



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



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

**INFO**Jelena Ostojić **2, 55****DRUŠTVO**Armatura lažljivosti Nataša Petrinjak **3**

Što ti muslimani uistinu žele?

Andrej Nikolaïdis **4-5**Arhitektura Euroislama Irfan Hošić **6-7**

Zablude oko "Slučaja Matvejević"

Vladimir-Duro Degan **8**

Razgovor s Enverom Kazazom i Vladimirom Arsenijevićem

Omer Karabeg **10-11**

Dijagnoza splitskoga stanja uma

Branko Malić **12-13****KOLUMNA**

Zen i umjetnost cijepanja drva

Nenad Perković **9**

Kapetan Koma preporučuje

Zoran Roško **35**

Codex Seraphinianus

Neven Jovanović **54**

Anarho scena

Razgovor s Arminom Protulipcem

Suzana Marjanović i Hrvoje Juric **14-15****SOCIJALNA I KULTURNA ANTROPOLOGIJA**Egzopedagogije i utopiskska mašta: istraživanje supkultura vila Tyson Lewis i Richard Kahn **16-17****FILM**

Tko sanja naše snove?

Igor Jurilj **18, 24****VIZUALNA KULTURA**Sedimenti Petra Vidović **19**Izraziti svoj karakter Silva Kalčić **20-21****ESEJ**

Spekulacije o mogućem svijetu

J. F. Martel **22-24**

Vizualna erotik mini-vjenčanja

Rachel Poliquin **40-41**Vado, vadis, vademus: u obranu jednog stanja Marko Pogačar **42-43****TEMA BROJA:**  
**Zoom festival**

Priredila Nataša Petrinjak

Spoj lokalnog i svjetskog **25**

Razgovor s Janezom Janšom

Davor Mišković **26-27**Krivi gledatelj Nicholas Ridout **28-29**

Razgovor s Lois Weaver

Una Bauer **30-31**

Razgovor s Nikolinom Pristaš

Jasna Žmuk **31**O halucinaciji Joe Kelleher **32****GLAZBA**Šareni bomboni Trpimir Matasović **33****KAZALIŠTE**

Tri solista ili samonikla scenska umjetnost

Nataša Govedić **34-35**

Razgovor s Ivanom Peranićem

Suzana Marjanović **36-37**

Bijeli King Kong i crvena Annabel Lee

Suzana Marjanović **38-39****KNJIGE**

Brački roman šoka svijesti

Ivica Ivanišević **43**In the Ghetto Dario Grgić **44**Kamen, škare i papir Marko Pogačar **45**Hrvatska medijska laž Boris Postnikov **46-47**

Braća Hernandez se vraćaju

Bojan Krištofić **47-48****POEZIJA**Varšavska krošnja Reiko Omura Elezović **43**

Roško se divio filadendronu

Robert Roklicer **52****IN MEMORIAM**

Devet haiku pjesama u prijevodu

Vladimira Devide (1925-2010) **49****PROZA**Zločudni grbavac Jason Rogers **50-51****NATJEČAJ**Zvonimir i puška Marko Dejanović **53**

Po našem malom crnom tržištu

Toni Matošin **53**

## O komercijalizaciji obrazovanja i plaćanju studija

studentima na koje se ovim ugovorima i dugoročnom politikom vrlo jednostavno prebacuje odgovornost države i javnog financiranja visokog obrazovanja. Ništa manje neodgovorno nije bilo ni ponašanje 'studentskih predstavnika' koji nisu uzimali u obzir zahtjeve i odluke studenata koje predstavljaju. Njihovu računicu cijena ECTS-a i modela plaćanja iznesenu na nedavnoj sjednici Hrvatskog studentskog zabora u Mostaru u Bosni i Hercegovini, ne smatramo manje opasnom od sličnih modela i izračuna kojima smo zasipani od strane raznih *ad hoc* komisija, rektora, zborova. Već više od dvije godine glas studenata, što ulicama gradova što ispunjenim predavaonicama tijekom plenuma, poziva na solidarnost, jedinstvo i društvenu odgovornost svih onih koji sačinjavaju *universitas*. Jedini jasan odgovor koji smo dobili od predstavnika akademske zajednice jest još neobjavljeni javno pismo rektora Bjeliša kojim poziva Etički savjet Sveučilišta u Zagrebu na razjašnjavanje 'etičkih i akademskih aspekata' studentskog djelovanja posljednjih godina dana, počevši s blokadama fakulteta, nastavljajući se redovnim pritiscima i zadnjim prekidom sjednice Senata u lipnju. Riječ je o još jednom od provjerenih načina zaobilazeњa središnjeg problema i našeg jedinog i univerzalnog zahtjeva. Strukture odlučivanja Sveučilišta u Zagrebu (kao i ostalih sveučilišta) odabrale su potencijalno represivne metode koje koriste i političke vlasti, istovremeno postajući i slijepi izvršiocloših politika koje su dovele ne samo do zatvorenosti vrata fakulteta za one iz najnižih slojeva, nego i do kriminalnih anomalija koje nisu do kraja i u cijelosti istražene. Ovakav sistem odlučivanja i vođenja visokog školstva i znanosti nužno vodi još većem nezadovoljstvu studenata i nastavnika koji s prawom ruše ono što se proklamira etičkim i akademskim principima u borbi za društvo i sveučilište jednakih bez obzira na njihovo imovinsko stanje. Jedini ugovor na koji ćemo pristati jest ugovor koji garantira nastavak borbe za potpuno javno

financirano obrazovanje svim sredstvima u okvirima autonomije sveučilišta koju se želi dokinuti".

## Novi mediji i maraton ideja

Za vrijeme trajanja ovogodišnjega Zagreb Film Festivala tri stručnjaka iz Velike Britanije, Kanade/Nizozemske i Danske posjetit će Zagreb kako bi radili s talentiranim filmašima u okviru intenzivne radionice o novim medijima i novim načinima pripovijedanja priča. Traže se projekti čiji je cilj eksperimentiranje s novim načinima pripovijedanja i to korištenjem interneta, igrica, mobitela i sličnih tehnika kao načina nadogradnje uobičajenoga filmskog iskustva. Projekt može biti u ranijim fazama razvoja ili blizu završne verzije scenarija. Najbitnije je da se projektom žele otkriti novi načini pripovijedanja uz pomoć digitalnih platformi. Budući da je natječaj namijenjen timovima, obvezno je zajedničko sudjelovanje barem dviju osoba. Kombinacije unutar timova su sljedeće: redatelj/ producent, redatelj/direktor fotografije, producent/scenarist, redatelj/producent/kreator igrica ili drugih tehnika i programa digitalne podloge. Traže se timovi od dvije do tri osobe, a prednost imaju oni koji predstavljaju spoj kreativnih i produkcijskih vještina te studenti Akademije dramskih umjetnosti ili drugih kreativnih obrazovanja. Određeni stručnjaci i Media Desk Hrvatske razmotrit će pristige prijave projekata i izabrati tri ili četiri tima koji će sudjelovati u završnoj fazi natječaja u novim medijima i maratonu ideja. Prijave s opisom svoga projekta šalju se na adresu martina.petrović@mediadesk.hr, a rok za prijavu je 20. rujna 2010.

je nastao 2007. godine. Tu su razvili i glazbeni koncept koji se, kako sami ističu, temelji na kombinaciji improvizacije i apstrakcije. Nakon brojnih nastupa širom svijeta, u proljeće ove godine izašao je im je prvi studijski album koji će predstaviti i zagrebačkoj publici.

## Festival novog filma

15. Splitski filmski festival međunarodni je festival novog filma, a ove godine održava se od 11. do 18. rujna. Program festivalske konkurenциje dijeli se na dugometražni film, kratkometražni film, video i nove medije. Najboljim radovima dodjeljuje se Grand Prix za svaku kategoriju. *Splitski filmski festival* dodjeljuje i Posebnu nagradu za izuzetan doprinos razvoju umjetnosti pokretnih slika. Ovogodišnji dobitnik *Posebne nagrade* festivala je proslavljeni europski filmski redatelj Miklós Jancsó iz Madarske. Jancsó će u Splitu boraviti od 11. do 16. rujna.

pre  
poz  
hav  
anj  
pra  
kse  
Radno  
društveno  
vrijeme

U Društvu arhitekata Rijeka (Đure Šporera 8) od 10. do 12. rujna održat će se trodnevni arhitektonski simpozij *Prepoznavanje prakse*. Okupit će osam različitih arhitektonskih praksi, ARCHIsquad, Juraj Glasinović, koFAKTOR, Leonid Zuban, NFO, Pulska grupa, Roman Vlahović, Tim-Bolje, koji će prezentirati svoj rad, iskustvo i problematiku s kojom se susreću tijekom vlastitog proizvodnog puta. Cilj susreta usmjeren je predočavanju novonastalih uvjeta u prakticiranju arhitekture te otvaranju diskusije koja bi mogla valorizirati drugačije oblike praksi. Naime, karakteristika kreativne proizvodnje, u koju spada i arhitektura, je brisanje granice između radnog i proizvodnog vremena. Kreativni

nastavak na stranici 55 –

# ARMATURA LAŽLJIVOSTI

**TRIK TAJNOVITOSTI  
JE PRASTARI  
POKERAŠKI TRIK,  
TAJNOVITOST MITA  
JE UVJEK 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 otpлатiti dugove i kredite” – zavatio 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 kofera, 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 pošteni, 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 boljitet 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, potvrđio je tim činom, kao ona devedesete, sirene tule, a gradani, s vrećicama ili tek dronjcima na sebi, pokušavaju izbjegći 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 sagrade 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.

**STAR 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 uzbuden do granica dahtanja, nakon sastanka s Brammertzom: “Optimistična sam jer znam što Hrvatska radi”. Zvuči lijepo, ali gradani 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 gradana 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 mjesto 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, dušobrižništву i dobroti priskrblije formu potrebnu za novu reprodukciju.

**INFANTILIZACIJA VEĆINE** Sredstva prisile na pokoravanje su surova; ne treba osobito čuditi što osobe, pojedinačno, pristaju. I na najmanja zranca, jer život je, znamo, biološki ograničen. Ali upravo zato, valja spustiti onaj *hepek*, da se kotač zla zaustavi – ne znaju ni Kosor, ni Koscica, 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 gradani ponajprije! te mehanizmima zaštite od korumpiranja vrijednosti, treba razgovarati. I nepriksnovenno zahtijevati. ■

# ŠTO TI MUSLIMANI UISTINU ŽELE?

**I U CRNOGORSKOM SLUČAJU  
IZGRADNJE MOSTA PREKO  
KANALA PORT MILENA, I  
U AMERIČKOM SLUČAJU  
IZGRADNJE ISLAMSKOG  
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 suprudi. Ostavljamo po strani to što je most besmisleno skup i besmisleno hi-tech, savršeno neuklopjen 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 pripove Albaniji?

Legitimna demokratska retorika iskorištena je da bi se u pitanje doveo 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 "potvrđi svoje domoljublje". Potom je saopštilo da će o imenu mosta,

"kao i uvek 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 gradanska, nego etnička većina: demokratska retorika ovde 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, mesta 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 predvidenoj lokaciji vrijeda porodice poginulih.

Barack Obama je najprije saopštilo da muslimani imaju pravo izgraditi tu džamiju, a sutradan dodoao 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 gradani, koji su i muslimani, i crnogorski gradani, koji su još i Albanci, imaju obavezu da poštuju zakone Amerike i Crne Gore koji važe za sve gradane, 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.

**— 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  
NAMJERA NA PASTI JOŠ JEDNU  
ISLAMSKU ZEMLJU - IRAN? —**

**— AKO, PAK, NEKI ISLAMISTA UŽIVA  
U MISLI DA džamija na Ground Zero  
SIMBOLIZUJE TRIJUMF ISLAMA —  
JADNA MU JE SEMIOTIKA I CRNA  
HERMENEUTIKA. DOK MU BOMBE  
BUDU PADALE PO GLAVI, IMAĆE  
VREMENA DA SHVATI. NJUJORŠKA  
DŽAMIJA NEĆE BITI SPOMENIK  
NJEGOVOM BOGU —**

Liberalna demokratija svijetom maršira uz koračnicu koja kaže: ne postoji Istina sa velikim "I". Ona ukida ideju univerzalnog, kao ono što vodi u totalitarizam i teror, pa brani privatno i partikularno. Namjesto jedne istine, ona nudi pluralizam istina i njihov dijalog. *Reci mi svoju istinu, i ja ti reći svoju, naše istine nisu neprijateljske, one mogu mirno koegzistirati, neprijatelj je samo neko čiju priču još nismo čuli...* i sve te fraze koje odzvanjaju u oportunističkoj praznini. Ali liberalna demokratija tek naizgled ukida univerzalnu istinu. Nije li jasno da njena univerzalna istina, koja, ako ne putem demokratskog dijaloga, a onda snagom demokratskih armija, ima biti proširena na čitav svijet, glasi: istina je da nema Istine.

**BADIOUOVA REAFIRMACIJA ISTINE** Pogledajmo što o odnosu istine i demokratije kaže Badiou u *Mračnom raspletu*.

Jedan vrlo radikalni Badiouov stav, iznesen u poglavlju *Pravo, država, politika*, naročito nas zanima ovdje. On glasi: "Ako postojanje pravne države – dakle, državnog imperija pravila – čini suštinu političke kategorije demokracije, iz toga slijedi ključna filozofska posljedica da politika nema nikakav samosvojni odnos s istinom". Za Badioua, takvo je stanje politike katastrofa jer politika je, po njemu, uz umjetnost, nauku i ljubav, jedna od četiri procedure Istine. Niti jedna od tih procedura više nije operativna, i stoga je cijelokupna Badiouova filozofija pokušaj reafirmacije Istine.

Otkud odsustvo istine u pravnoj državi? "Parlamentarne države Zapada ne pretendiraju ni na kakvu istinu", kaže Badiou. Te su države relativističke i skeptične – i to ne zbog svoje ideologije, nego zato što je pravno pravilo njihova suština. One samo sebe definiraju kao "manje loše" (u skladu s definicijom demokratije kao "najmanje lošeg poretku"), a to znači "da smo u polju državnog funkcioniranja, koje nema direktnog odnosa s nekom afirmativnom normom kao što su Istina ili Dobro". Naravno: pravo je uvijek arbitarno, i osim što ne sadrži istinu, ne mora nužno sadržavati čak ni pravdu.

Tako nije bilo u socijalističkim državama koje su "eksplicitno odbacivale pravno pravilo kao čisto formalno ('formalne slobode' i slično)", ukoliko bi ono stalo na put istini klase i ideologije. Te države nisu ponijavale funkciju istine u politici. "Države Istoka uvijek su težile da u svojim policijskim aparatima koncentriraju svu vladavinu političke istine. Te su države bile kompatibilne s filozofijom koja iskazuje da je politika jedno od mesta gdje se javlja istina", piše Badiou. U demokratiji "politika prestaje ovisiti o istini: 'vladajuća' filozofija je relativistička i skeptička". U totalitarnoj socijalističkoj državi "politika propisuje 'istinitu Državu': vladajuća filozofija je monistička i dogmatska".

Još je Hegel primijetio da se antagonizam gradanskog društva ne može ukinuti, a da se ne zapadne u totalitarni teror – tek kasnije država može ograničiti njegove pogubne posljedice. U demokratiji, antagonizmi se ne ukidaju – zato demokratija ne prestanost laže.

**ISTINSKE NAMJERE** U totalitarnoj Crnoj Gori, kakva je bila komunistička, država će braniti i garantovati istinu da je Ulcinj na slavu i čast pripojen Crnoj Gori, i u ime te istine most u Ulcinju nazvati po kralju koji je državu Crnu Goru i njenu istinu proširio i na Ulcinj. U demokratiji, o imenu mosta odlučiće lokalna samouprava i stanovništvo, čija se istina o crnogorskom osvajanju Ulcinja legitimno razlikuje od crnogorske istine, i glasi: ne oslobođenje, nego osvajanje. U demokratskoj Crnoj Gori, i to je mjera neuспехa njene

demokratije, ona se, demokratija, tretira tek kao skup vještina kojom se lako ovlađa, ali koja je tek neobični interregnum, privid reda koji odvaja dva perioda vječitog haosa, interregnum u kojem neće biti riješen niti jedan od unutrašnjih protivrječnosti crnogorskog društva. Propast demokratije građanima će Crne Gore pasti mnogo lakše od propasti komunizma – za razliku od komunizma, u demokratiju nikada nisu vjerovali.

A kad smo već kod istinskih namjera... Zašto ne odgovoriti na pitanje: koje su istinske namjere američke Vlade? 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? Nije li poruka, prije svega islamskom svijetu, jasna: evo džamije, evo dokaza da mislimo ozbiljno kada kažemo "američke i demokratske vrijednosti", evo dokaza da praktikujemo ono što propovijedamo, evo dokaza da naša ideologija nije tek laž (?!) – prema tome, prestanite se buniti i pustite nas da dovršimo svoja osvajanja.

Ako džamija u blizini Ground Zero bude podignuta, američki će gradani moći svoj pogled skrenuti sa Irana i drugih, budućih islamskih meta američkog oružja, i narcistički uživati u ljepoti svoje slobode i demokratije. Stoga, umjesto što Obami uzvikuju "izdajnik", čovjeku trebaju zahvaliti – jer on, stavši u odbranu izgradnje džamije nu blizini Ground Zero, jeste postupio kao američki predsjednik, jeste stao u odbranu američkih vrijednosti. Posve je druga stvar što reakcije javnosti jasno pokazuju da ni sami Amerikanci ne vjeruju u te vrijednosti.

Ako, pak, neki islamista uživa u misli da *džamija na Ground Zero* simbolizuje trijumf islama – jadna mu je semiotika i crna hermeneutika. Dok mu bombe budu padale po glavi, imaće vremena da shvati. Njujorška džamija neće biti spomenik njegovom Bogu. Ona je već sada pretvorena u spomenik *američkoj slobodi i demokratiji*.

**LJUBAVI TU JE KRAJ** Izgradnja islamskog centra na mjestu koje simbolizuje napad na Ameriku i liberalni kapitalizam sa, ovo treba naglasiti, obrazloženjem da se to čini i da bi se podstakao interreligijski dijalog i tolerancija, bestidna je. Tačnije: obrazloženje je ono što je bestidno i cinično. Jer to obrazloženje je laž uvijena u retoriku demokratske javne rasprave. Graditelji islamskog centra interreligijski dijalog očito zamišljaju kao monumentalnu islamsku gradevinu u hrišćansko-jevrejskom naselju, u kojoj će islam držati monolog o sebi i vlastitoj miroljubivoj prirodi. Nema potrebe za takvim lukavstvima. Zahtjev je legitiman: imamo pravo i hoćemo da gradimo, a o "istinskim namjerama" nećemo da govorimo. Ako vaša država ozbiljno misli kada kaže "slobode jednake za sve", dobicemo gradevinsku dozvolu. Ako ne, vaš Ustav je laž. I to je sve.

Priče o tome kako "nema reciprociteta", kako "oni hoće džamiju u New Yorku, a probajte izgraditi crkvu u Meki", promašuju suštinu: islam nije dužan dokazivati multikulturalnu toleranciju i privrženost gradanskim slobodama, jer njih islam i ne propovijeda. Ako američka demokratija u praksi nije u stanju potvrditi vlastitu ideološku retoriku, argument da "to ne bi moglo ni u islamskim zemljama" nije nikakva isprika za to. Ako imate namjeru vašu ideologiju proširiti na čitavi svijet, onda su situacije u kojima vaša ideologija postaje vidljiva maska opasne za vaš projekat. Stoga je Obama u pravu: demokratija nema izbora nego dozvoliti izgradnju džamije u blizini Ground Zero. Jer, pravnički rečeno, *teret dokazivanja* nije na islamu, nego na demokratiji. Zahtjevom za izgradnju džamije američki su muslimani svoju Istinu već potvrdili: sada dozvolom za gradnju svoju istinu ima potvrditi demokratija. U suprotnom, konstatujmo očigledan problem: granice američke demokratije su granice američke kulture.

Američka javnost od muslimana traži da posumnjuju u ispravnost svoje odluke da grade hram u slavu svog Boga, zato što to vrijeda porodice stradalih u napadu 11. septembra. Pitanje je: šta je u islamu preče – slaviti Boga i širiti njegovu slavu, ili voditi računa o tome da slavljenje Boga nekoga ne uvrijedi? I kako se u islamu naziva onaj koga vrijeda slavljenje Boga? Mogu li sada muslimani saopštiti da su uvrijedeni zbog toga toga što gradevina koju podižu u najboljim namjerama nekoga vrijeda?

Što u čitavoj priči izostaje? Ono što prizivaju komentatori koji njujorške muslimane pozivaju na "kompromis" i nude im da džamiju sagrade bilo gdje, *samo ne tu*: islam sa demokratsko-liberalnim vrijednostima, islam koji zapadnjače neće traumirati, islamsko Drugo koje će svojom *pokornošću* ne svom Bogu, nego pravilima naše demokratije pomoći našoj najdubljoj želji da ga tolerišemo – a kao što znamo, najlakše

i najuspješnije tolerišemo ono što ne primjećujemo. Neka verzija bosanskih muslimana iz bivše Jugoslavije... "koji su bili tako mirni, tolerantni, duhoviti, nismo ni znali

da su oni muslimani, a onda su odjednom postali fanatici". Šok Amerikanaca pred željom njihovih susjeda muslimana ("ali oni želes tamu podići džamiju!") pokazuje nam nešto vrlo bitno: da je jedno tolerisati, a drugo voljeti *bližnjeg svoga*, naročito onda kada se suočimo sa ogoljenom njegovom željom. Evo vam bližnji, evo vam njegova želja, u čijem ostvarenju ne mari za vaše osjećaje – evo vam ga, volite ga. Nakon toga, slijedi suočenje sa susjedovim užitkom ("ali oni će uživati u tome što su podigli džamiju tamo gdje mi nismo željeli da to učine! "), i *ljubavi tu je kraj*. Tu počinje mržnja: jer kod drugoga upravo mrzimo način na koji on organizuje svoj užitak.

**TOLERANTNI UM KAO EUTANAZIJA ČISTOGA UMA** Situacija sa izgradnjom džamije u blizini Ground Zero upravo je obrnuta u odnosu na nemire koji su u islamskom svijetu izbili nakon što su danske novine štampale karikature Muhameda. Pamtimi li čudenje zapadne javnosti nad činjenicom da su muslimani uvrijedeni sitnicom kakva je karikatura? Sada je američka javnost ona koja je uvrijedena: anketi pokazuju da se gotovo 70 odsto Amerikanaca protivi izgradnji džamije na tom mjestu, uz obrazloženje da je *to uvredljivo*. Uvrijedeni, u oba slučaja, traže zabranu i povlačenje uvredljivog sadržaja.

Igra sa vrijedanjem, ukoliko strah da nekoga ne uvrijedimo (p)ostane mjerilo našeg djelovanja, mogla bi biti nastavljena u beskraj, sve dok se ne utvrdi da sve u što svako od nas vjeruje duboko vrijeda nekoga, negdje, i da svaku našu slobodu neko, negdje, shvata kao napad na svoje sveto, pa mi stoga, kao tolerantni i civilizovani ljudi, nemamo izbora nego ukloniti uzrok uvrede, i poslušati Foucaulta: izvršiti kolektivno samoubistvo. Ali avaj! Iako učinjeno iz najboljih namjera i iz najdublje ljubavi prema bližnjem svom, kojega ne želimo više traumirati svojim postojanjem, to bi samoubistvo opet moglo uvrijediti nekoga – ni manje ni više nego Boga. Koji, doduše, možda ne postoji, ali bi, ukoliko ipak postoji, svakako bio uvrijeden našom tvrdnjom da ne postoji, i imao svako pravo na *pričanje i uvažavanje svih svojih identitetnih posebnosti*, pa je otud uputno biti civilizovan, te se prema Bogu ophoditi *kao da postoji* i omogućiti mu da se što brže i bezbolnije integrise u našu zajednicu.

I Ground Zero i Muhamed debata se, primijetimo, ne vodi u prostoru islama, nego u prostoru demokratije, i ne tiču se suštine i kvaliteta islama, nego suštine i kvaliteta zapadne demokratije. Što se islamske javnosti tiče, stvar je jasna: karikature nije trebalo štampati, džamiju treba graditi. Čak i oni islamski glasovi koji se protive izgradnji islamskog centra, a koji dospiju u američke medije, služe tek kao argumenti u unutarameričkoj debati.

Rečene debate nisu pitanje medureligijskog dijaloga, nego razgovora demokratije sa samom sobom: nisu stvar vjere, nego stvar sumnje. Nisu, konačno, stvar pokornosti, nego slobode. U slučaju karikatura Muhameda radilo se o tome da li u ime vjerskih sloboda smije biti ograničena sloboda izražavanja. U slučaju džamije u blizini Ground Zero, radi se o tome da li, i u kom slučaju, smije biti ograničena primjena vjerskih sloboda.

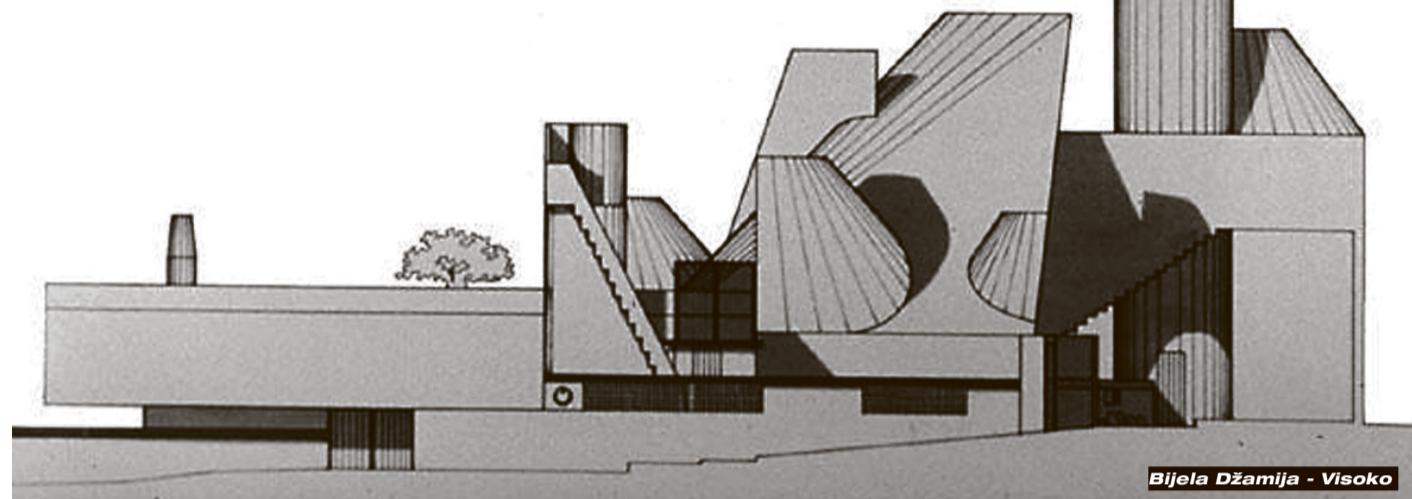
Ovdje na djelu imamo ono što Žižek naziva "antinomija tolerantnog uma". On taj termin izvodi iz Kantovih "antinomija čistog uma". Pred pitanjem kakvo je, na primjer: "ima li svemir početak u vremenu, prostorno ograničenje i prvobitni uzrok, ili je beskonačan?" antinomija nastaje zato što je moguće doći do valjanih argumenata za obje tvrdnje. Kako primjećuje Žižek, u slučaju karikatura Muhameda (i, dodajmo, u slučaju Ground Zero mosque) došlo je do antinomije tolerantnog uma: i o jednom i o drugom, braneći toleranciju i slobodu kao vrhunske vrijednosti, moguće je imati dva suprotstavljeni stava, oba potkrijepljena valjanim argumentima: Obama za izgradnju džamije, vrlo liberalna Anti Defamation League – protiv.

