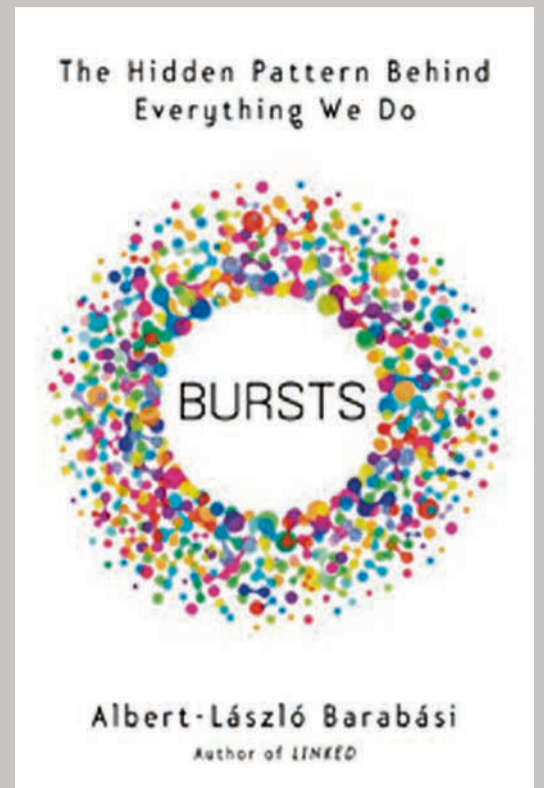
**CIT(R)IRANJE** Vratimo se još malo tvrdoglavo nekooptiranim solistima. Siniša Labrović već nekoliko godina gusla svoju *Slavu*, oprezno je dopisujući novim elementima, ali domet izvedbe svaki je put sve slojevitiji, možda i zato što performer vremenom stvara pravu pravcatu kolekciju epskih lajtmotiva. I na ovogodišnjem pulskom festivalu PUF Labrović je na gradskom Forumu odsvirao tračerske hitove, točno prema izboru časopisa *Glorija*, homerski skandirajući savjete Žuži Jelinek i sage o razvodima braka medijski eksploatiranih osoba. Njegova je ekspresivnost na neobičan način spojila žute katastrofe i diskretnu ironiju na licu guslača, kao da nam u isti mah pokazuje i razobličuje sastojke grandiozne popularnosti, ne odmičući se bitno dalje od precizno izrezanih novinskih navoda, ali igrajući ih u bitno "starijem" mediju. Na ovaj način lako potrošni medijski materijali dobivaju svojevrsnu turbofolk i "retrofolk" patinu. Poput antičke reklame iz Pompeja, pretvaraju se u ključ razumijevanja ove i one popularne kulture. Tračevi o bogovima i tračevi o suvremenim herojima sporta, televizijskih emisija i sapunica imaju previše toga zajedničkog. Sličnost uznemirava. Labrović, srećom, ne nudi nikakva dodatna tumačenja citiranog materijala (umjetnost performansa katkad zna skliznuti u didaktičku početnicu, čemu *Glorija* uspješno izmiče). Labrovićeva je muza nepretenciozna i višeslojna, uvijek s odmakom od *narodnog* pathosa, ali nikad s prezirom prema ljudskoj potrebi da od seksipila i nasilja naprave fetiše. Performans, nadalje, aktivira zanimljivu politiku cit(r)iranja, u kojoj eksplicitni navodi polako sklapaju veliku kuharicu "presitiža" i "slave", napisanih pod višestrukim navodnicima. Eho svih tih masnih naslova na guslama djeluje uistinu ambivalentno. Nema sumnje,

slušamo epsku povijest medijske gluposti. Ali usput u čitavom procesu razabiremo i svojevrsan dokaz o prastaraj retoričkoj spravljenosti "uvijek svježih" senzacija. Vječno vraćanje istog ili nevjerovatna monotonija senzacija: humor repriza.

**PJEŠAK SVJETLOSTI** Unutar selekcije Festivala plesa i neverbalnog kazališta u Svetvinčentu nastupio je i slovenski koreograf, plesač i performer Branko Potočan. Njemu je glavni partner na sceni bio krug svjetla reflektorskog uređaja, oslonjen na rame majstora rasvjete. Kako se micao plesač, micao se i reflektor, slijedeći čovjekovu sjenu. Ili je možda jedno scensko biće putovalo za svjetlom, nastojeći ga uhvatiti pod različitim kutevima, kao kad dijete trči za zrakom sunca koja titra na neočekivanim udaljenostima. Potočana, međutim, nisu zanimali bljeskovi slave (paradoksalno važni, u kritičkom ključu, za Medveška i za Labrovića). U *Pješačkoj zoni* nije u pitanju ni umjetnik zaljubljen u virtuoznost poradi same virtuoznosti. Svjetlost za kojom on traga više je nalik na introspektivnu rasvjetu, putovanje prostorom nutrine, na titranje jedne privatne, nostalgije melodijske o bestežinskom stanju, koje slutimo tek u performerovu diskretnom lebdjenju na naslonu stolca. Svakodnevn predmeti ovdje imaju vrijednost minijaturnih skulptura, do kojih je moguće došetati i pokrenuti ih na neočekivane načine. Vrata nacrtana na zidu nisu prohodna, ali pozivaju na mogućnost da ih se unatoč tome na neki način "probije", zaobide, inkorporira u izvedbu. Ruče su gimnastička alatka, ali i neka vrsta široko raspoređene levitacijske rampe. Skromnost u kombinaciji s lirikom ostavlja dojam slične ispovijednosti kao i u slučaju Medveškova *Kontrabasa*, jedino što kod Potočana nema samosažaljenja: let se može odigrati i pet centimetara iznad zemlje, s osloncem ramena na ručama, kao i pogledom te držanjem tijela koji podsjećaju na parodiju Supermena.

**SAMO BEZ ZVIJEZDA, MOLIMI!** Zbilja, kako to da tri solističke predstave visoke kvalitete ismijavaju ideju superheroja? U njihovoj se javnoj strategiji može pročitati otpor prema kulturi koja troši svoje zvijezde na isti način na koji troši reklamne slogane. Sva tri scenska autora na osebujan način otvaraju probleme vrednovanja i socijalnog postignuća; sva trojica bore se za dignitet umjetnika kao izvanserijski posvećenog radnika, pa i stalnog učenika, u kontrastu sa slavom masovno proizvedenih brendova slavni osoba. S jedne strane kultura je nesumnjivo tržište koja mora prodati svoje protagoniste. Ali s druge strane, navedeni solisti uprizoruju nenaplativost samostalnog mišljenja, kao oznake istinskog stvaralačkog pogona. I gledatelji biraju ono što se *ne isplati*, kontra svih očekivanja o društvu spektakla. I to što se "ne isplati" postaje povijest, dok *gloria* putuje samo od kioska do kontejnera za papirnati otpad (i natrag). **E**

## KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



### Albert-László Barabási

Svi korisnici interneta, a osobito sudionici socijalnih mreža, bez svog znanja sudjeluju u najvećem socijalnom eksperimentu ikada provedenom. Iz vaših e-mail poruka, podataka na Facebooku, surfanja itd. - pravog blaga za istraživače o kojem nikad dosad nisu mogli ni sanjati - otkriva se da su ljudi do daske *predvidljiva* bića. Nije to originalan uvid, no sada je to moguće matematički dokazati, i to na razini svakodnevnih detalja, pa se upravo rađaju nove znanosti, kao što su matematička psihologija i matematička sociologija (s mogućim podpodručjima istraživanja: matematika slobodnih izbora, matematika žudnje, matematika seksualnih poremećaja, matematika tračanja, matematika vjerovanja u zagrobni svijet, matematika sjedenja u kafićima, matematika kopanja nosa, matematika ne/simpatiziranja Milana Bandića i Ive Sanadera...). Oduvijek smo znali da su ljudi predvidljivi i skloni psihologiji krda, no sad znanstvenici (kao i tajne službe i marketinški ratnici) imaju prigodu doći i do novih, još suptilnijih otkrića.

Jedan od najvažnijih takvih istraživača je Albert-László Barabási, čija je knjiga *U mreži: zašto je sve povezano i kako misliti mrežno u znanosti, poslovanju i svakodnevnom životu* prevedena i kod nas. U svojoj novoj knjizi *Bursts: The Hidden Pattern Behind Everything We Do* otkriva on jedno takvo dubinsko svojstvo ljudskog ponašanja: skloni smo djelovati u kratkim eksplozivnim izljevimima (*bursts*), nakon kojih slijede dulja razdoblja kad ne činimo gotovo ništa. Primjerice: pošaljete u kratkom razdoblju deset e-maila a onda možda prode i cijeli dan da ne pošaljete nijedan (ili: doživite nekoliko orgazama zaredom a onda nekoliko sati nijedan). Čini se da je tome razlog to što smo, ograničeni vremenom, prisiljeni stvarati prioritete: izabiremo ono što je najurgentnije a ostalo zaboravljamo, a to što smo zaboravili ostaje zaboravljeno jako dugo. To svojstvo, začudo, čini ljudsko ponašanje još predvidljivijim pa uskoro, kaže Barabási, nećete ići na internet vidjeti što netko radi, nego što će raditi u budućnosti. (No nije to samo naše, nego i svojstvo gotovo svega u prirodnome svijetu.) Neki kritičari ističu da je ovaj zaključak ipak pomalo ishitren, rezultat, reklo bi se, kratkotrajnog izljeva razmišljanja. No svakako je samo najava "otkrića" koja će uskoro uslijediti. Internetski zamorci svih zemalja, ujedinili su vas!

— Zoran Roško





# BIJELI KING KONG I CRVENA ANNABEL LEE

**U POVODU 16.  
MEĐUNARODNOGA  
KAZALIŠNOGA FESTIVALA PUF,  
PULA, 1.-5. SRPNJA 2010.**

**SUZANA MARJANIĆ**



Uvodno, red je da ocrtamo stanje stvari što se tiče nagrađenih na 16. PUF-u, što nikako nije zanemarivo s obzirom na domaću i svjetsku kazališnu produkciju koja se svake godine ostvaruje, unatoč financijskim poteškoćama, na tom susretištu kazališta neverbalnoga scenskoga izraza čije su produkcije usprkos sve jače nadirućoj recesiji svake godine besplatne. Tako je nagradu *Oblak* osvojila iznimna "onirička" predstava *Odmor od povijesti* Bacača Sjenki, koja čini prvi dio njihove trilogije *Proces\_Grad*, a nagrada *Kaplja* je pripala plesnom dipthihu i duu *Ovo (ni)je moja šuma* umjetničke organizacije Kik Melone. Naime, PUF-ova nagrada *Oblak* se dodjeljuje za scensko promišljanje koje svojom cjelovitošću i zaokruženošću ostaje središnjim i prestižnim ukrasom *Kazališnog neba PUF-a*, a nagrada *Kaplja* za pojedinačno ili skupno ostvarenje koje predstavlja nagovještaj osvježenja na *Kazališnom nebu PUF-a*.

**GUSLARSKI PERFORMANS** Nadalje, nagrada *Vjetar*, koja se dodjeljuje za istraživačke dosege koji donose kazališnu svježinu, pripala je Siniši Labroviću i njegovoj epskoj *Gloriji*. Labrović je tako po tko zna koji put uprizorio deseteračku *Gloriju* s guslama, a ovom prigodom prvi puta i za Puležane/Puležanke. Kao što je poznato, Labrović je u okviru tog glazbenoga performansa prepjevao i uz gusle opjevao i otpjevao nezaobilazne teme ženskoga časopisa s naglaskom na vijestima s kraljevskih dvora, na nezaobilaznim *Žužnim savjetima*, kao što je u deseterac stavio i neke *Glorijine* reklame i recepte. Na taj je ludički način na ne baš prepunom Forumu, točnije, na stepenicama Gradske vijećnice, naš umjetnik ironijsko-epškoga formata sjajno kontrapunktirao estradne *Glorijine* teme i fenomene guslarskoj estradi junačkih vremena. I kao što je sasvim prikladno ovogodišnji žiri 16. PUF-a pojasnio, Labrović je tim guslarskim performansom originalan i nekonvencionalan, a opet i tradicionalan, u njegovu konceptualnom stilu ludizma.

Što se nadalje tiče kazališnih gošći, nagradu *Oblak* ravnopravno je s Bacačima Sjenki podijelio izniman španjolski Teatro Corsario sa sjajnom *horror* lutkarskom predstavom *Prokletstvo Poeta*, a koji je poznat i po tome što njeguje poseban tretman prema kastiljanskom jeziku. Kako je pojasnio žiri, "obje predstave imaju naglašen scenski, likovni i zvučni element. Dok Bacači Sjenki to čine diskretno i suptilno, Teatro Corsario je u tome eksplicitan i izravan".

Sasvim točno, iako sam osobno protiv sustava nagrađivanja u umjetnosti.

**I MUŠKO I ŽENSKO I...** Zamjetno je bilo da su pojedine predstave bile tematski povezane propitivanjem arhetipskih suodnosa među spolovima. Tako je poljski duet Konieczna Konchanowski u predstavi *Posljednji tren – učinit ću sve za tebe* predočio potresnu priču o "intimnoj situaciji para za koji se čini da gubi ključ prave ljubavi", čiji odnosi podsjećaju na one mračne, poremećene odnose muško-ženskoga para u dramama Stanisława Przybyszewskog u kojima je npr. Krleža prepoznao "kult gnjile i morbidne erotike".

Nadalje, na tragu muško-ženskoga suodnosa kretao se i performans *Imenovanje* Davida Belasa i plesne umjetnice Elde Kosanović Radovik koji je nastao u sklopu edukacije Moving Academy of Performing Arts (MAPA). Često će, naime, za svoje radove David Belas, porečki umjetnik sa zagrebačkom adresom, reći da slijedi san o igri u kojoj je dobrota jedina posljedica, kao što u svojim radovima razmatra i trenutak prije donošenja odluke, jer nakon donošenja odluke odradujemo odluke same, i tu – kako Belas ističe – slobodne volje nema. Dakle, David Belas u svojim izvedbenim formama kao i u instalacijama promišlja upravo taj trenutak prije donošenja odluke gdje još uvijek postoji mogućnost slobodne volje. Tako performans, točnije tjelesno kazalište Davida Belasa i Elde Kosanović Radovik, uprizoruje odnose različitosti i sličnosti između dva pojedinca – muškarca i žene, kao i o sličnostima i razlikama između samih autora koje spaja rad na predstavi gdje se, kako ističu, nešto autorski intimno daje i drugom autoru. Predstava se otvara nadrealnom prostornom, podnom instalacijom s bijelim tanjurima, što čini krhko mjesto za dramatično izmjenjivanje uloga žensko-mušškoga para. Istaknimo da je na PUF-u *Imenovanje* izvedeno u kazalištu Dr. INAT gdje žalost nije postojala scenska mogućnost rotacije pozornice s tim mnoštvom čipkasto na podu poredanih bijelih tanjura, a koja je postignuta u dvorani Gorgona u Muzeju suvremene umjetnosti svibnja ove godine.

Na temu muško-ženskih arhetipova nadovezuje se i najnovija predstava Dr. INAT-a *Ženom neka se zove*, u režiji Branka Sušca. Naime, tri izvodačice, čije su stvarne

**– U PERFORMANSU IVANE PERANIĆ  
OČITO SE RADI O OBR TANJU  
POZNATE DELACROIXOVE SLIKE  
Sloboda predvodi narod, GDJE U  
TOM mundus inversusu SLOBODA  
VIŠE NE NOSI CRVENU ZASTAVU,  
VEĆ CRNU ZASTAVU ETIČKOGA  
MRTVILA –**

priče uklopljene u sadržaj predstave, arhetipske suodnose između muškarca i žene predočuju demonskom igrom razmjene strasti i predrasuda s muškim likovima predočenima bijelim lutkama bez lica, što je provodni motiv označavanja svih drugih, u ovom slučaju izgubljenih muških ljubavi, u dramatičnoj poetici Dr. INAT-a.