Kant je, uzgred, smatrao da će čovječanstvo, ukoliko ne bude riješena ova protivrječnost razuma, zapasti u beznadni skepticizam koji on naziva "eutanazijom čistog uma". A što ako je tolerantni um eutanazija čistog uma, i kakva politika slijedi nakon njegove eutanazije? □

# 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

Rapidno 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 džamiske 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 podozrenje kod domicilnih gradana i države. Od islamske zajednice u mnogim zapadno-europskim zemljama tražio se transparentniji rad i izlazak iz hinterhofs. Istovremeno, nove generacije europskih muslimana slijedile su potrebu da kao rođeni Europsjani pronađu adekvatan prostor za ispoljavanje vjerskog obredoslovљa. Ovakve težnje njemačkih, francuskih ili švicarskih muslimana praćene su uzburkanim diskusijama te su bile izložene sumnji i nerazumijevanju.

#### POMIRENJE PRESTRAŠENE EU- ROPE 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 komplikiranija. 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 suprostavljaju ponajbolje se očituje na primjeru džamije u bavarskom gradiću Penzbergu, bosanskohercegovačkog arhitekta Alena Jašarevića (r. 1973.). Jašarević se svjesno udaljio od romantizirajuće

džamijske paradigmе prilagođavajući arhitektonski plan, formu i simboliku novom kontekstu. On je formu prilagodio funkciji, a ne simbolici. 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 konzervativno 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 Welzbacherovo 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 prihvata 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 arhitekte 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 prilagodavaju 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 ova primjera evidentni su tragovi bizantskog stila kojeg su doseljeni muslimani prihvatali 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 prilagodavao 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 gradevinarstva 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 predra-suda 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)

# ZABLUDE OKO SLUČAJA MATVEJEVIĆ

**UGLEDNI PRAVNI STRUČNJAK O KONTEKSTU I IMPLIKACIJAMA POSTUPKA  
PROTIV PREDRAGA MATVEJEVIĆA I O ISTUPIMA UDRUGE HRVATSKIH SUDACA**

## **VLADIMIR-ĐURO DEGAN**

**O**čiti nesporazum između profesora i književnika Predraga Matvejevića i svih ljudi koji ga podupiru s jedne strane te bišeg i sadašnjeg predsjednika Udruge hrvatskih sudaca s druge takve je naravi da se dvije strane nikako ne mogu razumjeti. Ovaj moj tekst trebao bi razjasniti neke nedoumice.

Mi iz starijih generacija učili smo na studiju prava o državi kao o klasnoj organizaciji nasilja i o pravu kao izrazu volje vladajuće klase. Većina studenata je to apsorbirala ne ispitujući moralne posljedice toga nazora. Oni politički ambiciozniji u to su vjerovali, a nakon 1990. godine, kada je socijalizam propao, tu su logiku ispunili domoljubnim sadržajem i vjerovali su da su oduvijek bili u pravu.

**ULOGA SUDBENE VLASTI** Bilo je nastavnika koji su nas učili legalitetu, ali nitko se nije usudio dovoditi te komunističke dogme u pitanje. Na te su se dogme nadovezivale druge o odumiranju države i prava u socijalizmu, da bi u besklasnom komunističkom društvu obje kategorije navodno sasvim nestale. Ti utopistički nazori stvarali su u najmanju ruku konfuziju u glavama studenata i ubijali su svaku hijerarhiju moralnih vrijednosti koja je odlika dobrih pravnika.

U socijalističkim sustavima pravosude je bilo jedno od oruđa klasne borbe. Tako su se u borbi za "humanije" besklasno društvo ustanovljivali Goli otok, Sveti Grgur, brojni gulazi u Sovjetskom Savezu, i održavala su se politička suđenja. To je sve borcima za socijalizam izgledalo manje ili više legitimnim, jer je bilo u skladu s rastezljivim zakonima.

Manjina mojih kolega već je na studijima u sve to sumnjala, a napose u lenjinskičke ideje o državi i pravu. Naravno, ako smo i mi htjeli steći diplomu, morali smo ih na ispitima kao papagaji ponavljati, ali nas nitko nije mogao natjerati da u njih vjerujemo.

Suprotan nazor od gornjega jest onaj o prirodnim i neotudivim pravima pojedinaca i ljudskih skupina koji u svakoj pravno uređenoj državi predstavlja iznastavnu kategoriju. Sva ljudska bića rade se slobodna i jednakna u dostojarstvu i pravima. Ona su obdarena razumom i svješću i treba da jedno prema drugomu

**— PREMA PRIKAZIMA  
OSUĐUJUĆE PRESUDE  
KOJU JE SUDAC  
NENAD LUKIĆ IZREKAO  
MATVEJEVIĆU U  
NJEGOVU SVADI S MILOM  
PEŠORDOM, ČINI SE DA JE  
ON NASTOJAO I TUŽITELJA  
I TUŽENIKA TRETIJATI  
JEDNAKO, KAO DA SU  
SE BABE POSVAĐALE NA  
TRŽNICI —**

nastupaju u duhu bratstva. Te vrijednosti nisu rezervirane samo za nas pravnike. Do njih drugim putovima dolaze i dijele ih mnogi drugi mislioci, među kojima je profesor i pisac Predrag Matvejević.

Među velikim načelima koja čine baštinu napose europskih naroda, figuriraju načela osobne slobode, političkih sloboda i vladavine prava kao temelj istinske demokracije. A među velikim dokumentima koji proklamiraju ljudska prava napose je francuska *Deklaracija o pravima čovjeka i građanina* iz daleke 1789. godine. Njezina prednost u odnosu na druge akte je što ne predstavlja prosti katalog ljudskih prava, nego precizno formulira dužnosti drugih ljudi, ljudskih udruga i prvenstveno države da poštaju, štite i promiču prirodna prava svakoga pojedinca. A veliki austrijski pravnik Hans Kelsen izrekao je da ako su dužnosti ispravno formulirane, iskaz pravā postaje nepotreban.

Sudbeni poredak, dakle, ne treba služiti zaštiti trenutnoga režima u nekoj državi i drugim državnim interesima niti interesima skupina koje financiraju sve političke stranke i sigurno dominiraju zakonodavnim tijelom, bez obzira koja stranka na demokratskim izborima pobijedi. Naprotiv, sudbena vlast treba štititi svakoga pojedinca od zadiranja u njegova prava od strane državne vlasti i drugih pojedinaca i skupina.

**KNJIŽEVNIČKA BOJNA** Prema prikazima osuđujuće presude koju je sudac Nenad Lukić izrekao Predragu Matvejeviću u njegovoj svadi s Milom Pešordom u strašnoj 1993. godini, čini se da je on nastao i tužitelja i tuženika tretirati jednakom, kao da su se babe posvadale na tržnici. Sudac je u obrazloženju čak priznao da je Matvejević napisao istinu, ali ga je ipak kaznio jer navodno "sama klima netrpeljivosti, šovinističkog omalovažavanja drugog naroda, narodnosti i vjeroispovijesti i nemora značiti poziv na zločin, te da se takva nesnošljivost pripadnika jednog naroda i vjeroispovijesti izjednačuje sa nekim od karakteristika 'talibana' u negativnom dijelu toga pojma". Ali u utvrđivanju istine ponekad treba ići veoma duboko.

Andelko Vuletić i Mile Pešorda počastili su svojom prisutnošću "historijsko zasjedanje" na kojem je proglašena "Hrvatska Republika Herceg-Bosna", ako se ne varam 28. kolovoza 1993. u Livnu. Kao što je Tuta imao kažnjeničku bojnu, tako su Mate Boban i oni koji su ga podupirali iz Hrvatske imali neku vrstu "književničke bojne". Cjelovito utvrđivanje istine u ovomu predmetu nalagalo bi pozivanje kao svjedokā pred hrvatski sud Vrhbosanskog nadbiskupa kardinala Vinka Puljića i banjalučkog biskupa Franju Komariću da iz prve ruke posvjedoče kakve je posljedice Bobanova politika Herceg-Bosne imala

na katoličke vjernike Hrvate u njihovim dijecezama. Naiime, bilo im je daleko bolje pri koncu bezbožnog komunističkog režima, nego kada su Mate Boban i Gojko Šušak ratovali za njihovu slobodu, a Hrvoje Šarinić pregovarao u Beogradu o maloj-velikoj Srbiji, naravno na njihov račun. Ishod toga utvrđivanja istine bio bi odbacivanje tužbe i moralni ukor tužitelju što je podupirao nerazumnu i pogubnu politiku prema Hrvatima i drugim narodima u Bosni i Hercegovini.

Udruga sudaca s gnušanjem osuđuje Predraga Matvejevića što navodno nije poštivao pravni poredak Hrvatske i nije uložio žalbu na izrečenu presudu, jer tada do pravosudnoga skandala možda ne bi došlo. Vodstvo te Udruge očito ne zna za presedan koji je jamačno naveo Matvejevića da se ne koristi svojim pravom na žalbu, koje je uostalom pravo, a ne nečija dužnost kojom bi se dokazalo vlastito domoljublje.

U Francuskoj Republici pisac i filolog Jean-Paul Sartre bio je žestoki kritičar predsjednika Charlesa de Gaulle. Njegovo ismijavanje francuskoga predsjednika išlo je do osobnih uvreda. Izvršna vlast sugerirala je da se Sartre uhapsi, što je odlučno sprječio sam de Gaulle. Predsjednik je rekao da Francuska neće hapšiti svoga Voltairea. Da je bilo suprotno, uživao bi kao moralni dobitnik Sartre, i on se sigurno ne bi žalio na osuđujuće presudu. Bilo bi mu pravo zadovoljstvo otici u zatvor. Tako je s misliocima, i zato njih kao i visoke crkvene prelate ne treba hapsiti. Jugoslavenski komunistički režim imao je ogromnih problema zbog sudenja Alojziju Stepincu koje si je sam priskrbio. Demokratska Hrvatska ima problem s Predragom Matvejevićem, ma što o njemu i njegovu djelu misli Udruga hrvatskih sudaca. Neka su prokleti malobrojni hrvatski književnici čije se knjige prevode i tiskaju u ogromnim nakladama u stranim zemljama, jer narušuju spokoj naših sudaca. Tuđman i Mesić imali su pravo kada su tvrdili da nas samo naši sportaši mogu učiniti poznatima u svijetu. Bolje Ćiro Blažević nego Predrag Matvejević.

**TKO GOVORI U IME SUDACA?** I na koncu, iz Udruge hrvatskih sudaca dolazi nam ne po prvi put poruka, da oni neovisnost sudačke vlasti shvaćaju kao svoju vlastitu nepogrešivost i nedodirljivost. Takvo što ne postoji nigdje u svijetu. Unatoč mogućnosti žalbe i revizije presude na višem sudu, uvijek su moguće sudačke pogreške, kada sudbena vlast krši prava nedužnih pojedinaca. Na satelitu sam imao prilike pratiti debate u Francuskoj, kada neki sudac izrekne po mišljenju javnosti kontroverznu presudu. U TV-raspisani sudjeluju taj sudac, drugi ugledni suci, odvjetnici i profesori prava. On brani svoje stavove, a ostali ga u tome ili podržavaju ili kritiziraju. Zainteresirana javnost time je u svakom slučaju

**— IZ UDRUGE HRVATSKIH SUDACA DOLAZI NAM NE PO PRVI PUT PORUKA DA ONI NEOVISNOST SUDAČKE VLASTI SHVAĆAJU KAO VLASTITU NEPOGREŠIVOST I NEDODIRLJIVOST —**

obaviještena i na taj se način otklanjaju zablude i greške u informiranju.

I studenti koji uče medunarodno pravo po mojem udžbeniku čitaju iskaze iz odluka Medunarodnoga suda i međudržavne arbitraže kojima se tumače i primjenjuju odnosna pravna pravila. Ali sam nekoliko sudskih odluka i ja, uz moje brojne kolege iz drugih zemalja, odlučno napadao. Najočitiji je primjer bila presuda iz 1966. godine o Jugozapadnoj Africi, današnjoj Namibiji. Trenutna sudačka većina odbacila je tužbu Etiopije i Liberije protiv Južne Afrike zbog provođenja apartheida na tome bivšem starateljskom području, iz navodnog razloga što tužiteljice nisu dokazale nikakvo pravo i pravni interes tih država i njihovih građana u toj parnici. S obzirom da je rasistički režim u Južnoj Africi bio ohrabren tom presudom, on je nastavio provoditi politiku apartheida u Namibiji i u samoj toj zemlji još kroz sljedećih četvrt stoljeća.

Sjećamo se da je upravo Predrag Matvejević bio taj koji je Franji Tuđmanu dao svu podršku u nakaradnom političkom procesu, upisujući ga čak kao književnika u hrvatski PEN Centar i preokrećući svjetsko javno mnjenje u njegovu korist. Kada je Tuđman postao predsjednik Hrvatske, primio je u HDZ mnoge dotadašnje vojnike Partije, pretvarajući ih u vojnike svoje stranke u provođenju onoga što je on podrazumijevao pod "hrvatskom državnom politikom". A da koncem devedesetih godina prošloga stoljeća nije došlo do demokratskih promjena na ovim prostorima, Franjo Tuđman bi možda i po treći put bio osuden na robiju od sudaca koji bi se držali socijalističkih zakona. Kada je došao na vlast, bolje bi mu bilo da je slušao savjete Matvejevića, kardinala Puljića i frataru iz Sarajeva.

Pri svemu tome i hrvatski bi suci morali pripaziti tko govori u njihovo ime. Ako je to bivši predsjednik njihove Udruge, "Europa" će povjerovati da gotovo svi naši suci ne znaju ništa od onoga što sam izložio u ovom novinskom članku. To već nanosi štetu hrvatskim političarima i diplomatima u nastojanjima da nas uvedu u Europsku uniju i prikažu dijelom Europe kojoj smo navodno oduvijek pripadali.

Mnogo bi toga trebalo promijeniti i nadopuniti u pravnim studijima na našim fakultetima i u naknadnom obrazovanju naših sudaca. ■

## čudna šuma

# ZEN I UMJETNOST CIJEPANJA DRVA

**PODIGNEŠ SJEKIRU I  
SPUSTIŠ JE POSRED  
CJEPANICE. DOHVATIŠ  
NOVU I PONOVIŠ. JEDNA  
HRPA SE MALO SMANJILA,  
DRUGA SE MALO  
POVEĆALA. NE OBRAČAŠ  
POZORNOST NA TO, I  
TAKO JE PRIMJETNO  
TEK NA KRAJU DANA.  
NAVEČER ČUJEŠ VIJEST  
O... PODIGNEŠ OBRVU.  
ALI TO JOŠ UVJEK NIJE  
ZEN**

**NENAD PERKOVIĆ**

**L**jetos sam opet pokušao postići zen cijepajući dvanaest metara ogrijevnih drva za zimu. Kolikoću ne spominjem zato da bih se hvalio, to ne bi ni priličlo prosvjetljenju kojemu težim, potrebno je to radi vječitog prijepora o odnosu kvantitete i kvalitete, a prijepor je ovaj put prevagnuo na stranu količine. Trebalо je, kroz godine, iskalati hrpe i hrpe cjepanica kako bi se kristalizirao jedan jedini trenutak.

Druga stvar koja je prijeporna, osim mogućeg hvalisanja (što je dvostruk mač, uvijek se nade netko tko može reći: samo toliko?), jest činjenica da se o možebitnom prosvjetljenju piše u, božemiprosti, novinama, i to ovako, da se blago izrazim, kolokvijalno. Tko zna, znaće: o prosvjetljenju se nema što ni reći jer je, po svojoj prirodi, neizgovorivo. Ali čitav niz zanimljivih implikacija te manjih i većih okolnih dogadaja i dogadanja vrijedni su zabilješke već dokumenta radi.

Kontekst je jednostavan, pastoralan. Zagonje. Selo. Potreba da se pripremi ogrijev staroj ženi. Ljeto. Ladanje. Korisna rekreacija. Ipak, jednoć, prije mnogo godina, slutnjom uočena mogućnost zena sa sjekicom u ruci.

**RUSIJA GORI, PAKISTAN PLOVI** Negdje kod drugog, trećeg metra, vijest o nezapamćenim požarima u Rusiji.

Podigneš sjekiru i spustiš je posred cjepanice. Dohvatiš novu i ponoviš. Jedna hrpa se malo smanjila, druga se malo povećala. Ne obračaš pozornost na to, i tako je primjetno tek na kraju dana. Navečer čuješ vijest o Rusiji.

Podigneš obrvu.  
Ali to još uvijek nije zen.

Kod trećeg, četvrtog metra vijest o nezapaćenim poplavama u Pakistanu.

Podigneš sjekiru i spustiš je posred cjepanice. Dohvatiš novu i ponoviš. Jedna hrpa se malo smanjila, druga se malo povećala. Ne obračaš pozornost na to, i tako je primjetno tek na kraju dana. Navečer čuješ vijest o Pakistanu.

Podigneš obrvu.  
Ali to još uvijek nije zen.

Još kod prvog metra, prvi dan, nezgoda.

Podigneš sjekiru i spustiš je posred cjepanice. Sjekira se zaglavi. Podigneš je ponovo, okreneš, i ušicom zviznesh punom snagom posred panja naopako, ne bi li cjepanica pukla. Cjepanica malo zaškripi, sjekira se još više zaglavi.

Podigneš je ponovo, okreneš, i ušicom zviznesh punom snagom posred panja naopako, ne bi li cjepanica pukla. Cjepanica malo zaškripi, sjekira se još više zaglavi.

Podigneš je ponovo, okreneš, i ušicom zviznesh punom snagom posred panja naopako, ne bi li cjepanica pukla. Cjepanica malo zaškripi, sjekira se još više zaglavi.

Podigneš je ponovo, okreneš, i ušicom zviznesh punom snagom posred panja naopako, ne bi li cjepanica pukla.

Panj zastenje kao da je željezo, ili kamen, i pukne na tri dijela.

E, to pogotovo nije zen. Kako bi bio, mlatiš poput sivonje.

Sused, imate kakav čvrsti panj za kalanje drva? Gleda sumnjičavo. 'Ajd, ima.'

Podigneš je ponovo, okreneš, i ušicom zviznesh punom snagom posred panja naopako, ne bi li cjepanica pukla.

Pukne drška sjekire.  
Ni ovo ljeto nije obećavalo zen.

**"GOSPODINE BIK, BAŠ MI JE ŽAO"**

Kod petog ili šestog metra vijest da su u Kataloniji ukinuli koridu.

Podigneš (sada već drugu) sjekiru i spustiš je posred cjepanice. Dohvatiš novu i ponoviš. Jedna hrpa se malo smanjila, druga se malo povećala. Ne obračaš pozornost na to, i tako je primjetno na kraju dana. Navečer čuješ vijest o koridi.

Podigneš obrvu.

To još uvijek nije zen.

Ali ni vijest nije poput onih o katastrofama. Zabranu koride izborili su ekološki aktivisti i vlasti su nešto zabranile. Trijumf birokracije, ne elementarnih sila prirode.

Sjednem na panj odmoriti malo, popijem sedam decilitara kisele vode na skap. Hrpa iscjepnih drva već je ozbiljno narasla, prožima čovjeka zadovoljstvom. Kakvu su, do vrha, uslugu bikovima napravili ti borci za ljudska prava životinja? Sad će lijepo u onu odvratnu klaonicu na industrijsku obradu umjesto u arenu, oči u oči s toreadorom. Kakvo smeće postaje ova civilizacija! Nekakvi birokrati premeću papire, a uskogrudni smušenjaci iz tih nevladinih udruga izvrše na birokraciju birokratski pritisak gurajući te svoje mutne ideje o pravu i pravicama, zapravo o stvarima koje ih se i ne tiču, stvarima koje su pretvorili u nekakav hobi za razmažene lijечine i kukavice gradanskog Sitog Zapada. Zašto bikove moraju zaklati ravnodušni, nezainteresirani mesari? Je li ikad itko od tih etičara životinjskih prava uopće zamislio (naravno da nije učinio!) kako to mora biti stati s crvenom krpom i mačem pred vrlo ljutog i razdraženog bika, koliko petlje treba za to? I potom biti precizan i brz i jak kod udarca. Krvoljčna predstava za masu i njihove niske strasti? Svakako predstava, ali za razliku od kazališnih, estradnih ili sportskih predstava gdje se dramatičnost *glumi*, ovdje se odvija istinska *drama*, život i smrt su doslovno u pitanju, i bika, ali i čovjeka. Zar nemaju ni taj minimum mašte da bi se tome domislili? Perspektiva je porazna: mediokriteti bez imaginacije dokinut će birokratskim putem ljudi s mudima.

Daleko je zen.

**PAJCEKI IZ VISOKOG DRUŠTVA**

Slično i kod nas: prilog u TV Dnevniku gdje napadaju uzgajivača svinja zbog toga što *drži svinje u svinjcu*. Navodno su u neprimjerenim uvjetima. Onda se taj isti uzgajivač svinja, inače čovjek koji se u svoje vrijeme borio s najjačim ljudima na svijetu iskušavajući svoje granice do samog ruba, u tom istom dnevniku mora ispričavati i objasnjavati nešto: "Znate, pajceki vole kaljužu..." Kome objašnjava, kome se ispričava? Javnosti? "Senzibiliziranoj"? Ne bih rekao, to je tek kukavičje jaje, podli trik. Ispričava se nekakvim smušenjacima koji *zastupa vjeruju* da bi svinjama trebalo uvesti klima-uredaje u nastambe kako bi do neslavne reinkarnacije u kulen i kobase mogle živjeti u "ekološki prihvatljivim" uvjetima, u nekakvoj apstraktnoj sreći i zadovoljstvu. Farizejština pod krinkom savjesti, naprosto – svinjarija.

Možemo raspravljati o profiterstvu industrije, pa tako i prehrambene, ali proizvodnja hrane, generalno uvezvi, nije nečastan posao. Čemu razapinjati uzgajivača? Tražiti "humane uvjete" za svinje na farmi ili bikove u areni dok pola čovječanstva skapava u uvjetima u kojima bi im "ekološki svinjac" bio kao palača, a korida šansa za život, to ne izgleda drugačije doli kao hobi razmaženih i objesnih. Baš poput one priče o vegetarijancu koji ponosno i s neizmjernom ljubavlju šeće dobermanu spašenog iz šinteraja. Kako plemenito! Ljubav prema životinjama širokog spektra: ne jedem ih, a i spašavam ih od okrutnog života... a kog vraga misliš da ti pas ždere, šminkeru? Zelje?

Uglavnom – sljeparija o transcedencijskom hridbenog lanca planeta s naglašenom bezdušnošću prema flori, neka vrst faunskog šovinizma. S posljedicom gubitka veličanstvene ritualne smrti za katalonske bikove, zlosretne žrtve pro-mesarske birokracije, žrtve zajedno s kolegama iz arene, toreadorima, hrabrim ljudima odnedavno na burzi rada.

Ne, to nije zen.

**NAPOKON ZEN** Podigneš sjekiru i spustiš je posred cjepanice. Dohvatiš novu i ponoviš. Jedna hrpa se malo smanjila, druga se malo povećala. Ne obračaš pozornost na to, i tako je primjetno tek na kraju dana.

Zen cijepanja drva postiže se kad cjepanica pukne idealno na dva dijela, ali ne simetrično i točno po polovici. Jedna nejednaka polovica mora biti malo veća, ali dovoljno velika da može u otvor peći, druga malo manja. Nacijaliati to jedno jedino pravo mjesto je poprično teško. Odmjeriti putanju okom i dozirati potrebnu mehaničku silu je zahtjevno. Ruka uvijek malo skrene i jedna polovica često bude prevelika, pa udarac treba ponavljati na njoj. Tako se dobije previše sitnih, a kad je "preveć trešća" cijepanje nije valjano, a loženje postaje neekonomično.

Kod sedmog ili osmog metra, kad se um očistio od svih intelektualnih jalovina, triješća, korova, besmislica i naplavina sakupljenih tijekom godine, kad se odmorio od glupih vijesti i potpuno nepotrebnih, iritantnih informacija, kad je postigao bistru i fokus, postigao sam zen cijepanja drva. Oko tek ovlaš odmjeri pravo mjesto na cjepanici pronalazeći sebe u mjestu koje gleda, a um je, opušten, dozvolio rukama da same obave ostalo. Cjepanica se rascijepi idealno, kao da pjeva pritom. Pjevaju bezglasno i sjekira i panj, naposljetku i tvoji umorni mišići. Udarac nije bio slučajan. Jednako raspolutiš sljedeći, i sljedeći, i sljedeći, i sve ostale do kraja. Samo disanje, i "klak"-zvuk neopisive ljepote.

Nikad ne bih mogao stati pred razjarenog bika s mačem u ruci, čak ni kada bih skupio potrebnu hrabrost. Eurobirokracija pobrinut će se za to. Zen probadanja srca biku, prije nego te satre kao neumitna sila prirode, njima nije ni približno razumljiv čak ni kao mutna ideja. Zen branja maslinu nije im ni približno razumljiv čak ni kao mutna ideja, previše su zaokupljeni kvotama. Držim osobnim sretnim slučajem da je smušenjacima s moći odlučivanja palo na pamet kako je ogrijev na drva ekološki prihvatljiv i obnovljiv, pa nije stavljen izvan zakona.

Nakon godina i godina, metara i metara, kod sedmog ili osmog metra ljeta gospodnjeg 2010. postigao sam zen cijepanja drva. □

**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 Čosić, Matija Bećković i Rajko Nogo, u Hrvatskoj Ivan Aralica, a u Bosni i Hercegovini Džemaludin Latić i Zilhad Ključanin. No, rekao bih da je dominatna 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 najmlade 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 ovde imamo ironijski pogled

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 interkulturne 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 naširoko, ali ja bih želio da istaknem da je humanistički i antinacionalistički stav tog pisma omogućio današnjoj najmladoj generaciji pisaca da medusobno komunicira bez bilo kakvih zidova i da prevazide kulturna geta nastala raspadom bivše Jugoslavije.

#### **PAD U REALNOST NAKON POSTMODERNE IGRE**

**Gospodine Arsenijeviću, i u Srbiji su takođe 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 dogadjajima. 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 čutanje. 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 koštač 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 posrednjem 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 mlađe 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 mlađa generacija 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 govorci 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 interkulturne 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 INTERVJUU 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 Pištala 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, ČOSIĆA 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 Čosića, 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 stiže 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 svakodnevne realnosti. 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 uzbudljiv, 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.

**VLADIMIR ARSENIJEVIĆ – IMAM OSEĆAJ DA MI JOŠ UVĒK NISMO REKLI SVE ŠTO TREBA REĆI O DEVEDESETIMA, A, S DRUGE STRANE, I KOD AUTORA, NAROČITO ONIH MLAĐIH, 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 –**

**VLADIMIR ARSENJEVIĆ – MI SMO, NAŽALOST, UZGOJILI JEDNU STRAHOVITO KONZERVATIVNU, SEBIČNU GENERACIJU KOJA JE NAKLONJENA NACIONALIZMU I ETNOCENTRIZMU, LELEKANJU NAD SUDBINOM SOPSTVENOG NARODA I NEPOVERENJU, KAKO PREMA NARODIMA BIVŠE JUGOSLAVIJE, TAKO I PREMA EVROPI –**

**KNJIŽEVNI HAAG**

**Gospodine Kazaz, koliko je literatura, koju karakteriše mržnja, zagadila prostor Zapadnog Balkana?**

– **Enver Kazaz:** U izuzetnim količinama. I mislim da ona nije samo užasno djelovala na naše ukupne kulture na južnoslavenskom prostoru, nego je, rekao bih, na neki način pokušala i uništiti naše živote. Bosna je vrlo karakteristična u tom pogledu. Pisci koji su promovirali kulturu mržnje nisu, zapravo, to radili direktno u književnosti, mada moram reći da je Bosna rodno tlo nacionalizma, a fakultet na kojem radim imao je veliki doprinos u tome. Ti su pisi svoje mrzitelske stavove, svoj rasizam ispoljavali u novinskim tekstovima. I tu treba izdvojiti magazin *Ljiljan* koji je finansirala SDA, i magazin *Bošnjak* čiji je urednik bio Zilhad Ključanin. Rekao bih da je o tome napisano relativno malo tekstova i da nas tek očekuje suočenje sa tom vrstom odgovornosti intelektualaca i pisaca. Ja mislim da bi trebala da se napravi nekakva vrsta književnog Haaga kako bi se kulture dekontaminirale od ovih akademskih moćnika i kako bi se mladim generacijama omogućilo da lakše i bolje prevladaju ratne traume. O toj odgovornosti napisano je nekoliko knjiga. Posljednja knjiga Mirka Kovača *Elita gora od rulje* je u tom pogledu veoma značajna, zatim *Kultura laži* Dubravke Ugrešić, a ne treba zaboraviti ni tekstove Slavenke Drakulić. Pisci koji su širili ratnu propagandu, a rat je počeo prije svega u kulturi, sjedili su za trpezama moćnika i sa tih trpeza spuštali svoje mrzitelske stavove u ravan svakodnevne, pučke kulture. Imena o kojima pišem mi smo pokušali da raskrinkamo u jednom broju časopisa *Sarajevske sveske* u kome smo se bavili odgovornošću pisaca i intelektualaca za rat. Pokušaji da se otvori ta tema izazivali su oštре polemike koje su u Bosni i Hercegovini na kraju dovele do toga da se ljudi, koji su bili simboli bosanskog otpora u ratu, Ivan Lovrenović, Marko Vešović, Miljenko Jergović, Mile Stojić i drugi, danas nadu na najžešćem udaru bošnjačke desnice, rekao bih čak rasističke desnice, a primjeri takvog pisanja mogu se naći u nekim tekstovima Nenada Filipovića i Fatmira Alispahića. Ali ono što meni vraća nadu jeste pojava nove bosanske generacije intelektualaca koja je vezana za časopis *Sic*, a koji su pokrenuli studenti Filozofskog fakulteta u Sarajevu. Ti mlađi ljudi su nepotkupljivi u svom polemičkom odnosu prema svakoj vrsti nacionalističke priče i svim oblicima desničarskih ideologija.

**NACIONALIZAM NOVIH GENERACIJA**

**Koliko je genocid u Srebrenici, kao nastrašniji zločin posljednjeg rata, bio tema u literaturi?**

– **Enver Kazaz:** Srebrenica je velika tema u bosanskoj književnosti, ali ona nije direktno tematizirana, ona je uvijek posredno tematizirana. O njoj su u svojoj poeziji sjajno govorili Mile Stojić i Marko Vešović. Tema Srebrenice, međutim, kao da još uvijek čeka svog pisca. Možda će nekom ovo izgledati čudno, ali i ja mislim da će najbolja knjiga o Srebrenici, a ja očekujem vrlo skoro, doći iz srpske književnosti, iz kruga pisaca kojem pripada i moj sagovornik, jer to je generacija koja ne dopušta nikakvu vrstu povijesnih falsifikata. Bošnjački pristup toj temi je pretraumatiziran i gotovo da ne postoji mogućnost odmaka od te traume. Na tome i zasnivam tezu o mogućnosti da se veliki roman o ovoj temi pojavi iz srpskog kulturnog prostora. Moram reći da je Srebrenica, zapravo, opsjedajuća tema javnog prostora u Bosni i Hercegovini. Na njoj se grade politički mitovi tako da će književnost morati dekonstruirati te mitove diskursom koji pripada kritičkom realizmu i novoj etici.

**Koliko je literatura u Srbiji doprinjela saznavanju istine o ratu, o zločinima u ratu?**

– **Vladimir Arsenijević:** Jednim delom – da, ali bojim se da je tome daleko više doprinela publicistika. Kad ste pomenuli Srebrenicu, pala mi je na pamet jedna izuzetna

i vrlo interesantno napisana knjiga, *Škorpioni – dizajn zločina* Jasmine Tešanović, o sudjelu članovima paramilitarne grupe Škorpioni koji su učestvovali u ubistvima bošnjačkih civila u Srebrenici i oko nje. Poražavajuća je činjenica, sa kojom se mi u Srbiji neprestano suočavamo, da, zapravo, ne postoji opravdanje za nedostatak informacija o zločinima jer su i u ona najtamnija vremena 90-ih godina postojali mediji, kao što su Radio B 92, dnevni list *Naša borba* ili nedeljnički *Vreme*, koji su smatrali da im je dužnost da izveštavaju o onome o čemu su zvanični mediji čitali.

Srebrenica za nas nije bila naknadno otkrivena tragedija – ili makar za neke od nas. Srebrenica je bila realnost o kojoj smo mogli da se informišemo svakodnevno, pod uslovom da smo žeeli o tome da saznamo. U Srbiji nije pravo pitanje zašto se o nečemu nije znalo, nego zašto su ljudi odbijali da se o tim stvarima informišu. Književnost koja se na istinit način time bavila svakako je doprinela jednom boljem razumevanju događaja i, nadam se, povišenoj empatiji spram onoga što su trpeli ljudi na drugim prostorima bivše Jugoslavije. Međutim, bojim se da kod ove najmlade generacije, mislim na tinejdžere i one koji se nalaze u ranim dvadesetim godinama, čitava ta priča sada pada u vodu. Mi smo, nažalost, uzgojili jednu strahovito konzervativnu, strahovito sebičnu generaciju koja je naklonjena nacionalizmu i etnocentrizmu, lelekanju nad sudbinom sopstvenog naroda i nepoverenju, kako prema narodima u našem neposrednom okruženju, dakle narodima bivše Jugoslavije, tako i prema Evropi. Mi smo danas suočeni sa naglim porastom strahovitog nacionalizma kod mlađih, a, sa druge strane, i sa njihovim otporom prema generalnim kulturnim vrednostima.

**DRUGI O NAMA**

– **Enver Kazaz:** Potpuno se slažem sa ovim što kolega Arsenijević kaže o najmladim generacijama. To je posljedica činjenice da su škole na cijelom prostoru bivše Jugoslavije pretvorene u ideološke institucije prve vrste. Školski sistem je surovi proizvodač nacionalizma. Rekao bih, međutim, da se u studentskoj populaciji u Ljubljani i Zagrebu javlja potpuno drugačiji refleks, za razliku od Bosne i Hercegovine i Srbije gdje u mlađoj generaciji postoji etnonacionalistički konsenzus. Oni su okrenuti izazovima budućnosti i to je nešto što kod mene budi neku vrstu optimizma. Ali moram pomenuti još jednu stvar. U Sarajevo je u aprilu 1992. godine ušao antiratni album grupe Ekatarina Velika *Dum, dum* zajedno sa časopisom *Vreme* koji je na prvoj strani imao onu čuvenu fotografiju iz Bijeljine na kojoj se vidi kako pripadnik srpskih paramilitarnih jedinica šutira tijelo ubijenog civila i naslov *Zaušavite balkanskog kasapina*. Zbog čega se sjećam ovog događaja? Ne samo zato što je onaj drugi, nezvanični, manjinski, humanistički Beograd na taj način poslao poruku Sarajevu da saučestvuje s njim, nego i zbog toga što su drugi mediji, kao što je muzika, kao što je publicistika, kasnije i pozorište i film, skupa sa književnošću, učestovali u oblikovanju slike rata.

**U kojoj mjeri je jugoslavenski rat bio tema piscima u inostranstvu?**

– **Enver Kazaz:** Mogli bismo nabrojati čitav niz pjesnika koji su reagirali na taj rat. Pomenuo bih, recimo, nobelovca Czeslava Milosza i njegovu veličanstvenu pjesmu *Sarajevo*. I veliki ruski pisac, takoder nobelovac, Josip Brodski napisao je izvanrednu pjesmu o Sarajevu. Sarajevo kao simbolički topos rata velika je tema savjesti Evrope, kao što na drugoj strani imamo pisce poput Eduarda Limonova i Petera Handkea koji su zastupali prokaradžićevske i promiloševićevske stavove. Svjetskoj književnosti se svojim djelima o ratu pridružuju i bosanski pisci Aleksandar Hemon koji piše na engleskom, Semezdin Mehmedinović koji je istodobno i američki, i bosanski, i južnoslavenski pjesnik, a odnedavno i Saša Stanišić sa romanom *Vojnik popravlja gitaru*, koji je napisan na njemačkom, i Velibor Čolić, bosanski pisac u Parizu koji piše na francuskom jeziku.

– **Vladimir Arsenijević:** Ja bih pomenuo jedno delo koj dolazi sa margine književnosti i koje je nekakva mešavina žurnalizma i strip-a. To je strip *Safe Area Goražde* Joea Saccoa koji je fantastično crtao i pisao o tragediji Goražda u bosanskom ratu. Napravio je i nekoliko sjajnih

albuma, poput *Christmas with Karadžić*, i dao jedan vrlo temeljan uvid u ono što je predstavljalo suštinu rata u Bosni i Hercegovini videnog njegovim očima. Ono što je na mene ostavilo snažan utisak jeste činjenica da nacrtana tragedija izaziva grozni osećaj u stomaku od, recimo, nekakvog foto-dokumenta. Prizori klanja i ubijanja civila prikazani u kvadratima stripa u meni su neprestano izazivali suze i jednu užasno, užasno gorku knedlu u stomaku. Od mnoštva literarnih dela koja su se više ili manje uspešno bavila ratom u Jugoslaviji, pomenuo bih jednu knjigu koja nije široko poznata. Zove se *Božja čizma*, a napisao ju je Amerikanac Brad Fox, čovek koji je sve ratne godine proveo na prostoru bivše Jugoslavije. Ona je objavljena samo u srpskom prevodu u Beogradu pre izvjesnog broja godina. Reč je o jednoj sjajnoj, jako uznemirujućoj kombinaciji putopisa, dnevničkih zapisa i fikcije koja vodi čitaoca od Slovenije, preko svih centralnih republika bivše Jugoslavije, sve do Makedonije i daje jedan jako, jako uznemirujući pregled svih naših ludila.

**VELIČKOVIĆ, ĐIKIĆ, JERGOVIĆ...**

**I na kraju, mada je to nezahvalan posao, molio bih vas da izdvojite tri najbolja prozna djela o ratu?**

– **Enver Kazaz:** To je vrlo teško. Dovodite me u nezgodnu poziciju. Ja bih mogao da nabrojam deset djela, a ne samo tri. Ali, ako sam prisiljen da to radim, onda bi to bio roman *Cirkus Kolumbija* Ivice Đikića, *Istočno od Zapada*, jedna potresna autobiografska proza Vlade Mrkića i možda roman *Knjiga o Tari* Zdenka Lešića. Ali ja sad moram tu da dodam i zbirku pripovijedaka *Davo u Sarajevu* Nenada Veličovića, neke priče Vladimira Pištala, pripovijetke Alme Lazarevske, knjigu Faruka Šehića *Pod pritiskom* itd. Mislim da mi je nemoguće Suziti izbor na tri knjige zbog toga što ja tu literaturu volim, budući je ona mene oblikovala i ne bih želio biti nepravedan prema bilo kojem od tih djela.

**ENVER KAZAZ – MISLIM DA BI TREBALA DA SE NAPRAVI NEKAKVA VRSTA KNJIŽEVNOG HAAGA KAKO BI SE KULTURE DEKONTAMINIRALE OD OVIH AKADEMSKIH MOĆNIKA I KAKO BI SE MLAĐIM GENERACIJAMA OMOGUĆILO DA LAKŠE I BOLJE PREVLADAJU RATNE TRAUME –**

– **Vladimir Arsenijević:** Ja bih se sveo na ono što je osnov naše nove ratne književnosti. To su svakako dela koja su tokom devedesetih stvarana u Bosni i Hercegovini i čini mi se da i dan-danas odatle stiže najintenzivnija književnost. Dakle, moj izbor su knjige *Sarajevski Marlboro* Miljenka Jergovića i *Konačari* Nenada Veličovića. A o trećoj bih morao malo više da razmišljam. ■

# 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 otvorí 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: ljevica – desnica, *opinion maker* kolumnist – ljudska glupost, ruralni primitivizam – gradansko 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 "dondanu vrijednost". Um koji misli u stereotipnim protuslovljima je raskoljeni um. A takav um, dugoročno gledano, kad-tad čeka kataklizmičko otreženje. 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 pojmoveva, *split brain*, sintagma je koja označava jedan od najjačih ljudskih strahova – strah od ludila – i kao takva začudujuće 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 cjeleovit 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 Bouhuoraoom, 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 pogodenim, 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. Oprostit 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.

**PODJELJEN GRAD** Promocije u splitskom klubu Quasimodo i u Profil megastoreu dale su nekoliko efektnih 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 Barića, mogu privući pozornost prosječnog čitatelja. Ali, naravno, pozornost javnosti je kratkog daha, i gotovo uvijek je iskrivljena. Dnevni pisac je pokušao prikazati promocije kao svojevrsne manifestacije supkulturne "scene", pune revolta. Međutim,



**— UDOBNOŠT “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 mlađenčkog revolta, koji se tamo negdje od kasnih šezdesetih godina afirmirao kao pop-kulturni trend, 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 absolutno 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 dobriem dijelom je ustrojen polu-feudalno, a gradani 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 gradana 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, nagnje 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 ponuđeno. 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 pokrivati 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 sadržajnjim 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 besmrtnе bajke 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 bjeđodani, 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 izobliči. Svrstati se na stranu opinion makera protiv, recimo, ljudske gluposti (ponekad se otvoreno kaže: gluposti i ograničenosti Hrvata), znači zapravo prihvati 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 svakodnevnicu.

U tom smislu, jedan od novijih stereotipa, i to osobito odvratan, 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 nekulturnost i lijenosnost Dalmatinaca (osobito Zagore koja je izvršila “invaziju” na nekad gradanski Split), njihova, kako se zna reći, *ruralnost i orientalnost*, nasuprot gradanstvu 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 zagrebačkim, članovi uredništva su dali veoma jasne odgovore. Razlozi za slabiji – premda ne i slab – odaziv u usporedbi sa Zagrebom sasvim su prozaični: splitski Filozofski fakultet

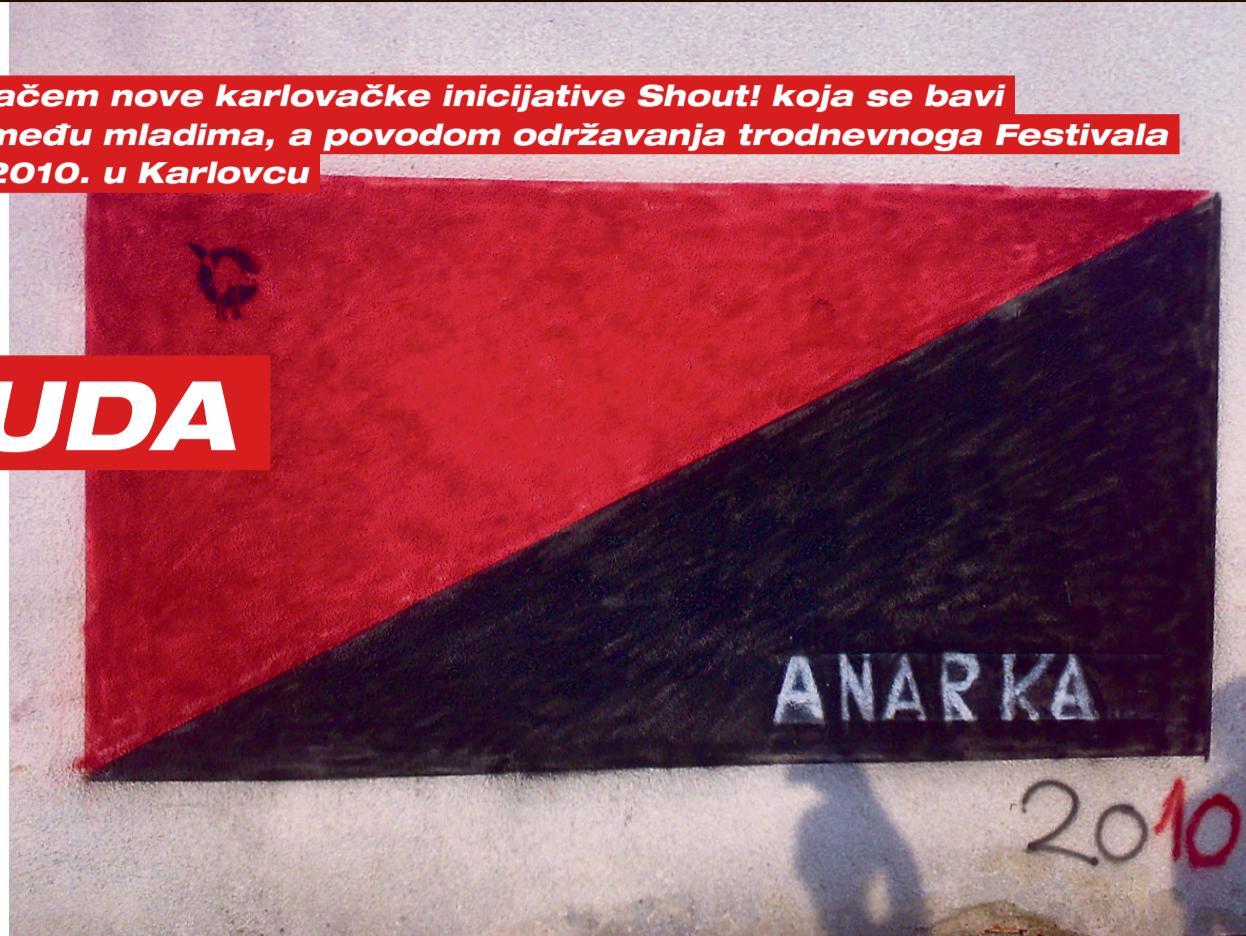
je rasparčan na sedam zgrada širom grada, a blokirati sedam zgrada je svakako daleko teže, nego blokirati jednu. Pored toga, razjedinjenost splitske studentske populacije dolazi i iz činjenice da status studenta u ovom gradu ima daleko manju stvarnu vrijednost nego u Zagrebu, ponajprije zbog nepostojanja jednako razrađene 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 utočištim svi duhova. Riječ je o novorodenom 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 nedostiznu 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 odstranjuvanje iz svijesti svega onoga što samo izgleda kao da jest, a zapravo nije. Riječ je dakle o, po definiciji, odstranjuvanju 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 hiperprodukciju 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 diskusija 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 dje-lovanja. 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 vremenom 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 govoriti naziv diskusija grupe. Međutim, nije li ipak nužno da se krene s nečim djelotvornijim u javnosti, primjerice, zbog činjenice da nam se premjerka 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 izbjegći 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. Takoder, zanimalo bi nas koliko su mediji pratili vaše diskusije 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 mjesечно i na njima raspravljamo o temi koja je odabrana glasovanjem 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 "prijeđlozima" 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.

Suradivali smo s raznim organizacijama pa je tako održano predstavljanje Mreže anarhosindikalista i anarhosindikalista (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 oslanjamamo 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 mišljenje 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 vjerenje 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, dođuše, 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 objavljanja 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 dogadanja, 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 Karlovačanima postoje ljudi zainteresirani za anarhističke ideje. Naravno, dragi nam je i zbog toga što smo privukli i već poznatu publiku. Ljudi su došli iz Rijeke, Pule, Ljubljane, Zagreba... Zaista mi je draga što smo to uspjeli postići bez žrtvovanja kvalitete festivala.

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

– Budući da su reakcije na AnarKa 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 udružom Domaći također se pokazala kao vrlo pozitivno iskustvo. Svakako ćemo



je nastaviti i što više poboljšati. Naravno, planiramo i u budućnosti organizirati rasprave, projekcije, predavanja i slična događanja.

**Saznali smo da ste učenik trećeg razreda Prirodoslovno-matematičke gimnazije u Karlovcu te da ste prošle godine osvojili prvo mjesto na državnom natjecanju iz engleskog jezika pa tako već prevodite slobodarske tekstove za neke anarhističke portale. Navedite neke tekstove anarhističkih mislioca koje ste do sada preveli.**

– Ne mogu se pohvaliti nekim velikim prevoditeljskim iskustvom, prije svega zbog toga što mi druge obaveze ne dopuštaju da se tome posvetim koliko bih htio. Uz prijevod biografije Rudolfa Rockera, do sada je objavljeno samo nekoliko prijevoda kraćih teorijskih tekstova – članak o "dobroj vlasti" Errica Malatesta i tekst o tome zašto se anarhosindikalisti protive sistemu nadnica. Potonji mi, iskreno, i nije toliko drag zbog nepotrebnog komplikiranja u objašnjavanju. Uskoro bi na stranici CAS-a trebao biti objavljen i moj prijevod jednog dijela *Anarchist FAQ*-a koji pokušava dati odgovor na pitanje što je uopće anarhizam. Pretpostavljam da će najviše zanimati "početnike". Budući da je sam *FAQ* izrazito opsežan, u planu je da se postupno prevode i objavljaju i ostali dijelovi.

#### PRITISAK OBRAZOVNOGA SUSTAVA

Koje probleme ocjenjujete najvažnijima u srednjoškolskom obrazovanju te što smatrate potrebnim koracima u pravcu izmjene tog stanja? Kakva je, naime, vaša vizija srednjoškolskoga obrazovanja i da li je tu viziju moguće provesti u ovoj uniformiranoj zbilji "ljudi megafona"?

– Započeo bih jednim citatom koji sam čuo pred izvjesno vrijeme: "Ako je škola išta, svakako nije mjesto gdje se uči".

Danas malo tko na obrazovanje gleda kao na proces koji za cilj ima stvoriti samostalnu i slobodnu ličnost, već je cilj obrazovanja stvaranje radnika ili, kako se to danas često kaže, djelatnika koji bi bili "konkurentni i fleksibilni". Znanje više nije alat koji oslobada – Emma Goldman je još početkom 20. stoljeća rekla da je neznanje najnasilniji element društva; znanje je danas isključivo nešto čime bismo si trebali osigurati što veću cijenu na tržištu rada. Osim tog izokrenutog shvaćanja cilja obrazovanja, tj. obrazovanja samog, određeni problemi postoje i u načinu na koje je ono organizirano i načinu na koji se provodi. Osim kontraproduktivne utrke za ocjenama, kroz gradivo se žuri i radi toga da bi svi bili spremni za državnu maturu ili nacionalne ispite. Informacije se serviraju i cilj je da ih se što prije zabilježi u memoriju, preuzme samo kada će služiti dobivanju što bolje ocjene i nakon toga izbriše i zaboravi. Sposobnost kritičkog razmišljanja, ona najvažnija sposobnost, u takvim se uvjetima ne može razvijati. Iako autonomija profesora može postojati u nekoj mjeri,

pritisak strukture je ono što ne dopušta da se u učionici stvori atmosfera koja bi svima, profesorima i učenicima, omogućila da rastu i napreduju.

Uz tisuće "loših učenika" koje sustav izbacuje svake godine, a proglašeni su lošima prema kriterijima koje je isti taj sustav odredio, zaista je čudno da se malo tko zapita krije li se greška u sustavu samom, a ne u lijnosti, nezainteresiranosti ili manjku inteligencije svakog od tih nekoliko tisuća učenika. Uostalom, otkud lijnost i nezainteresiranost? Ako se od prvog razreda osnovne škole stvara jasna razlika između "pametnih" i "onih drugih", "onih običnih", za očekivati je da će nakon nekog vremena osoba ili preuzeti etiketu lošeg učenika ili pobjeći od sustava koji mu konstantno poručuje da postoje bolji od njega, tj. oni koji su više vrijedni. Upisom u srednju školu dolazi i do podjele na "dobre" i "loše" škole i smjerove, na prepiranje oko toga čiji je smjer više, a čiji manje vrijedan. Cijela stvar kulminira državnom maturom koja, budući da je prilagodena gimnaziskom programu, učenike strukovnih škola stavlja u poprično nezahvalan položaj.

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, ali isto tako smatram da velike promjene u obrazovanju neće doći bez velikih promjena u društvu. "Školu bez katedre" nećemo dobiti od MZOŠ-a, ali samoorganiziranje učenika, osnivanje neke vrste učeničkih plenuma i rad na informiranju o alternativnim modelima obrazovanja može pomoći i dovesti nas barem korak bliže ciljevima.

**Kakav je općenito život mladih u Karlovcu? Što pruža karlovačka sredina osim zabave uz Karlovačko pivo, koja je medijski i reklamno najpopraćenija? Kakve se aktivnosti, namijenjene mladima, organiziraju, i čega najviše nedostaje u tom smislu?**

– Iako su ljudi često pesimistični kad se priča o životu mladih i mogućnostima koje im se nude, rekao bih da je u posljednjih nekoliko godina zanimljivih aktivnosti svakako bilo. Tu se ne radi o nekakvim velikim mainstream događanjima, nego o stvarima s mnogo manjim budžetom, ali s puno većom količinom volonterskog rada. Ako netko ima volje i ideja, na nekim mjestima je mladima čak omogućeno da sami kreiraju svoj sadržaj (kao što je to napravio Shout! svojim raspravama i predavanjima). Razveselilo bi me kada bi takve stvari mladima postale privlačnije, ali smatram da masovnost nije vrijedna žrtvovanja identiteta i igranja na kartu mainstreama.

#### ANARHIZAM NIJE MODA

**Što je vas osobno povezalo s anarhističkom opcijom?**

– Postoje dvije velike predrasude koje se tiču moje dobne skupine i anarhizma. Prva je konstantno povezivanje anarhizma i određenih supkultura. Vrsta glazbe koju netko sluša ili način oblačenja najmanje od svega imaju veze s time je li ta osoba anarhist ili nije. Doduše, ono što me rastuže kod toga nije to što me svako malo netko ubaci u ladicu punk supkulture samo na osnovu mog povezivanja s anarhističkim idejama, već to što velik broj samoprovanih mladih "anarhista" robuje ovoj zabludi. Anarhizam nije glazbeni sastav, nije prišivak ili bedž, nije nešto što stavljam na sebe kad idemo na koncert. Anarhizmu, kao i svakoj drugoj ideji, treba pristupiti s određenom dozom ozbiljnosti, tj. potruditi se da razumijemo o čemu govorimo i što zagovaramo. Tu se ne radi o uzdizanju ideje na neki sveti pijestestal, već o nužnosti da se shvati da iza nečega stojimo jer to smatramo ispravnim, a ne zato što je to "nova moda". To povezujem s drugom predrasudom – stavom da je to samo jedna manifestacija mladenačkog bunda, nešto što će se s godinama prerasti. Naravno da nitko ne može garantirati nepromjenjivost svojih stavova. O tome, uostalom, nije ni riječ. Da se konačno približim odgovoru na pitanje, anarhističkoj opciji me privuklo čitanje raznih anarhističkih mislioca i autora bliskih anarhizmu, a u jednu ruku i interes za društvene znanosti i filozofiju. Kao što sam već rekao, a i da dovršim misao o percepciji

anarhizma kao mladenačke pobune, trudim se objasniti i tome pristupati na način koji poručuje da se za anarhističke ideje zalažem jer ih smatram ispravnima i jer smatram da je promjena u tom smjeru poželjna.

**Što za vašu diskusiju grupu znači anarhizam te s kim na domaćoj anarho-sceni surađujete?**

– Shout! nije izričito anarhistička grupa, u smislu da prima samo anarhiste ili se bavi isključivo time. Među članovima imamo deklarirane anarhiste, pripadnike MASA-e, one koji samo simpatiziraju anarhističke ideje, ali i one koji su jednostavni zainteresirani za problematiku kojom se bavimo, a ne pronalaze se u nekoj posebnoj ideologiji. Doduše, najočitija poveznica je slobodarski način organiziranja i djelovanja.

Što se tiče anarho-scene, do sada smo najviše suradivali s MASA-om i CAS-om. U ožujku je održano predstavljanje MASA-e i anarhosindikalizma, a CAS na svojoj web-stranici redovito prenosi obavijesti o našim sastancima i dogadanjima koja organiziramo. Na festivalu AnarKa je održan mali sajam knjiga na kojem je i ekipa iz "Što čitati?" izložila svoja izdanja pa i to možemo smatrati nekim oblikom suradnje.

**S obzirom da djelujete u Karlovcu, recite, kakva je povijest slobodarskih ideja u tome gradu? Naime, Karlovac se obično doživjava kao vrlo tih, previše tih gradić, što nije ni čudno s obzirom na zamrli Zagreb.**

– Iako o tome ne znam previše, mislim da je Shout! prvi organizirani pokušaj okupljanja ljudi zainteresiranih za slobodarske ideje. Prijе nekog godinu dana, otprilike u isto vrijeme kada je osnovan Shout!, Karlovac je dobio i svoje kontakte za Mrežu anarhosindikalista i anarhosindikalitskinja. U Karlovcu postoji poprilično jaka punk scena, a postoji i određen broj simpatizera u raznim udrugama, ali to je manje-više to.