Nadalje, tema ženskoga, ali i feminističkoga, bila je tematizirana i dvjema izložbama. Tako pored izložbe *Tko je Francesca Bradamante?* Roberte Weissman Nagy u izvorištu Nimfej na Karolini, mogli smo u Staroj tiskari pogledati "arhivsku" izložbu *Neistražena* Ive Đorđević, inače istaknute suradnice Dr. INAT-a. Pritom u zanimljivo oblikovanoj glazbenoj podlozi izložbe mogli smo čuti glasove pojedinih kazivačica – none Marije Jakac, Valerije Marioni i Milice Vivoda s kojima je autorica razgovarala pri sakupljanju materijala za izložbu koja je oblikovana na tragu potrage za izgubljenim vremenom istarskih žena. Inače, projekt *Neistražena* je ostvaren i kao performans na jednom od prethodnih izdanja pazinskoga festivala Sedam dana stvaranja koji je autorica osmislila kao monolog o istarskim ženama temeljen na istraživačkom radu. Ovom prigodom spomenula bih slučaj istarskih *tabacchina*, radnica u duhanskoj industriji, čiju je sudbinu tematizirao jedan segment izložbe *Neistražena*. Naime početkom stoljeća, kako nam razotkriva izložba Ive Đorđević, *tabacchine* su imale navodno povlašten položaj – veće plaće, dulju pauzu za radnoga vremena kao i jasle 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*, Iva Đorđević upozorava



# VIZUALNA EROTIKA MINI-VJENČANJA

**O PRIVLAČNOSTI MALIH SVADBI DJECE, PREPARIRANIH MAČKICA I DRUGIH MALIH, SLATKIH STVARI, ILITI O G. WASHINGTONU, VILINSKOM SAVRŠENSTVU, STVARIMA DJEVIČANSKOG ROĐENJA, HELLO KITTY, FOBIJAMA OD LUTAKA, RAZBLUDNIM VIKTORIJANCIMA, EROTSKOM KULTU PATULJAKA, MAČJEM GLAUKOMU...**

**RACHEL POLIQUIN**

**V**rhunski šoumen vizualnih užitaka, Phineas Taylor Barnum, sigurno je imao na umu gledatelje – više od dvije tisuće i nijedan nije ušao besplatno – kad je 10. veljače 1863. u crkvi Od milosti u New Yorku planirao složeno i jako reklamirano *Vilinsko vjenčanje* za Charelsa Sherwooda Strattona (bolje znanog kao generala Toma Thumbu) i njegovu dražesnu mladenku Laviniju Warren Bump. Barnum je mamio publiku hiperboličnom pričom o bitki za Lavinijine osjećaje između Toma Thumbu i Georgea Washingtona Morrissa Nutta – ili, skraćeno, komodora Nutta. Lavinia je odabrala Toma, a Nutt je bio dovoljno muškarac da proguta bol srca svojega i bude Tomov vjenčani kum.

Novine su padale u nesvijest zbog toga deminutivnog spektakla s komičnim ushitom. Kakvo vjenčanje! Svaki je detalj bio pomno promišljen! Kakva vizija minijaturnog savršenstva! Naravno, mladenka je bila središte pozornosti. S cvjetovima naranče u tamnoj raspuštenoj kosi, lebdećoj bijeloj opravi od snježnog satena i čipke, sa satenskim papučicama i malim odgovarajućim rukavicama, mala Lavinija je stajala visoka samo 82 centimetra i teška tek 15 kilograma. Kako ocharavajuće! Kako dražesno! Kao što je u detalje pisao *Harper's Weekly*, Lavinija je bila ogledan primjer slatke, prave ljudske “knedlice”.

Lavinija je mala dama vrlo skladnih proporcija, svakako nešto punija, sa dobro zaobljenim rukama i punim poprsjem – zapravo je cijelom svojom pojavom bila ugodna i ljupka. Njezino lice je živahno i ugodno, ten nedvojbene brinete, crna kosa, vrlo tamne oči, okruglo čelo i jamice na obrazima te bradi.

Lavinija je zapravo bila toliko slatka, napisali su u časopisu *Harper*, da je poticala zavist kod ljepšeg spola koji se za tu prigodu ubacio u “svile svih mogućih nijansi” i u “sve moguće vrste toaleta – elegantan nakit za glavu i kosu, fine šeširiće i sve ono što ljepši spol može učiniti prekrasnim”. Ali kolikogod lijepe bile, gledateljice nisu bile patuljci: koliko ih je samo žalilo zbog svoje “izvanredne raskoši i veličine”! No, Lavinijina ljepota veličine gumba bila je zasjenjena ljepotom njezine djevuše i sestre, Minnie Bump. Ona je bila još manja od nje i – čini se – nužno zgodnija.

A biti zgodan bio je velik posao. Vjenčanje patuljaka bio je nevjerovatan financijski uspjeh. Publika je bila oduševljena prizorom sitnog para na putovanju. Oni su paradirali pozornicom kao muž i žena, plesali i pjevali duete. Može li išta biti zgodnije? Kao da je vilinsko vjenčanje doslovce preobrazilo njih dvoje u vile – bilo je nešto eterično u toj idealiziranoj minijaturizaciji. Ali, Tom i Lavinija nisu bili blagoslovljeni plodnošću i nakon određenog vremena Barnum im je nabavio dijete iz njujorškog sirotišta, ali ga je nakon nekog vremena zamjenjivao kadgod bi prerاسlo svoje “roditelje”. Kako je brak pripitomljavanje seksualnosti, tako i vilinsko savršenstvo ne dopušta nikakvo vulgarno ili profano ponašanje. Drugim riječima, beskrajna beba bila je savršen “asesoar za djevičansko rođenje” kad je riječ o najzgodnijem vilinskom paru.



**— KAO I S PANDAMA, S HELLO KITTY, MLADIM ŽIVOTINJAMA I DJECOM, DRAŽESNOST UPUĆUJE NA ODSUTNOST ZLOĆE, RANJIVOST, I BUDI SUOSJEĆAJNU, NJEŽNU LJUBAV... BIHEVIORISTI TVRDE DA SMO MI PROGRAMIRANI DA ŠTITIMO I MAZIMO DRAŽESNOST —**

**OD MALIH SE STVARI OSJEĆAM TAKO DOBRO** U svojim filozofskim razmišljanjima o idejama lijepog i uzvišenog, Edmund Burke je godine 1757. rekao da su “lijepi predmeti razmjerno mali”, iako nisu svi mali predmeti lijepi. Prema patuljcima, primjerice, Burke je bio jako sumnjičav.

Unatoč njihovu sitnom stasu, oni su, ističe on, bili univerzalno neprikladni. Ali, bude li se našao čovjek ne veći od stotinjak centimetara, a da ima sve dijelove tijela delikatne koliko odgovara toj veličini, i da je još k tome obdaren uobičajenim značajkama drugih lijepih tijela, Burke je dosta uvjeren da bi se osobu takva stasa moglo smatrati lijepom; da bi mogla biti objekt ljubavi i da bismo mogli imati vrlo ugodne misli dok je gledamo.

Razmislite na trenutak o Burkeovoj ideji ljubavi: “Predajemo se onome čemu se divimo, ali volimo ono što se predaje nama”. Da je ta riječ tada bila u uporabi, Burke bi tog minijaturnog čovjeka mogao nazvati *zgodnim*.

Prva uporaba sadašnjeg značenja riječi *dražesno* [cute] – ocharavajućeg i dragog predmeta ili osobe, koja je zabilježena u *Oksfordskom engleskom rječniku*, dosta je dvosmislena sugestivna izjava: “Ja ću vam pokazati tako dražesnu stvar koju ste gledali toliko mnogo dana”. To je izjava Charlesa Augustusa Davisa iz 1834. Drugi i određeniji primjer je iz 1857. “Kakve dražesne čarapice!” kaže žena. Dok se sama riječ rodila sredinom devetnaestog stoljeća, naš odgovor “gugutanja” na zgodnoću je star koliko i sama ljudska priroda. Dražest, čini se, ima evolucijski smisao.

*Dražesno* se obično označava serijom vizualnih znakova i oni – što ne čudi – evociraju ideju djeteta: oblo, kratko, zaobljeni udovi, debeljuškastost, velike svijetle oči, proporcionalno veća glava u odnosu prema tijelu i gegav, klimav hod. Kao i s pandama, s Hello Kitty, mladim životinjama i djecom, dražesnost upućuje na odsutnost zloće, ranjivost, i budi suosjećajnu, nježnu ljubav. S obzirom na to da ljudi radaju iznimno ugroženu djecu – ona se ne znaju braniti i ne mogu se brinuti za sebe – bihevoristi tvrde da smo mi

programirani da štitimo i mazimo dražesnost. Nova neurološka istraživanja čak su dala i dokaze tim “vrlo ugodnim idejama” koje su zagrijale Burkea dok je razmišljao o savršenom malom čovjeku – za zgodne se predmete vjeruje da okidaju iste gumbе za ugodu u mozgu kao i seks, droge i dobar, obilan obrok. Našoj je vrsti jako dobro što se od gledanja dražesnosti osjeća tako dobro.

Zgodne stvari ne moraju biti male, ali ako jesu to sigurno pomaže. Mnogobrojni svjetski dražesni predmeti su minijaturni – lutke i lutkine kuće, vojnici-igračke, mačkice, novorođenčad, vile. Stanley Hall je otkrio da je fobija od lutaka u većini slučajeva potaknuta velikim lutkama te da čak i zastrašujući i gadni predmeti “uzrokuju ugodu ako ih se imitira u malom omjeru”. Smanjene stvari čine da se osjećamo velikima i da imamo vlast, čak i ako smo sami mali. Male lutke, kaže Hall, ugadaju dječjoj želji za nadmoći, njihovoj želji da nekome zapovijedaju. Isto tako, razmišljajući o vilama, Diane Purkiss je zaključila kako “želja da se izbavi taj zgodan predmet, da ga se mazi, odnese kući, hrani i voli” također može biti želja za posjedovanjem i nadzorom.

Vizualna očaranost odijevanjem tih dražesnih stvarčica u odjeću s volanima i igranjem njima prema određenom scenariju može biti isto tako neudžna kao kod male djevojčice koja “napravi” da se poljube njezini Barbie i Ken, ili tiranska, poput fascinacije rimskog cara Nerona dječakom Sporusom, kojega je kastrirao i odjenuo u odjeću mladenke i dao mu veo. Zatim se oženio tim dječakom na javnoj svečanosti u nazočnosti cijeloga dvora, prije nego što je odveo Sporusa kući, kao svoju ženu. Većina parodijskih vjenčanja zbiva se negdje između toga dvoga. Ipak, od oduševljenja





# VADO, VADIS, VADEMUS: U OBRANU JEDNOG STANJA

**IZLAGANJE PROČITANO NA OVOGODIŠNJEM FORUMU TOMIZZA (UMAG, TRST, KOPER, 26. - 29. SVIBNJA), S TEMOM Status quo... vadis?**

**MARKO POGAČAR**

**P**išući o paradoksu kao stilskoj figuri, prije svega nastojeći je razgraničiti od figuralno mu srodnog oksimorona, Krešimir Bagić reći će: *Paradoksalni se element pojavljuje na kraju rečenice – ničim motiviran, on unosi zabunu, sučeljava se s dotadašnjim smislom iskaza, proizvodi učinak iznevjerenog očekivanja. (...) Budući da je enigmatičan, paradoksalni iskaz zahtijeva tumačenje i usporava komunikaciju. Mislina priskrbljuje neočekivanu perspektivu, a izrazu oštrinu i stilsku virtuoznost. Njime se provocira i sažima, kaže puno s malo riječi. (...) Prividna proturječja ovakvih iskaza privlače pozornost, zahtijevaju semantičko spravljivanje suprotstavljenih elemenata te uzrokuju kompleksno tumačenje teksta koje će podjednako uvažavati denotaciju i konotaciju, izravnost i posrednost, doslovnost i figurativnost.*

Ovaj uvodni kroki iz teorijske stilistike nije u ovo izlaganje tek nepažnjom zalutao. Strukturu veoma blisku onoj paradoksalnoj možemo, naime, pronaći u samom naslovu ovogodišnjeg Tomizzinog simpozija, u dovtljivoj polisemantičkoj sintagmi nastaloj, kako je poznato, jukstapozicijskom montažom međunarodno prihvaćenog latinskog termina – čije se izvorno semantičko polje tiče ratne (bitka) i mirnodopske (diplomacija) strategije – i citata iz apokrifnog Petrovog evanđelja koji je svjetsku popularnost dosegao tek usvojen kao naslov povijesnog romana Henryka Sienkiewicza i njegovih brojnih ekranizacija. Zadržimo se trenutak na apostrofiranoj sintagmi.

**POLOŽAJ ZAREZA** U analognom ju je obliku, dođuše bez završnog upitnika, dakle u izjavnoj formi, prije četrdesetak godina u naslovu svog često igranog komada upotrijebio američki dramatičar Donald Driver. U Driverovoj duhovitoj inscenaciji sadržana je – više ili manje eksplicitno – većina tema kojima bismo se ovdje trebali baviti, ili barem njihovih uvjeta mogućnosti. Njegov protagonist koji teži visokom obrazovanju i višem društvenom statusu – nastojeći se, kao običan naučnik, infiltrirati u književne krugove – suočava se, u oštroj kritici navodne američke uzorne socijalne mobilnosti, s golemim i teško premostivim emanacijama socijalne patologije, u rasponu od rasnih i religioznih predrasuda, preko klasne isključivosti do sveprisutne i raznorodne cenzure. Budući da je sintagma u naslovu očitom upotrijebljena ironično (u smislu "gdje idu običaji?"), prizivajući kao svoj konotacijski refren poznato Ciceronovo *O tempora, o mores!*, ona na svom mjestu programski stoji u svrhu prokazivanja i subvertiranja okoštalog konzervativnog resentimana.

Kao takvu poimam je i inauguiranu u ključni paratekst ovogodišnjeg simpozija. Ona je u svojoj srži, postoji li uopće nešto srži iskaza slično, prije svega pitijanska. Nalik onom klasičnom "Otići ćeš vratiti se nećeš u ratu poginuti", njezino značenje ovisi, i ono se, s potencijalno fatalističkim ishodom, radikalno mijenja s obzirom na položaj zarez, kao što je, uostalom, slučaj sa svakim Pitijinim proročanstvom. Različite kombinatoričke mogućnosti evidentne su te ih nije potrebno posebno eksplicirati.

Međutim, upravo o tome za koju se varijantu čitanja odlučimo ovisi ideološki i politički predznak hermeneutičke operacije, predznak koji, ovisno o izboru, postaje sasvim suprotan i isključiv. Izbor je to, na kraju krajeva, između već spomenutog konzervativnog resentimana koji, u svojoj konzekvenci, vodi u neku vrstu – isprva autistične, a zatim nasilne i ekspanzionističke – apoteoze konkretne tradicije i, s druge strane, imperativa za osviještenim, aktivnim i kritičkim nadilaženjem vlastitih okvira, sve do neke potencijalno revolucionarne predispozicije.