#### SURADNJA S DOMAĆIMA

**Rekli ste da ste povezani s karlovačkom udrugom Domaći. Na koji način grupa Shout! surađuje s tom udrugom; u čemu su sličnosti, a u čemu razlike?**

– Najočitija razlika je to da su Domaći registrirana udruga, a Shout! je inicijativa. Naša suradnja je započela nešto prije osnivanja diskusione grupe, objavom jednog članka o anarhizmu u časopisu *Plan.et* koji izdaju Domaći. Nakon toga smo zatražili prostor i polako počeli suradivati i na drugim područjima. Prije svega mislim na projekt AnarKa, ali i na to što redovito na svojoj web-stranici obavještavaju o našim sastancima i slično, kao i na neke druge članke objavljene u *Plan.etu*. Oko AnarKe su nam posebno pomogli i sigurno ne bismo uspjeli organizirati jednako dobar festival bez njih. Domaći iza sebe imaju povijest dobrih projekata. Već nekoliko godina za redom krajem ljeta organiziraju festival Nepokoren grad, kao i druga događanja tijekom godine. Njihovo iskustvo nam je bilo izrazito korisno.

**— Anarhizam nije glazbeni sastav, nije prišivak ili bedž, nije nešto što stavljam na sebe kad idemo na koncert. Anarhizmu, kao i svakoj drugoj ideji, treba pristupiti ozbiljno —**

**Predavanjem Dražena Šimleša Je li anarhizam odgovor na probleme 21. stoljeća? završio je ovogodišnji festival AnarKa. Koji je vaš odgovor na to pitanje?**

– Dražen Šimleš je u svom predavanju odgovorio s "ne" (to je bio i jedan od razloga zašto smo ga zvali), a ja ću odgovoriti s "da". Ne tvrdim da anarhizam ima savršene odgovore na sve probleme, već da je to najefikasniji način za dolaženje do odgovora koji su bolji od onih koje nam nudi današnje društvo. Problemi se najbolje osjeću u bazi, među onima koji su uvjek "na terenu" i koji su imali i više nego dovoljno prilika da te probleme upoznaju. Ista ta baza je ona koja će, kada joj se to omogućiti i kada shvati da je iz blata neće izvući nitko osim nje same, moći osmisli najbolja rješenja za poboljšanje svog položaja. Olakotna je okolnost to što plodno tlo ne moramo tražiti na drugom kraju svijeta – imamo svoje škole, svoje fakultete, svoje zajednice, svoja radna mjesta... □

# EGZOPEDAGOGLJE I UTOPIJSKA MAŠTA: ISTRAŽIVANJE SUPKULTURA VILA

**KAO KONTRAPUNKT "VILI" (fairy), KOJA SE JAVLJA U BAJKAMA ILI KOD KOMERCIJALNIH PROIZVODA, autori postavljaju vilu-faery KAO AVETINJSKI ELEMENT RASPUKNUĆA KOJI BI MOGAO SLUŽITI KAO SVJETIONIK OTPORA U TRAJNOJ OBRANI ŽIVOTA PROTIV SKUPA DISCIPLINE-SUVERENITETA-VLADAVINE**

**TYSON LEWIS I RICHARD KAHN**

**V**ijest je objavljena: vile su posljednja kulturna pomama koja "stvara val popularne kulture" (Dunnewind, 2006.) vrijedan milijarde dolara. Veliki filmovi poput *The Spiderwick Chronicles* (Kronike Spiderwick), serije poput *Barbie Fairytopia* (koja je također pretvorena i u uspješan mjuzik na kazališnim pozornicama) distribuirane putem videa, bestseleri poput *Fairyopolis* ili niza knjiga *Artemis Fowl* te izuzetno popularne televizijske emisije *The Fairly Odd Parents* koja se prikazuje na kanalu Nickelodeon, vrlo su brzo postali vitalnim kulturnim kapitalom brojne djece, u velikoj mjeri zahvaljujući megakorporacijama poput Disneyja i Mattela, koji su pak zauzvrat vile pretvorile u glavnu potrošnu robu djetinjstva s početka 21. stoljeća. Budući da se od 2005. godine prodaja proizvoda povezanih s temom vila povećala čak do četrdeset posto, tržište je postalo sve zasićenije i ukrašeno sjajnim malim ljudima šarenih krila koji svojim čarolijama ispunjavaju želje, kao i nekom vrstom nježne dražesti koja je u suprotnosti sa našom širom sociopolitičkom klimom genocidnih ratova, ekoloških katastrofa i sveprisutne pohlepe.

**VILE KAO POTROŠNA ROBA** Naravno, bajke koje se pozivaju na idealizacije nevinosti djetinjstva nisu nove. Primjerice, velike sličnosti postoje između sadašnjega trenutka i oblika popularnosti koji su vile uživate u cijeloj Britaniji nakon Prvoga svjetskog rata, kada je moguće pastoralno postojanje vila iz Cottingleya stvorilo važan kulturni spektakl, a knjige poput *Flower Fairy* autorice Cicely Mary Barker postale su nacionalnim bestselerima. Stoga je možda u oba slučaja na djelu neke vrsta univerzalne kulturne logike – suočeni s uništenjem imperijalizma i industrije, modernim Mordorom, ljudima sretne maštarije tolkinovskih krajeva što ih ispunjavaju vile postaju privlačne te ih u konačnici i rado promatruju kako potrošnu robu. Oni među nama koji sami nisu gospodari kapitala još uvijek mogu vikati za zelenim mirom našega privatnog Hobbitona, imaginarnoga mjesta u kojem sretno boravimo te tako dozvoljavamo da strahote dana postanu sanjarije u kojima svijet ostaje onakvim kakav je oduvijek bio, a društvena kriza nije vrijedna našega budnog straha. U tom smislu, Salomonova moralna maksima "i to će proći" preoblikovana je u neku vrstu vilinske pedagogije za kapitalizam srodne onoj "Napredujemo" Georgea Busha mlađeg. Obje služe kao opijum za mase koje pate kako bi dosegle oblik duhovne staloženosti što se svodi na tek nešto više od pokušaja da se ljudi oblikuju poput smirenih agenata za monetarizaciju hedonizma.

Stoga je ironično da se, u svome uznenimiravajućem savezništvu s lažljivim kapitalističkim ciljevima, današnje vile ne razlikuju previše od interesa današnje vladajuće klase. Upravo je Jack Zipes (2002., 1997.), pažljivi društveni kritičar bajki i u njihovim starijim i u novim varijantama, osvijetlio način na koji je taj žanr, koji nikako ne služi kao utočište od patoloških vrijednosti i mjerila, gotovo uvijek služio da bi ih proizvodio na za djecu (ali i odrasle) lako probavljen način te ga stoga treba smatrati orudem socijalizacije. Povezano s time, W. E. B. DuBois je komentirao kako ljudi "dozvoljavaju djeci da upoznaju bajke... koje s vremenom djeca prepoznaju kao konvencionalne laži koje im izgovaraju njihovi roditelji i učitelji za djeće dobro. Gotovo je nemoguće pretjerati naglašavajući moralnu nesreću ovoga običaja" (DuBois, 1968.). Što je, na kraju krajeva, Zubić Vila, no proizvod američkog poslijeratnog bogatstva (Tuleja, u: Narváez, 1997) i prva dječja ritualna inicijacija u svijet robe i prodaje? Kao što folklorist Tad Tuleja tvrdi, "neizrečeni podtekst rituala Zubić Vile jest 'proizvedi i prodaj'" (Tuleja, u: Narváez 1997:416). Jesu li, stoga, vile tek marionete za održavanje statusa quo?

**"VILA" (fairy) I "VILA" (faery)** Vjerujemo da to nije nužno slučaj, no zbog toga je potrebno napraviti razliku. U ovome članku pokušat ćemo razlikovati "vili" (fairy), koja se

javlja u bajkama ili kod komercijalnih proizvoda na temu vila, od "vile" (faery), paranormalne, natprirodne pojave povezane s duhovima i magijskim iskustvima bivstvovanja (creatureliness). Prema našoj procjeni, vila-faery je kulturni artefakt čija je snaga uskladena s globalizacijom, dok je vila-faery domaća, psiho-duhovna stvarnost koja implicitno propituje društvenu dominaciju i ugnjetavanje bukunvši u neupitne i ukrućene hijerarhijske redove. Vile-fairies su konačne ikone modernoga Zapada, no vile-fairies su, s druge strane, bile zabilježene u gotovo svakoj kulturi diljem svijeta unatrag posljednjih nekoliko tisuća godina (Mack, Mack, 1998.; Evans-Wentz, 2002.). Dok su vile-fairies ukrasi svijeta zatočenoga razočaranjem – "specijalistima bez duha, senzualistima bez srca" Maxa Webera (1958:182) – prema našem videnju, vile-fairies moguće bi predstavljati ekstatično prekoračenje onoga što je Michel Foucault (1990.) nazvao "biomoć" ili društvenom tehnikom posvećenoj primjeni i šifriranju tjelesnih pokoravanja u skladu sa zdravljem stanovništva i ishodišne "tanatomoci" (Agamben, 1998.), vrhovne moći protiv bioloških prijetnji. Suprotno od ubilačkih ciljeva globalnoga imperijalizma i fantazmagorije kulturnih industrija, mi postavljamo vile-faery kao avetijski element raspuknuća koji bi mogao služiti kao svjetionik otpora u trajnoj obrani života protiv skupa discipline-suvereniteta-vladavine.

Autori iz područja koje bismo mogli nazvati "egzokulturalnim studijima" pružili su nam "dijagnostičke kritike" ključnih pitanja poput stranaca (izvanzemaljaca) koji su simptomatični za krizu, ali i za mogućnost ponovnog promišljanja ljudskih/neljudskih životinjskih odnosa u doba globalnoga carstva. Primjerice, u članku *The Reptoid Hypothesis: Utopian and Dystopian Representational Motifs in David Icke's Alien Conspiracy Theory* (Reptiloidna hipoteza: utopijski i distopijski reprezentacijski motivi u teoriji urote o izvanzemaljcima Davida Icka) (Lewis, Kahn, 2005.) već smo veličali političke potencijale izuma i razvoja utopijske "izvanzemaljske" kontra-estetike koja bi mogla preoblikovati jednodimenzionalni sekularizam liberalne ljevice. Ovdje bismo željeli nastaviti tim tragom istraživanja egzokulturalnih studija propitujući imaginativne prakse suvremenih vilinskih supkultura, posebno se usredotočujući na načine na koje te utopijske zajednice mogu osvijetliti alternativne obrazovne i političke prakse. Dijalektičkim pristupom tim "vilinskim pedagogijama" nadamo se naći nova teorijska oruda za razmišljanje i unutar i protiv dominantnih oblika biomoci koje su imale sve jače destruktivno djelovanje na prirodnim svijetima na ljudske i neljudske životinje. Stvaranjem dijagnostičke kritike vilinskih pedagogija možemo zaključiti da bi trebalo stvoriti novo polje pedagoških istraživanja te da bi trebala započeti općenitiju revolucionarnu praksu egzopedagogije.

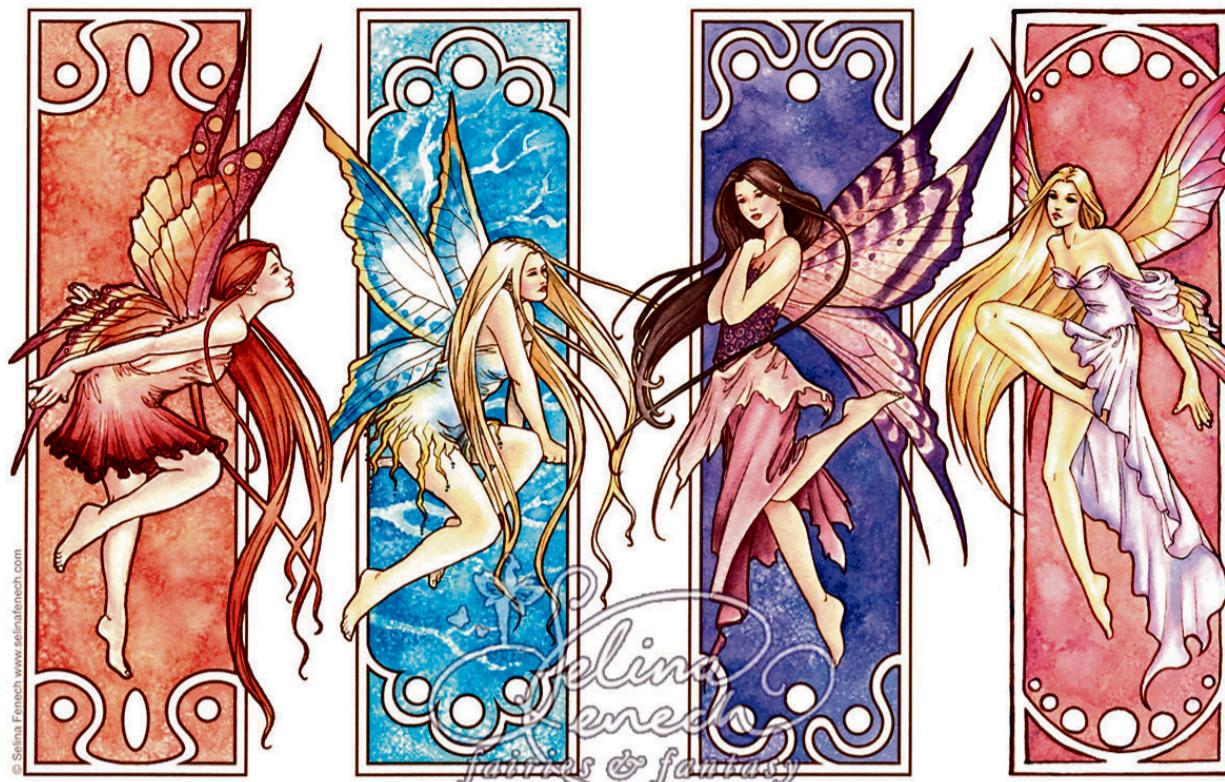
**PITANJE EGZOPEDAGOGIJE** Istražujući vilinske supkulture, bili smo iznenadeni očiglednim odnosom između onih koji su zainteresirani za nezemaljsko, vilinsko (fey) i za temu obrazovanja. Pokazalo se da postoje cijele organizacije, poput Vilinskoga kongresa (Fairy Congress), koje održavaju godišnje skupove i koje pozivaju međunarodne predstavnike iz oba svijeta, ljudskog i vilinskog, da im prisustvuju. Doista, Vilinski kongres oblikuje svoj statut na misiji dijaloškog obrazovanja koje bi spojilo vile i ljudi kako bi učili jedni od drugih i gajili bolje odnose između dva svijeta. Drugi priznati istraživači vila, poput R. J. Stewarta, tvrde da je interakcija između vila i ljudi susret učenja ili ponovnoga učenja (rekli bismo) naspram opresivnih oblika suvremenog obrazovanja koje oduzima legitimitet domorodačkim i mitskim oblicima poznавanja svijeta ([www.rjstewart.org/irish-faery.html](http://www.rjstewart.org/irish-faery.html)).

No što zapravo razlikuje vilinsku pedagogiju? Koje su njezine metode i što ona pokušava prenijeti? Metode i nastavni plan vilinskih pedagogija različiti su (Bloom, 1998.; MacLean, 1990.; Helliwell, 1997; Hodson, 1982.; Steiner, 1992.). Možda ćemo upravo u djelima R. J. Stewarta pronaći najsveobuhvatnije

upute o tome kako kontaktirati vilinsko carstvo. Opisujući svoje vlastite vilinske radionice, Stewart piše, "na vilinskim radionicama koristimo tradicionalne teme, slike i tehnike kako bismo promijenili svijest pojedinaca i skupine. Dakle, ulazimo (doslovce i pod punom sviješću) u vilinsko carstvo i susrećemo vilinska bića. U naprednjim stupnjevima ovog tipa rada razvija se dijalog, odnos u kojem ljudska i vilinska bića djeluju poput saveznika, a njihovo je saveznštvo postepeno prošireno na druge poretke živih bića" (1995:12). Pedagogija se sastoji od dviju medusobno prožimajućih metoda. Najprije, postoje energetske tehnike koje nastoje preoblikovati tijelo i, zatim, postoje vizualne i imaginativne tehnike koje se primjenjuju na umu. Kombinirajući meditaciju, narrativno kazivanje pripovijedaka i rad sa snovima, Stewart prepostavlja da ljudski učenik može ući u promijenjeno stanje u kojem nova saveznštva između ljudi, vila i drugih neljudskih bića mogu udružiti snage protiv ekološke degradacije. Ovdje Stewart naglašava razlike između svoje vlastite vilinske pedagogije i drugih oblika misticizma vezanoga uz new age. Filozofija new agea često je, usprkos svojoj auri vodenjačke duhovnosti, odvojena od zemlje i tradicionalnih sustava znanja (Aldred, 2000.) i stoga vodi do oblika svijesti koji su u sve većoj mjeri usmjereni drugome svijetu i globalistički. Povezivanje duhovnosti i "prizemljenoga" filozofskog razmišljanja pomoću vilinskih kultura, za Stewarta je "jedna od metoda ponovnog pretvaranja zemlje u zdravlje" i stoga bi mogla osigurati ponovno energiziranje poželjnih oblika ekološkog aktivizma (1992:7). Za njega, stoga, vilinska pedagogija nije oblik eskapizma (kao što bi vile iz medijske kulture ili nebeska new age transcendentnost naslućivale), već politička i ekološka praksa duha i tijela koja upozorava na opasnosti koje prijete ukoliko napustimo svoje pradavne "korijene" u mjestima na kojima živimo.

U svojim tekstovima Stewart stalno iznova nagovještava da je učenje od vila u svojoj biti učenje kako se obratiti zemlji i općenito prirodi na drugačiji, manje agresivan i manje eksplorativniji način. Kao što Stewart piše, "ponovno budenje našeg (svremenog) kontakta s carstvom vila pitanje je okoliša pa čak i globalno pitanje... Taj kontakt između ljudskih i neljudskih bića, jednom izbjegavan i odbijen, sada je aktivno tražen kao mogući izvor ponovnog stvaranja ravnoteže u vremenima krize okoliša" (1995:8). U takvim dijelovima teksta, Stewart tvrdi da je tradicija prosvjetiteljstva preoblikovala prirodu u najobičniju sirovinu te je izložila paradigmi sredstva i cilja u svrhu ostvarivanja koristi, paradigmima koja uništava imaginativne poveznice koje inače služe za povezivanje ljudi sa zemljom kroz etičke prakse poštovanja i divljenja, ali i straha. Takva kritika mogla bi biti promatrana kao popularna inkarnacija onoga što su Adorno i Horkheimer (2002.) nazvali dijalektikom prosvjetiteljstva – međutim, s iznenadujućim obratom. Dok bi se Stewart složio s time da se prosvjetiteljstvo trenutno preoblikuje iz oslobadajuće u opresivnu praksu, s druge bi se strane suzdržao općenite stigmatizacije mitološkog razmišljanja koja je nerazdvojno prisutna u Adornovu i Horkheimerovu pristupu. Za Adorna i Horkheimera, mit u sebi sadrži sjemenja prosvjetiteljske dominacije nad prirodom, no za Stewarta on također – u drugom skupu dijalektičkih obrata – sadrži potencijalne imaginativne izvore za dalje dijalektičko prevladavanja tih destruktivnih potencijala. Stoga, dok kritički teoretičar poput Habermasa (1982.) može biti interpretiran na način da kroz svoj rad pokušava sačuvati razum (kao povijesni projekt i cilj) od zamki Horkheimerove i Adornove analize, vilinski pedagog poput Stewarta važno uobličava dodatnu drugu polovicu tog rehabilitacijskog procesa: čuvanje mita od ralja racionalnog instrumentalizma.

**TANATOMOĆ POTIČE EKOLOŠKI ZOOCID** Čitana u odnosu na trenutačne teorijske rasprave, vilinska pedagogija za Stewarta može biti promatrana kao oblik biopolitike



pozicioniran naspram dominantnih pojavnosti biomoci (Foucault, 1990.) koji se sada materijaliziraju dijelom kroz tržišne varijacije vilinskoga pakovanja. Vilinska pedagogija, kao i sve veće zanimanje za pripovijesti o vilama, stoga su povijesno povezane s nedavnim rastom biomoci kao određujućeg načina moći u modernome svijetu. Ipak, umjesto da jednostavno ponavlja logiku biomoci, kao što komercijalizirana vila čini u svome obliku vilinske pedagogije, vilinska pedagogija uči nas nečemu prilično drugaćemu. Kao što je Foucault pokazao (1990.), a Giorgio Agamben nedavno naglasio (1998.), u srcu je biomoci tanatomoć, moć koja angažira smrt u ime života, što dovodi do rasta masovnih ubojstava i genocida u 20. i 21. stoljeću. Nadalje, povezano s predmetom interesa ovoga članka, tanatomoć također potiče ekološki zoocid (zoocide) (Kahn, 2006.; 2005.). Proizlazeći iz Agambena, u svakom slučaju glavni objekt biomoci nije ljudsko tijelo podložno upravljanju, reguliranju i homogeniziranju kao takvome, već zabrani *zoe* (*zoe*), definirano kao neprestana i neuništiva sila prirodnoga života, kroz činove vrhovnog donošenja odluka koji osvještava *bios*, djelovanje koje zasniva biopolitičko uredjenje društva. Kroz konstrukciju sociopolitičkog *biosa* koji brani prirodni *zoe*, logika biomoci pokušava dostići ponovnu definiciju i reprodukciju *zoe* kao ekvivalenta "golom životu", oblika ontološke nulte točke koja funkcioniра kao biopolitičko ograničenje društvene smrti.

Unutar je ove povijesne problematike naša želja za lociranjem preporoda vilinskih kultura (tj. zajednica posvećenih duhovima i neumirućim mrtvima) te, posebice, povjerenstvo vilinskih pedagogija posvećenih takvim kulturama. Prema našem videnju, vilinska pedagogija nada se poučiti novom odnosu između *zoe* i *biosa* u kojem *zoe* više nije preoblikovan u "goli život" koji služi kao posljedični objekt vrhunske sile. Ovdje dosežemo cilj vilinske pedagogije: imaginativnu i radikalnu rekonstrukciju *zoe* kroz koju vila služi kao posrednik. Rečeno na drugi način, zamisljena vila postaje simbolom drugoga kroz koji neuništiv, višedimenzionalan i nezamisliv *zoe* može ući u sferu biomoci kao radikalna erupcija. Na taj je način vila na jedinstvenome položaju imaginarnog drugog pozicionirana dijalektički između subjekta i objekta svijesti. Stoga, ono što ovdje pokušavamo locirati nije ništa drugo doli vrsta (nakon Deleuzea i Guattarija) hibridne politike *postajanja* *vilom*.

Stewart posebno svjesno zaobilazi pitanje "realnosti" vila ([www.rjstewart.org/irish-faery.html](http://www.rjstewart.org/irish-faery.html)). Umjesto izravnog suočavanja materijalističkih i metafizičkih argumenata koji govore za ili protiv realnosti vila, on bira put praktičnoga razuma: ponašajmo se *kao da* vile postoje, jer će nas već i to učiniti prijemljivijima za pitanja ekologije i životne probleme. Ipak, vile ne treba shvatiti kao svedene na puki subjektivni proizvod maštice. Umjesto toga, mnogo je točnije zamisliti vilu kao nešto što sadrži i daje oblik silama prirode – silama koje su same po sebi činitelji u imaginativnom shematisiranome procesu. Primjerice, Stewartov pojam "podsvijeta" jest predstavljanje "nepoznatoga" koje počiva "s onu stranu izražavanja", no ipak pronalazi svoj izraz kroz našu rekonstrukciju davnih vilinskih mitova u svjetlu žurnih, vrlo stvarnih ekoloških problema (1992:101). Na sličan način gelski znanstvenik John MacInnes prepostavlja da su vilinska brda "metafora maštice" (1997:osob. kom., u McIntosh, 2005.) – liminalno carstvo u kojemu glazbenici ili pjesnici usnivaju u očekivanju da će se probuditi ili

ludi ili s inspiracijom. Kao takve, vile predstavljaju smješteno sučelje prirodne i ljudske kulturne kreativnosti primordijalnoga oblika.

**PEDAGOGIJA REDARSTVA I VILINSKA PEDAGOGIJA** Ovdje možemo vidjeti kako se mašta javlja kao središnje pitanje estetike koja je u osnovi vilinske pedagogije. Prema Jacquesu Rancièreu, "raspodjela osjetilnoga" (engleska riječ "sensible" ima niz značenja, od kojih su neka međusobno isključiva: osjetan/osjetilni, razuman, pametan, osjetljiv, između ostalih; nap. prev.) jest "sustav očiglednih činjenica osjetilne percepcije" koji "određuje što je vidljivo, a što nije u zajedničkome prostoru, obdarenome zajedničkim jezikom, itd." (2004:13). Stoga je u samome srcu politike estetika osjetilnoga koja ocrtava prostor onoga što može ili ne može biti legitimno percipirano. Za Rancièrea (1999.), "logika redarstva, održavanja reda" šifriira i strukturira percepcije podjele dok politika razvrgava raspodjelu osjetilnoga (primjerice, ono što se može izreći, čuti i vidjeti). Primjenjujući to razlikovanje na područje pedagogije, možemo promatrati način na koji imaginativna konstrukcija vila prekida konzervativne pedagoške modele (tj. modele koji pokušavaju konzervirati društvenu reprodukciju biomoci ocrtavajući prostore i mesta ideološke interpelacije) dok radi na tome da ga brendira kao praksu održavanja reda. S vilinskog stajališta, takav konzervativizam poučava učenika prema zakonu vladajućeg načela stvarnosti, kojemu su značajni oblici jednoglasja, instrumentalizma, redukcionizma, pozitivizma i represije. Unutar našeg trenutačnog stanja visoko standardiziranog obrazovanja, stoga, vilinska pedagogija predstavlja oblik čvrste političke prakse koja se može otvoriti novim konfiguracijama stvarnosnog načela, izokrenuti ideološke kodule, stvoriti nova osjetilna iskustva koja se nalaze s onu stranu naivnog empirizma ili degenerirane znanosti te ustavoniti nove duhovne povezanosti s egzokulturnim kao podlogom za novo zamisljanje širokoga niza postojećih dihotomija i hijerarhija između prirode i kulture.

Takva pedagogija nije samo udaljena od "pedagogije redarstva", već se također razlikuje od kritičke pedagogije kakvom je definira Paulo Freire (2000.), kada nastoji nadmašiti magijsko razmišljanje u korist kritičke svjesnosti. Različito od ovog korpusa misli, vilinska pedagogija ne bavi se izravno proizvodnjom kritičke svijesti, već prije modalitetima *promjene* svijesti koja može otvoriti novo polje imaginativne vizije i živuće kritike iza danih zapisa načela stvarnosti redarstvenoga poretka. Stanje vile u doslovnome je smislu promijenjeno stanje svijesti (Grof, 1985.). Jednako kao što umjetničko djelo, prema Rancièreu, "zbacuje prekonstituirane političke modalitete smještanja u okvire" (2006:64), tako i vilinska pedagogija vježba oko da gleda iza datosti te da revidira naše odnose s prirodom izvan regutiranja tanatomoći ili destruktivne, suverene snage biomoci. Vilinska pedagogija kao potraga za nove osjetilne percepcije prirodnoga stoga svoje praktičare otvara "kreativnoj paranoji" (Lewis, Kahn, 2005.) – načinu vizualizacije srodnom nadrealističkim estetskim praksama. Dok tradicija kritičke pedagogije vrlo važno izlaže ishodišnu stvarnost eksploracije ispod ideoloških mistifikacija, vilinska pedagogija promjene svijesti zamjećuje utopiske mogućnosti radeći na umnožavanju vrata percepcije na osjetilnoj razini onoga što možemo i ne možemo vidjeti, čuti i sl. (Blake, 1994.). Ukoliko pedagogija redarstva pozdravlja učenika ("Hej, ti tamo!") i daje ovlasti

kako bi zauzela poziciju subjekta unutar hijerarhija i rangova šifriranoga društvenoga poretka, tada je vilinski pozdrav poziv na bijeg ("Odleti sa mnom u noć!"), egzodus prema novim horizontima kontinuma prirode i kulture. Drugim riječima, takva pedagogija pokušava promjeniti estetsku nesvijest iz koje su proizvedene verzije kritičke procjene.