Sličan se, u prvom redu ideološki, izbor nameće i ako posebnu pažnju posvetimo upitnom karakteru naslovne sintagme. Izbor se, naime, sastoji u tome hoćemo li apostrofirano promatrati i shvatiti kao retoričko pitanje ili

pitanje *proprie dictu*, tvrdnju kamufliranu upitnom formom ili pitanje na koje se zaista zahtijeva odgovor – kao što je to, na primjer, slučaj u često citiranom, zaključnom stihu Yeatsove *Among School Children* u kojem, sasvim ambivalentno, stoji (retoričko) pitanje *How can we know the dancer from the dance?*

Zadržimo se na našem pitanju/tvrdnji: ukoliko ga odlučimo uzeti retoričkim riskiramo prešutno pristajanje na inertnu, po svojoj funkciji eshatonsku, izbu sličnu onoj koju nam je 1992., slijedeći kolaps srednje i istočnoeuropskih socijalizama, u svojoj knjizi *Kraj povijesti i posljednji čovjek* emfatično objavio Francis Fukuyama. Poznata i široko osporavana Fukuyamina teza sastoji se u tvrdnji da je čovječanstvo, uslijed dinamike povijesnog razvoja, u liberalnoj demokraciji i stadiju razvijenog kapitalizma doseglo finalni pa i optimalni stadij razvoja i vlastite povijesnosti; u nekoj vrsti identifikacije svijeta spomenute sprege liberalne demokracije i zakona slobodnog tržišta kao Leibnizovskog "najboljeg od svih mogućih svjetova". Ne želimo li pristati na ovaj entropijski, eutanazirajući model, prisiljeni smo naš iskaz shvatiti kao pitanje *proprie dictu* te na njega ponuditi što brži i što efikasniji odgovor – odgovor koji podrazumijeva aktivnu participaciju u promijeni zatečenog stanja – preuzimanje vlastitog dijela tereta socijalne osjetljivosti i odgovornosti.

**PARADOKSALNA STRUKTURA TVRDNJE** Vratimo se na trenutak pretpostavljenoj paradoksalnoj strukturi tvrdnje. Paradoks, rekli smo, rezultira time da se njime *provocira i sažima, kaže puno s malo riječi*. No, gubi li naša izreka, ako je odlučimo, što smatram nužnim, promatrati kao pitanje u pravom smislu, svoj paradoksalni karakter? Čini se da nam je odgovoriti potvrdno. Od toga časa elementi iskaza više nisu sučeljeni i suprotstavljeni, oni tvore logičku cjelinu koja predstavlja poziv na promišljanje i djelovanje.

U nastavku bi, pod pretpostavkom dosljednosti maločas izloženim tezama, valjalo predložiti, makar skicirati osnovne probleme s kojim se permanentno trusna regija u našem fokusu susreće, kao i predložiti kakav adekvatan interpretativni okvir te se založiti za prve korake onog famoznog "globalnog mišljenja i lokalnog djelovanja". Pošto je upravo izneseno, evidentno – pogotovo ako uzmemo u obzir zadani format – i više nego preuzetno, a ta je problematika također, na više mjesta, iscrpno tretirana, nakratko ću se usredotočiti na fenomen/pojam koji smatram, u bilo kojem njegovu obliku – čak ne nužno onom fizičkom – fundamentalnim za svaki oblik učinkovitog kritičkog mišljenja, možda i jednim od njegovih uvjeta mogućnosti.

Apostrofirani pojam doima se na prvi pogled banalnim: riječ je, naime, o *putovanju*. Putovanju kao istovremeno procesu i stanju, parafrazirajmo Sartrea, nečem što istovremeno ima smisao i znači, štoviše, predstavlja formu dolaženja do značenja i smislova (u njihovom neizbježnom proliferirajućem pluralu) – predstavlja strukturalni analogon hermeneutičkoj operaciji samoj. Putovanje, rečeno je, ne mora nužno biti fizičko – ono se može odvijati i na području teksta, misaonih operacija, razmjene ideja – pogotovo u svjetlu rapidnog razvoja novih komunikacijskih i informacijskih tehnologija – ono može, u potpunosti ispunjavajući svoju strukturalnu funkciju, sasvim lijepo operirati i unutar vlastite svijesti, vlastitog pogleda i – na to bi vjerojatno konsenzualno pristale sasvim različite figure, u rasponu od Xavier de Maistre preko Marcela Prousta do Virginije Woolf – one vlastite sobe.

**– VRATIMO SE, ZA KRAJ, NA TRENUTAK ONOM DOKINUTOM PARADOKSU S POČETKA: POKUŠAJMO FINGIRATI ODGOVOR NAŠEG PIKARA NA NASLOVOM APOSTROFIRANO PITANJE, DAKLE, status quo... vadis? ODGOVOR BI - AKO BI ONO IDEOLOŠKO DOŠKOLOVANJE BILO DOBRO! - GLASIO, U SVOJ SVOJOJ DISONANTNOJ POLIFONIJI, OTPRILIKE OVAKO: PREKO PALUBE PAROBRODA SUVREMENOSTI! –**

Razlog i funkcija se putovanja, nadalje, ne iscrpljuje u rasponu labave opreke između pragme (pukog prevlađivanja udaljenosti, putovanja samo da bi se nekuda stiglo) i hedonizma (putovanja zbog uživanja u popratnim sadržajima koje ciljano putovanje donosi, estetiziranog procesa koje je u naše doba gotovo neodvojivo od pupubine turističkog spektakla) te njezinih brojnih i raznovrsnih međustadija. U oba ova krajnja slučaja riječ je o neosviještenom, izvana induciranom putovanju, onom koje promašuje i gotovo bezizmno propušta realizirati svoj subverzivni potencijal – svojevrsnoj putničkoj lažnoj svijesti. Putovanje, zagovaram, mora biti osviješten, djelatno čin; proces čiji se smisao – a onda i smisao hermeneutičke operacije koju krije u podtekstu – realizira upravo u domeni vlastite osviještene proceduralnosti. Svako izmještanje, svako putovanje koje nadilazi puku pragmu, svako antiturističko ili aturističko putovanje jest, usprkos fami o globalnom selu (riječ je zapravo o globalnom kapitalu) vrsta interkulturnog aktivizma.

Figuru idealnu za poslanika ovakve kulture putovanja ne treba tražiti u putnicima – *commuterima*, nomadima (čije permanentno putovanje, iako kulturološka konstanta, proizlazi iz ekonomske nužde) niti u sve brojnijim i sve heterogenijim participantima masovno-turističkog spektakla. Nju nam je, čini se, u nasljeđe ostavila klasična tradicija – ona ima sve predispozicije za aktivnog, osviještenog i dijaloškog putnika, element kulturnog poliloga među jednakima (jer ono o čemu je riječ nipošto nije tolerancija, već jednostavno: jednakost) – nedostaje joj, valja to otvoreno priznati – tek ideološka škola i jasna politička agenda. Tu ćemo figuru paradigmatski obrađenu pronaći u španjolskim srednjovjekovnim, renesansnim i baroknim, mahom proznim oblicima, čiji će jedan specifični odvjetak preuzeti i njezino ime – cilj, naime, na lik pikara i pripadajući mu pikarski roman.

**NEPOŠTOVANJE PREMA ZADANOM MJESTU** Postavlja se pitanje zašto ovaj marginalac iz nižih društvenih slojeva, gotovo opsesivno, neprekidno luta i putuje; čemu ovaj nagon za permanentnom dislokacijom, nepoštovanje prema zadanom mjestu, potreba za promjenom perspektive? Uvjereni tekstualisti rekli bi: iz naratološke nužnosti – upravo kronotop putovanja pokreće i uokviruje apostrofirano žanrovsku matricu. Međutim, kategorija ove nužnosti – a o nužnosti se, na ovaj ili onaj način, zasigurno radi – jest, čini mi se, drugačija. Pikaro kao anti-commuter, anti-nomad, anti-turist, putuje iz svojevrsne ontološke nužnosti, i to je ono što ga tako radikalno razdvaja od gore apostrofiranih modusa raznorodnih prevaljivača udaljenosti. Putovanje je njegovo "prirodno" stanje, njegov areal ne poštuje, u domenama njegova svijeta, izvana nametnute granice – on je idealni interkulturni poslanik, figura prijelaza i ravnopravnosti glasova – uz sitan, ali neophodan dodatak: ono već spomenuto ideološko doškolovanje.

# BRAČKI ROMAN ŠOKA SVIJESTI

PROMOTIVNO O NOVOJ KNJIZI  
BRAČKOGA PISCA

**IVICA IVANIŠEVIĆ**

**N**eobično mi je zadovoljstvo što imam priliku zapisati ponešto o knjizi *Marsadura* autora Ivica Jakšića Čokrića Puke, koji ne samo što je Bračanin, nego je i utemeljitelj novoga književnoga pravca koji će u povijesnim pregledima ostati upamćen pod imenom brački roman šoka svijesti.

O naravi te nove, sasvim osebuje literarne škole ponešto će vam reći već i letimičan pogled na vrijednog autora. Kao što je moguće vidjeti u susretu s autorom, ima ga, škrt je zemlja svoje blago dala, a pritom nije štedjela. Od jednoga bračkog autora, dala bi se napraviti barem dva, možda čak i tri splitska ili vlaška pisca (zanemarimo li, naravno, Milorada Bibića koji svoj zastrašujući volumen ne može zahvaliti darežljivosti majke prirode nego, dapače, njezinoj ćudljivosti, jer ga je još u njeznoj dobi pogodila teškim poremećajem hipofize).

Kao što Puka ne manjka, dapače, pritiče ga, tako i njegove *Marsadure* ne fali. Između korica jednoga libra, potpuno u skladu sa stoljetnom šparnom bračkom tradicijom, on je ugrao zapravo desetak ili više knjiga. Nominalno, ovdje se radi o kronici sezonskih uspjeha i neuspjeha jedne malomišćanske malonogometne momčadi. Puko ne bi, međutim, bio Bračanin od formata da se zaustavio samo na tome. Kao onaj bodul iz bradatoga vica – ma znate ga, uplatio čovjek šonetu punici, na oglasnom mu šalteru rekli kako ima mista za još dvije riječi pa on dodao “prodajen uje” – e baš kao taj bodul, i Puko je, o istome izdavačkom trošku, u jednoj knjizi prošvercao cijelu biblioteku. Klupski dnevnik prerastao je prvo u obiteljsku, zatim u mjesnu pa regionalnu, nacionalnu... sve do globalne kronike. Ni to mu nije bilo dosta, nego je rukopis još nakitio stranicama političke kolumnistike, socioantropološkim i politološkim pasażima, gastronomskim zapisima, psihološko-psihijatrijskim uvidima i *self-help* digresijama. Konačan rezultat knjiga je kakvu bi poželio svaki trgovački putnik.

Bit ću do kraja otvoren, meni je zapravo užasno žao što promoviram *Marsaduru*. Na početku sam zapisao kako mi to pričinjava veliki gušt, ali sada skrušeno priznajem, lagao sam. Neš ti gušta, stojim i patim se suočen s nemogućom misijom: kako što kraće predstaviti srž knjige koja je samo prividno jedna, a zapravo ih je metar ili dva. Naime, ako do sada niste uspjeli shvatiti, da vam konačno otvorim oči: to nije samo jedna knjiga, nego čitava biblioteka proizašla iz udarničke radionice Ivica Jakšića Čokrića Sirotanovića Puka Stahanova. Sva je fora u tome što se cijela biblioteka skrila između jednih



Ivica Jakšić Čokrić Puko, *Marsadura*;  
AGM, Zagreb, 2010.

korica. I sada bih ja morao u haiku formi, na što manje papira, zapalamudjeti nešto mudro, a ni cijele dizertacije ne bi nam bile dovoljne da čestito obuhvatimo barem teme o kojima je Puko izvolio nešto kazati.

Puno lakše mi je uživjeti se u ulogu trgovačkog putnika kojemu je pala sjekira u med pa mora prodavati mašure *Marsadure*. Ništa lakše: “Navali narode, plati jedan dobiješ deset, petnaest libri, ajmo žene, friške mišance od domaćih besida, puna kesa za šaku kuna, cili pazar na pjatu, bibljoteka za u žep, cina – sram me reć, vadite takujine, pineze na sunce, svit gleda...”

Zašto bi jednog ovakvog “doškolanog” Pikara trebalo, čini mi se, u što većem broju naseliti u ovim “našim krajevima”, a zatim, zašto ne, i *worldwide*, ne namjeravam dodatno elaborirati. Također mi se ne čini nužnim posebno istaknuti da se, naravno, radi o metafori, no svejedno to upravo činim. Ostaje, uslijed zatečenog, razmisliti kojim bi jezikom ili jezicima ovaj osviješteni, progresivni Maxwellov demon, obrnuti grbavi patuljak iz Benjaminove prispodobe o historijskom materijalizmu i teologiji, govorio, i što bi, kada bi progovorio, imao reći. Na to je pitanje teško, možda i nepotrebno odgovoriti – dok je god jasne svijesti da se, u oba slučaja, radi o nezaustavljivim, proliferirajućim pluralnostima. Sa sigurnošću je moguće tvrditi tek da to zasigurno ne bi bio po volji u regiji povijesno dominantnoj i sveprisutnoj doksi – onoj katoličkoj. Bio bi, to naime, polifon, višejezičan govor – sličan onome čovjeka opsjednutog demonima – govor čija je istina poliperspektivna, falibilistička, svjesna vlastitih uvjetovanosti i ograničenja; na kraju krajeva, čije su istine također mnoge.

Vratimo se, za kraj, na trenutak onom dokinutom paradoksu s početka: pokušajmo fingirati odgovor našeg pikara na naslovom apostrofirano pitanje, dakle, *status quo... vadis?* Odgovor bi – ako bi ono ideološko doškolanje bilo dobro! – glasio, u svojoj svojoj disonantnoj polifoniji, otprilike ovako: preko palube parobroda suvremenosti! I samo dosljedno postavljanje toga pitanja uvjetovalo bi potrebu za miniranjem i eliminiranjem prozvanog *statusa* – nazovimo ga konačno njegovim pravim imenom – stanja liberalnog kapitalizma u ovom slučaju dodatno spregnutog s lokalnim nacionalizmima i mikrofašizmima te pokretom u smjeru jednakog, jedinstvenog i zajedničkog naprijed! Možda je ključna opaska sljedeća te ću njome i zaključiti: stvar od historijskog prioriteta jest, a na nama je da na to neprestano upozoravamo – da nam za to nisu potrebni ni pikari ni demoni niti ružni i grbavi patuljci. Samo snažna volja za promjenom i, zašto ne – pokoja razorno dobra metafora. ■

## POEZIJA

Reiko Omura Elezović,  
*Varšavska krošnja*

Da sam čovjek,  
Vikala bih glasno,  
Dok mi tijelo puca...

Oko mene  
Niknule su tvrde klupe,  
Utočišta predasima...

Podamnom su  
Đaci otvarali bilježnice,  
Starci su razgovarali...

Mladi zaljubljeno gledali,  
Odzvanjale su tople riječi,  
Stvari su, odložene, ležale...

U kišnim jutrima,  
I snježnim jutrima,  
Skupljale su se ptice, pjevajući...

Stizali su i psi,  
Veliki, maleni,  
I oni izgubljeni...

Živo sam pozdravljala nebo,  
Ljubila vjetar...

Da sam čovjek –  
Plakala bih crvene suze...

Onaj do mene, bio je čvršći  
Cijelog su ga izrezali...  
Kao i mene...mislim...

Molim Vas, nemojte zaboraviti  
Koliko je moj zeleni kišobran  
Ljubio ovu ulicu...

Srpnja, 2010.

# IN THE GHETTO

**OVI SU TEKSTOVI NAPISANI S DOISTA NESVAKIDAŠNJOM UPUĆENOŠĆU U TEMU, KOJA JE POKRIVENA S PODOSTA AUTORSKOGA ŠTIHA TE OBRADENA ZAPANJUJUĆE LAKOM RUKOM, U SVOJIM IZRONIMA JEDNOSTAVNO BRILJANTNA, BEZ IKAKVA TEORIJSKOG ANABOLIČKOG FORSIRANJA RIJEKE**

**DARIO GRGIĆ**

Što misliti o pisanju koje nije u stanju prijeći niti jednu granicu? Čak ni onu najužu, strukovnu? Ili onu nešto širu, generacijsku? O pisanju za koje se često tvrdi da je izvrsno, ali kao da ga ne čita nitko ili malo tko? Doktori kojima su jedini pacijenti drugi doktori pa sve izgleda kao party ekskluzivnog kluba, s onom legendarnom podupirućom obranom na svaki mogući pokušaj relativiziranja takva pisanja: ti ne kužiš spiku, stari moj. Dovoljno je otići samo kojih stotinjak kilometara lijevo, desno, gore ili dolje te izgovoriti na primjer Severovo ime. Čak i Dragojevićevo. I to pred ljudima koji se bave književnošću. Umjesto ikakve verbalne reakcije, prema vama će gotovo redovito kao tipična reakcija biti upućen tup pogled.

**PJESNIČKA ČUDOVIŠTA** Možda oni imaju svoje Severe i Dragojeviće od kojih se ne stignu udubljivati u okolne? Možda svaka zemlja ima u unutarini egzil zatvorenu duhovnu elitu koja je i vlastitom narodu tajna? Dovoljno je samo malo proširiti sliku. Uključiti publiku. I sve postane prilično problematično. Ono što se na prvi pogled doimlje kao pobuna protiv poetskih poredaka, na koncu vam možda

**— JEDINO ČIME SE MOGUĆE ODUPRIJETI PERCEPCIJSKOM JEDNODIMENZIONIRANJU DIKTIRANOM SVEUGLAČAVAJUĆOM MEDIJSKOM TIRANIJOM JEST UPRAVO AUTORSKI, NEUHVATLJIVI, NEKODIFICIRANI GOVOR —**

počne izgledati u stihovima izraženim dokazom da se svladala koja od recentnih teorija kojima će vas tupiti u akademskim, dakle već provarenim krugovima. Znamo gradivo. Dokaz: zbirka pjesama. Ovako otprilike zvuči tipični prigovor hrvatskoj poeziji. I to onoj boljoj.

Naravno da bi to tako moglo izgledati jedino kroz neko vrlo vulgarno očiče. Jer, što misliti o takvim vremenima? Gdje vam mediokritete prodaju kao revolucionare s moralom na permanentnom sniženju, lako dostupnom svima, punima fraza s pokretne vrpce, izvrsnima za izbjeljivanje ionako sive moždane mase. To je baš katastrofa, taj gubitak sluha za ekskluzivan govor, svi su oglušili od buke i više skoro nitko nije u stanju čuti šapate iz mraka. Pojest će nas nešto za što nismo znali ni da postoji. Bit će to neman koja nikada nije bila na naslovnici. Jer o takvim čudovištima pišu još jedino pjesnici. Sličan raskorak između publike i umjetnika vidljiv je i u ozbiljnoj glazbi još od početka XX. stoljeća. Schönberg je duhovito zapisao: "Srednji put jedini je koji ne vodi u Rim". Ili, kako piše Adorno: "Ni

radikalna muzika u svojim začecima nije drugačije reagirala protiv komercijalne deprivacije idioma koji je preuzela. Ona je bila antiteza širenju kulturne industrije preko njezinog područja".

Suvremena poezija kao da se odupirala "industrijskom upravljanju svim kulturnim dobrima". A pjesnici su sve više nalikovali članovima tajnih udruuga koji jedni drugima mrmljaju svoje nerazumljive šifre kao jedini znak raspoznavanja u robotiziranom svijetu. Posljednje desetljeće s propulzivnim medijskim širenjem stjeralo je poeziju na margininu marginu. Zbilja bi se poete i poetese mogli primiti za ruke i zapjevati *In the Ghetto...* Potpuna izolacija. Kako? Adorno: "Zahvaljujući premoći mehanizama za rasturanje robe, koji stoje na raspolaganju kiču i rasprodanim kulturnim dobrima, kao i zahvaljujući društveno stvorenoj predispoziciji slušalaca".

Branko Maleš je cijeli svoj stvaralački vijek, paralelno s objavljivanjem vlastite poezije, radio i na renumerizaciji poetskog poretka, skrećući pozornost na radove autora/ica koji su izmicali predvidljivom rasporedu recepcijskih reflektora i znatizeljnicima pomogao čuti ove noćne glasove, kakvi su zabilježeni u zbirkama Anke Žagar, Gordane Benić, Zorana Kršula, Ivica Prtenjače, Irene Matijašević, Tomice Bajsića, Marka Pogačara, da spomenemo nekoliko imena "obrađenih" u knjizi eseja *Poetske strategije kraja 20. stoljeća*, gdje je također, kao što je radio i u proteklom desetljećima, kladioničarski hrabro zakoračio i na do sada kritičarski slabije pokriveno područje, stavši iza pjesama Irene Matijašević i Marka Pogačara, dok je neke zadnjih

godina favorizirane pjesnike Maleš sa svojih tisuću senzibilnih ticala stavio u recepcijski razumniji okvir; on ne gleda blagonaklono na zamjene stratocastera tamburicom, što su neki pjesnici vesele melankolije bili prodavali u obliku kozmopolitske tuge te završili kao svirači vergla u korporacijskom predvorju.

**PETORICA NAJDRAŽIH** Utoliko je zanimljivije da se nije libio pisati o Arsenu Dediću kao katalogeru "svakodnevne nesreće u pokretu" čija je poezija podsjetnik "o tome da smo kao ljudi svakako nesavršeni i da bismo s tom misli o sebi i vlastitim granicama – trebali biti moralni, skromni, i zapravo zadovoljni". Taj bodri duh Malešova pisma, pametna nasmiješenost, poznata i iz njegove poezije, ni u jednom trenutku ne ugrožava teorijsku i kritičarsku fokusiranost. Na koncu, baš je Maleš potpisao jedan od najduhovitijih tekstova hrvatske proze, objavljen u knjizi kolumni *Treniranje države*. Tekstu je ime *Kako smo kupovali auto*: "Virio sam dugo i zamišljeno autu pod suknju i klimao glavom skidajući u mislima početnu

cijenu ljepotice. Bacakao sam se tako neko vrijeme gundajući kako ajnlager ne štima, a ni fiiti-bobina nije baš naštelana ajnc-a". No pjesme Maleš brzo pregleda i lako vidi koja od njih puca od zdravlja, koja kiše, a koja pokazuje simptome ozbiljnije bolesti.

Radeći svojedobno listu petorice najdražih domaćih pjesnika, lakonski je ustvrdio da nabrojani peterac voli, a mnoge druge cijeni. Malešova petorka:



Branko Maleš, *Poetske strategije*; Lunapark, Zagreb, 2010.

Sever, Slamnig, Rogić Nehajev, Stojević, Maković. Komparacijom dviju anegdota o Slamnigu i Mihaliću objasnio je zašto prvog voli, a drugog (samo) uvažava. Kelčec je slikao Slamniga, a ovaj mu je rekao: "Kaj, bute mi uzeli zub?". Mihalić je istom prilikom izgovorio: "Joj, nemojte mi uzeti dušu".

"Bila je to nehotična, a izuzetno precizna klasifikacija hrvatske poezije 20. stoljeća. Svaki student koji zna objasniti tu razliku između 'zuba' i 'duše' morao bi na faksu odmah dobiti peticu." Semiotika i gnoseologija.

Odustajanje od zbilje i njezine transparentnosti Maleš smatra temeljnom odlukom pjesnikinje Gordane Benić preko koje progovara i o danas nezaobilaznim temama poput neokolonizacije i supremacije tehničko-tehnolojskog svijeta. Jedino čime se moguće oduprijeti percepcijskom jednodimenzioniranju diktiranom sveuglašavajućom medijskom tiranijom jest upravo autorski, neuhvatljivi, nekodificirani govor. Ponudena povijest je novokomponirana i priručna i kontrolirana; ratovi su, kao i virusi, laboratorijskog porijekla; izlaz se vidi u maštom razigranoj materiji čije je oscilatorno ponašanje zadnjih desetljeća bilježila i znanost.

**— BODRI DUH MALEŠOVA PISMA, PAMETNA NASMIJEŠENOST, POZNATA I IZ NJEGOVE POEZIJE, NI U JEDNOM TRENUTKU NE UGROŽAVA TEORIJSKU I KRITIČARSKU FOKUSIRANOST —**

**TAMNA STRANA VERBALNOGA MJESECA** Prtenjačina poezija napreduje od euforije do brige pa je Maleš označava kao neoezgizistencijalističku, bilježeci pjesnikovu sumnju u validnost jezika. Sličnu genealogičnost pisma vidi i u Irene Matijašević, kod koje konstatira vremenski produženu dionicu obradbe tema. Nešto što se ponijelo iz mladosti sada je doživjelo preispitivanje starijih godina, u međuvremenu prijedjenih kilometara. Matijaševićka kao da ključalne momente kulturne baštine smješta u dramaturški okvir stvarnosne poezije, ali samo naizgled. Marko Pogačar metafizikar je koji se bori protiv metafizike. Pjesnikova zbirka *Predmeti* Malešu je najbolja zbirka u podosta zadnjih godina u hrvatskom pjesništvu, to je "strašna i hrabra knjiga".

*Poetske strategije* popisuju, dopisuju, donekle daju i korigiranu sliku uvriježena mnijenja o statusu i pjesničkim modama zadnjih nekoliko desetljeća, a svi su tekstovi napisani s doista nesvakidašnjom upućenošću u temu koja je pokrivena s podosta autorskoga štih i dnevno-noćnog ukusa samog autora – činjenica koju ističem jer nećete imati dojam da je Maleš nešto kalkilirao ili pazio da se dodvori, dapače – te obrađena zapanjujuće lakom rukom, u svojim izronima jednostavno briljantna, bez ikakva teorijskog anaboličkog forsiranja rijeke. Miran je to pisac s obje na zemlji i dobro mu se preputiti putovanjem po tamnoj strani verbalnoga mjeseca našega recentnog poetskog trenutka. Eseji su to o neinstrumentaliziranom jeziku u njegovim najboljim izdanjima, gdje se jezik, baveći se samim sobom, uspjelo u vještije sročnim stihovima sretao sa svijetom koji mu je bio dosudni suputnik. Ako je i prognan u geto, ponekad, kao u ovoj knjizi, taj povlašteni prostor zaista djeluje cjelovitije od takozvanog ostatka svijeta. ■

# KAMEN, ŠKARE I PAPIR

ČITAMO JEDNU PREOPSEŽNU, DOBRO UREĐENU, HOMOGENU, ALI ISTOVREMENO PRILIČNO "NESTABILNU" KNJIGU

**MARKO POGAČAR**

**P**etar Gudelj ovogodišnji je laureat Goranovog vijenca, najznačajnije i (možda) jedine zaista relevantne domaće strukovne nagrade na području poezije. Valja mi ukratko obrazložiti ovo možda. Čini mi se, naime, da u maloj književnosti poput naše, jedna ovakva, u principu retrospektivna nagrada, koja se dodjeljuje za cjelokupan pjesnički opus i doprinos hrvatskoj književnosti u cjelini – inzistira li se na njezinoj godišnjoj periodi – neminovno prije ili kasnije relativizira vlastite postulate. Drugim riječima: svake godine nekoga valja nagraditi najvišim priznanjem, što u prijevodu, otprilike, znači: objaviš li dovoljno pjesničkih knjiga i pritom poživiš dovoljno dugo, vijenac će te teško mimoići.

**ZAŠTO NE POLEMIKA?** To, opet, u književnopovijesnoj perspektivi, povratno utječe na uspostavljanje i cementiranje nacionalnog kanona. Kao pjesnike od iznimne važnosti i vrijednosti (uz one zaista velike!) serviraju nam tako književna povijest, a (pre)često i benevolentna aktualna kritika, prilično prosječne pjesničke opuse, u koje se, po mom skromnom sudu, sasvim dobro mogu uklopiti i oni posljednjih nekoliko goranovaca.

Povod je ovom podužem uvodu tražiti i naći, razumije se, u posljednjoj Gudeljevoj knjizi. Jedna je, naime, od njezinih

**— PROBLEM ZA MENE NIJE U AUTOROVOM IZBORU TEME, KOJI JE SASVIM LEGITIMAN (GOTOVO DA SE RADI O, ŽANROVSKI, "VULGARNOM" KONFESIONALIZMU), VEĆ U NJEZINOJ UGLAVNOM TRIVIJALNOJ I PJESNIČKI NEZANIMLJIVOJ OBRADI —**

opsesivnih, neprestano ponavljanih i variranih tematskih jezgri upravo položaj lirskog protagonista (kojega je u ovom slučaju – koliko god je to, zbog nesvodivosti ontoloških razina, moguće – sasvim opravdano izjednačiti s autorom) u nacionalnom kanonu, "službenoj", to jest institucionalno verificiranoj povijesti književnosti, odnosu njezina establišmenta, pojedinaca i čitave discipline prema njegovu liku i djelu. Gudelj, rođen 1933., objavio je, kako nas upućuje i bilješka o piscu, "dvadesetak nezapaženih i prešućenih pjesničkih knjiga i ostao nepoznat i nepriznat hrvatskoj i srpskoj književnosti". Protagonist, koji o sebi često govori u trećem licu, intenzivno će se tako, na više mjesta, baviti kritičkim iskazima (ne)posvećenim potpisnikovu opusu, broju njegovu imenu pridruženih redaka u *Hrvatskoj enciklopediji*, a nekoliko puta i, bome, eksplicite žaliti za odsustvom vlastita portreta iz kakve antologije ili leksikona. Tako, na primjer, na jednom mjestu čitamo (pjesmu prenosim u cijelosti): "Začudno, spomenut u

najnovijoj povijesti / hrvatske književnosti. // Ali, samo spomenut. // Tvoj portret bez očiju, nosa i usta. Jedan od / deset tisuća bezličnih imena." Da taj žal nije osamljen, potvrđuje nam, između ostalih, i sljedeći citat: "Bez slike i s najmanje redaka mogli bi stati u jednu šaku / ti..."

Problem za mene nije u autorovom izboru teme, koji je sasvim legitiman (gotovo da se radi o, žanrovski, "vulgarnom" konfesionalizmu), već u njezinoj uglavnom trivijalnoj i pjesnički nezanimljivoj obradi. Opravdano je, na ovom mjestu, čini mi se, postaviti pitanje zašto pjesnik nije pokušao napisati polemičku knjigu – poput Kiševa maestralnog *Časa anatomije* – i jednom za svagda, perom, kako piscu i priliči, nepravdu uhvatiti za šiju; ostaviti joj tamnu i neizbrisivu točku posred čela, baš kako je to učinio već spomenuti Kiš.

**IZMEĐU mythosa i logosa** Osim protagonistova "obračuna s (bezimenim, ali i imenovanim) njima", što nam je još iščitati u knjizi *Duša tilu*? Knjiga donosi uglavnom već utvrđene, za Gudelja karakteristične pjesmotvorne i stilske obrasce, koje je pjesnik zacrtao u svojim prethodnim knjigama. Riječ je, zaista, o pjesniku dosljednog i specifičnog lirsko / (mikro)epškoga glasa, koji se formirao mahom mimo dominantnih generacijskih poetika i polemika.

Njegov se pjev nalazi razapet na relaciji *mythos* – *logos*, između univerzalnog i lokalnog, praelemenata i arhetipova i (više ili manje recentne) dnevne politike. U ovim je invokacijama i gnomama jednako tako prisutno htoničko (nerijetko poprskano krvlju) i ono astralno; no sve to, čini se, u službi jedne velike, iz temelja mitske priče o jeziku. Riječi su u ovom pjesničkom univerzumu identificirane sa svjetlošću-utočištem, jezik predstavljen kao trajna domovina, no domovina koja ne prima nužno i odmah u svoje okrilje.

Nerijetko tamnog timbra, uz dominaciju izjavnog modusa (prevladavaju iskazi i tvrdnje), Gudeljevi su sastavci duboko obilježeni usmenim kazivanjem i pučkom oralnošću, formulaični i repetitivni, ritmizirani gdjekad usvojenim govornim obrascima, gdjekad preciznim, odsječnim stopama, katkad sintaktičkim paralelizmima. Često je riječ o strofiranim minijaturama od četiri do desetak stihova, ispisanih – uz poneki izlet u tvrdu, brđansku ikavicu – u književnom standardu, koje, kao i najveći dio uvrštenih tekstova, donose autorove opsesivne motive rasute čitavim njegovim opusom kao i tekstualnim tkivom apostrofirane knjige.