Da ne bi bilo nejasnoća – mi ovdje ne zagovaramo smjenjivanje jednog pedagoškog oblika drugim, već površenje kritičke svijesti i promjenu svijesti promatramo kao međusobno podupiruće. Baš kao što je i pradavna vila lako pogrešno zamijenjena s vilama new age pokreta i korporacija bez prepoznavanja strukturalnih snaga političke ekonomije koja se trenutačno trudi prognati *zoe* u svim njegovim varijacijama sigurnima za "goli život", tako i oni koji su u potrazi za projektom konscijenizacije (politički i pedagoški pojam *conscientization* je skovao Paulo Freire; cilj konscijenizacije jest dati moć znanju i resursima skupina provodenjem učenja koje postaje kritičko, tranzitivno i dijaloške svijesti, nap. prev.) trebaju prepoznati utopiske mogućnosti njegovanja alternativnih modaliteta svijesti. Gregory Cajete (2000.) pažljivo bilježi kako su domorodačke epistemologije znanosti ponudile bogatu alternativnu tradiciju u kojoj ljudi i neljudi (uključujući i nebeska stvorena koja mogu preuzeti oblik božanstva ili duha koji ne poštije pravila ili se poigrava s ljudima) uče jedni od drugih i međusobno komuniciraju kao dio svemira međusobnih ovisnosti. Na sličan je način Ivana Milojević (2006.) pronicavo zagovarala potrebu inkorporacije drugih utopijskih vizija (a ne samo pukih kritičkih) u pretežito neoliberalni obrazovni diskurs. Takve *edutopije*, piše ona, uključuju feminističke pedagogije, domorodačke epistemologije, duhovna prosvjetljenja, mirovno obrazovanje i poglede na ekologiju. Prema našemu mišljenju, lik vile i praksa pedagogija koje povezuju duh, tijelo i zemlju, posebice sjednjene s kritičkom pedagogijom, uključuju sve te elemente i kao takvi proizvode jedinstvene utopiske estetske mogućnosti kroz koje se mogu pojavit izvanredne vizije budućnosti. (...) □

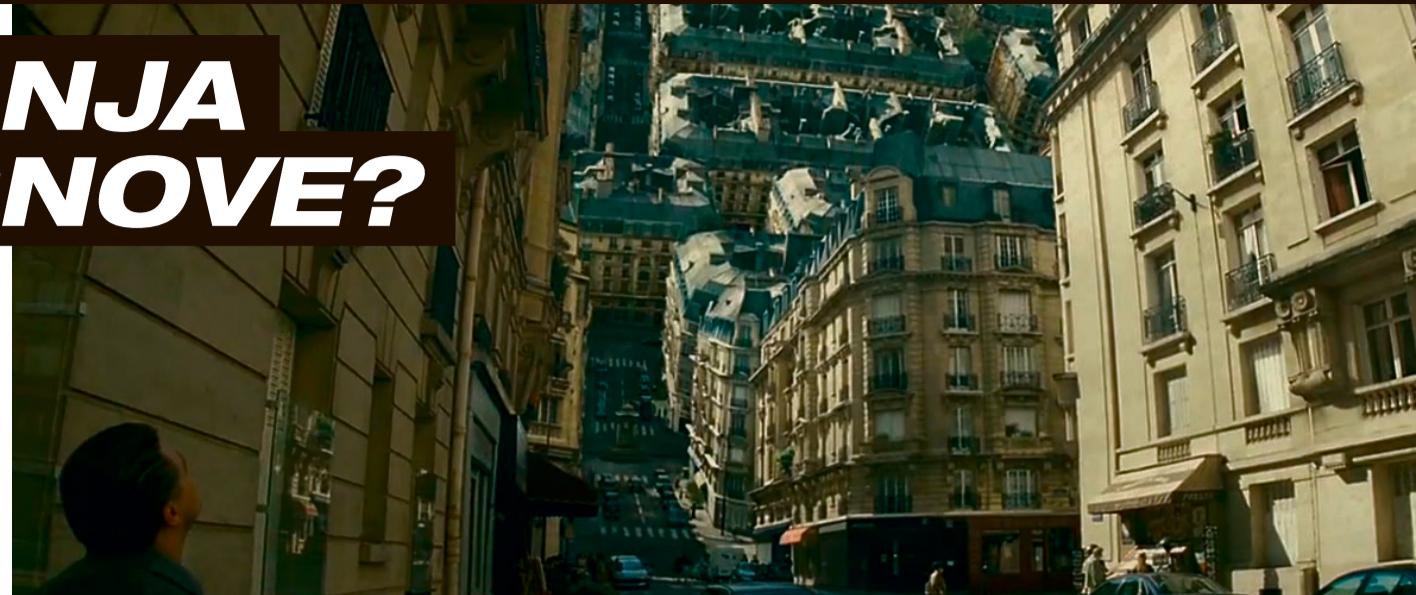
S engleskoga prevela Sanja Kalapoš Gašparac.  
Oprema teksta redakcijska.

#### Literatura:

- Adorno, Theodor W. i Max Horkheimer. 2002. *Dialectic of Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press.
- Agamben, Giorgio. 1998. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Aldred, Lisa. 2000. "Plastic Shamans and Astroturf Sun Dances: New Age Commercialization of Native American Spirituality". *American Indian Quarterly* 24(3):329-352.
- Blake, William. 1994. *The Marriage of Heaven and Hell*. Mineola, NY: Dover Publications.
- Bloom, William. 1998. *Working with Angels, Fairies and Nature Spirits*. London: Judy Piatkus Limited.
- DuBois, W. E. B. 1968. *The Autobiography of W.E. Burghardt Du Bois*. New York: International publishers.
- Dunnewind, S. 2006. *Fairy power: Marketers try to capture little girls' hearts anew with fairy books and toys*. The Seattle Times (March 11), C1.
- Evans-Wentz, Walter Yeeling. 2002 [1911]. *The Fairy-Faith in Celtic Countries*. Mineola, NY: Dover Publications.
- Foucault, Michel. 1990. *The History of Sexuality: An Introduction*. New York: Vintage Books.
- Grof, Stanislav. 1985. *Beyond the Brain: Birth, Death and Transcendence in Psychotherapy*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Habermas, Jürgen. 1982. "The Entwinement of Myth and Enlightenment: Re-reading Dialectic of Enlightenment". *New German Critique* 26:13-30.
- Helliwell, Tanis. 1997. *Summer with the Leprechauns*. Nevada City, CA: Blue Dolphin Publishing.
- Hodson, Geoffrey. 1982. *Fairies at Work and Play*. Wheaton, IL: Theosophical Publishing House.
- Kahn, Richard. 2006. "The Educative Potential of Ecological Militancy in an Age of Big Oil: towards a Marcusean Ecopedagogy". *Policy Futures in Education* 4(1).
- Kahn, Richard. 2005. "Reconsidering *zoe* and *bios*: a Brief Comment on Nathan Snaza's '(Im)possible Witness' and Kathy Guillermo's 'Response'". *Journal of Animal Liberation Philosophy and Policy* 3(1).
- Lewis, Tyson i Richard Kahn. 2005. "The Reptoid Hypothesis: Utopian and Dystopian Representative Motifs in David Icke's Alien Conspiracy Theory". *Utopian Studies* 16(1):45-74.
- Mack, Carol K. i Dinah Mack. 1998. *A Field Guide to Demons, Fairies, Fallen Angels and Other Subversive Spirits*. New York: Owl Publishers.
- MacLean, Dorothy. 1990. *To Hear the Angels Sing: An Odyssey of Co-creation with the Devic Kingdom*. Hudson, NY: Lindisfarne Press.
- McIntosh, A. 2005. "Faith in Scotland". U: J. Kaplan i B. Taylor, ur. *The Encyclopaedia of Religion and Nature* (2 sv.). London & NY: Continuum International Publishing.
- Milojević, Ivana. 2006. "Hegemonic and Marginalized Educational Utopias in the Contemporary Western World". U: M. Peters i J. Freeman-Moir, ur. *Edutopias: New Utopian Thinking in Education*. Rotterdam: Sense.
- Narváez, Peter. 1997. *The Good People: New Faerylore Essays*. Lexington, KY: University of Kentucky Press.
- Rancière, Jacques. 2006. *The Politics of Aesthetics*. London: Continuum.
- Steiner, Rudolf. 1992. *Spiritual Beings in the Heavenly Bodies and in the Kingdoms of Nature*. Great Barrington, MA: Anthroposophic Press.
- Stewart, R. J. 1992. *Earth Light*. Great Britain: Element Books Limited.
- Stewart, R. J. 1995. *The Living World of Faery*. Glastonbury: Gothic Image Publications.
- Weber, Max. 1958. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. New York, Charles Scribner's Sons.
- Zipes, Jack. 2002. *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Lexington, KY: University of Kentucky Press.
- Zipes, Jack. 1997. *Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry*. New York: Routledge.

Donosimo ulomak prijevoda članka Tysona Lewisa i Richarda Kahna "Exopedagogies and the Utopian Imagination: A Case Study in Faery Subcultures", objavljenoga u časopisu *Theory & Event*, 12/2, 2009. Cjelokupan prijevod bit će objavljen u *Mitskom zborniku* (ur. Ines Prica i Suzana Marjanović), Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo, Naklada Scarabeus, 2010.

# 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  
LIKAVA, NOLAN SE  
PREMA ISKUŠANOJ  
I POTVRĐENOJ  
RECEPTURI ODLUČIO  
POZABAVITI SNOM  
KAO VJEĆNO  
INTRIGANTNOM  
RAZINOM LJUDSKOG  
UMA**

**IGOR JURILJ**

**Z**asigurno je teško ustvrditi bez eksplisitne potvrde engleskoga ređatelja Christophera Nolana je li od morbidnog Edgara Allana Poea preuzeo koncept "sna u snu" kada je maštalo, a možda i sanjao o *Početku* – najnovijem filmskom projektu koji se, dosljedno sve jasnijoj redateljsko-scenariističkoj 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 krajnjem 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 neizbjegnom Freudu, za ophodenje 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

**— 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 —**

bila pandan i s kojom je činio, dakako, gotovo svemuogući 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. Cobb je drugi teret, značajniji od bolnih uspomena na izgubljenu srodninu 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: usadivanje ideje mlađom nasljedniku carstva Robertu Fischeru (Cillian Murphy) koji ne bi trebao nastaviti stopama oca multimiliardera, posebice zbog prirode njihova nestabilnog odnosa. Odluka je jednostavna: obaviti zadatak i otkupiti (zasluženu) slobodu, no pothvat u svojoj srži pretpostavlja gotovo nemoguću misiju usadivanja 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 usadivanje, potreban je cijeli tim stručnjaka specijaliziranih za odredene 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 različitom 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 procesuira kao u javi te naposljetku u slučaju fatalne ozljede dovodi do smrti na određenoj razini sna što pretpostavlja budenje 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 zvirkom, totemom ili osobnim indikatorom stanja jave ili sna, nakon čega kronološki slijedi budenje, povratak kući i djeci te završni kadar neprekinute vrtnje zvarka 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 usadivanje ideje, no već pri prvom susretu iz neobjasnivih razloga Cobba napadaju tajni agenti. Prisjetimo li se kako je on bjegunac u Americi i potpuno siguran u inozemstvu, posebice vrlo udaljenoj i s Amerikom nepovezanoj Mumbasi, odnosno kako se u svijetu sna podsvijest odredenog subjekta okreće protiv osobe s kojom on dijeli san, shvatiti 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 usadivanja, procesa tek jednom iskušanog i uspjelog i to na liku Mal, jest navesti mlađog 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 razmišljači o ovom ključnom trenutku kao ni o konstantnom momentu nemira koji Mal unosi ne samo svojim saboterskim pretencijama, već i ponavljanjem suprugu kako je nesvjestan razlike između jave i sna. Implikacija je jasna: dijeljenje snova, sanjanje u snu i usadivanje ideje naprsto su san s mogućom svrhom usadivanja ideje samome Cobbu.

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

# SEDIMENTI

**TRI INSTALACIJE U BIJELOJ I CRNOJ  
NE-BOJI NASTALE SU SLIJEDOM  
ISTRAŽIVANJA MINERALNIH PIGMENATA  
TE SU EFEMERNE I NEODRŽIVE,  
PODLOŽNE PROCESU PROMJENE, ŠTO  
JE VEĆ NEKO VRIJEME UMJETNIKOVA  
FIKSACIJA**

**PETRA VIDOVIC**

Izložba Silvija Vujičića inner colors, Platform3, München, Njemačka, od 21. srpnja do 11. kolovoza 2010.

Where do you suppose he got those colours?

I think he evolved them out of his Inner Consciousness. – Dear Old Lady to a young artist in the National Gallery. A.D. 1922

(Daniel V. Thompson, *The Materials and Techniques of Medieval Painting*, Dover Publications; Reprint edition; 1956.)

**U** srpnju i kolovozu se u minhenskoj galeriji za suvremenu umjetnost Platform3 mogla pogledati izložba *inner colors* zagrebačkog umjetnika Silvija Vujičića.

Za izložbu *inner colors* umjetnik je izradio tri nove instalacije: *Zastor*, *Oblak* i *Fontanu*, nastale slijedom istraživanja mineralnih pigmenata, tijekom kojeg je posjetio najvećeg proizvođača pigmenata u Europi Kremer Pigmente GmbH & Co. KG u Aichstettenu, u saveznoj pokrajini Baden-Württemberg.

U svojim se radovima Vujičić bavi rubnim područjima što se tiče forme, ali i sadržaja, nestabilnim *stvarima*, hibridima znanosti i umjetnosti. Strast kojom se umjetnik posvećuje procesu može se lako promjeniti u nesigurnost koju nose dovršeni radovi. Istraživanje je rezervirano za umjetnika i suradnike koje Vujičić bira s raznih područja: od grafičara, strojara i kemičara do stručnjaka iz povijesti umjetnosti. Gledatelja drži na distanci, koja uključuje iščekivanje, polumrak u kojem radovi imaju svoj vlastiti izvor svjetla i prostor u kojem interpretacija i prijevodi nisu potrebni ili dostupni. Udaljenost na kojoj umjetnik ima dovoljno slobode i energije da stvara. Kad se ta udaljenost smanji, gledatelj postaje taj koji stope, koji je uključen u istraživanje, koji je spremjan sve uložiti ne bi li dobio barem dio tog moćnog osjećaja da se umjetnost dogada.

**VIZUALNI DOGAĐAJ BOJE** Medij kojim Vujičić progovara raznolik je i promišljen, bilo da se radi o biljkama, tekstilu, parfemu ili pigmentima. Ulazi u ispitivanja mogućnosti materijala i tema korištenjem rijetkih grafičkih tehnika poput *burn out* otiska nakon kojih od tekstila ostaju samo određene niti *lycre* (*Ovratnici*, 2008.) ili topnjena platna u vodi (*Zastor*, 2008., 2010.). Za *Alkemistski poliptih* (2009.), instalaciju nastalu za otvorene nove zgrade Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, umjetnik izvodi opsežno ikonografsko istraživanje *Gentskog oltara Jana i Huberta van Eycka*. Na projektu surađuje sa stručnjacima iz tekstilne tehnologije, povijesti umjetnosti, kemije te povijesti kostima. Unošenje oltarne forme u prostor Muzeja suvremene umjetnosti te upotreba organskih pigmenata

čine interpretaciju umjetničkog rada složenijom nego što dodaje prvi dojam.

Za izložbu *inner colors* u Platform3 u Münchenu, bira pigmente koji se teško kemijski mijenjaju pa ipak mijenja njihovu pojavnost, koreografiju i slijed ulazaka. Koristi neboje u vrlo osobnom izboru. Grafitno i magnetno crnu, bijeli kalcit te bijeli pigment nastao iz japanskih školjaka. Gotovo razočaravajuće ako znamo da je mogao uzeti bilo koju boju iz Kremerove manufakture mineralnih pigmenata. Njegov izbor neboja pokazuje pomirljivu gestu gdje kakvoča pigmenta dobiva ulogu aktera i nositelj je estetske ideje. Izostajanje boja u priči o bojama je asketsko, ukazuje na čudnu umjetničku disciplinu u kojoj je boja shvaćena kao vizualni dogadaj, ali i kao materija sa struktukom koja u potpunosti mijenja objekt na koji je aplicirana.

Naslov izložbe nosi potenciju da bude patetičan, no umjetnik ga je sasjekao u prvom koraku otvorivši izložbu bez boja. One su izašle iz njegovog kontinuiteta, grafitno crna i japansko bijela ili nulta boja *Zastora* koji se topi, *Zastora* koji je tvornički tekstil, distanciran, ali svejedno primljen u trojstvo. Svaka od tih neboja važna je jer označuje, jer je medij, jer je puna, jer prenosi, jer je sveprisutna. U radu *Oblak* boja je u zraku, na zidu, raznosi se po podu i taloži na silikonskoj grafici. U Vujičićevim se radovima boje u pravom smislu rijetko pojavljuju jer su dominantne i mnogočuvajne, ali ih koristi u skicama za kostimografije gdje su važan znak na pozornici, no one zaklanjaju finije strukture: šavove, otiske i detalje.

**MISAO O NESTABILNOSTI** Konzumerističko uživanje u umjetnosti dovodi do potrebe da se radovi brzo probave i izgovore u tri riječi. Upravo ta potrošljivost *stvari* navodi umjetnika da proizvede izložbu s djelima koja kratko traju, poput cvjetova čiji cvat traje jedan dan. *Inner colors* čine tri instalacije: *Zastor* (2008., 2010.) koji je nestao na otvorenju, *Oblak* (2010.) koji se pojavljuje nekoliko puta tijekom dana i pritom mijenja izgled grafike na zidu te *Fontana* (2010.) koja mijenja površinu tekstila. Vujičić ne analizira društvo, kratkotrajnost njegovih radova nije kritika, ono je potreba pa ipak odmak od konzumerizma stvara time što radovi imaju reduciranu naraciju, njihove tri riječi nisu jasne od prve, radovi se ne mogu staviti u džep i ponijeti, statični su, prilagođeni prostoru, dijele ga i ogradiju. Svaki od izloženih radova podložan je promjeni te je ona kao takva mišljena u samoj ideji. Pigmenti su posrednici misli o nestabilnosti. Radovi se mijenjaju tijekom izložbe, ali boja koja je odabrana ostaje stalna, ona je ista i sigurna u sebe. Kemijski nepromjenjena. Paralelno s ulaznom linijom prostorija je podijeljena *Zastorom*, radom nastalom 2008. te sada ponovno produciranim



za galeriju Platform3 u Münchenu. *Zastor* je prostor koji filtrira i usporava pogled na druge radove, on je membrana izložbe, u početku jasno vidljiva, ali shvaćena kao dekor ili pregrada. Tijekom otvorenja ona se otvorila čistim nestajanjem, bez boje i pompe. Rad je načinjen od polivinilalkoholatopljivog u vodi, tkanine koja ima odlična svojstva oblikovanja, čiji mehani nabori odudaraju od ostalih elemenata u prostoru. Polivinilalkohol je neutrovan, ali njegovo bezbojno topljenje tijekom otvorenja izazvalo je nedoumicu u publici. Dogodila se mala pobjeda kemije, kemije koja začinjava i koja je pomalo morbidna onome koji zna da se takva vrsta tkanine koristi u zamatanju leševa i industriji čipke...

Vujičić je i ranije radio *Zastore*: crni zastor od teškog platna koji nije percipiran kao umjetički rad za izložbu u Galeriji B.O.P. u Zagrebu te izvedenice ovog, topive *Zastore* za *Urban Festival* na krovu SC-a i izložbu *Apparitions* u Zagrebu. Ideja zastora je česta, ona ima svoje dramatske konotacije koje neodoljivo zovu u sjećanje Polonija i Doriane, no u slučaju Vujičića *Zastor* ništa ne skriva, on je tu zbog sebe, svoja izvedenica. Tijekom izložbe *Zastor* ne postoji, vidljivi su samo potrošeni ostaci njegovog bića. Nestajanje rada sretnije je rješenje u umjetnikovom slučaju nego dovršenje rada, završen rad je Vujičićeva najveća bojazan.

**NEINTIMNO SLIKARSTVO** Vjerojatno se zbog toga radovi na izložbi konstantno mijenjaju. Kod druga dva rada, *Fontane* (2010.) i *Oblaka* (2010.), ne dogada se promjena kemijske strukture, mijenjaju se samo slojevi, sedimenti, vrijeme mijenja rad, a ne kemija. Vrijeme je otisnulo fontanu iz dvorišta SC-a u Zagrebu na izložbi *Caput mortuum* isto kao što taloži pigmente u radu *Oblak* ili kao što topi *Zastor*. Prepuštanje radova vremenu, dvojako je: ono je uzbudljivo jer nije kontrolirano, ali istovremeno iziskuje mnogo znanja i temeljito istraživanje kako bi svojevrsna taština umjetnika bila zadovoljena. Vujičić uživa u iščekivanju transformacije rada, ali istovremeno strepi. Dovršenje djela nosi razočaranje, jer moć stvaranja i kontrole promjene nestaje. Sedimentacija je postupak koji je najočitiji na izložbi, ona ostavlja radu vremena da dulje živi, ili bolje reći da ponovno nastaje, jer se mijenja i dograduje. Slijeganje se dogada sporo jer su pigmenti ti koji putuju, a rad miruje. Taj "rad" pigmenata, njihova mobilnost, ima važnu ulogu. Kad se zaobide *Zastor*, otvara se pogled na crni zid obojen mješavinom magnetita i grafita. Uza zid je prislonjena crna kutija s programatorom koja u razmaku od jednog sata izbacuje po jedan *Oblak*, mješavinu kalcita i bijelog pigmenta dobivenog iz japanskih školjki. Zid je sličan *Zastoru*, dva oponenta čija je funkcija pregradnja i skrivanje, a koji su na

izložbi postali noseći elementi, pokazatelji u središtu pozornosti. Miješanje boja na zidu i u oblaku, u sebi nosi princip slikanja. *Oblak* koji se pojavljuje ujedinjuje prostor, boja postaje sveprisutna, ona se taloži po posjetiteljima i prostoru, oni je nose sa sobom, udišu je.

Pozicioniranje silikonske grafike u nižem predjelu bočne strane pilona koji stoji nasred prostorije dodatno rastvara rad. Grafika je tu kao dokument koji hvata čestice prašine i pigmenata, postavljena niže od tipičnih portreta, da ne podsjeti na Dorianu ili Alepha, ona zrcali prostor oko sebe, ali se puni bijelim prahom kao dokazom protjecanja vremena. *Oblak* je mješavina kalcita i japanskog pigmenta dobivenog od kamenica (*Gofun Shirayuki*). Taj se pigment već stoljećima koristi u Japanu za slikanje, šminkanje te za bijeljenje drvenih skulptura. Prije 400 godina japanski car zabranio je otrovnu olovno bijelu kojom su bojali lice u teatru pa se upotreba neotrovnog bijelog pigmenta dobivenog iz školjaka proširila. Kalcit koji je pomiješan u *Oblaku* s bijelim pigmentom japanskih školjki najčešće nalazimo u talozima spilja u kojima tvori sige. Stvorena prostorna i zidna slika (freska?) na izložbi programirana je mašinom koja uz prigušeni prasak izbacuje bijeli pigment uza crni zid. Takvo neintimno slikarstvo u kojem autor povjerava stroju i slučaju da ostavi tragove pokazuje bojazan otkrivanja rukopisa. Čišćenje postupaka od nevažnih elemenata, reduciranje vizualnih dogadaja na bijelo i crno, uvodenje dva oprečna elementa zraka i vode, sve su to Vujičićeve situacije u kojima pomno odborne unutarnje boje dolaze na površinu, stvarajući od distance manieru, *handwriting* koji ima svoju priču.

**NIŠTA SE NE DOGAĐA** Posjetitelju koji se približi crnoj kutiji koja stvara *Oblak* pažnju odvlače zvukovi *Fontane*, rad smješten u minijaturnoj prostoriji iza zida. Na *Fontani* je objesena pamučna tkanina prelijepljena papirom. Pumpanjem vode na tkaninu se taloži grafitni pigment, koji je pomiješan s vodom u utrobi *Fontane*. Ona je poput urbanističkog elementa, dekorativna i umirujuća, nosi sa sobom religijsku funkciju pročišćenja, taloži pigment na svome tkivu ostavljajući da kaplje čista voda. *Fontana* ima vlastiti izvor svjetla koji čini malu prostoriju utočištem, pojilištem, svime što umiruje distancu umjetnika i gledatelja. Prostor galerije je Vujičićevim radovima nanovo definiran. Percepcija posjetitelja stavljen je na kušnju: ono što promatrač vidi je ogoljela crno-bijela galerija gdje je posjetitelj zbijen, gdje se ništa ne događa, kao da je upravo propustio prasak, sve dok se ponovno ne oglasi pisak *Oblak* koji ispunjava prostor svojom umjetnošću. ■

# 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 arhitektonske 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 (ovojnica) 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.

**MEĐUPREDMETI** Norberg-Schulz se bavi simbolizmom (simboli su oni koji opisuju i oni koji izražavaju, tj. denotiraju i oprimiravaju) 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 "međupredmeti", termin je kojim Norberg-Schulz označava fenomenologiju, pojavnost stvari i

**– AUTOR PROGOVARA 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 zahtjeva 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, zavisn je o stavu promatrača spram percipiranog objekta (tj. u njegovojo pojavnosti), stavu što ga teoretičar Egon Brunswick naziva "intencijom": stav ili intencija su diktirani situacijom (prema Bruneru i Gozmanu, 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 *najprimitivniji*. Percepcija dubine (arhitektonskog) prostora, prema Piagetu, uvjetovana je taktilnim iskustvom.

Norberg-Schulz polazi od mišljenja svog učitelja Gi-edionovog da je geštalt psihologija korijen modernog shvaćanja prostora. Uvodi pojam "totalnog geštalta", donekle usporedivo s integriranim umjetničkim djelima ili *Gesamtkunstwerk*. 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 "cjeline" koje poznajemo – 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 fisionomiju, i često se koristi u arhitektonskom projektiranju te tzv. empatijskom dizajnu. Posebno poglavje 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 govorи 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 kolezionari 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 strukturalnih 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 propitivoj definiciji Cornella, stvara "očekivanje" kojemu interijer nudi "ispunjavanje": "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". Sinestetsko percipiranje arhitekture poima je kao "zamrznutu glazbu", no za razliku od glazbene harmonije ona

**— ARHITEKTURA JE “PORUKA”  
U JAVNOM PROSTORU I MOŽE  
BITI MEDIJ (OKIDAC) NJEGOVE  
PROMJENE, DAKLE IMA AMBIČIJU I  
“KAPACITET” ZA DRUŠTVENE MIKRO  
I MAKRO TRANSFORMACIJE —**

se u arhitekturi, prema Vitruviju, postiže ponavljanjem modula, tako da svi dijelovi građevine budu dovedeni u jednostavne brojčane odnose što je ideja koja proizlazi iz promatranja ljudskog tijela: dorski stup reproducira maskulino tijelo s visinom koja iznosi šest promjera u bazi, jonski stup je elongiran, podsjeća na žensku figuru u odnosu promjera baze i visine stupa 1:9, dok korintski stup reproducira protegljasti stas mlade djevojke. Forma arhitekture mora biti *intendirana* kao cjelina međuvisnih dijelova, stoga arhitektonske redove određuju odnosi dijela i cjeline. Alberti (u renesansi) zaključuje da priroda “voli okrugle forme”. Riegl u razmatranju arhitektonske forme uvodi kao polove plohu (masu) i prostor: što je za Norberg-Schulza polazište za kritiku Zevijeve definicije arhitekture kao umjetnosti prostora, odnosno djelovanja prostora (*Raumwirkung*; ponovimo, on uklanja Partenon iz povijesti arhitekture na osnovi ideje da *cella* grčkog hrama ima neaktiviran unutarnji prostor, nevažan za dojam cjeline), dajući primjer Brunelleschićeve Stare, i Michelangelove Nove sakristije S. Lorenza u Firenzi; njihova je forma, tlocrt grčkog križa, ista, ali je tretman stijena-ploha posve različit.