Prvu njihovu grupu (onu, uvjetno rečeno, prirodnu) mogli bismo jednostavno nazvati bestijarijem. Gudeljevu sveprisutnu, ponekad gotovo totemsku metažeriju tako čine: zmija (poskok), vuk, ptica (orao, jastreb, sokol), zatim koze,

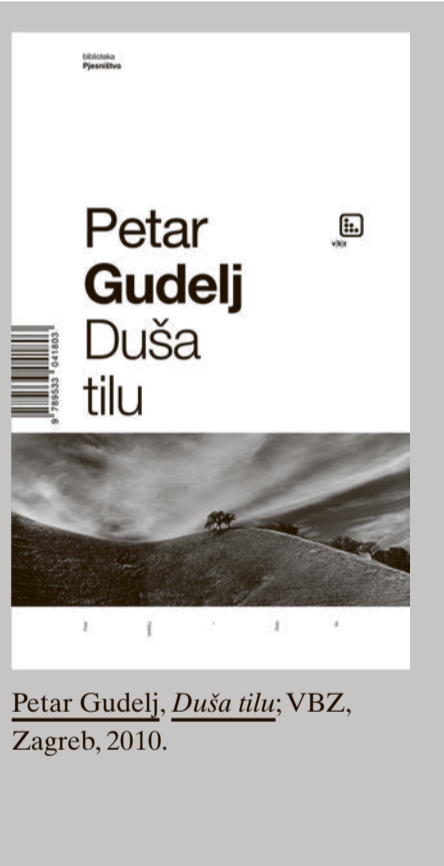
pčele, lastavice, ovce, puževi, kune, kobile, konji i tako dalje. Drugu, koju bismo mogli proglasiti "elementarnom", čine zemlja, nebo, voda, bog, vatra, meso, kost, smrt, grom i slično. Treća, ona koja signira vlastito okružje, ali jednako tako mapira vlastitu izmještenost i izgnanstvo, uglavnom je sastavljena od toponima. Tu su tako: Biokovo, Split, srednjodalmatinski otoci, Beograd i pripadajući lokaliteti, Kosovo, Srbija, Mađarska. Uz nju se vežu motivi ukotvljenosti, ali i oni traumatičnog i potresnog egzilantskog iskustva koje, usprkos evidentnom ekumenskom usmjerenju protagonista, najčešće ne rezultira uspješnim pjesničkim uobličjenjem. Na nju se nadovezuje skupina koju bismo mogli nazvati "civilizacijskom", a njezino je središnje metaforičko čvorište tenk.

**— ZAKLJUČITI JE DA Duša tilu, ČINI SE, NE ZAUZIMA CENTRALNU NITI PREVIŠE VAŽNU POZICIJU U Gudeljevu OPSEŽNOM Pjesničkom OPUSU —**

"Dan hrvatske državnosti. // Najskuplji i najdraži dar / tvoga života. // Hrvatska Država. / Ma kakva bila." Što bismo s tim – osim zaključili da protagonist ima vrlo sumnjivu ideju o svrsi i ulozi države koja, u ovom slučaju i eksplicite, postaje sama sebi svrhom – ne znam.

Zaključiti je time da *Duša tilu*, čini se, ne zauzima centralnu niti previše važnu poziciju u Gudeljevu opsežnom pjesničkom opusu. O njegovoj će ukupnosti, ovako ili onako, suditi i već sudi netko drugi: povijest, kanon, no iznad svega – ako postoje – čitatelji. **E**

Objavljeno na [www.mvinfo.hr](http://www.mvinfo.hr).



Petar Gudelj, *Duša tilu*; VBZ, Zagreb, 2010.

**SUMNJIVE IDEJE O DRŽAVI** Na kraju, čini mi se, čitamo jednu preopsežnu, dobro uređenu, homogenu, ali istovremeno prilično "nestabilnu" knjigu. U njoj ćemo zateći raspon od uspješnih pjesama (poput, na primjer, onih na stranicama 94. ili 250.), preko gomile prosječnog i autorski nedovoljno selektivnog materijala, do sasvim besmislenih i bespotrebnih sastavaka – poput, recimo, mikro-eseja *Tako se smiješio Mamula* ili onog pod naslovom *Ima more* koji, osim nemuštog ideološkog obračuna, ne donose ama baš ništa čitanja i pažnje vrijedno. Locirati nam je i prisutnost banalnih (pseudo)univerzalija poput *Smrt je vrhovna zapovjednica svake vojske*, a banalnostima ne oskudijevaju ni zvukovnim podudarnostima motivirana rješenja, poput, recimo, *Klitemnestrina klitorisa*. Treća, ništa manje uočljiva razina površnosti jest ona politička. Tako, na primjer, u pjesmi koju prenosim u cijelosti, čitamo:

# HRVATSKA MEDIJSKA LAŽ

**FURIOZNO PISANI, INSPIRIRANI ZNAČAJNIM MJESTIMA NOVIJE TEORIJSKE I AKTIVISTIČKE MISLI, BESKOMPROMISNI I KOMPOZIČKI POVREMENO VIRTUOZNI, OVI SU TEKSTOVI DO SADA NAJRADIKALNIJE, NAJOBVHATNIJE I NAJHRABRIJE ESEJISTIČKO RAZOBLIČAVANJE RECENTNIJEGA MEDIJSKOG LICEMJERJA U NAS**

**BORIS POSTNIKOV**

Devedesetih je hrvatskim javnim prostorom cirkulirala zlobna sintagma, retorički besprijevano uklopljena u prevladavajuće obrasce govora mržnje, a rezervirana za rijetke intelektualce koji svoj lik i djelo nisu stavili u službu neupitnih vrijednosti nacionalnoga samoopredjeljenja i državne samostalnosti, nego bi se usudili kritizirati vlast ili govoriti o tabu-temama poput ratnoga profiterstva i zločina hrvatskih vojnika: njih se, sjećamo se, papagajskom dosljednošću nazivalo “stranim plaćenicima i domaćim izdajnicima”. Zanimljivo je provjeriti što se s tom etiketom dogodilo u nultim godinama, nakon pomaka društveno-političke paradigme od velikog narativa nacije k ideologiji implementacije slobodno-tržišnih vrijednosti. Za početak, njezin je prvi dio izgubio bilo kakvu negativnu konotaciju: u godinama prodora multinacionalnoga kapitala na hrvatsko tržište, kako pristojno možemo nazvati raspomamljenu rasprodaju svega što se prodati dalo, nazvati nekoga “stranim plaćenikom” teško da je moglo značiti opasnu optužbu; prije sasvim neutralnu konstataciju elementarnoga stanja stvari.

**— OVI SU TEKSTOVI USMJERENI K INFRASTRUKTURNOJ MREŽI I SAMIM IZVORIMA ENERGETSKOGA NAPAŠANJA MEDIJSKOGA BLJEŠTAVILA, S JASNOM NAMJEROM DA IZAZOVU KRATAK SPOJ TAMO GDJE PROIZVODNJA STVARNOSTI NAIZGLED NEZAUSTAVLJIVO STVARA VIŠAK VRIJEDNOSTI I MANJAK MORALA —**

**DVA MILIJUNA IZDAJNIKA** Tako je i ostalo sve dok globalni kapitalistički enterprise nije uletio u crnu rupu recesije; nakon što smo, s manjim zakašnjenjem, tamo završili i mi, postalo je neophodno reaktivirati drugi dio sintagme. U medijski orkestriranim kampanjama plasirano je, tako, revolucionarno znanstveno otkriće o manje-više urođenoj lijenosti “nas Hrvata”, preplaćenih neradnika i danas zaraženih opakim socijalističkim virusom nekompetitivnosti i šlamperaja te stoga, očito, glavnih krivaca za gospodarski slom koji nas je zadesio. Prije negoli ove fabrikacije dosegnu očekivani vrhunac i prije negoli doznamo da su hrvatski studenti, korisnici zdravstvenih usluga i pripravnici u državnim službama direktno odgovorni za kolaps američkoga tržišta hipotekarnih kredita i bankrot Lehman Brothersa, vrijedi zabilježiti taj retorički obrat, jedan od zanimljivijih u recentnijoj proizvodnji stvarnosti ovih prostora: ono što je nekada bila invektiva upućena malobrojnima “nediscipliniranim” političarima, novinarima i

drugim angažiranim intelektualcima, sada je postala optužba načelno primjenjiva na svakoga radno sposobnog državljanina Republike Hrvatske. Živimo, drugim riječima, u zemlji s blizu dva milijuna potencijalnih domaćih izdajnika, koji će radije zabušavati na poslu ili uživati u blagodatima socijalne pomoći, nego da se brinu za gospodarsko stanje države.

Ova promidžba duha kapitalizma i protestantske etike na tradicionalno katoličkom tlu malo gdje je dovedena do apsurda vlastitih premisa kao u tekstu *Zašto ne pišem ili izvještaj sretnog zamorca* Viktora Ivančića, jednoga od pokretača splitskog *Feral Tribunea*, novinara i komentatora koji je dosljedno ismijavao partijske rigidnosti osamdesetih, pisao uz nakostriješenu dlaku nacionalističke politike devedesetih i branio medijski prostor radikalne društvene kritike pred diktaturom slobodnoga tržišta u doba aktualne, unisono proklamirane i samodopadno reklamirane liberalizacije društva. Čitamo ga u njegovoj novoj knjizi, koja naslovom *Zašto ne pišem i drugi eseji* ne bez vruga priziva djelo Georgea Orwella, a izašla je u izdanju beogradske Fabrike knjiga, kao novi u nizu tamo objavljenih

Ivančićevih naslova. Knjiga je zanimljivo koncipirana: osim naslovnoga, tu su još tri duža eseja, a na njih se kroz fusnote nastavlja deset kraćih novinskih članaka, preuzetih iz zagrebačkih *Novosti* i sarajevskih *Dana*; ti tekstovi razrađuju i dopunjuju široki zamah esejističke kritike suvremenoga hrvatskog medijskog pogona na pojedinim primjerima njegove ekstremne pervertiranosti: od cinčnih reklamnih kampanja, preko senzacionalističkih naslovnica, do simboličke ekskulpacije mračnih likova iz nedavne nacionalističke prošlosti. U toj je prošlosti, sjećamo se, upravo Ivančić bio jedan od poznatijih nositelja

titule “plaćenika i izdajnika”; valjda zato ni danas, kada masni naslovi i stupidni televizijski prilozi nedvosmisleno sugeriraju načelnu jednakost izdajnika i neradnika, nema većih problema da je opet preuzme.

**KORUMPIRANI MEDIJI I Agro-prop** O čemu se, zapravo, u njegovu naslovnom eseju radi? O tome, jednostavno rečeno, da se ne radi: tekst je satira sistema koji, s jedne strane, prebacuje krivicu za trenutnu ekonomsku krizu s kapitalista na radnike dok, s druge, provodi prakse cenzure pod krinkom ideologije slobodnoga tržišta. Konkretno, Ivančić je, nakon gašenja *Ferala*, postao suradnikom riječkoga *Novog lista*, jedinih hrvatskih dnevnih novina koje su devedesetih izmakle direktnoj kontroli državne vlasti, ali ih je, taman negdje u vrijeme angažmana bivšega feralovca, kupio jedan visokorangirani HDZ-ov političar i poduzetnik. U skladu s promjenom uređivačke koncepcije, Ivančićevi tekstovi nisu objavljivani, a on se našao u paradoksalnoj situaciji da biva uredno plaćen za

svoj nerad. *Zašto ne pišem ili izvještaj sretnog zamorca* nemilosrdnom preciznošću i otrovnom duhovitošću iščitava u tom paradoksu simptom kontradikcija na kojima cijeli domaći kapitalističko-medijski pogon počiva, potvrđujući iznova dobro poznat *Feralov* poučak: s obzirom na stvarnost u kojoj živimo, satira je najrealističniji žanr kojim raspolazemo.

Strukturalna koruptibilnost i evidentna korumpiranost medija tema je i *Sive zone ljušice bijele*, inače uvodnoga eseja knjige, koji je nešto poput predsmrtnoga govora održanoga u čast onima koji su novinarsko beščašće pretvorili u princip profesije. Neposredni mu je povod danas već legendarna reportaža tadašnjega zamjenika glavnoga urednika *Jutarnjeg lista*, Nina Đule, o vla-

amalgamu soc-realističkoga diskursa i kapitalističkih vrijednosti, podcjenjivanja inteligencije čitatelja i neokrznute samouvjerenosti gospodara novinskoga tržišta, elementarnog neukusa i goleme medijske moći, nazire Ivančić pukotinu na izgled nedodirljivoga sustava. Pred njegovom deklariranom smrtnom ozbiljnošću može se tek umrijeti od smijeha, ali, zagrebe li se malo ispod puke retorike članka, nastupa mučnina: Ivančić raspliće klupko zamršenih veza državne politike, ekonomije i medija, pokazujući kako Ivica Todorčić ne samo što je najveći oglašivač u *Jutarnjem listu*, pa time i njegov najizdašnji financijer, nego drži i monopol nad distribucijom tiskanih medija u Hrvatskoj, pa je poslovna suradnja njegova koncerna i EuropaPress Holdinga, izdavača *Jutarnjeg*, zapravo zatvoreni sustav samooplodnje kapitala na korist svih koji u njemu sudjeluju; a kada u priču uđe Vlada RH, koja svake godine netransparentno Todorčiću uplaćuje goleme novčane iznose na ime državnoga poticaja, i kada smanjivanjem stope poreza drastično uveća profit i jednih i drugih, stvari poprimaju još sumornije obrise.

**FINGIRANO ISTRAŽIVANJE**

**ISTINE** Ako je uvodni esej, polazeći od “neplaćenoga plaćenog oglasa” loše zamaskiranoga formom reportaže, razotkrio funkcioniranje na legalnoj korupciji zasnovane medijske scene i njezine sinergije sa sferama visoke politike i krupnoga poduzetničkog kapitala, *Devet dionica protiv istraživačkog novinarstva* inzistiraju na profesionalnoj odgovornosti i desakraliziraju obredna veličanja bezgrešnosti jednoga, navodno intrinzično etičnoga žanra novinarske profesije. “Glorifikacija mita o istraživačkom novinarstvu”, tvrdi Ivančić, “zasniva se upravo na mitu o njegovoj ‘neutralnosti’, koja je tobože uvjetovana prirodnom žanra. Legenda o beskompromisnom i bezinteresnom traganju za istinom, obavezno u službi pravde, pokazuje se šupljom otkad je otkriveno da medijski posredovane istine – baš zbog privida svoje neutralnosti – mogu biti efikasnije sankcijske mjere od drugih i ukazati se kao konačno namirivanje pravde.” Ivančićeva lekcija o masmedijskim konstrukcijama koje faktografiju koriste, s jedne strane, tek kao alibi za proizvodnju “efekta stvarnosti” i, s druge, kao gorivo za lomače senzacionalističkih novinskih inkvizicija lišenih bilo kakve odgovornosti, lekcija je o pervertiranosti moralnih standarda podređenih populizmu, trenutnim političkim konstelacijama i, u krajnjoj liniji, interesima bogatih i moćnih koji medijima vladaju. Ovakvo novinarstvo fingira istraživanje istine da bi istinu prikriilo: korupcijske se afere, primjerice, otkrivaju prvenstveno zato da bi se zataškala strukturalna korumpiranost cijeloga medijskog pogona. Naličje tog pseudoparadoksa nalazimo u nedavnoj prošlosti, u devedesetima, kada za bavljenje istraživačkim novinarstvom nije niti trebalo istraživati: bilo je dovoljno samo skupiti hrabrost pa objaviti ono što su svi ionako dobro znali, baš kao što je *Feral* objavljivačio vijesti o zločinima “naše strane”, dok su



Viktor Ivančić, *Zašto ne pišem i drugi eseji*; Fabrika knjiga, Beograd, 2010.

sniku Agrokora i najmoćnijem hrvatskom poduzetniku Ivici Todorčiću; riječ je o članku koji je postavio parametre ovdašnjega parovaninarstva, zacrtavši smjernice razvoja posve novoga žanra, kojeg provizorno možemo nazvati *neosvijestjenom autoparodijom*. Prisjetimo se kako je glasila ta *dula-bija* o velikom vodi najvećega hrvatskog koncerna: “Jabuke su mu poput djevojaka. Hranu za krave prebire po prstima toliko zadovoljno da se čini kako bi je i sam kušao. Bika bi ljubio među rogove (...);” nedugo potom, mogli smo saznati i da Todorčić svoje poslovno carstvo poznaje “u stopu”, vjerojatno zato što u glavu “kao da mu je (...) ugrađen kakav navigacijski sustav”, baš kao što bi i svakoga svoga zaposlenika “htio znati po imenu”, no to ide malo teže jer ih ima 34 000... Izrugivati se ovakvome *Agro-propu* nemoguće je; on sam čini to bolje od bilo koje zamislive satire, ostajući pritom sve vrijeme nepokolebljivo uvjeren u vlastitu serioznost. U tom fascinantom

# BRAĆA HERNANDEZ SE VRAĆAJU

TREĆI I ČETVRTI ALBUM KULTNOGA SERIJALA KOJI JE U BROJNIM ASPEKTIMA PROMIJENIO POVIJEST STRIPA

**BOJAN KRIŠTOFIĆ**

**N**a ovim stranicama čitatelji su se već imali prilike susresti sa stripovima autorskog dvojca braće Hernandez, starijeg Gilberta i mlađeg Jaimea; točnije s domaćim izdanjima njihovog dugotrajnog i sad već legendarnog serijala *Ljubav i rakete* (u originalu *Love & Rockets*). Serijal začet ranih osamdesetih godina u sunčanoj Kaliforniji, tada posebno uzbudljivoj zbog nezaustavljivog razvitka lokalne punk i hardcore scene, od svojeg je ranog niskobudžetnog izdanja pa do luksuznih albuma u produkciji Fantagraphics Books iz Seattlea deset godina kasnije prošao dug put (nije nevažno napomenuti – serijal je iz alternativne kulture zakoračio u mainstream baš kad je i američki nezavisni rock evoluirao u grunge i poput uragana poharao MTV), značajno promijenivši cjelokupno poimanje medija stripa tijekom svog razvoja.

**NA POČETCIMA** Sam časopis *Ljubav i rakete* od početka je bio obiteljski posao – braću Gilberta i Jaimea vlastita je majka poticala da postanu crtači stripova kada je u njihovom dječjačkom interesu za medij prepoznala trajnu ljubav, u ranim danima časopisa i najstariji brat Mario ponekad je uskakao sa svojim pričama, a danas čak i njihova sestra, najmlađe dijete u obitelji,

**— KOD OBA BRATA PRISUTNA JE TEMA JAZA IZMEĐU RURALNOG I URBANOG NAČINA ŽIVOTA, ODNOSNO IZMEĐU STARIH TRADICIJA NASTALIH PODJEDNAKO NA POGANSKIM I KRŠĆANSKIM TEMELJIMA I MODERNIH SOCIJALNIH KONVENCIJA —**

**— IVANČIĆEVI ESEJI I ČLANCI IZNOVA POTVRĐUJU POZNATI FERALOV POUČAK: S OBZIROM NA STVARNOST U KOJOJ ŽIVIMO, SATIRA JE NAJREALISTIČNIJI ŽANR KOJIM RASPOLAŽEMO —**

drugi domaći mediji o njima jednoglasno šutjeli, čekajući oportuno da “sazri vrijeme” i za takve teme.

Jedan od najstrašnijih takvih zločina nesumnjivo su bila masovna ubojstva sprskih civila u Osijeku: njima su egzekutori, prije nego što bi ih smaknuli i bacili u Dravu, ljepljivim trakama zatvarali usta, o čemu su hrvatski mediji, nakon višegodišnje šutnje koju je prekidaao samo *Feralov* reporter Drago Hedl, pisali kao o “slučaju selotejp”

crta stripove. Ipak, već nakon nekoliko brojeva pokazalo se da su Gilbert i Jaime oni koji su u posvećenosti stripu najdublje zagrizli – vjerni jedan drugom, iz godine u godinu nastavili su svoj časopis objavljivati o vlastitom trošku, sve dok zahvaljujući njegovoj kvaliteti nisu prepoznati od strane pouzdanog izdavača.

Tijekom tih pionirskih godina pored crtanja radili su različite poslove. Bilo je važno preživjeti, ali znalo se – kad je umjetnost u pitanju, kompromisima nije bilo mjesta. Braći je bilo bitno stvarati vlastite priče, a zahvaljujući dugotrajnosti serijala, nije nikakav problem zaključiti koliko su napredovali od prvih, naivnih eskapističkih akcijskih priča do kasnijih urbanih melodrama po kojima su postali poznati diljem planeta.

Kao što je poznato, i Gilbert i Jaime cjeloviti su autori koji se u avanturi zvanog *Ljubav i rakete* nadopunjuju svaki svojim pričama – Gilbert, pored brojnih manjih serijala i kraćih strip-pripovjedaka, već godinama crta neprekidnu priču o malom latinoameričkom gradu Palomaru i njegovim stanovnicima, koji su se s vremenom rasuli na sve strane Sjeverne Amerike, a njihova se obiteljska stabla toliko razgranala da je već i najvjernijim čitateljima postalo pomalo teško pratiti sve Betove likove (Gilbertov nadimak kojim najčešće potpisuje stripove). Jaime, s druge strane, ne ide baš toliko u širinu – njegov serijal zvan *Locas* ili po naški *Ludače* prati nekolicinu kalifornijskih djevojaka, mahom pripadnica latinoameričke etničke manjine i punk supkulture, od njihovih ranih tinejdžerskih godina kada su kao mladahnne biseksualne panke-ricice žarile i palile neuglednim predgrađima Los Angelesa pa do kasnijih, zrelijih dana početkom devedesetih godina kada

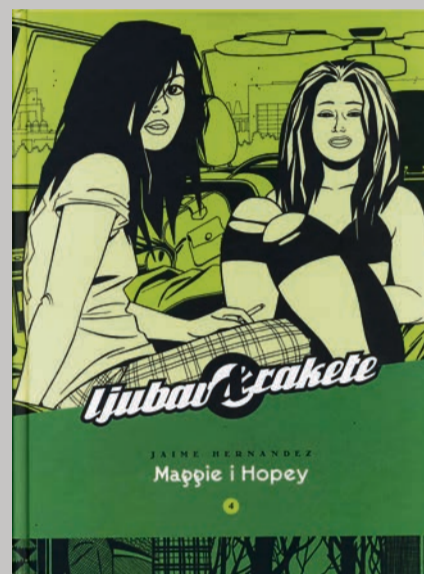
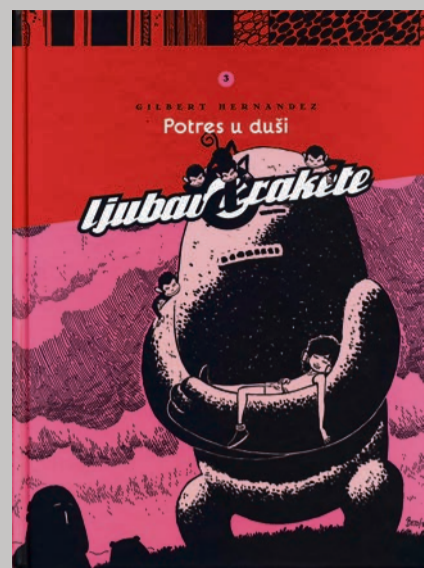
djevojke, sada već mlade žene, pokušavaju ostvariti nekakve poslovne karijere, trajnije veze i istinske ljubavi, ne zaboravljajući ipak pri tome i ljubav prema glazbi i otkaćenom životu koja im je bila pogonsko gorivo u prvim godinama njihove adolescencije.

**ŠIROKI ZAHVAT** U ovih nekoliko rečenica već su sažete neke bitne, mahom sadržajne inovacije koje su braća Hernandez uvela u svijet stripa – u svoje priče oni su unijeli novi oblik dokumentarnosti (djevojke u serijalu *Locas* pohode koncerte brojnih punk grupa koje su u to doba doista činile okosnicu američke underground glazbene scene, a stanovnici Palomara, premda je grad potpuno izmišljen, baštine mnoge autentične vidove latinoameričke kulture, poput jezika, prehrane i umjetničkog naslijeđa) koja, pak, ne umanjuje svježinu prevladavajuće fikcije i čak jača uvjerljivost i prijemčivost cijelog stripa; ženski likovi u njihovim su pričama oblikovani tako plastično, opipljivo i životno kao što to u stripovima nikad prije nije bio slučaj (o čemu će još biti riječi), i konačno, multikulturalni obrazac življenja u Sjedinjenim Američkim Državama vjerojatno je po prvi puta uvjerljivo prikazan iz perspektive mlade generacije tinejdžera i dvadeset-i-nešto-godišnjaka, i oni su tokom čitavog serijala itekako svjesni brojnih etničkih, religijskih i kulturnih napetosti i suprotnosti koje se prelamaju preko njihovih pleća.

I u Gilberta i u Jaimea prisutna je tema jaza između ruralnog i urbanog načina života, odnosno između starih tradicija nastalih podjednako na poganskim i kršćanskim temeljima i modernih socijalnih konvencija, urbane gradske vreve u kojoj većina životnog sadržaja traje i obnavlja se u neprekidnom vrtlogu masovne, popularne kulture. Tu je, naravno, i tema seksualnosti koja je također rijetko kad bila obrađena tako slobodno i neopterećeno, a da autori ni u jednom trenutku nisu zapali u banalnost ili

preduvjet za današnju raspodjelu pozicija hrabrih boraca za demokratske vrijednosti pa se od novinara-prosvjednika, na kraju krajeva, i ne može očekivati drugo nego da odigraju ulogu oponenata čija je subverzija unaprijed ukalkulirana u funkcioniranje sistema protiv kojega se navodno bune.

**ŠUM U IDEOLOŠKIM KANALIMA** *Zašto ne pišem i drugi eseji*, ovdje prikazani tek u osnovnim argumentacijskim obrisima, sjajna su posveta projektu *Feral Tribunea* i svega što je on značio, a ujedno i nemilosrdan obračun s političkim, ekonomskim i medijskim sistemom u kojem takve novine naprosto nisu mogle opstati. Suprotno zakonima optike, znamo, nakon gašenja *Ferala* na hrvatskoj medijskoj sceni nije nastupio mrak; naprotiv, ona danas blješti jače no ikada, proglašavajući samouvjereno svoj šareni light-show vječnim svjetlom liberalizacije i demokratizacije društva. Ovi su



Gilbert Hernandez, *Potres u duši* & Jaime Hernandez, *Maggie i Hopey*, s engleskoga preveli Tatjana Jambrišak i Neven Balenović; Naklada Fibra, Zagreb, 2010.

plitku erotiku. Svijet *Ljubavi i raketa*, baš kao i stvarnost u kojoj živimo, napučen je podjednako heteroseksualnim i homoseksualnim odnosima, a premda žene u oba serijala vode glavnu riječ, ni muškarcima nije uskraćen erotski potencijal, i upravo je ova dinamika neprekidnog “rata spolova” jedna od pripovjednih strategija koje čine kičmu cijelog serijala.

nastavak na stranici 48 –





# DEVET HAIKU PJESAMA U PRIJEVODU VLADIMIRA DEVIDÉA (1925-2010)

OVIM PRIGODNIM MALIM PRILOGOM REDAKCIJA SE OPRAŠTA OD  
PROFESORA MAHNUVŠI ZA SRETAN PUT. ZBOGOM, SENSEI

Iz knjige: Vladimir Devidé, Japanska haiku poezija i njen kulturno povijesni okvir;  
Cankarjeva založba, Ljubljana – Zagreb, 1985.

Prvo jesenje jutro!

Noge to znaju  
na svježe opranoj verandi.

Ishû (1608-1680)

O Matsushima!

O, Matsushima, o!

O, Matsushima!

Bashô

U jutarnjoj rosi:

prljava, no svježa

blatna dinja.

Bashô

U ljetnom pljusk

goli jahač jaše

na golom konju.

Issa

Eto proljeća:

Bezimeni brežuljak  
u jutarnjoj sumaglici.

Bashô (1644-1694)

Ljetni je Mjesec -

Zamka za hobotnice:

prolazni snovi.

Bashô

Čovjek što bere

repu - repom u ruci

pokazuje put.

Issa (1763-1827)

Došla je jesen -

štene koje to ne zna

jeste Buddha.

Issa



S svijetom maka

u ruci, progurao se

kroz gomilu.

Issa





# Robert Roklicer,

## Roško se divio filadendronu

### Onako prijateljski

Već dugo nisam bio kod nje,  
prijateljeve žene.  
A gleda me tako ljupko,  
skrušeno,  
kao da moli da je podojim,  
prebacim na leđa,  
zagnjurim glavom u plićak  
njenih nogu i  
onako, prijateljski,  
zadržimo raskorak  
neizvjesnosti.

Koji sat,  
više ili manje.

Svejedno, ne bismo  
tratili vrijeme.

Ipak nas prijateljstvo  
povezuje.

### Kad je najslabija

Želim prevariti Smrt.  
Pokucat ću joj na vrata  
i skriti se iza oleandra.  
Provirit će kroz špijunku  
i ugledati oleandar.  
Mrzovoljno će sjesti  
natrag u svoju fotelju  
i nastaviti  
ispunjavati križaljku.

Banut ću joj kroz prozor,  
tek kada zadrijema.  
Tada je najslabija.  
Predat će se.  
Dići se ruke i reći:

– Iznenadio si me.  
Nisam te očekivala tako rano.

### Maligani

Kad ću, ako noćas neću,  
uvući ruke u rukav,  
rukavac,  
da se ne vide ožiljci,  
maligani,  
na šestom prstu treće ruke?

Kad ću, ako noćas neću,  
pružiti ti ruku pomirenja,  
dok budeš tražio  
moj dlan  
u rukavu?

Kad ću?

Pogledaj me u treće uho  
i šapni mi u treće oko,  
kriv si,  
krv si,  
krvav si.

Pokazat ću ti treći prst  
i reći da si u pravu.

### Generalno gledajući

Ne kalkuliram važnim stvarima,  
činjenice ne doživljavam osobno.  
Ponašam se herojski:  
brijem glavu, bradu, rep,  
čupam dlake iz nosa, ispod jezika,  
pljujem pod pravim kutom,  
priželjkujem Europu, dobru klopnu,  
nastrani seks i potoke piva  
ispred svoje vile.

Želim biti poput vas.

Svijet je posut mnoštvom stranaca,  
treba li vam još jedan?

### Tihi na sprovodu

Umro je Tiho. Tiho je umro.  
Umro je tiho.

Tiho, stari, da ne plačem;  
prebaci štrik na gredu,  
budi u prvom redu,  
trik je omča,  
oko vrata se kopča.

Zaljulja se.  
Da ne žulja.

Umro je Tiho. Tiho je umro.  
Umro je tiho.

### Priopćenje mrtvih glagola

Na televiziji gledam  
snijeg kako pada;  
šumori, žubori glas  
mrtvih glagola,  
glas cvilidrete,  
i mrtvo dijete  
misli da čujem  
što zbori.  
Ma boli me kurac  
za vaša priopćenja,  
važno je nevažno;  
psujem da boli.  
Mrtvi mi ne smetaju,  
živi me živciraju.

Moj stari je govorio:  
Kad jedeš govna, sine,  
pred drugima glumi  
da uživaš!

Teže će im biti, vjeruj mi!

### Jebitevrag

Roško se divio filadendronu,  
eksperimentirajući rizlama  
na Dinamovom stadionu.  
– Ej, čovječe, rekao je,  
ovo sličići na listove kanabisa,  
posebno ako eksaš duplu votku.  
Neću te više gnjaviti,  
*jebitevrag*,  
al' dobar si, dobar, mogu ti reći.  
Trebao bi biti u školskim lektirama,  
*jebitevrag*,  
tako si dobar.  
Imaš za još jednu votku?  
Sutra idem na liječenje, znaš?  
Sutra, *jebitevrag*!