**INFORMATIVNA VRIJEDNOST ARHITEKTURE**  
Norberg-Schulz ukratko piše povijest arhitekture: odjeća se može smatrati prvim zahvatom čovjeka u okolini, a prve građevine produžetkom odjeće. Dok je odjeća individualna, tj. individualizirana – kuću koristi grupa ljudi, stoga ona daje vizualni izraz društvenoj strukturi. Prve trajne kolibe u Sumeru izgradene su savijanjem i povezivanjem trske bez njezina čupanja iz zemlje, arhetipa majke, hraniteljice. Sljedeći način ovladavanja okolinom jest ogradijanje zemljišta, sa svrhom njegova nadzora: gradske zidine antičkog i srednjevjekovnog razdoblja nisu isključivo rezultat potrebe za obranom, već su simbolizirale *civitas*, odvojen od divljine koja ga okružuje, odnosno izražavale su pravednost, sigurnost i red. Najelementarniji topološki odnos je blizina, uz koju se povezuje osjećaj zatvorenosti. U megalitu polazište za simboliku gradnje bio je kult predaka, čije duše su djelatne, ali čije kretanje je omedeno kamenom. Menhir, uspravni kamen, simbolizirao je moć: potrebna je snaga da se podigne i ujedno podsjeća na falus. Dolmeni su “umjetne šipile” i ženski su simbol: pasivna horizontala.

Grci su u gradovima razlikovali tri kvalitativno različite zone: akropolu koja pripada bogovima, agoru koja pripada društvenom životu – najprije kao mjesto okupljanja, a onda trženja, ogradijene kuće u kojima se odvija privatni život. Prvi hramovi bili su imitacija ljudskih nastambi: nepoznato je predstavljeno pomoću poznatog. Stupovi hrama, čije porijeklo je u drvenoj gradnji, nisu samo korisni već i simbolički uzdižu duh, prema Ciceronu. Palokršćanska bazilika predstavlja nebeski Jeruzalem u formi antičkoga grada: gradска vrata su pročelje, glavni brod i transept su glavne ulične osi (*cardo i decumanus*), a apsida s Kristovim prijestoljem (oltar) je carska aula. Gotička katedrala i jest bila nebo za onodobnog čovjeka koji je, stupajući u nju, ulazio u raj. Elementi arhitekture su za Norberg-Schulza masa, prostor i ploha, između kojih semantika uspostavlja smislene odnose. Izočnost stilskog sustava autor smatra ključnim problemom moderne arhitekture, ustvrđujući da “forma može primiti sadržaj samo ako pripada nekom sustavu oblika” ili stilu, što ga definira kao “formalna svojstva zajednička skupini djela” odnosno “sustav elemenata i odnosa koji se pojavljuju s različitim stupnjevima vjerojatnosti”, no koji ne uključuje mogućnost prosudbe izvornosti ili kvalitete arhitektonskog djela. U tom svjetlu Norberg-Schulz vidi problem svake inovativne arhitekture, koja je izvan stila, odnosno kao takva, potpuno nova, je nedostupna. Također, historicizam čita kao “zbrku stilova”, odnosno korištenja stila kao maske koja prikrije stvarnu konstrukciju građevine, što kao oblikovnu strategiju istiskuje Neue Sachlichkeit: našavši nadahnute u apstraktnoj umjetnosti insistira na istini materijala ostavljajući vidljivim željezo i beton, no ne nudeći novi vizualni stil kao zamjenu za degradirane stilove prošlosti. Radi toga je arhitektura modernizma

lišena svake informativne vrijednosti, odnosno kulturne simbolizacije te je stoga teško razlikovati kino i crkvu, tj. “jedva da možemo razlikovati crkvu od garaže” – Norberg-Schulz poziva na diferenciranje formalnog jezika suvremene arhitekture. Modernoj arhitekturi prigovara nedostatak izrazitih graditeljskih tipova kojima bi se u vizualnom okolišu postigao diferencirani vizualni red, a svaka zgrada *izrazila svoj karakter*: također otvara pitanje zašto neke građevine podnose patinu, dok se moderna arhitektura lako degradira, nedostojanstveno stari.

Problematizirajući pitanje stila gradnje, Norberg-Schulz ga još definira (Gropius odbacuje naziv “stil”, a umjesto toga govori o “jedinstvu u raznolikosti”, *Einheit in der Vielfalt*) i kao “kulturni predmet na višoj predmetnoj razini od pojedinačnog djela. Dok pojedinačno djelo ima jednu određenu pojavnost, stil ima bezbroj takvih pojavnosti”. Stil je sustav *najvjerojatnijih* elemenata i njihovih odnosa koji ima učinak stabiliziranja društva: riječi kao tradicija, konvencija, navika i ukus kazuju da forme nemaju značenja izvan sustava.

**FORMA VREMENA** U poglavlju *Tehnike* Norberg-Schulz dijeli sustave na masivne i skeletne, pri čemu se drvo koristi u oba slučaja i stoga je u povijesti gradnje odigralo značajniju formativnu ulogu od kamene gradnje. Semantika arhitekture postavlja pitanje što neka forma znači u *vremenu*, u smislu veze između znaka i označenog ili forme/tehnike i zadatka/sadržaja arhitekture. Norberg-Schulz propituje Sullivanov postulat “forma slijedi funkciju”, pristajući uz kasniju tendenciju stvaranja praktične i ekonomične forme (prostora) u koju se kasnije uklapaju funkcije: “Svrha građevine neprestano se mijenja, a mi sebi ne možemo dopustiti da gradevinu srušimo” (Mies van der Rohe). I čovjekova percepcija krajolika ovisna je o empirijskim vezama, sve do industrijskog doba: planine su zemljoradniku “ružne” jer ih ne može obradivati, a krajolik se doima zatvorenim ako onemogućava čovjekovo kretanje. Arhitektura koju određuje potreba za fizičkim miljeom naziva se “utilitarnom”, a arhitektura koju određuje potreba za simboličkim miljeom jest “monumentalna”. Forma, po Norberg-Schulzu, može imati attribute savršenosti, i veličanstvenosti: jednostavna forma može biti savršena, ali nikad veličanstvena. Forme mogu imati strukturalnu sličnost, odnosno odražavati jedna drugu (izomorfnost), ili forma može biti konvencionalni znak (apstraktni, ili karakteristični atribut) koji simbolizira drugu formu (primjerice trostrani tlocrt troapsidalne crkve simbolizira Svetu Trojstvo). Svrha arhitekture za Norberg-Schulza jest da izražava društvene i kulturne norme, uključujući kognitivnu, katektičku i evaluativnu (u smislu da može biti izvor zadovoljstva, no za razliku od umjetnosti čiji je doživljaj, prema Kantu, “bezinteresan” – “bezinteresno svidanje” – arhitektura odgovara na potrebe, tj. ima svojstvo korisnosti) komponentu. Odnosno, arhitektura može biti funkcionalna i simbolička. Ona je također, nadodala bih, kreativna (i stoga je i umjetnost; jer nas “uči da stvari sagledavamo na novi način”) i reproduktivna (ima “stabilizirajuću funkciju u ponavljanju poznatih životnih situacija”; dakle slijedi i podređuje se “kanonu”, kao i slikarstvo i kiparstvo do renesanse).

Arhitekturu, rezimira Norberg-Schulz, treba razmatrati sintetski i multidisciplinarno, uz korištenje s drugim disciplinama zajedničke terminologije, i uvijek s obzirom na milje (za Gropiusa grad bi se trebao sastojati od “formalnih elemenata karakteristične forme koja se ponavlja u nizovima” u “najvećoj mogućoj standardizaciji i uz najveće moguće variranje forme”). U gradnju arhitekture ugrađen je proces socijalizacije (u smislu interakcije s okolišem i prostora budućih dogadaja). U doslovnom prijevodu s engleskog, *the building task* je reguliranje odnosa čovjeka i njegova okoliša, uvođenjem reda u taj okoliš formiran kao smisleni okvir čovjekovih aktivnosti, društveni milieu odnosno adekvatna fizička “pozadina” (“podloga”) naših radnji, kooperacija (suradnji, djelovanja) i interakcija, izražavajući načela i vrijednosni sustav društva u koji se smješta. Arhitekturom se uspostavlja fizička kontrola nad okolišem: uspostavlja barijera (ogradijanje, zatvaranje odnosno omeđivanje prostora), filter (vrata koja mogu biti otvorena, zatvorena, odnosno imaju potencijal vizualnog i fizičkog povezivanja arhitektonskog i izvanjskog prostora) ili prijelaz (prag) arhitektonskog prostora i okoliša. Time se posredno uspostavlja društvenu stabilnost, odnosno stvara preduvjet za uspostavljanje zajednice, odnosno

svojom “formom koja slijedi funkciju” arhitektura ima svojstvo magijske zaštite zajednice (i umjetnost može imati religijsku, totemska vrijednost) i ujedno je njezina vizualna ekspresija u kapricioznom i opasnom okolišu. Ona je funkcionalni okvir u različitim mjerilima: na razini stanovanja – za razliku od prvih nastambi bez diferencijacije funkcija pojedinih dijelova nastambi, gdje su dakle aktivnosti ili radnje nastanitelja bile povezane, danas se prostori na razini nastambe ili organizma grada, s obzirom na radnje koje se u njima odvijaju te prateći fundamentalne promjene u načinu života suvremenog građanina – razdvajaju i podliježu promjeni: primjerice, prostor prebivanja sve više postaje i mjestom rada – dok se u urbanizmu mijenja koncept susjedstva. Arhitektura je i mjesto fizičke kontrole, odnosno zaštite, s obzirom na geografske preduvjete, ali i u odnošenju objekta spram fizičkog okruženja; prostor zasebne mikroklimе i sinestezijskih podražaja osjetila: prema G. i N. Paulssonu, čovjekova je okolina ujedno fizički i simbolički (ovisan o socijalnom značaju, odnosno shvaćanju i “dekodiranju” društva) milieu pa je tako arhitektura društveni milieu i kulturna simbolizacija (*symbol milieu*).

**Standardi ukusa** Norberg-Schulz, zaključno, svoju teoriju temelji na *geštalt* (Gestalt) psihologiji, ideji da objekti odnosno pojavnosti nisu neovisni o svojoj okolini te da elementi ne mogu biti razumijevani bez saznanja i promišljanja cjeline – preferiranja najjednostavnijih rješenja (i djelomično psihoanalizi freudovske škole), biheviorističkoj antropologiji, dječjoj psihologiji (Piaget) i semiotici, teoriji znakova (rijecima koje denotiraju objekt su apstrakcije, simboli koji proizlaze iz društvenog dogovora/ugovora i stoga kada percipiramo objekt, odnosimo se prema društvu, tj. nužno u taj proces uključujemo ostale objekte denotirane istim simbolom, s obzirom na prethodno iskustvo i znanje o značenju simbola; dakle generaliziramo) i semantici. Za razliku od intencije koja je jednosmerna, interakcija je uvjetovana uzajamnim očekivanjima. Ključni autori na čijim prethodnim rado-vima i spoznajama Norberg-Schulz temelji svoju teoriju su Jörgensen i Brusnwick. Osobno mi je zanimljiva *Teorija percepcije* F. H. Allporta, koji sugerira da se riječima kao apstrakcijama ne može objektivno opisati arhitektonске objekte, kojima je imanentno da su napravljeni (konstruirani) prema kriteriju objektivnosti, dakle jedino se objekti (pa tako i maketama) može objektivno opisati (denotirati) objekt. S obzirom na estetsku kvalitetu zgrade, tj. njezinu valorizaciju prema estetskim kriterijima, Norberg-Schulz citira Davida Humea i njegove “standarde ukusa”, smatrajući da ljepota nije imanentna stvarima, već je stvar subjektivne kontemplacije, odnosno postoji u umu koji percipira stvari (slično davnom idejnog pret-hodniku Tomi Akvinskome koji tvrdi da je ljepota u oku promatrača; moderna znanost tumači da je gledanje ne samo fiziološki proces ovisan o fizičkom podražaju, već završava mentalnom obradom slike “zaprimaljene” osjetilom vida: diferencira, dakle, vid i videnje).

Norberg-Schulz također razlučuje teoriju arhitekture i teoriju doživljavanja ili percipiranja (“čitanja”) arhitekture. Knjigu zaključuje poglavje o problemu obrazovanja arhitekta gdje autor, na primjerima Bauhausa i Ulmske škole, kritizira aktualni koncept studija arhitekture gdje se “različiti kolegiji podučavaju u uzvišenoj odvojenosti” i nepovezano s konkretnim graditeljskim zadacima, već proizlazeći iz apstraktnih formalnih idealja, i to upravo radi nedostajanja integrirane teorije arhitekture koja bi definirala i koordinirala probleme; stoga zaključuje: “Čini se prirodnim uzeti arhitekturu kao polazište arhitektonskog obrazovanja. Ali, koliko je nama poznato, to se nikad nije zaista činilo”. □

# 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. Suprotne stajališta o svemu – od korištenja plastike do postojanja Boga – bore se za prevlast u arenii kolektivne misli. U određenim razdobljima filozofija izlazi iz akademiske 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 absolutne istine neuvhvatljive, tada je to naše. Tvrđnja: "Sve je relativno", postala je razumljiva poput klišaja.

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 ukloplilo 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 nuda. U mnogim je krugovima apatiju i rezigniranost zamjenila nuda 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 farme rova doma i gledaju kako njihovi vode, svinje, raspravljavaju 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 psihanalitičke perspektive, u takvim se situacijama suočavamo s aspektima psihe kojih nismo svjesni. Takozvano osvještavanje pokušaj je da se ta nesvesna 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 struji i preobraziti nam tijelo, um i dušu, a možda čak promijeniti i sastav našeg prostorno-vremenskog kontinuma. 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 odreduje mit kao "pokušaj(e) da se ispri povijeda cijelokupno 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 nesvesnjog. 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 utjelovljivali. Oni su zapravo mnogo snažniji od bogova i mnogo tajanstveniji.

Područje arhetipa nije vječni poredak bivanja, superioran našem, poput Platonova svijeta ideja. Drugim riječima, ono nije odvojeno ili transcendentno, nego je *imanentno* 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 umjetnosti. 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 tog djela: "kad razum nije aktivran, 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.

Imperialistička doktrina tereta bijelog čovjeka, spaljnice u Auschwitzu, gulazi u staljinističkoj Rusiji, kripto-fašističke aktivnosti zapadnjačkih tajnih službi i razorne



posljedice "racionalnog zastupanja vlastitih interesa" – to su samo neki od užasa koji se mogu pojaviti kad kult razuma počne upravljati civilizacijom. Prosvjetiteljstvo je pokušavalo ukinuti mit nijekanjem njegova postojanja i smještanjem mitskog impulsa u močvare praznovjerja. Ali, kao što kaže Jung, bogovi ne nestaju ako nijećemo njihovo postojanje; oni se tada samo sakriju. Gubitkom mita gubimo jedini jezik kojim možemo komunicirati s psihom.

Camusova i Beckettova genijalnost je u tome što nam otkrivaju fundamentalni absurd modernog života. Smrt je granica razuma. Ako sve nestaje u savršenoj tišini groba, zašto tada uopće živimo? Ako na njega gledamo iz perspektive potpune racionalnosti, život je esencijalno absurdan i besmislen. Zato smisao koji vidimo u životu ne može proizaći iz racionalnog. On nedovjedno proizlazi iz nečega drugoga, čak i ako se to svodi na hrabar egzistencijalistički susret sa samim apsurdom. Proizlazi iz intuicije.

Smislu je mjesto uz mit zato što ga intuitivno dohvaćamo iz nevidljiva neksusa primordialnih psihičkih sila; upravo je mit u svakoj kulturi zaslужan za otkrivanje smisla života. Darwinizam možda točno opisuje proces prirodnog odabira, ali čim iz te teorije pokušamo izvući smisao, pretvaramo darwinizam u mit; drugim riječima, teoriju shvaćamo intuitivno. Moderna je znanost potpuno preplavljenia mitom, jer u samoj sebi vidi svrhu – čak i ako se ta svrha sastoji u slijepom pokoravanju "sebičnim genima" u ime evolucije. Ako se znanstvenici suprotstavljaju dogmama i ideologijama koje ograničavaju njihovu potragu za znanjem, tada je to zato što smatraju da je ta potraga u biti smislena. Potraga za istinom arhetipski je koncept – on prethodi racionalnoj misli.

Jedan mi je sveučilišni profesor rekao da je doživio duhovnu križu nakon što je kasnih sedamdesetih pročitao *Sebični gen* Richarda Dawkinsa. Dawkins je toliko dobro argumentirao svoju teoriju da je bio profesor izgubio vjeru u Boga i na vlastiti užas postao ateist. Kad sam ga zapitao: "Kako se osjećate?" odgovorio mi je: "Osjećam se izvrsno. Odavno sam se pomirio s tim. Čovjek se nauči nositi s istinom".

Kad se suočimo sa stvarnošću koja osporava naša najdublja uvjerenja, prelazimo u ono što tibetanski budisti nazivaju *bardo* – međustanje u kojem nestaju temelji svih naših stajališta. U eseju o Proustu, Beckett je napisao da ljudska bića ne zanima novost, nego teže blaženom neznanju navike. Prodor novoga – bilo u traumatičnom dogadaju ili u spoznaji bolne znanstvene činjenice – uvijek nas dovodi u paniku. "Stvaranje svijeta", piše Beckett, "nije završeno za sve vijeke vjekova, nego se nastavlja svaki dan." Projiciramo vjerovanja u svoju okolinu kako bismo se zaštitali od Praznine stvarnosti. Ali, ponekad nešto probije kroz taj veo, otvor nepoznati prostor i time nas prisili da se prilagodimo novoj stvarnosti. "Razdoblja prijelaza koja razdvajaju razdoblja prilagodbe... u životu pojedinca predstavljaju pogubne zone, opasne, rizične, bolne, tajanstvene i plodne, u kojima na trenutak umjesto dosade života nastupi bol bivanja."

Za mogog je profesora "nositi se s istinom" značilo otkriti smisao u svijetu koji je Bog iznenada napustio. Ako se prisjetimo da mit i smisao supostoje na istoj razini, možemo reći da je on morao ponovno učiniti svoj svijet mitskim.

Čak i znanstvenici koji su posvetili svoje živote dokazivanju da je um trik biološkog mozga, žive prema istim načelima kao i ostatak čovječanstva. I oni imaju žudnje, ciljeve, ljubavničke, snove, grešne užitke. Drugim riječima, posjeduju jednu skupinu uvjerenja, no žive prema drugoj. Žive kao da su "obdareni dušom", kao da njihovi životi imaju intrinzičan smisao. Osoba koja bi postojanje doista smatrala besmislenim ne bi istraživala, a kamoli pisala knjige.

Zamislite suicidalnog adolescente koji zapisuje u dnevnik da život nema smisla, da "ništa nije važno". Sam ga čin pisanja razotkriva – pisanjem pokazuje da mu je stalo. Smisao je važan, čak i ako život nije. Kao što kaže pripovjedač na kraju Beckettova romana *The Unnameable*: "Ne mogu dalje, idem dalje".

**U SNOVIMA VJERUJEMO U MAGIJU** Zamislite sljedeću situaciju: neuroznanstvenica dolazi do čudesnog otkrića kojim će se konačno dokazati da se svi procesi uma mogu svesti na neuronsku aktivnost. Ushćena je, uzbudena i ponosna što je dala važan doprinos napretku ljudskog znanja. Glavu joj preplave snovi o medicinskim otkrićima, o Nobelovoj nagradi, televizijskim intervjuima i znanstvenim knjigama. Te noći ona sanja da roni kako bi u ruševinama u more potonula grada pronašla čarobni biser. Izranja biser na površinu i time spašava kraljevstvo. Ako smrt izjednačava sve stvari na fizičkoj ravnini, tada snovi to čine na psihičkoj. U snovima vjerujemo u magiju, unatoč našim stajalištima ili mišljenju.

Kako bi ostvarili pravo na sredstva za znanstvene projekte, znanstvenici moraju objasniti zakladama koje ih finansiraju zašto bi one to trebale učiniti; moraju obrazložiti svrhu svojega rada. Čak i teza čije bi dokazivanje uništilo sve nade u pronalazak smisla u prirodi, nikada ne bi dobila potporu bez nekog opravdanja. Znanstvena teza nedostatna je ako nije umotana u mit – bio on "unaprjedenje čovječanstva", "pobjeda nad nacistima", "borba protiv droge" ili "potraga za znanjem". Kao i sve ostalo, znanost mora pustiti korijenje na tlu mita kako bi urodila plodom.

Mit je životni prostor čovječanstva. Dok pokušava opisati kako priroda stvara, znanost će otvoriti nove praznine iz kojih će se smisao odjednom povući, a zatim ponovno u njima pojavitи:

"Znanstvenik pokušava istražiti *pravu* narav, primjerice, fotografije; pokušava se odmaknuti od psihičkih ustroja i značenja slike te se usredotočiti na neke druge, osnovnije modele, na naizmjenične točkice svjetla i tame, svijet elementarnih čestica. No, što on u tome može pronaći osim samo još jednog mentalnog ustroja, još jednog porekta psihičkih značenja? Ako se dovoljno dugo nastavi kretati u tom smjeru, u njegovu će se radu pojaviti mitske dimenzije znanosti koje bi se pojavile i da se zapitač koji je smisao sunčevih zraka, umjesto toga što je poželio istražiti ponašanje fotona".

Pada li svjetlo izravno na mrežnicu ili prolazi kroz leću električnog mikroskopa, posve je svejedno: svjet ostaje ono što jest, samo svjet: zagonetka koju moramo riješiti, u posjedu smisla koji moramo otkriti. Ideja da priroda "gubi svoj čar", a pojavi se svaki put kad znanost ugrozi naš tradicionalni način razmišljanja, smislena je samo ako uzmemo u obzir ono što nestaje. Ako shvatimo kakva je psiha doista, to jest ako priznamo da je ona stroj, ali stroj koji proizvodi smisao, tada je duhovnost, odnosno religioznost, neizbjegljiva. Čim u postojanju nazremo smisao, svjet ponovno postaje "začaran", no također otkrivamo da je takav oduvijek i bio.

**BUKA I BIJES** U svojoj ateističkoj tiradi, Richard Dawkins tvrdi da religiju u njezinu biti odlikuje praznovjerje i čvrsta povezanost s konceptom transcendentnosti. Takvo tumačenje omogućuje njemu i njegovim sljedbenicima da sve oblike religioznosti svedu na zajednički nazivnik i odbace ih. Njihovo je mišljenje da je duh sam po sebi neprijatelj razuma. No, ipak teško je čitati Dawkinsa i ne pomisliti da je on zapravo dosta duhovan, ako ne i vrlo religiozan:

"Često me nazivaju duboko religioznom osobom. Studentica iz Amerike jednom mi je pisala o tome kako je pitala svojeg profesora što misli o meni. Evo što joj je odgovorio: 'Pa naravno! Njegov je znanstveni pozitivizam nepomirljiv s religijom, ali on je ekstatičan spram prirode i svemira. Za mene je to religija!' No, je li 'religija' odgovarajući izraz? Ne bih rekao".

Dawkins priznaje da ljepota i sklad prirode u njemu bude osjećaje čudenja, povezanosti i poniznosti. Da toliko ne ustraje u tvrdnji da su ti osjećaji samo oblici estetskog divljenja, ne bismo prezali od toga da ih nazovemo duhovnim.

Dawkinsova mržnja prema religiji, u kombinaciji s vjermom u neupitnu svršishodnost znanosti i tehnologije, nagnala je neke od njegovih kritičara da ga optuže za fundamentalizam jednak dogmaticima koje napada. Pritom mu ne pomaže njegova nedavna izjava da knjige poput *Harryja Pottera* mogu štetiti djeci jer ih uče "mitskom", a ne "znanstvenom" razmišljanju. Time ga se stavlja u isti koš s njegovim neprijateljima, religioznim fanaticima koji su zabranjivali i palili knjige J. K. Rowling.

Otkud Dawkinsov otrov? I zašto u tolikoj mjeri, upravo sada? U knjizi *For They Know Not What They Do*, Slavoj Žižek nudi sjajnu interpretaciju hegelijanske dijalektike koja djeluje kroz povijest. Prema njegovu stajalištu, u svakom sukobu suprotstavljenih povjesnih sila (primjerice, naturalizma i religije), već postoji sinteza koja će na kraju proizaći iz njega. "Stvari se dogadaju prije nego što se doista dogode... Konačna 'riječ pomirbe' posve je formalan čin, samo izražavanje onoga što se već dogodilo."

Primjerice, u doba prosjetiteljstva, Crkva je već bila izgubila rat prije nego što je uopće bila prisiljena posegnuti za racionalnim argumentima kako bi se suprotstavila sekularizmu. Prijelaz se već dogodio i bilo je samo pitanje dana kad će Crkva priznati poraz i potpuno se povući iz znanosti.

Žižek povezuje svoju dijalektiku s psihanalitičkim konceptom konverzije, prijelazom iz jednog psihičkog stanja u drugo. Kriza koja nastaje prije svjesne konverzije dogada se nakon što se konverzija već dogodila u nesvjesnom. U krizi se odražavaju posljednji trzaji ega dok se opire promjeni. Osobito je važan Žižekov sljedeći primjer:

"Zamislite ateista koji postaje vjernik. Razaraju ga snažne unutarnje borbe, religija ga proganja, agresivno se ruga vjernicima, traži povjesne razloge za pojavu te 'iluzije' i tako dalje – sve je to samo dokaz da je sukob već riješen. On već vjeruje, iako to još ne zna".

Buka i bijes ateističkog fundamentalizma današnjice reakcija je ega na još nesvjesnu činjenicu da je znanost već otkrila svoju duhovnu dimenziju. Otpor koji znanost pruža vjerski fanatik pokazuje da se i on nalazi u stanju poricanja, jer je duhovnost koju znanost upravo razotkriva u svemiru jednako strana monoteizmu koliko i dogmi tradicionalnog materijalizma. Duhovna dimenzija znanosti nije metaforična; znanost ne postaje religija. Znanost zapravo otkriva da je sama priroda prožeta duhom, da svijest ne možemo jednostavno pripisati hipofizi ili nekom drugom dijelu mozga. Svaki aspekt svijesti – uključujući mit i smisao – dio je prirode.

## — SAM RAZUM POSTAJE NALIK NA SAN IZ KOJEG SE RAĐAJU UŽASI I ČUDOVIŠNOST, AKO GA SMATRAMO JEDINOM VALIDNOM MENTALNOM SPOSOBNOŠĆU —

Dawkins najviše mrzi sklonost ljudi koji nisu znanstvenici da se koriste teorijom kvantne fizike kako bi opravdali vlastitu "iracionalnu" stajališta. Ali stvar je u tome da fizika otkriva kako u našem svemiru postoje elementi za koje ne vrijede Newtonovi zakoni. Na Dawkinskovu nesreću, "neprijatelji razuma" već su doprli do samog svetišta fundamentalnih znanosti. Kad je Niels Bohr rekao: "Ponekad suprotnost istine nije laž, nego još jedna istina", sve je već bilo gotovo. Stajalište da bi metafizičke spekulacije trebale biti rezervirane isključivo za znanstvenike upućene u fiziku elementarnih čestica samo bi uzdignula te stručnjake na tron svećenstva i potvrdila dogmatsku prirodu scijentizma.

Duhovna dimenzija koju znanost otkriva leži u uzajamnoj ovisnosti prirode i svijesti koju još shvaćamo samo maglovito. Kvantni fizičar David Bohm govori o prirodi prožetoj snažnim kreativnim impulsima. Evo što on piše: "Priroda je mnogo više od onoga što se pojavljuje na površini. Tu bi mogla biti riječ o nekoj vrsti protegnutog materijalizma. Ali – i u tome je bit – to bi se isto tako moglo nazvati idealizmom, duhovnošću, sviješću. Odvajanje toga dvoga – tvari i duha – zapravo je apstrahiranje".

Ateistička kritika monoteističke dogme valjana je ako uzmemo u obzir otkrića moderne znanosti. No, pokretački duh iza te kritike zapravo je simptom poricanja – poricanja činjenice da je tajanstvena jezgra koja postoji u svim religioznim sustavima prisutna i u srcu teorije znanosti.

**BOG I IZVANZEMALJCI** Duhovnosti nije potreban transcendentni Bog – apstraktno Drugo – kao izvor svakoga duhovnog iskustva. Baš suprotno, duhovnost je naslućivanje bezgraničnih i magijskih mogućnosti svojstvenih našoj stvarnosti. Transcendencijska je prepreka duhu – ona podiže

zid na koji se moramo popeti kako bismo bacili pogled na beskonačno. Zbog toga mistici ustraju na zanemarivanju kategorizacija kako bi se pronašla praznina koja je istinski izvor postojanja.