Moram stvoriti zalihe do tad.  
Ko da će rat.

A ne da' mi Bog još jednog zla!

### Spirala

Zapalio sam joint i desnim okom naciljao  
Mladena.  
Lijeve kapak ostao mi je zalijepljen  
trepavicama  
još neko vrijeme, treperavo se držao za  
lice,  
postao sam jednooki Jack, on kurva,  
crnkinja iz L.A.  
Njegova je stara lupala metlom u plafon  
razvaljujući nam anale drvenom drškom.  
Derala se da stišamo Sex Pistole,  
Combate i ostala govna,  
i pustimo Škoru,  
ako već moramo glasno slušati govna  
onda nek budu to naša, domaća.  
Pauk u obliku tetrijeba spustio se  
Mladenu na glavu  
i sisao mu mozak, nije me se ticalo,  
ali sam se bojao da će i mene proždrijeti  
pa sam ga razvalio pivskom bocom.  
Hitna je došla hitno, za dva sata,  
netko je htio pozvati murju,  
al' Mladen je potvrdio priču o pauku  
– tetrijebu  
i o tome kako sam nam spasio živote  
jer sam intervenirao bocom.  
Doktorica u bijelim hlačama  
imala je mrlju na gaćama,  
crni trokut sa spiralama.  
Pokazao sam to prstom Mladenu  
koji je rigao smeđe plahte  
i smijao se jednoj spirali.  
Rekao je da ga podsjeća na mamu  
kad joj podmetne ecstasy  
umjesto saharina za kavu.  
Uvrnuto, a opet normalno.  
Nije ni sam posve siguran.

### Metak

U natruhama intimnih priznanja,  
uz koju kap više & manje,  
zaplakao je naoružan čuvar meje.  
Zavapio je da mu je dosta  
*svegovog* sranja,  
izvadio kalibar 9 mm  
i naciljao iznad naših glava.

Opalio je metak.  
Promašio.  
Ljutito otišao spavat.

Nastavili smo piti.  
Sretno. Promašeni.

**ROBERT ROKLICER** (Vukovar, 1970.) studirao je na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti (odsjek dramaturgije). Od 1995. godine do 2000. godine radio je u novinarstvu. U tom periodu mnoge njegove eseje i književne kritike prenose eminentne tiskovine diljem svijeta. Radi kao scenarist u Dramskom programu HRT- a te glumi u domaćim filmovima i serijama. Član je Društva hrvatskih književnika i Matice hrvatske. Voditelj je tribine Jutro poezije. Objavio je više knjiga poezije i proze.

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

### Marko Dejanović, Zvonimir i puška

Zrak je već hladan. Provlači se kroz Zvonimirove nosnice i tjera ga na šmrcaje. Miris šume i istrunulog lišća uvlači se među dlačice u nosu. Lovačka puška u njegovim rukama je teška. Satima se provlači kraj stalno istih ogoljenih stabala, a da nije vidio svinju. Stalno sa sobom šlepa osjećaj da će se svaki tren pred njegovim očima pojaviti vepar, ulov na kojem će mu zaviditi drugovi lovci. Ali tik do tog osjećaja vuče se i razočaranje. Veptra nema, usprkos šuljanju, usprkos koncentraciji uloženoj u tiho šmrcaje. Ni trulo lišće ne šušti pod nogama. Zvonimir mrzi šumu. Mrzi on i veprove, jelenove pa i medvjede koje nikada nije lovio. Ali voli loviti, voli spaziti prestravlenu krmaču i naciljati. Obožava pratiti je nekoliko sekundi kako juri kroz šumu, kako ne mari za buku koju proizvodi u panici. Zvonimir voli vidjeti snagu te divlje zvijeri i znati kako svinju ni snaga ne može spasiti od njega.

Još i više od veptra u bijegu, Zvonimir voli veptra u bijesu – svinju koja shvaća da nema izbora, shvaća to na neki svoj divljački, životinjski način, bez da razmišlja. Mrzi strah koji osjeti ciljajući u golema leda zvijeri dok se izvijaju u valovima, a vepar juri prema njemu i Zvonimir, u tim trenucima, mrzi i sebe. Kažnjava se istim mecima koje ispaljuje u jureću svinju, njegov strah umire s veprom i Zvonimir uvijek nanova postaje gospodar snažne i hrabre zvijeri, koja se ipak na kraju nije mogla nositi s njim. Zna on da ga strah nije naveo na paniku kakvu je pokazala svinja.

Njegov strah iz njega izlazi u trzajima, kao i život iz veptra. No, ponekad, Zvonimiru strah na samrti ostavi i ožiljak. U njegovom mozgu proizvede misao da je sretan što ima pušku. On tu misao brzo guši, ne dozvoljava joj da dođe do prirodnog zaključka kako bi svinja njega savladala da nema pušku. Zvonimir zna da ta misao nije njegova pa joj se otima – zna Zvonimir da on tako ne bi razmišljao.

Ali ovaj put je drugačije. Dok korača šumom ne uspijeva izbjeći razmišljanje o pušci. Sam sebe muči pitanjem bi li se, bez puške, usudio proći gustišem, u kojem zna da ima veptra. Zvonimir tu misao, a pogotovo spoznaju da se ne bi usudio, tjera od sebe, ali se ona kao dosadna muha stalno vraća i škaklja ga. 'Kalibar 300 Winchester Magnum ne plaši veprove. Oni se boje mene', govori si. Zna da se ističe među lovcima već samim izgledom i uvjeren je da bi se svinje, da mogu pričati, međusobno upozoravale na lovca dugih nogu. Svi ostali lovci su ili veliki s golemim buretom trbuha ili maleni, zdepasti. Zvonimir je mršav i visok. Noge su mu nekoliko centimetara preduge pa mu je trup kratak, a možda se takvim i samo čini jer uvijek hoda pogrbljeno. Svinji bi mogao izgledati kao nekakav križanac kornjače i rode. Zna Zvonimir da one, i bez da mogu pričati, prepoznaju odlučnost i snagu duha u njegovim smeđim očima. Samo ga danas muči je li taj izraz u očima uistinu njegov. 'Gleda li to puška kroz moje oči' pita se i odbija se pitati istovremeno.

Sad, dok dugim koracima grabi šumom,

Zvimir se na silu prisjeća vremena dok je bio dječak. Onakav mršav i smotan u baratanju predugim rukama i nogama morao se smijati forama jačih. 'Samo tijelom jačih', naglašava u glavi. Morao je, jer su mu samo tako dozvoljavali da sjedi uz njih, da bude prisutan u pričama o tučnjavama s drugim ekipama. Ali je za njega uvijek bilo rezervirano mjesto u tim pričama. Uvijek je bio onaj koji je prebrojavao protivnike i dovodio u pitanje akciju. Njemu su se smijali, Zvonimir je bio onaj astronaut koji gubi nadu u spas, jer je kisika premalo, a brod predaleko da bi ga itko našao. Jači dečki su mu se smijali i razbarušavali mu kosu kao da je mladi od njih. A bio je od većine stariji. Ipak, ostali klinici iz kvarta, oni van ekipe, nisu mu se usudili smijati dok su slušali te priče. To mu je, bar nakratko, vratilo mir i u potrazi za veprom.

Krmača je izjurila iz gustiša. Nešto ju je nagnalo da pokuša pobjeći i Zvonimir je nišani. Prati njen trk, gađa i vidi da ju je pogodio. Ali krmača se samo zaljuljala pa nastavila bježati. Zvonimir trči nekoliko koraka pa ponovno cilja. Pogoda je još jednom, ali zvijer ne odustaje. Još ima snage i krmača se probija kroz šumu. Zvonimir trči za njom. Nakratko ju je izgubio iz vida, ali ubrzo dolazi do prevaljene krmače. Ona duboko diše, reži, skviči i pokušava se koprati. Pokušava se osoviti na noge, nastaviti bijeg ili napasti Zvonimira. On joj u očima vidi strah, mržnju i bijes. Vidi da se krmača nije predala. Trulo lišće se nataplja njenom krvlju i Zvonimir bi mogao uperiti pušku

pa joj skratiti muke. Ali neće on to učiniti. Ne želi da svinja pomisli da joj je puška oduzela život. Zvonimir želi da krmača spozna da ju je on savladao, da je ona, iako veće snage od njega, ipak na kraju njegova žrtva. Krmača se kopra, u Zvonimirovim sljepoočnicama tutnji napetost. Okreće pušku kundakom prema svinji i približava se zvijeri na samo pola metra. Zvonimir uzima zalet. 'Moja snaga protiv tvoje, moja pamet protiv tvoje. Ja sam nadmoćan', misli dok snažno hvata pušku za cijev i zamahuje. Kundakom udara krmaču u lubanju i kosti pucaju. Ali iz cijevi sijeva vatra. Plamen panike u Zvonimirovim očima stiže zahvatiti i njegovo tijelo. Duge, nezgrapne noge, noge stražara koncentracijskog logora, klecaju pod Zvonimirovom, ali je metak iz Winchestera brži. Pogoda Zvonimira u prsa i on pada. Leži kraj svinje. Njegova krva se spaja s krmačinom i skupa natapaju trulo lišće. Samo jedno od dvoje još diše. Usprkos prilazećoj smrti, za dah se svom snagom tijela i duha još bori krmača. ■

**MARKO DEJANOVIĆ** (Banjaluka, 1982.) do 1992. živi u rodnom gradu, a nakon toga šest godina u Frankfurtu. Srednju školu i studij novinarstva na Fakultetu političkih znanosti završio u Zagrebu, gdje i danas živi. Radi kao novinar. Objavljivao priče u *Večernjem listu*, *Vijencu*, *Fantomu slobode* i u zborniku *Izvan koridora*, podgoričke knjižare Karver.

### Toni Matoškin, Po našem malom crnom tržištu

#### Sve što stane u hlače

u te uske hlače stanu  
sve moje misli  
sudaraju se  
razdiru  
prodiru  
upijaju se  
vole  
u gaćicama postaju  
slova

#### Pozicije

Platili su mi,  
samo zato što sam te želio.

I opet će,  
samo zato što te još želim.

I možda me i odlikuju,  
nazdrave zvonko,  
prime me u visoko društvo,  
jer sam svoju želju ovjekovječio.

Možda ću i bježati,  
iz straha da postanem visok,  
iz želje da opstanem u strahu,  
u pismu.

A ti,  
ti samo zgrči nožne prste

i uvijek ćeš me naći,  
uhvatiti u trenutku,

prostrtog  
po našem malom crnom tržištu.

#### Kroteći govor

posve sam  
nasred ulice  
rastapam  
taj jebeni osjećaj  
samoće  
na tjelesnoj temperaturi

držiš me  
bez dodira  
kao  
imati  
bez obaveze

posve sam  
jednosmjerno  
u pokretu  
gutam  
izgovoreno  
plašim  
budućnost

još osmijeh  
ili koja riječ  
i gubiš me

kao analognu sliku  
u digitalnom vrisku

kao suludu  
slučajnost

#### Padnem li napokon

uz Božju milost,  
anatomijom modrih nebodera,  
sa sjećanjem na zaboravljena godišnja  
doba,  
prostirat ću te nježnosti unedogled.  
Nježnosti koje prepoznaješ  
pogledom ranjive femme fatale.  
Pod tvoja bosa stopala,  
pred tvoje umiveno lice,  
da crtaš mozaike na ovim riječima,  
na ovom tijelu. Na beskompromisnoj  
posveti.

#### Sara, I

Jutro je pronalazi  
mirniju.  
Od rane svježine  
ljepšu.

Prstima nježno traži  
papuče boje moga oka.

Istovremeno suši kosu,  
osmjehuje se, budi.

#### Sara, II

S ove strane prozora  
urbani realizam traži treću boju svome  
spekttru,  
s druge strane pomiče se, šareno  
usporena silueta.

Nadam se da sam je vidio;  
navlači. Dokoljenke, bez osmijeha  
još. Realistički gola, zamišljena,  
još. Jutarnja.

**TONI MATOŠKIN** rođen je 30. siječnja 1977. u Šibeniku, gdje je završio osnovnu i srednju školu. Diplomirao u Dubrovniku 2000., kada se vraća u Šibenik i zapošljava u Primoštenju. Oženjen je i otac trogodišnje djevojčice. Krajem 2009. objavljuje roman *Tuga nije izraz lica*. Poeziju redovito objavljuje na svom blogu (tonim.blog.hr), a svjetlo dana ugledala je i u sisačkom časopisu *Riječi*. Stalni je suradnik muzičkog web-portala *SoundGuardian*.

## noga filologa

## CODEX SERAPHINIANUS

DeSeraphini III m...  
 Seraphiniana...  
 Seraphiniana...  
 Seraphiniana...  
 Seraphiniana...

DeSeraphiniana...  
 Seraphiniana...  
 Seraphiniana...  
 Seraphiniana...  
 Seraphiniana...  
 Seraphiniana...  
 Seraphiniana...  
 Seraphiniana...  
 Seraphiniana...

NEVEN JOVANOVIĆ

Otvarate knjigu. Napisana je nepoznatim slovima. Ona vam ne govore ništa, ona su nakupine zavijutaka na papiru, nisu nalik ničemu poznatome (osim možda arapskome ili gruzijskome, ali arapski i gruzijski poznajete tek toliko da vam bude jasno da to nije to). Što ćete učiniti? Hoćete li zatvoriti knjigu? Hoćete li još gledati slova i stranicu? Hoćete li listati dalje?

**KRUŽNICE, TABLICE** Budemo li listali dalje, čeka nas nešto nalik na pregled sadržaja. Prepoznamo to po istočkanjoj crti koja vodi od veće nakupine znakova do manje (to manje, nalijevo, mogli bi možda biti brojevi). Ali i pregled sadržaja je neobičan, jer istočkane crte idu ne samo nalijevo, nego i nadesno, i jer se osim tih crta oko znakova obavija još nešto nalik velikim matematičkim zagradama.

Ipak zapažamo: ne razumijemo ni slova ni riječi – ali razumijemo tipografiju, oblikovanje, pravila rasporeda teksta na stranici. Barem pomalo. (Pedant prigovara: ne možemo govoriti o tipografiji, jer se slova čine rukom pisanima.)

Na sljedećoj stranici – sad smo već svjesni i oblikovanja – prepoznamo naslov, pisan većim slovima, vidimo dva stupca, i neke dijagrame, kružnice, tablice. Na stranici iza, daljnje olakšanje: ilustracije. Žive boje. Napokon nešto za što se možemo uhvatiti. Univerzalni jezik likovnosti.

No evo novog problema: ni ilustracije ne slične ni na što. Odnosno, slične na nešto, na svašta, ali na previše toga. Nekakve amebe, dijelovi morskih životinja, ali i nešto nalik na ukosnice i labirinte, previše geometrijski za organski život kakav poznajemo. I neprestano ta slova, ta nerazumljiva slova. A tako ih je lako zaboraviti i zalijepiti se za ilustracije.

**ORBIS PICTUS** Dalje... evo, već smo to vidjeli, isti dijagram kao i prije, s tim da sada nešto piše u srednjem od tri kružnice, a prije je pisalo u lijevoj. Radoznalost se migolji:

jesu li slova ispod kružnica ista? Naredna ilustracija prikazuje nekakvu grančicu kojoj jedan odvjetak svijetli poput upaljene šibice ili nekakvog spolnog organa, a svaki je put (takvih grančica ima šesnaest na ilustraciji) okrenut u drugom smjeru.

I tako teče nerazumljiva knjiga. Ilustracije nam pokazuju neobične biljke, šarene i pomalo uglate: podsjećaju na stolne lampe, na škare, latice jednog cvijeta završavaju glavama mrtvih ptica. Vidimo kako neke biljčice, kad je suša, veselo lebde u zraku koji pedalj iznad tla (u nerazumljivoj knjizi ima i humora); vidimo kako se drveće kala poput bresaka, a unutar krošnje, umjesto koštice, sadrži novo minijaturno drveće. Što dalje listamo, više je bizarnosti, ekstravagantnije su kombinacije biološkoga i umjetnoga. Susrećemo životinje-stvari, pa stvari-dijelove tijela, pa neobične ljude (koji ipak izgledaju kao ljudi, barem u osnovnim crtama) i

neobična zanimanja – prazne generalske uniforme s rukama-mitraljezima, čovjek s rukom-nalivperom (on piše, ili možda slika, pisana latinična slova!) – pa onda neobične nošnje, izume, zgrade i naselja (gdje je labirint važan arhitektonski element).

Nerazumljivim slovima i nadrealnim ilustracijama knjiga očito prikazuje nekakav izmišljeni svijet. Pritom ne priča priču – priča enciklopediju. Enciklopedija izmišljenog svijeta na nepoznatom jeziku.

**UMJETNOST KOJA JE PROMAKLA** Knjiga koju smo listali zove se Codex Seraphinianus. Napisao ju je i ilustrirao sedamdesetih godina prošloga stoljeća talijanski dizajner i arhitekt Luigi Seraphini (r. 1949); prvo se izdanje – “iznimno ograničene naklade” – pojavilo 1981, s još nekoliko pretisaka širom svijeta. Auri *Kunstwerka* doprinosi i cijena (španjolsko izdanje iz 1983. košta na Amazonu oko 900 dolara, a “relativno pristupačno” Rizzolijevo izdanje iz 2006. stoji 90 eura; priznajem da Codex Seraphinianus nisam baš listao, nego sam pregledavao jednu piratsku digitalnu kopiju s interneta).

Justin Taylor - po svemu sudeći, povjesničar umjetnosti, i autor jednog internet-skog eseja o Kodeksu – istraživao je malo nastanak knjige (“Gdje je jedan tu su i dvojica”, upozorio ga je pametno likovni kritičar Arthur C. Danto). U Codex Seraphinianus bili su upleteni talijanski izdavač Franco Maria Ricci, nakladnik knjiga koje “moraju biti elegantne i besprijetorne u svakome detalju, od grafike do papira i tiska... a teme moraju donositi osjećaj otkrića... tajna remek-djela, herbariji i besti-jariji, kodeksi i freske, velika umjetnost koja je promakla vremenu”, i Italo Calvino, koji je napisao “zaneseni predgovor” prvome izdanju (“U svijetu koji nastava i prikazuje Luigi Serafini, pisana je riječ, vjerujem, prethodila slikama: u osnovi je svega oblik brižno izvedene, živahne i jasne kurzive – snaga je u priznavanju te jasnoće – tako da nam se neprestano čini da smo nadomak njezinu dešifriranju, dok nam svaka riječ i svako slovo zapravo izmiču.”); možda su prste tu imali i Borgesov Tlön i Uqbar.

Igra utjecaja – bilo detektivska, bilo kunsthistoričarska – može se lako nastaviti: tu je npr. Voynichev rukopis, nikad dešifriran, vjerojatno alkemijski kodeks iz 15. stoljeća koji prikazuje neobične biljke i zvijezde; tu je npr. sam Serafini, koji je Tayloru nešto zagonetno odgovorio na jednu e-mail poruku, onda zašutio; mene knjiga podsjeća na Moebiusove stripove, koji su nastajali nekako u isto vrijeme. Ali i ta je igra opet hvatanje fragmenata, tek varijanta onoga što činimo čitajući sam Codex Seraphinianus.

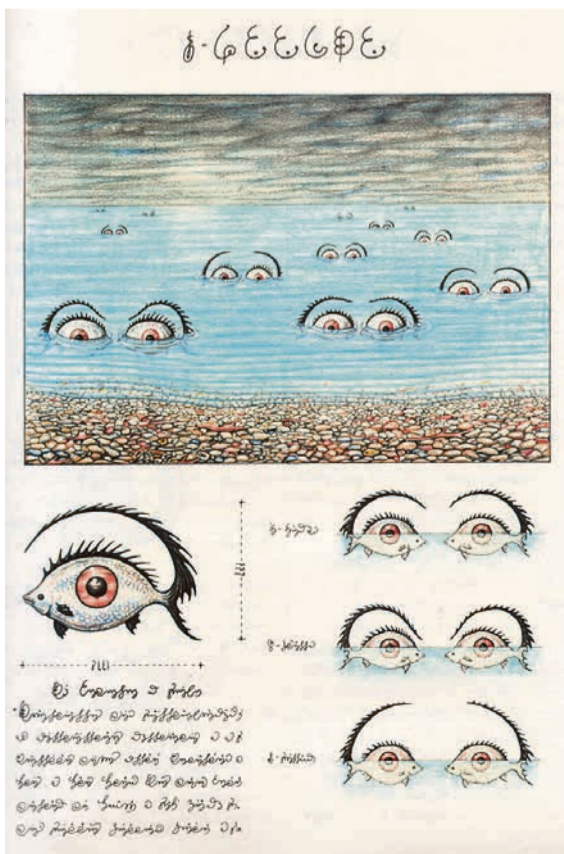
Zanimljivijim mi se zato čini pitanje: a što se s nama događa dok čitamo nerazumljivu knjigu?

**GRADITELJI STRUKTURA** Marvin Minsky, proučavatelj inteligencije, zamišljao je različite “agente” koji su u mozgu zaduženi za različite zadatke. Na najnižem su stupnju “tragачи”, koji skupljaju podatke (kad slušamo muziku, recimo, zvukove, intenzitete, udare); potom “razlikovatelji” koji prepoznaju predmete, odvajaju lik od pozadine; na vrhu, “graditelji struktura” pokušavaju naći smisao u svemu s nižih

razina (prepoznati “frazu” ili “polifoniju”). Ova se hijerarhija ugniježdano replicira na sve sofisticiranijim razinama, pri čemu se agenti svake razine nadmeću nudeći svoje “interpretacije”. Cilj je interpretacija uvijek isti: prepoznati strukturu.

Kad se nađu pred “bukom” – pred knjigom na nerazumljivom jeziku, s nerazumljivim ilustracijama – ti “agenti” našega uma počnu raditi kao ljudi. Pred zagonetkom se izmjenjuju, i svaki pokušava prikupiti što više korisnih podataka, hipoteze se nude i odbacuju, provizorne strukture grade i raspadaju. Otud doživljaj Codex Seraphinianus koji je opisala spisateljica Shelley Jackson: “Knjiga želi da je se interpretira, ali se ne da; u isti mah izaziva da je se pročita i odbija to. Moglo bi se reći da je ona jedna jako jako jako razradena Rorschachova mrlja. Nikad je nećemo potpuno savladati, ona nikad neće otkriti umjetnikove nakane, pa nas zato na neki način vraća nama samima, tjera nas da zapažamo što zapažamo, da zapažamo asocijacije koje nam se javljaju. Ona je neka vrsta odskočne daske za naša vlastita kreativna snatrenja.”

Codex Seraphinianus otkriva se tako kao ekstreman primjer onoga što, u biti, čini *svaka* pjesma, slika, predstava, i jedina kritika koju mu mogu uputiti upućena je zapravo meni samome. Dok skijam po zagonetnim znakovima i slikama, Horvatinčić i Bandić uništavaju Varšavsku, a HDZ Hrvatsku. Koji će graditelji složiti strukturu od *toga*? ■



– nastavak sa stranice 2

proces se provodi kroz čitavo vrijeme: na radnom mjestu, kod kuće, u razgovoru s kolegama i socijalizaciji te na taj način proizvodno vrijeme nije više samo radno vrijeme, nego društveno vrijeme u svojoj cjelini. U takvim uvjetima ništa ne razlikuje rad od ostalih ljudskih djelatnosti – čitavo društveno vrijeme pretvara se u aktivnost odnosno praksu – slobodnu i stvaralačku djelatnost. Najnovije aktivnosti na arhitektonskoj sceni u Hrvatskoj pokazuju izraženu eksperimentalnost u oblicima organiziranja vlastitog djelovanja odnosno prakse, koja se više ne svodi samo na osnovnu formulu vlastitog arhitektonskog ureda, nego se formalizacija tih praksi izvodi i u obliku udruga, neformalnih grupa, mreže suradnika i niza drugih inicijativa. Aktivnosti vezane uz konferenciju, kao i cjelokupni program, mogu se pratiti i na: <http://prepoznavanje-prakse.blogspot.com/>

## Bio jedan Kamov

Izložba na otvorenom *Bio jedan Kamov* postavljena je 30. kolovoza u Rijeci s ciljem da osvježi sjećanje na ovog velikog riječkog autora i inovatora. Autorica Vedrana Stipičić ovim projektom o Janku Poliću Kamovu nastoji urbanu sredinu grada prožeti njegovom mišlju, duhom i idejom. Gradski prostor pritom nije slučajno odabir, nego predstavlja namjeru da se cijela priča podijeli sa širom javnošću, prvenstveno sugradanima, a zatim i stručnjacima iz likovnih i književnih krugova. Izložba traje do **6. rujna i smještena je** na potezu Koblerov trg – Trg sv. Barbare – prostor kod Imex banke (kod RTV-a) – Ulica Janeza Trdine – Pavlinski trg – Ulica Ante Starčevića (Garibaldijeva).

## The Time is Now!

Konferencija *The Time is Now!* koju organizira europska mreža Culture Action Europe održat će se od 7. do 9. listopada u Brüsselu. Zamišljena je kao mjesto inspiracije i rasprave o izborima koje danas činimo, a koji će utjecati na budućnost europskih politika za kulturu. Tijekom konferencije će se razgovarati o doprinosu koji umjetnost i kulturni sektor mogu dati viziji Europe u budućnosti. No, istovremeno će se razmotriti mogućnosti priznanja i podrške koje programi i politike EU mogu pružiti ovim umjetničkim i kulturnim doprinosima. Među sudionicama programa konferencije najavljena je hrvatska aktivistica,

prevoditeljica i filmska kritičarka Mima Simić. Na stranici mreže Culture Action Europe odnedavno je moguće registrirati se za sudjelovanje na konferenciji. Culture Action Europe već tradicionalno organizira ovakve konferencije koje su se na europskoj mapi konferencija etablirale kao mjesta okupljanja kulturnih djelatnika, civilnoga društva, stručnjaka i kreatora politike koji zajednički raspravljaju o ključnim pitanjima europskog kulturnog života.



## Projekt Solar Cinema

U Hrvatskoj su tijekom ovog ljeta gostovale Nizozemke Eva Laurellard i Maureen Prins koje vode projekt mobilnog solarnog kina. Projekt postoji od 2006. godine i sastoji se od putovanja kombijem sa solarnim kolektorima koji služe za realizaciju javnih projekcija filmova u raznim gradovima koje Eva i Maureen posjećuju na svojim turnejama. U početku su putovale samo Beneluxom, a ovo ljeto od srpnja do rujna obilaze mnoge europske države (od Švicarske preko Rumunjske do Francuske), prikazujući filmove ekološke tematike i filmove lokalnih autora u sredinama koje posjećuju. Međutim, prije svega im je cilj promovirati alternativni način prikazivanja filmova, ukazujući na to da su i u našoj sredini, zasad nenavikloj na javne projekcije izvan sigurnosti kino-dvorana, maštovitiji načini besplatnih projekcija filmova itekako mogući i poželjni.

## Dnevni boravak u SC-u

Kultura promjene u Klubu Studentskog centra za početak sezone 2010./2011. priprema službeno otvorenje *Dnevnog boravka*. Tim povod raspisan je cjelogodišnji natječaj za prijavu projekata. Natječaj se raspisuje ne bi li se mladim te inovativnim umjetnicima, kolektivima, studentskim udrugama i klubovima, ustupio prostor i svi ostali uvjeti potrebni za realizaciju suradnji (izložbi,

tribina, performansa i manje zahtjevnih scenskih izvedbi te "malih-mini" koncerata) i time ponudili organizatorima prostor za razvijanje vlastitih projekata, a svojim posjetiteljima ugodan, zabavan i zanimljiv program tijekom cijele sezone. Namijenjen studentima i ostalim posjetiteljima SC-a, *Dnevni boravak* osim prostora za druženje i ispijanje kava iz caffebara, nudit će i mogućnost čitanja starih i najnovijih brojeva domaćih časopisa iz kulture i znanosti iz rastuće biblioteke

status autora. Od 73 naslova prijavljena na Reviju, za službeno je natjecanje odabrano 39, dok je od 128 filmova pristiglih za Festival odabrano njih 52; tako će u četiri festivalska dana sveukupno biti prikazan 91 uradak srednjoškola i srednjoškolki. Međunarodni program uključuje uratke iz niza zemalja: najveći broj filmova stiže iz Velike Britanije, a slijede Turska, Slovenija, Belgija, Slovačka, Danska potom Južna Koreja, Njemačka, Italija, Kina i mnoge druge zemlje. Sve to upućuje da je Four River Film Festival u svijetu prepoznat kao relevantna manifestacija srednjoškolskog filma. S obzirom na jačanje prepoznatljivosti Revije i Festivala, ove se godine uz važne novitete srednjoškolsko filmsko djelovanje nastoji staviti u širi društveni kontekst. U korist tome ide uvođenje nove, jedanaeste nagrade na Reviji i Festivalu, *Žute zastave*, nagrade za doprinos nenasilju u filmu. Odluku o istoj donijet će žiri sastavljen od troje srednjoškolaca. **E**

Kluba, igranja društvenih igara, besplatno korištenje kompjutera i wireless interneta za sve one kojima se bliže ispiti, isto kao i za one čiji su ispiti već miljama daleko u prošlosti, a sve to uz zvuke programa Radija SC-a smještenog u Klubu.



## Srednjoškolski filmovi

15. Filmska revija mladeži i 3. Four River Film Festival održat će se od 9. do 12. rujna u Karlovcu. Filmska revija mladeži nacionalna je revija srednjoškolskog filma i već četvrtu godinu zaredom održava se u organizaciji Kinokluba Karlovac i Hrvatskog filmskog saveza. Od 2008. godine u sklopu Revije organizira se i međunarodna inačica, Four River Film Festival, festival namijenjen srednjoškolskom filmu, jedinstven ne samo na području Hrvatske, već cijele regije, s obzirom da je jedini kriterij za prijavu filma isključivo srednjoškolski

## NA NASLOVNOJ STRANICI: IGOR KUDUZ, THE CHOICE IS YOURS, 2010.

Rad iz serije Foto-žurnal #55 - random summer II., 2010. Foto-spam akcija slanja mailova sa serijama fotografija na nasumično odabrane mail adrese iz osobnog adresara. Akcija traje od 2009. godine. Trenutno se akcija izvodi u obliku postova na Facebook portalu.

**IGOR KUDUZ** umjetnik i grafički dizajner iz Zagreba. U umjetničkom radu koristi fotografiju, foto-instalacije i video. Od 2005. realizira serije fetiš fotografija, polaroida te mail-art akcije.

**zarež**, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

**adresa uredništva**  
Vodnikova 17, HR-10000 Zagreb,  
**tel:** +385 1 4855 449, 4855 451  
**fax:** +385 1 4813 572  
**e-mail:** zarež@zg.htnet.hr  
**web:** www.zarež.hr

uredništvo prima  
**pon-pet 12-15h**  
nakladnik  
**Druga strana d.o.o.**

za nakladnika  
**Andrea Zlatar**

glavni urednik  
**Boris Postnikov**

zamjenici glavnog urednika  
**Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar**

izvršni urednik  
**Nenad Perković**

poslovna tajnica  
**Dijana Cepić**

uredništvo  
**Dario Grgić, Silva Kalčić, Katarina Luketić, Suzana Marjanić, Trpimir Matasović, Jelena Ostojić, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Zoran Roško i Gioia-Ana Ulrich**

dizajn  
**Ira Payer, Tina Ivezić**

lektura  
**Darko Milošić**

prijelom i priprema za tisak  
**Davor Milišević**

tisak  
**Tiskara Zagreb d.o.o.**

Tiskanje ovog broja omogućili su:

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



***IGOR KUDUZ, THE CHOICE IS YOURS, 2010.***