Filozofija Gillesa Deleuzea pokušaj je uspostavljanja duhovnosti imanencije. Kao što kaže Deleuze, "područje immanentnosti" podloga je stvarnosti, što je istoznačno sa Spinozinom jedinstvenom supstancijom koja obuhvaća i um i tvar: "imanentnost immanentnosti, potpuna immanentnost: to je bezgranična moć, savršena sreća". Navedeno se podudara sa "svjetlećom prazninom" Mahayana budizma. Ni jedna od tih ideja ne zahtijeva vjeru u transcendentnog Boga.

Umjesto da se područje beskonačnosti ograniči apstraktnim Drugim, immanentnost kao polaznu točku dosljedno uzima *dolaženje* Drugoga. Drugo se ne smatra transcendentnom nemogućnošću (poput Tertulijanove izreke: *credo quia absurdum*), nego zbiljskom mogućnošću, immanentnom i neizbjegljom – obećanjem susreta. U tom slučaju, Drugo nije Bog, nego izvanzemaljac. Izvanzemaljca može utjeloviti svemirska vrsta, nebeska inteligencija ili robotska svijest; važno je da on zamjeni odsutnog Boga bez ponovne izgradnje transcendentne strukture.

Znanosti su potrebni izvanzemaljci. Kako drugačije objasniti program SETI, projekt potrage za izvanzemaljskom inteligencijom? Ili svemirske satelite koji nose poruke drugim civilizacijama? Ili pokušaje japanskih znanstvenika da izgrade androida? Ili, kad smo već kod toga, stihove pjesme *Goin' Against Your Mind* benda Built to Spill: "Kad sam bio dijete, video sam svjetlo/Lebdjelo je iznad krošnji jedne noći/Mislio sam da su svemirci/Ali to je bio samo Bog".

Zvjezdane težnje Arthura Clarkea i Carla Sagana mnogo govore o prikrivenoj religioznosti znanstvene misli. Bog je mrtav, živio izvanzemaljac. Vjeru u ono čega više nema (u Isusa, u Muhameda) zamjenila je vjera u ono što će tek doći. Ipak, to neće zamijeniti našu stvarnost (zemaljski raj), nego će je proširiti (u međuvjezdanu civilizaciju). Ono Drugo je, po novome, mogući svijet: "Na početku postoji miran i spokojan svijet. Odjednom se pojavi užasnuti lice koje gleda u nešto (što se nalazi izvan kadra). Druga osoba u tom slučaju nije ni subjekt ni objekt, nego nešto potpuno drugačije: mogući svijet, mogući strašan svijet. Taj mogući svijet nije stvaran, barem ne još, no on ipak postoji: on je nešto što je izraženo i što postoji samo u svojem izrazu – licu ili ekvivalentu lica".

Lice Sivoga Svermirca drevna je arhetipska slika, ikona immanentističke duhovnosti. Ono je slika drugog svijeta, bilo to lice organsko (bića koja se pojavljuju na kraju Spielbergovih *Bliskih susreta treće vrste*) ili artificijelno (bića na kraju Spielbergove *Umjetne inteligencije*). Svijet Sivoga nemoguće je spoznati, no on je moguć. Za neke je on strašan svijet kukaca u kojem ne postoji empatija, dok drugi u njemu vide mogućnost kozmičke komunikacije. Nada (ili strah) da ćemo se sresti s izvanzemaljcima temeljna je sastavnica znanstvene civilizacije. Ona čini jednu od pukotina kroz koju dopire svjetlo naše predsjesne duhovnosti.

Duhovnost immanentnosti glavna je tema filma Stanleyja Kubricka, *2001: Odiseja u svemiru*, ako ne i cijelog Kubrickova djela. U jednom članku zagovarao sam tumačenje prema kojem Crni monolit iz *Odiseje* predstavlja filmsko platno; on simbolizira sam medij filma i pokazuje nam kako film nudi izlaz iz tamnice jezika koja ograničava misao. Na dubljoj razini, Crni monolit simbolizira polje immanentnosti te samog izvanzemaljca u njegovoj biti, zrcalnu prazninu u kojoj vidimo odraz nas samih kao proizvođača bivanja. Zvjezdano dijete na kraju filma najavljuje dolazak nove epohe u kojoj će ljudi (ponovno) oživjeti sposobnost mišljenja u simbolima i slikama, a ne logikom i riječima.

**PRIRODA KAO KULTURA** Sekularizacija modernog doba nije nas oslobođila bogova. Danju živimo u sivom svijetu bez mita, ali noću se u snovima nastavljamo kupati u podmorskem sjaju iskonske magije. Nagoni koje smo otjerali sa svjetla svjesne misli nastavili su utjecati na nas, samo što sad nose masku razuma. Pokopani bog je ljutit: ako ga potiskujete, ako ograničavate tijek psihičke energije koju on personificira, samo ga prizivate da se pojavi u obliku individualne ili masovne neuroze.

Stvar je u tome da ne možemo živjeti bez mita – smisao i bivanje su neodvojivi. Ako ne oblikujemo mitove s potpunom svješću o njihovoj instinktivnoj moći, tada će nam se oni nametnuti nesvesno. Prije gotovo trideset godina Irwin Thompson je napisao: "Sjena koju baca naša tehnološka civilizacija je Lilith, "Ardat-lili" koja pleše u ruševinama grada". Mitovi napretka i sukoba mogu biti

## — AKO NA ŽIVOT GLEDAMO IZ PERSPEKTIVE POTPUNE RACIONALNOSTI, ESENCIJALNO JE APSURDAN I BESMISLEN. ZATO SMISAO KOJI VIDIMO U ŽIVOTU NE MOŽE PROIZAĆI IZ RACIONALNOG. ON PROIZLAZI IZ INTUICIJE —

korisni, ali kad zanemarimo njihove iracionalne izvore, postaju čudovišni i razorni. Potiskujući esencijalnu dimenziju čovjeka, faustovski moderni svijet samo je ojačao sile nesvesnoga i učinio ih nesavladivima. Zbog toga je svijet postao bolestan, a takav je i dalje. Kad prihvativate postojanje parapsiholoških fenomena, otkriva vam se pravo praznovjerje, ono svojstveno razumu, a to je njegovo vjerovanje da će nešto nestati ako se pravite da to ne postoji.

Povratak mitološke svijesti ne podrazumijeva preobrazbu same svijesti, nego kolektivnu ponovnu evaluaciju ljudskog iskustva u prirodnom razvoju. Potreban nam je kulturni prijelaz, potrebne su nam zajednice u kojima je ljudima dopušteno biti ono što su oduvijek bili.

Mitovi se radaju u *bardou*, u medustanju. Dok su bezbrojne životne anomalije (sinkroniciteti, predosjećaji, jezični lapsusi, psihodelične vizije, zloslutni snovi, telepatska povezanost, susreti s prikazama) bile odbačene kao halucinatorni šum u neometanom prijenosu racionalnih podataka, sada im se ponovno moramo okrenuti i istražiti ih poput svih ostalih iskustava. Time ćemo postati svjesni da su mit i smisao jednoznačni s immanentnošću prirode u svoj njezinoj raznolikosti.

Doba mitološke svijesti ne nadreduje mit razumu. Baš suprotno, to nam doba omogućuje da uz pomoć moći arhetipskih sila izgradimo svijet kakav želimo – svjestan svijet. Takav nam svijet neće samo tako pasti s neba poput božanskoga dara. Moramo ga stvoriti zajedno s bogovima. ■

S engleskoga prevela Monika Bregović.

Pod naslovom "The Future is Immanent: Speculations on a Possible World" objavljeno na [www.realitysandwich.com/node/12447](http://www.realitysandwich.com/node/12447)

– nastavak sa stranice 18

ostvario svoju dosad najbolju ulogu. Nažalost, mlada Ellen Page, poznata po ulogama nimfeta u *Junu* ili *Gorkom slatkisu*, prostora za realizaciju u Nolanovu filmu nije dobila. Iako naočigled važan akter u procesu dijeljenja sna kao arhitekt snova, Page je svedena na pukog perceptoru Cobbovi strahova i frustracija te njihovih artikulacija, a sasvim je slično s ostatkom glumačkoga spektra svedenog na funkcije spomenute u uvodu. Karakteristično za akcijske trilere (nemojmo se dati zavarati da se radi o znanstvenoj fantastici), fokus je na protagonistu Cobbu utjelovljenom kroz poznate izrade lica mučenika kojih bi se DiCaprio trebao početi rješavati. Međutim, Leonardo DiCaprio predvodnik je nove generacije holivudske glumace spremen uskočiti u kožu najrazličitijih disfunkcionalnih fikcionalnih karaktera te ga plastično utjeloviti.

**REFERENCE I REMINISCENCIJE** Nakon što se u relativno kratkom periodu od jednog desetljeća afirmirao kao redatelj sa specifičnim autorskim potpisom i fokusom na um i svijest kroz doista najrazličitije perspektive svojih protagonisti, Christopher Nolan sa svojih sedam dugometražnih filmova kao fragmentata slaže sliku jedne opsesije – opsesije svješću. Međutim, ona kao autorska umjetnička tendencija nije nužno originalna i svojstvena isključivo Nolanu – scenaristu i redatelju pa *Početak* možemo čitati kao slagalicu motiva i kodova posudenih, svjesno ili nesvesno, od redateljskih, ali i književnih autoriteta kao referenci. Ono što ga čini prepoznatljivim autorom,

premda njegovi filmovi nisu nužno autorski filmovi, jest egzistencijalno putovanje lika i popratne mu opservacije uvjetovane redovito distorziranom svješću (eklatantni primjer je svakako uspješnica *Memento*, zatim *Nesanica*, ali i oba nastavka *Batmana*) što je reminiscencija na djela Alberta Camusa gdje se putovanje protagonista prema *unutra*, dakle prema različitim razinama svijesti do podsvijesti, dakako, najvidljivije u liku Doma Cobba, projicira na površinu. Unutarnje stanje uvjetovano vanjskim impresijama ponovno se projicira na okruženje protagonista, ne samo socijalno, već i fizičko, što je očito upravo kod Cobba koji je ujedno arhitekt i njegovo akumulirano znanje o svijetu s predznakom prošlosti, kada je i stečeno, projicira se na konstruiranje svijeta lucidnih snova kojim se spašava prošlost i sadašnjost. Dovodenje u relaciju prošlosti i sadašnjosti te njihovo izjednačavanje, a najbolji je primjer vrlo živa projekcija bivše mu supruge Mal kao realizirane, odnosno personificirane uspomene. Ovaj moment personifikacije uspomene kao mentalne slike neminovno evocira *Solaris* – seminalno djelo ruskog redatelja Andreja Tarkovskog. Od Tarkovskog Nolan preuzima upravo koncept egzistencijalnog putovanja na kojem kušnju predstavlja *povjetitelj* iz prošlosti, očekivano u liku voljene žene, kao njezin simulakrum. Uspomena na samoubojstvo Mal Cobb i njezina manifestacija koja u protagonista provocira grizodušje i krivnju te se odražava na djelovanje skupine u misiji u svakom snu unutar sna ekvivalentna je Kelvinovu suočavanju u svemirskoj postaji nad misterioznim planetom sa simulakrumom Rheyem koja u *Solarisu* jednako skončava.

Početni koncept lucidnih snova, dakle svjesnog sanjanja, nerijetko je i metoda rješavanja noćnih mora, odnosno onih počutnih informacija i iskustava koji se u podsvijesti aktualiziraju, kao Mal, najadekvatniji je kontekst za ovaj filmski narativ, a također je jedna u nizu referenci. Osim što je tema lucidnih snova načeta i implicirana *Nesanicom*, njezin se elaborat u *Početku* osim autoreferencom na spomenuti film temelji i na eksperimentalnom filmu *Walking Life* Richarda Linklatera u kojem se postavljaju pitanja o granicama stvarnosti, njihovom pomućivanju i posjedovanju kontrole nad životom. Dakako, Nolana se ne može i nikako ne smije optužiti za, ironično, kradu ideja jer iste je načeo u spomenutim psihološkim trilerima *Memento* i *Nesanica*, a sitničarenjem i tendencioznim seciranjem paralela i referenci u dvojpolasnom spektaku mogli bismo pronaći beskonačno puno, što teško da je bila Nolanova prikrivena namjera, već izglednije nesvesno rekonstruiranje davno pohranjenih motiva, poput Cobbove psihe konstruirane od osam fizičkih razina s jednakom toliko temporalnih razina povezanih dizalom kao metaforičkim sredstvom transfera.

Emocionalna veza udovca s neprežaljenom suprugom kao dominantna narativna nit te povratku kući u epilogu obavijen velikim tajni kroz motiv zvrka neprekinute vrtanje, implicirajući zamućivanje spomenutih granica stvarnosti neminovno podsjeća na *Otok Shutter*, najrecentniji redateljski uradak Martina Scorsesea (koji s DiCapriom posljednjih godina čini omiljeni holivudski

tandem) čiji se protagonist Teddy Daniels u podjednakom antropomorfnom okružuju bori s demonima iz prošlosti ne razlikujući stvarnost od umišljenog.

Naposljeku, poznati motivi i kodovi jamačno su redateljev hommage spomenutim klasicima, a zasigurno jedina direktna referenca jest glazba Edith Piaf kao lajtmotiv i sredstvo komunikacije, odnosno budenja u različitim sferama snova, preuzeta iz biografskog filma *La Vie en rose – Edith Piaf's Marion Cotillard u naslovnoj ulozi*.

*Početak* vjerno i dosljedno nastavlja Nolanovu poetiku i izričaj zasnovane na fascinaciji psihom i prikazivanju mehaničke emocije i emocionalnog mehanizma ostvarene u likovima s teškim emocionalnim teretom na ledima, kao i antropomorfnom eksterijeru oblikovanom njegovim djelovanjem. Gajeći ljubav prema fragmentaciji patologije svojih likova, ali i fragmentaciji naracije, ovoga je puta posrnuo na jednostavnom zadatku prenošenja narativa i vodeće premise konačnom recipijentu kojem se pojedini obrasci višestruko serviraju kroz san, odnosno ključ za interpretaciju filma, što samo dovodi do nepotrebnog pada koncentracije te zamora zbog trajanja filma. Iako nije posegnuo za *dream teamom*, čemu sve učestalije recentni spektakli pribjegavaju, odabir DiCapria, profiliranog karaktera za psihološke i akcijske trilere, nove fatalne holivudske miljenice Marion Cotillard te Michaela Cainea čija je uloga svedena na minijaturu i poslužila mu kao sretna amajlja, sasvim je očekivan i provjeren recept za privlačenje publike u kina na spektakl sezone. ■

# ZOOM ZOOM ZOOM

## SPOJ LOKALNOG I SVJETSKOG

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 gledališće* 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 koreografkinje Mile Čuljak te performans *Duchampovi svjedoci* likovne umjetnice Milijane Babić. □

Od riječkih autora prikazuje se predstava *Heroine*, plesne umjetnice i koreografkinje Mile Čuljak te performans *Duchampovi svjedoci* likovne umjetnice Milijane Babić. □

# U BRUTALNO OPUŠTENOJ NESTABILNOSTI

**RAZGOVOR: JANEZ JANŠA**

**Polivalentnost izraza umjetnika, teoretičara, urednika i direktora organizacije *Maska* izraz je njegovih vrlo širokih tematskih interesa i pristupa izražavanju koji ne polazi od forme nego od onoga što se želi izreći. Prije nekoliko godina promjenio je ime, kako uvijek ponavlja, iz intimnih razloga te je Emila Hrvatina zamijenio Janezom Janšom. Razgovarali smo povodom gostovanja njegovih projekata *Život [u nastajanju]*, *Pupilija*, *papa Pupilo pa Pupilčki i Slovensko narodno gledališće u Rijeci*.** — **DAVOR MIŠKOVIĆ**

Prije desetak godina uveo si pojam terminalni gledatelj s kojim si htio ukazati na aktivniju ulogu gledatelja. — Brazilska redatelj Augusto Boal koristio je neprevediv pojam spectActor i ja sam pojam *terminalni gledatelj* razvijao kroz tu Boalovu perspektivu aktivnog gledatelja. No, čini mi se da tu nije bitno samo to da se gledatelj transformira u aktera. Ideja terminalnog gledatelja zapravo počiva na novom odnosu koji se stvara između gledatelja i umjetničke prakse ili masovnih medija. Umjetnost i mediji su s gledateljem ranije stvarali parcijalni osjetilični odnos, a danas ovaj odnos postaje za gledatelja cijelovito osjetljivo iskustvo. To se ogleda u i procvatu konstrukcije interaktivnosti i različitih aktivnih uloga gledatelja. Valja naglasiti da se tu radi o interpasivnosti, što je austrijski teoretičar Robert Pfaller objasnio kao uvjetovanu aktivnost. Dakle, gledatelj ne bira sam uvjete komunikacije, nego pristaje ne unaprijed zadane uvjete u kojima onda postaje akter. On unaprijed pristaje na uvjete komunikacije.

**DVOJNA UVJETOVANOST NEVLASNIŠTVA** Je li je terminalni gledatelj još uvijek aktualan u tvom radu? — Naravno. Da bi pobliže objasnio o čemu se ovdje radi, trebamo taj pojam promotriti kroz aspekt vlasništva predstave. Naime, predstava ne pripada ni onima koji je izvode ni onima koji je gledaju, nego je predstava ono što se dogada između izvodača i gledatelja. Ono što proizvedu izvodači samo je jedan dio, oni proizvode format koji postavlja uvjete gledanja. Gledatelji pak postavljaju uvjete da se predstava uopće dogodi, da bude moguća. Znamo da se predstava može dogoditi bez izvodača, ali se ne može dogoditi bez gledatelja. U tom smislu postoji dvojna uvjetovanost koja rezultira time da predstava ne pripada ni jednom ni drugom. Mene zanima taj prostor i u njemu vidim politički potencijal suvremene umjetnosti. Realizacija tog potencijala ovisi o tome da se prihvati nemogućnost vlasništva nad umjetničkim radom. **Može se postaviti i pitanje kako gledatelj čita to što se dogada. Da li on to čita kao tekst koji kasnije interpretira ili se on tu kreće, navigava?** — Tu se ne radi o situaciji *ili-ili*. Naime, i kada navigira, uspostavlja se novi tip čitanja. Recimo, Ivana Müller ima predstavu *Working Titles* koju je napravila s izvodačima i lutkama, no ona je prvenstveno zasnovana na projiciranom tekstu. Znamo da tekst stvara jedno šire polje imaginarnog od konkretnog zbijanja na sceni. Radi se o tome da način gledanja može biti način čitanja, a i način kretanja može biti način čitanja. Tu vidim veliki neiskorišteni potencijal scenskih umjetnosti. Izvedbene umjetnosti uglavnom pristaju ostati na ekspresiji tijela i na taj način reduciraju perceptivni potencijal.

**Pupilija je dobar primjer kako su navigacija i interpretacija istovremeno prisutni. U nekom klasičnom teatru ta je situacija gotovo nemoguća jer se ne ostavlja toliko slobode kretanja za gledatelja.** — Ono što dozvoljava istovremenu navigaciju i interpretaciju nisu estetski, nego prije svega ideoški i

**JANEZ JANŠA** (Rijeka, Hrvatska, 1964.) je autor, redatelj i izvodač interdisciplinarnih performansa. Studirao je sociologiju i kazališnu režiju na Sveučilištu u Ljubljani i teoriju izvedbe na Sveučilištu u Antwerpenu u Belgiji. *Njegovi* radovi uključuju vizualnu i multimediju umjetnost i performans – *The Cabinet*

politički kriteriji. Tu se radi o načinu na koji adresiram zajednicu koju želim adresirati, a to je u konkretnom slučaju publike. Ako ja tu publiku želim fascinirati i začuditi, onda se prema tim ljudima tako i odnosim. Ja to ne želim, nego stvaram uvjete za čitanje, pri čemu publici ostavljam različite mogućnosti. Iako umjetnici često znaju reći da je nemoguće predvidjeti kako će publika interpretirati njihov rad, jer su ljudi različiti i svatko to razumije na drugi način, već dio umjetnosti želi biti pročitan na određeni način i u većini slučajeva se suočavaju mogućnosti interpretacije. Ovdje je ključno pitanje kako se shvaća komunikacija, a u umjetnosti ovo razumijevanje ne treba biti bitno drugčije nego u bilo kojoj drugoj komunikaciji.

**A GDJE JE PREDSTAVA? Možda je u tom smislu najradikalniji tvoj rad *Život [u nastajanju]* gdje omogućavaš komunikaciju između rada i gledatelja, ali omogućavaš i komunikaciju među gledateljima. Tu se potiče interakcija u svim smjerovima.** — U *Životu [u nastajanju]* recepcija je uvjetovana s dvije situacije. To je istovremeno i izvedba, performans, ali to je istovremeno i izložba. Jedna dimenzija *Života [u nastajanju]* je uspostavljanje razlike između izvedbe i izložbe iz perspektive gledatelja. Iz povijesti umjetnosti znamo da je bilo vizualnog teatra, performance arta, dakle momenata gdje su se ove dvije forme sretale i na neki način proizvodile nove forme. Ali to se činilo iz perspektive autora, umjetnika. Iz perspektive gledatelja razlika je vrlo jednostavna. Radi se o razlici u kontroli vremena. Tko nadzire vrijeme u izložbi i u predstavi? U predstavi vrijeme kontroliraju stvaratelji i institucija predstave. Uvijek postoji početak i kraj i nema vraćanja u vremenu. Jedino što je moguće je izaći i vratiti se, ali nikako nije moguće vratiti se iz recimo četvrtog u drugi čin da vidimo što se tamo stvarno dogodilo. Vrijeme protjeće neumitno. Gledanje predstave je uvijek kolektivno. Naravno, ima iznimki, ali u principu se radi o kolektivnom doživljaju. U izložbi je gledanje individualno, vrijeme kontrolira posjetitelj sam, moguće je vraćanje, moguće je različit *tajming*. To je temeljna razlika iz perspektive gledatelja. *Život [u nastajanju]* je tako napravljen da ga je moguće doživljavati na dva načina. Onaj tko dode vidjeti taj rad, može ga vidjeti na oba načina. U izvedbenoj situaciji postoji kolektivno gledanje, a i sama činjenica da gledatelj dolazi na predstavu stvara određeni tip očekivanja koji možemo sumirati kao očekivanje da će se nešto dogoditi, da će netko nešto izvoditi. I prvo iznenadenje je to da tu nema ničega što će se dogoditi, odnosno ono što će se dogoditi ovisi o gledatelju. No, ne samo da nema nikoga tko će izvaditi, nego nema nikoga tko će gledati. U tom smislu gledatelj registrira neku nelagodu. Vidi da nešto fali. No taj nedostatak otvara i jedan prostor u koji se gledatelj može naseliti, a obično se i naseli. Pitanje je samo na koji način. Pitanje koja ga uputa motivira.

**Kakve su upute?** — Evo primjera jedne upute:

*Sjeti se svog prvog poljupca i potraži osobu s kojom ga želiš doživjeti.* Te upute nikada nisu radene za

*of Memories; interdisciplinarni umjetničko-istraživački projekt The First World Camp* (u suradnji s Peterom Šenkonom); interaktivne performanse *Miss Mobile* i *Name Readymade* (Janez Janša i Janez Janša). Kustos je interdisciplinarnih radionica te začetnik organizacije P.E.A.C.E. – peacekeepers' entertainment,

nekog drugog, nego uvijek za onog tko ih čita. One uvijek korespondiraju s nekim vrlo jednostavnim i prepoznatljivim situacijama u životu. Neke od njih su takve da ih gledatelj lakše izvede u situaciji predstave, a za neke od njih je potrebna koncentracija, individualni pristup i one traže situaciju izložbe. No da ne bi bilo zabune, naravno da je bitno i zanimljivo kada se dogodi izuzetno živahnja situacija među gledateljima, kada to postane vrlo razigrana zabava. Međutim, mnoge od tih uputa diraju na vrlo jednostavan i direktni način u dubinu emocija svakog pojedinca ili u dubinu sjećanja i stvaraju posebnu tenziju u pojedincu. Nije toliko bitno ono što će se vidljivo dogoditi, što će netko izvesti. Daleko je važnije ono što se dogada u pojedincu. U tom slučaju zanimljivo je vidjeti gdje se predstava dogada. Gdje je taj prostor? Ta predstava se doslovce dogada između uputa i pojedinca. Izvan toga je nema. Unatoč tome što je sve jasno i transparentno, nju nije moguće vidjeti. To također zadire u jednu političku dimenziju koja se tiče onoga što nije vidljivo.

**PREDJELI INTIMNOSTI** U jednom tekstu Marine Gržinić o tvojoj predstavi *Kabinet uspomena* ona govori kako se ova predstava događa između gledatelja i poticaja na sjećanje. Kako se tu radi o memoriji, ona ustvrđuje da sama situacija u kojoj se gledatelja potiče na sjećanje stvara od gledatelja aktivnog aktera jer je sjećanje konstitutivni proces, dakle akcija, i gledatelj je postavljen u poziciju izvodača. To je ta linija koja je sada razvijena dalje u *Životu [u nastajanju]*? — Ako se vratim na pitanje terminalnog gledatelja, taj rad, *Kabinet uspomena*, dovodi gledatelja u baš tu terminalnu situaciju gdje je jedino što može vidjeti on sam, odnosno ono što njega kao njega konstituira. To je također neka komunikacijska situacija, no ona nije javna. Nitko u javnosti ne razgovara sam sa sobom, a istovremeno je to situacija koja je vjerojatno kvantitativno gledano najčešća jer najčešće komuniciramo sami sa sobom.

**Stvarno nije javna situacija. Zapravo, situacija je suprotna javnosti.** — Oba projekta, *Kabinet uspomena* i *Život [u nastajanju]*, su vrlo intimni. Meni je tu daleko najzanimljivije kako izabiremo, recimo, svoj prvi poljubac. Kako se opredjeljujemo da je baš to naš prvi poljubac. I ako zaista počne razmišljati o tome, nećeš jednostavno odgovoriti na to pitanje jer se tu radi o uspostavljanju kriterija.

**Kako intimno obraćanje potiče aktivnost?** — Svi 50 uputa je napravljeno tako da opuste gledatelje tako da oni to mogu raditi prije svega zato što ih nitko ne gleda. Svi su u jednakoj poziciji. Ja sam radio na dosta predstava u kojima postoji participacija. Obično se to radi tako da jedan ili više njih participiraju, dok ostali gledaju. Ja sam češće radio tako da svi participiraju, da nema nekog tko je izdvojen. Kada je gledatelj/participant izdvojen, on se nalazi u nelagodnoj situaciji i stvara se neko sasvim drugo čitanje predstave.

art and cultural exchange (u suradnji s Mare Bulcom). Autor je projekata *Svi smo mi Marlene Dietrich FOR* (u suradnji s Emom Ómarsdóttir), rekonstrukcija predstave iz 1969. *Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki* (2006.), *Slovensko narodno gledališće* (2007.) i *Život [u nastajanju]* (2008.). Sudjelovao je u improviziranom

di da nauči nešto što je ranije gledao. **Citav niz posjedica, od nemogućnosti dugorocnog planiranja, stresa, brutalne kompetitivnosti,**

pitanje koga oni predstavljaju, koji društva? Pitanje je do kada ćemo se

mjetničko djelo nije preneseno na način na njegu. **Predstava *Fake it!* je participativna i u njoj je sudjelovanje izrazito ugodno.** — Svako umjetničko djelo, ali zadržimo se samo na predstavi, govoriti s određene pozicije moći. Razlika između izvođača i gledatelja je u tome što prvi znaju što će se dogoditi dok potonji ne znaju. Iz tog znanja proizlazi moć izvođača. No, situacija ipak nije toliko jednostavna jer ni izvođači nikada ne mogu u potpunosti biti sigurni što će se dogoditi. Participacija u *Fake it!* je napravljena tako da se gledatelj osjeća pozvan jer mu se nudi da nauči nešto što je ranije gledao. Gledatelju umjetničko djelo nije preneseno na način neke udaljene slike koja ga onda fascinira ili ga provočira ili na njega djeluje svojom poetičnošću, nego tako da može sam upoznati tehniku rada i onda stvoriti još složeniju sliku. To više nije nasilna situacija, što ne znači da nije manipulativna. Kada radimo završni prizor u *Fake it!* gdje gledatelji sudjeluju u radionicama, to više nije namijenjeno gledanju, to je transformacija odnosa gledatelj – izvođač u neki drugi odnos gdje možemo opet govoriti o nekom terminalnom gledanju jer gledatelji postaju dio predstave i više nema nikoga tko gleda. Jer čak i oni koji se ne priključe tim radionicama nisu više u toj poziciji gledatelja. Predstava jednostavno uđe u drugi jezik.

#### DVOSTRUKO PODCRTAVANJE KONVENCIJE

**Jezik je zapravo ključan.** Čini mi se da je bitno kako je postavljena konvencija jer svi mi stvaramo očekivanja s obzirom na konvenciju. **Kako se mijenja konvencija i očekivanja se mijenjaju.** — Na temu konvencija imam zanimljiv primjer iz Münchena gdje sam radio jednu minijaturu u kojoj je četvero izvođača odbrojavalo od 300 prema nuli i to je bilo manje-više sve što su radili. Reakcija publike bila je nevjerojatna. Kada su shvatili da će izvođači samo odbrojavati, gledatelji su jednostavno podiviljali, počeli vikati, pljeskati, tražili da izvođači plešu i na svaki način pokušavali prekinuti izvedbu. U tih 9 minuta stvorila se u masi od 350-400 ljudi nevjerojatna predstava koja je bila na granici masovne histerije. Uzrok je bio taj što se izvodilo nešto što se doslovce ne radi. Nikada se ne izvodi tako transparentan i jednostavan čin koji postavlja isključivo način gledanja. To odbrojavanje je bilo odbrojavanje samog čina gledanja. I tu je zanimljivo što gledatelja čini aktivnim. Mislim da je takav tip reakcije nastao upravo zbog konvencije i to ne zato što je ona bilo rušena, nego naprotiv zato što je ona bila dvostruko podcrtana. Konvencija mora biti čvrsta, ali mora biti elastična. I gledatelj je ne smije vidjeti. No kada je pokažeš i kada je još podcrtas, onda se to više ne može gledati.

**Da li se u tom smislu može iščitati situacija koju si postavio u SNG-u kada su građani reagirali jer su među njima živjeli Romi. Naime, oni ne očekuju da među njima žive Romi. Da li je to taj tip situacije?** — Pa da, iako ne bih išao u političku analizu cijelog tog slučaja. Ja sam se cijele te situacije uhvatio zato što sam shvatio da je to tragičan dogadaj. Tragičan u tom smislu da je nerješiv. U antici se tragedija uvijek odnosi na zajednicu i zbog toga je tragedija nešto kolektivno. Ono tragično u ovom slučaju je činjenica da ove dvije zajednice ne mogu koegzistirati. Uvijek kad se to dogodi imamo tragičnu situaciju. Ona ne govori samo o jednoj od tih zajednica, nego o obje. To znači da zajednica u kojoj ja živim ne podnosi da pokraj nje živi druga zajednica. To je jezgra svakog rasizma i to je ono što je tragično. Razvoj civilizacije nije riješio taj problem. U civilizaciji su samo razvijeni mehanizmi za ublažavanje toga problema. Upravo je to jezgra problema s preseljenjem romske obitelji Strojan. Kada su mehanizmi potlačivanja bili prisutni, problem nije eskalirao, a kada je za vrijeme Janšine vlade ideologija vladanja bila Opuštena Slovenija, ljudi su se opustili, a opustili su se i na način popuštanja svih stega. I zato je bilo jako puno govora mržnje u javnom diskursu. Na neki način stvorili su se uvjeti da se taj događaj mogao dogoditi.

projektu *At the table* kustosice Meg Stuart. Janšini su radovi kritički, promišljuju odgovornost izvođača i gledatelja te se bave položajem performansa u neoliberalnim društvima.

Objavio je niz eseja o suvremenom kazalištu i likovnoj umjetnosti, uključujući i knjigu o flamanskom umjetniku Janu

#### NVO-I KAO NJUJORŠKI KAFIĆI U kakvim materijalnim uvjetima radiš?

— Ti materijalni uvjeti su takvi da rad postaje vrlo iscrpljujući, a odnosi nemilosrdni. Sve bi se moglo sažeti u izreku *Ne daj Bože da se čovjek razboli*. Radi se o tome da ako nisi zdrav (što možemo razumjeti na mnogo načina) ili nisi kompetitivan, jednostavno propadaš. Ako moramo dirnuti u jezgru problema, onda je to to. **Dakle, radi se u nestabilnim uvjetima koji imaju čitav niz posljedica, od nemogućnosti dugoročnog planiranja, stresa, brutalne kompetitivnosti, itd.** Čini se da je to cijela nova kultura rada, tzv. **fleksibilnost rada, što je za pojedinca zapravo nestabilnost.** — Sa socijalnog aspekta to je vrlo brutalno i postavlja se pitanje u kakvom društvu živimo. Možda je to najvidljivije s curama *freelance-ricama* koje zatrudne. Njima je jako teško i vrlo lako nestanu sa scene. Povratak je vrlo težak. Problem je što nema nikakvih korektivnih mehanizama. U tom smislu taj je sistem vrlo brutalan. U nevladinom sektoru je logika umjetničke produkcije postala takva da se sve više vremena posvećuje tome da se stvore uvjeti za rad, nego na sam rad. Napravimo usporedbu između klasičnog njujorškog umjetnika koji radi u kafiću da bi se kasnije mogao baviti umjetnošću, i rada u nevladinom sektoru. Zar nije ovo što mi radimo, pisanje aplikacija, dogovaranje s koproducentima, bavljenje organizacijom... u koliciškom smislu jednako vremenu koje njujorški umjetnik provodi u kafiću da bi zaradio novce i kasnije se mogao baviti umjetnošću? Na neki način nevladine su organizacije postale njujorški kafići u kojima umjetnici konobare kako bi se kasnije bavili umjetnošću. Temeljna razlika njujorškog kafića i nevladinih organizacija u ovom dijelu Europe je to da je plaća u njujorškom kafiću bolja nego u ovdašnjim nevladnim organizacijama.

**To je pitanje politike u kojoj se transakcijski troškovi prebacuju na krajnjeg korisnika. Slična je i politika EU koja inzistira na velikim projektima u kulturi unatoč tome što su postoje iznimne potrebe za malim donacijama, ali EU to ne želi jer bi to njima povećalo transakcijske troškove, tj. morali bi potpisati i pratiti tisuću ugovora umjesto jednog.**

— Naravno. Kulturne politike ne uzimaju u obzir da ovaj problem, koji spominješ, uopće postoji, kao da se aplikacija za neki natječaj sama piše, kao da tu nisu uključena neka znanja i vještine i na koncu da su tu uključene ideje i proizvodi se neki sadržaj. To je neplaćeni rad. Osim toga, način financiranja je potpuno prožet pragmatičnim ekonomskim kriterijima koji traži da je javni novac vidljivo utrošen. To pitanje vidljivoga je vrlo kontraproduktivno u području kulture zato što tjeera umjetnike u što veću produkciju i vidljivost, kulturne producente tjeera da se prvenstveno bave *fundraisingom* i PR-om umjesto kreativnim dijelom umjetničke produkcije. Tu dakle opet pristajemo na neke vrlo jednostavne i niske kriterije.

**DRUŠTVA BEZ VIZIJA** Vidljivost je kriterij koji je najjednostavnije pratiti. Javni službenici su odlučili da neće razvijati druge kriterije jer to isto tako košta, potrebno je znanje i rad.

— No, onda se ne može postaviti horizont očekivanja rezultata takav kao da postoji cijela logistika koja se time bavi. Sada ne postoji logistika i ne postoje ljudi koji su obučeni da bi se tim stvarima (*fundraising*, PR, menadžment...) bavili na takav način i da su za to adekvatno plaćeni. U EU imamo dekorativnu kulturnu politiku koja se iskazuje kroz neke preferencije – veliki projekti, multikulturalnost, *community* projekti, ekološki projekti. Ovdje se radi o estetsko-ideološkim preferencijama koje se ne bave vizijom što kulturna produkcija u nekom društvu znači, kako do nje dolazi i što ona donosi. Umjesto toga se pokušavaju pronaći što neposredni ekonomski kriteriji tipa *Što znači jedan euro uložen u kulturu?* To nisu kriteriji koji bi mogli biti osnova za kulturnu politiku.

**Ne postoji vizija o tome što je kulturna politika?** — Problem vizije nije samo problem

politike u kulturi, nego uopće u politici. Jer ono što mi danas imamo je kriza reprezentacije. To je pitanje koga vlasti danas predstavljaju kada znamo da su izbori jedini mehanizam nadziranja odnosno odlučivanja; kada znamo da je participacija za parlamentarne izbore jedva iznad 50%, a sve drugo kao što su predsjednički izbori ili referendumi su već ispod 50%; i kada znamo da stranke teško da dobiju više od 30%; kada to znamo, postavlja se pitanje koga oni predstavljaju, koji je to segment društva? Pitanje je do kada ćemo se svi mi praviti da ovaj sistem reprezentira građane kada je očito da ih ne reprezentira. Problem reprezentacije ne dogada se samo na toj razini, nego se ogleda i u tome što suvremeni subjekti vrlo teško delegira odnosno iskazuju svoju pripadnost. U zadnje dvije godine recesije pokazalo se da su stvoreni svi uvjeti da se iskaže neka politička vizija, ali osim ideje komunizma koju su filozofi poput Badioua i Žižeka pokrenuli, i koji se bave neiskorištenim potencijalima te ideje, nije se pojavila neka relevantna politička vizija. Ako nemamo tu viziju na razini cijelog društva, ne možemo misliti da će se ona pojaviti u kulturnoj politici.

**Da li od umjetnosti možemo očekivati takvu viziju?** — Postoji dosta debata o političnosti umjetnosti u kojima ima dosta razočaranja nad umjetnošću koja proizvodi radikalne događaje, ali iz toga ne proizlazi neki društveni efekt. Mislim da je tu horizont očekivanja potpuno pogrešno postavljen jer umjetnost nikada nije bila neka transformirajuća sila. Jednostavno nema te kritičke mase i okvira da bi na taj način djelovala. U tom smislu političnost umjetnosti je u kritičnosti. Kada se ona bavi krizom reprezentacije, pa i krizom reprezentacije u umjetnosti, ona je politična. Meni su najzanimljiviji baš ti projekti jer to uspostavlja situaciju u kojoj imamo nekog promišljujućeg pojedinca. To je ono što sam govorio ranije o odnosu prema gledatelju – kako mu pristupamo?

#### CENZURA NIŽIH ČINOVNIKA

**Kada govorimo o krizi reprezentacije, postavlja se pitanje što se reprezentira u umjetničkim radovima?** **Što se reprezentira u predstavi Slovensko narodno gledalište, da li je tu ostalo nešto od reprezentacije?** — Ta predstava ima neobično ime i taj naslov bi na hrvatski trebalo prevesti Hrvatsko narodno kazalište. U njoj se problematizira pitanje kako je jedna reprezentativna ustanova narodne kulture, što nacionalna kazališta svugdje jesu, doista reprezentativna. Na koji način nacionalna kazališta reprezentiraju to što nacija jest? Da li su ona samo neki prazan okvir u kojem se dogada neka kulturna industrija ili je to zaista neka ideološka tvorba u kojoj se ne može baš sve dogoditi? Zanimljivo je da je u tom predstavom je naš poticaj direktorima triju slovenskih narodnih kazališta (Ljubljana, Maribor i Gorica) da predstavu postave na svoj repertoar. Htio sam proizvesti tu situaciju SNG-a u SNG-u. Svi su odbili, iz različitih razloga, od toga da se vrijeda sama institucija SNG-a pa do toga da publika tu predstavu ne bi prihvatile. Unatoč tome, publika je jako dobro prihvatile predstavu i ona je nagradena na nacionalnom festivalu Boršnikovo srećanje.

Ono što želim ovim primjerom reći je simptom cenzure. Mislim da tu moramo početi primjenjivati logiku mikrofizike vlasti, pojma koji je uveo Foucault govoreći o tome kako je vlast prenesena na niže razine. Ja već imam popriličnu kartoteku tih zabrana odnosno situacija u kojima su se baš kustosi i umjetnički vode suprotstavili nečemu što sam htio napraviti. Danas se praktički teško može dogoditi, barem u demokratskim društvima, da bi netko s političkog vrha intervenirao zbog nekog umjetničkog rada. Moment odlučivanja preselio se na niže nivo. Tu ništa ne govorim protiv nekoga, nego želim pokazati kako su strukture moći raspršene.

**Čini mi se da to nije samo naša situacija?** — Vrlo malo toga o čemu smo pričali je vezano samo za Sloveniju ili Hrvatsku. □

Theatricality, Maska, Ljubljana 1996.) i zbornika suvremene plesne teorije (Theories of Contemporary, Maska, Ljubljana, 2001.). Janša je od 1999. direktor *Maske* – neprofitne organizacije za nakladništvo, produkciju i obrazovanje, sa sjedištem u Ljubljani.

# KRIVI GLEDATELJ

**Svojevrsnu meditaciju na Proustov opis prvog odlaska u kazalište, profesor s londonskog sveučilišta Queen Mary predstavio je na 15. konferenciji strukovne mreže Performance Studies International (PSI), održane u Zagrebu prošle godine — NICHOLAS RIDOUT**

Krivi gledatelj je na svom sjedalu. Barem je tamo gdje bi trebao biti. Prisutan i korektan. Priviknuo se na činjenicu da postoji samo jedna pozornica za sve, sretan je što mu drugi gledatelji ne zaklanaju pogled. Tomu je tako "jer se svi, zahvaljujući raspolođenju koji je, tako reći, simboličan za sve gledateljstvo, osjećaju kao da su i sami u središtu kazališta" (Proust, 1983:482). U središtu pozornice "tako reći", krivi gledatelj sada razumije zašto je Françoise po povratku s melodrame, koju je gledala s najviše galerije, rekla da je imala najbolje sjedalo u kazalištu. Ne gledali ovdje krivo krivi gledatelj gledateljstvo? Taj raspored o kojem govoriti, odnosno piše, obično se uzima kao simboličan za odredenu društvenu i gledateljsku hijerarhiju u kojoj je, kako priča kaže, najbolje mjesto rezervirano za kralja, a slugama poput Françoise u dvorani ostaju mesta sa strane, koja su raspoređena oko pogleda vladara. No u ovom kazalištu mjesto kralja ima Françoise, odnosno tako nam to krivi gledatelj predstavlja.

**NA NAJBOLJEM MJESTU** Tako je krivi gledatelj na svom sjedalu, osjeća se i sam pomalo put kralja. Još je uvijek zadovoljan. Barem nam to autor tako predstavlja. Prisjetimo se ovdje i sada da je krivi gledatelj dječak po imenu Marcel, da je njegov autor romanopisac Marcel Proust te da je Proust taj koji nam skreće pozornost na Marcelovo krivo gledateljstvo. U ovom trenutku u romanu – na početku trećeg ciklusa od sedam – mi još uvijek ubiti ne znamo da se dječak zove Marcel, iako smo mogli naslutiti iz autobiografske naravi samoga teksta, odnosno Proustova ciklusa romana *À la recherche du temps perdu*. Tako si zamišljamo da se krivi gledatelj zabavlja. Eno ga na svom sjedalu, na pravom sjedalu, na najboljem sjedalu, na jedinom sjedalu koje ima. Zastor se diže ponad pisaćeg stola i kamina, i još uvijek njegovo zadovoljstvo "traje" (Proust, 482). Ima vremena promišljati da te obične stvari znače da glumci koji će uskoro nastupiti neće biti poput glumaca koji recitiraju, već će biti poput "pravih ljudi" koje će moći "špijunirati" bez da ga itko vidi. Njegova prisutnost neće smetati njihovom predstavljanju. Čudno je kako ga iste stvari koje bi mogle podsjećati na domove i dnevne sobe u kojima je prethodno prisustvovao na recitalima glumaca na večernjim zabavama ovdje uvjeravaju da će ovaj put vidjeti "prave ljude, koji žive svoj život kod kuće". Predstavljanje doma pisaćim stolom i kamonom kao da krivom gledatelju predstavlja mnogo uvjerljiviju sliku doma nego dom sam. Sjetimo se, njegovo zadovoljstvo još uvijek "traje". No sada je prekinuto "trenutnom tjeskobom". Na pozornici se pojavljuju dva ljutita čovjeka koji se svadaju. Na čudenje krivog gledatelja mnogobrojna publika nastavlja gledati i u tišini slušati taj upad. Čudenje prekida smijeh koji se širi publikom i krivi gledatelj shvaća da je ovo samo kratki komad prije tragedije koju je došao vidjeti. No samo u jednom trenutku – trenutku tjeskobe – krivi je gledatelj video dva "drska momka" kako upadaju na pozornicu i prisvajaju prostor i pažnju publike. U tom trenutku tjeskobe neki su se ljudi pojavili tamo gdje nisu trebali. Optužba za drskost, koju im je pri vremenu tjeskoban krivi gledatelj uputio, ukazuje da je možda taj krivi nastup stvar klasne podjele.

je na s  
biti. P  
i da pos  
to mu  
je tako  
i ko reći  
sao da  
82). U  
sada ra  
lodram  
je imal  
lje kriv  
kojemu  
simboli  
ijerarhi  
to reze  
se u dv  
ređena  
u mjest  
to krivi

**LJEM**  
i sjedal  
je uvije  
edstavlј  
latelj d  
romanc  
nam sk  
stvo. U  
g ciklus  
da se c  
titi iz a  
o Prou  
nps per  
zabavlj  
u, na n  
ia. Zast  
uvijek  
ma vre  
glumc  
naca ko  
koje će  
ova prisutnost neće smetati njihovom  
. Čudno je kako ga iste stvari koje bi  
ati na domove i dnevne sobe u kojima  
risustvovan na recitalima glumaca na

Naravno, ovdje se ne radi o promjeni mjesta kao što to podrazumijeva Françoiseina prepostavka o mjestu kralja, već očigledno o načinu na koji Marcel Proust želi da mi vidimo Marcelovo gledište, odnosno sitno preuzimanje vlasti, napad neposlušnosti, ponašanje onih koji se ne znaju ponašati.

**NEPOSLUŠNO OVLADAVANJE** Tjeskoba krivoga gledatelja upravo se pretvara u strah. Nakon kratkog komada slijedi pauza. Publika, ponovo na svojim sjedalima, nestrljivo iščekuje nastavak dogadaja. To je ono zbog čega je krivi gledatelj i došao. Prvi je put u kazalištu i došao je vidjeti veliku tragičarku toga vremena, Berme, u ulozi Fedre u Racineovoj tragediji. Razvoj dogadaja do tada bio je donekle mučan. Krivi gledatelj nije najzdravije dijete i njegova je majka bila jako zabrinuta kako će na njega utjecati preveliko uzbudjenje. Doktor je roditeljima savjetovao da dječaka ne puste u kazalište, iz straha da bi se poslije mogao razboljeti, i biti bolestan čak tjednima. No čak i kada je njegova majka konačno popustila i rekla "ne želimo da budeš nesretan", situacija se nije razriješila jer se tek sada krivi gledatelj boji zbog patnje koju bi pogoršanje njegovog zdravlja izazvalo kod roditelja pa kaže: "Ako će vas to uznemiriti, radite neću ići". Pomisao na izvedbu krivi gledatelj sada doživljava samo kao dogadjaj koji će privesti kraju patnju njegova oklijevanja. Boji se da bi njegovo zadovoljstvo pokvarila težina obaveze – obaveze da iskusi zadovoljstvo – a ono uključuje rizik za njegovo zdravje i sreću njegovih roditelja.

Nestrpljiva publika lupa nogama. Krivi je gledatelj prestravljen. Evo još "lošeg ponašanja". Ostali su gledatelji očito "loše odgojeni". Kakva užasna situacija. Došao je u kazalište po prvi put štovati božicu ljepote, primiti duhovni blagoslov najveće svetinje. A ta svjetina prijeti sve to pokvariti. Ne znaju li oni gledati? Te "tutnjajuće beštije" svojim će "bezumnim bijesom" uzrujati zvjezdnu predstavu, a ona će, ljutita zbog njihova ponašanja i prezriva prema očiglednoj neprikladnosti njihove prisutnosti, užrati lošom glumom. Samo se krivi gledatelj zna ponašati u prisutnosti takve zvijezde, no sada će on biti kažnen zbog njihovih prekršaja i činjenice da postoji samo jedna pozornica za sve. Bit će lišen "rijetkog i suptilnog dojma" zbog kojeg je i došao. Unatoč rasporedu koji mu osigurava najbolje sjedalo u kazalištu, ili bolje rečeno baš zbog njega, njegovo će zadovoljstvo ukrasti devetstoidevedesetdevet preostalih gledatelja na ostalim najboljim sjedalima u kući. Nešto je suštinski krivo u cijelom postavu u kojem se "mit sunca" i "delfski simboli" pojavljuju pred tim "tutnjajućim beštijama". Konačno, da je barem krivi gledatelj ostao kod kuće gdje bi se posvetio svojim uzbudljivim fantazijama o susretu licem u lice s "mikenskom dramom", sve bi bilo dobro. No on, idiot, morao je doći ovdje gdje mu je kazalište sve pokvarilo. Shvatio je da kazalište čine drugi ljudi, a ti se drugi ljudi jednostavno ne znaju ponašati.

**NEPRISTOJNI DRUGI** Uvodni prizori komada pružaju mu zadnje trenutke zadovoljstva, ali i donose daljnju zbrku. Izgleda da je došlo do promjene glumaca. Zna da se Fedra ne pojavljuje uzvratiti lošom glumom. Samo se krivi gledatelj zna ponašati u prisutnosti takve zvijezde, no sada će on biti kažnen zbog njihovih prekršaja i činjenice da postoji samo jedna pozornica za sve. Bit će lišen

u ovim prizorima pa opet glumica koja je prva stupila na pozornicu ima "kako mi je rečeno, stas i glas Berme". Uskoro shvaća da je pogriješio. To nije Berma, jer druga glumica koja odgovara na uvodni monolog prve "još više podsjeća na Bermu". Što se ovdje zbiva? Za početak, tko mu je i kako opisao Bermin stas i glas? Krivi se gledatelj oslanja na prepričavanje pa iako je to u suprotnosti s njegovim poznавanjem komada, uvjerilo ga je da je Berma promijenila uloge i sada umjesto princeze glumišluškinju. Čak i kada shvati da je pogriješio, opet grijesi. Da, ova druga glumica je uistinu ona. Ili joj barem (još više) sliči. Ovdje se dogodila pogreška, od prve glumice, koja, kako mu je rečeno, ima glas i stas Berme, do druge glumice, koja joj, kako je sam primijetio, još više sliči od one koja ima njezin glas i stas. Imati glas i stas Berme ne znači biti Berma, već sličiti joj manje nego drugoj glumici. Kome druga glumica sliči više od prve, koja pak ima glas i stas Berme? Prva glumica ima sve prave osobine velike tragičarke, dok joj druga glumica samo više nalikuje. Znači, nalikuje prvoj glumici više nego što prva glumica nalikuje samoj sebi? Ovo je beznadno. Glumice se ne razlikuju jedna od druge, barem ne u kazalištu. Čini se da im nedostaje osobnosti, ili ako to gledamo drugačije – obje su jednakopristutne no niti jedna se ne može razabrati samo svojom prisutnošću, a to je očekivano od Berme.

Ipak, još uvijek proživljava svoje zadnje trenutke zadovoljstva: te glumice, tko god da jesu, imaju otmjene pokrete i vještice promjene tona. On razume smisao teksta tragedije, kojemu nije pridavao dovoljno pažnje čitajući ga u samoči svojega doma. Nekoliko minuta čini se da se sve dobro odvija. No tada se iza crvenog zastora pojavit će treća žena i krivi gledatelj postaje svjestan svoje pogreške: "dvije glumice kojima sam se divio proteklih minuta uopće ne sliče onoj koju sam došao čuti" (Proust, 484). Jer Berma je ta treća žena. Krivi gledatelj je video sličnost gdje sličnosti nije bilo. Zamjenio je dvije obične profesionalke s uzvišenom divom. Dopustio je samome sebi zadovoljiti se radom tih profesionalki, pronaći značenje gdje ga čitajući nije pronašao, diviti se onome čemu se ovdje nije došao diviti. Baš kao i u ranijoj zbrici između Françoise i kralja, između drskih momaka i glumaca kratkog komada, kao i u sukobu oko ponašanja gledatelja – između tutnjajućih beštija i krivoga gledatelja Marcela, došlo je do preraspodjele uloga ili promjene uloga (baš kao što je i krivi gledatelj trenutno posumnjao). U svakoj promjeni uloga došlo je do zabune oko klasne podjele: između sluge i vladara u slučajevima Françoise i kralja te Fedre i Enone, između onih koji se znaju ponašati i onih koji se ne znaju (fine i iskvarene granice samo-stratificirane buržoazije), između gledatelja i krivih gledatelja. Naravno, u ovom posljednjem slučaju krivi gledatelj je taj koji se zna ponašati, a gledatelji su ti koji se krivo ponašaju, odnosno koji krivo gledaju.

**TJESKOBA IZMEĐU VREMENA** Sada kada je zvijezda na pozornici, zadovoljstvu je došao kraj. Krivi se gledatelj uzalud trudi svim svojim osjetilima pronaći ikakav razlog u njezinu izvedbi da joj se divi. Čini se kao da se sve dogada profesionalki, pronaći značenje gdje ga pronašao, diviti se onome čemu se ovdje nije došao diviti. Baš kao i u ranijoj zbrici između drskih momaka i glumica



prebrzo. "Jedva sam uhvatio jedan zvuk, a već ga je zamijenio drugi" (Proust, 484). Ona jedva da je prisutna, ona ne može zaustaviti vrijeme. On napeto promatra, u glavi priprema svaki sljedeći redak teksta kojeg je kod kuće tako lakomo čitao i zapamlio. Vrijeme čitanja i vrijeme izvedbe nisu u skladu, a za to je krivi gledatelj potpuno nepri-premljen. Ne može razabrati što to Berme unosi u ulogu. Čuje njezin govor kao da sam čita ili kao da sama Fedra govori. Ovdje nema Berme: nema talenta, nema inteligencije, nema prekrasnih gesti – ona, na kraju krajeva, nije dojmljiva. Baki, u čijoj je pratinji došao u kazalište, kaže da ne vidi dobro. Ona mu posuđuje svoj kazališni dogled. Kroz njega on ne vidi Bermu već njezinu sliku. Odlaže dogled i sada osjeća da lik na udaljenoj pozornici nije ništa stvarnija i prisutnija Berma od uvećane slike koju je video kroz dogled. Prvo se zvijezda pojavljuje tri puta – u liku dvije glumice koje su joj prethodile na pozornici i kao ona sama – i ona sada postoji negdje između dalekog lika na pozornici i uvećane slike iz dogleda. Taj dogadaj – susret između izvanrednog kazališnog genijalca i budućeg mladog estete – jednostavno se nije dogodio. Ali svuda oko njega se dogada u punom jeku. Trenutak tišine kada Berma podiže ruku obasjanu zelenkastom svjetlošću izmamio je buran aplauz "cijele kuće". Oni kao da znaju vidjeti i čuti Bermu, samo se krivi gledatelj muči u agoniji razočaranja. Fedrina izjava zabranjene ljubavi Hipolitu ne uspijeva dočarati očekivani učinak. Berma je održala svoj govor "jednoličnim tonom", s ništa većim učinkom nego bi to uspjeli "najmanje razborite glumice" (Proust, 485) ili studenti neke akademije. U očima i ušima krivoga gledatelja svi su djelatnici pozornice postali jednaki te je svanulo strašno doba kulturne nejasnoće.

**IRONIZIRANJE KLASNIH PODJELA** U tom novom dobu kulturne nejasnoće bit će vrlo teško, ako ne i nemoguće, otkriti odredene oblike ironije. Uzmite u obzir ovaj odlomak koji pretodi prizorima krivoga gledateljstva o kojima sam upravo raspravljaljao, a koji opisuje napore obiteljske kuharice Françoise dok se priprema za večeru koja slijedi poslije razočaravajuće poslijepodnevnne predstave. Otac krivoga gledatelja na večeru je pozvao M. de Norpoisa. M. de Norpois je taj koji podržava estetske ambicije krivoga gledatelja. Potreban je prikladan umjetnički napor:

— "Françoise, radujući se prilici da se preda umijeću kuhanja za koje je toliko talentirana, što više potaknuta očekivanim novim gostom i znajući da će morati sastaviti *boeuf à la gelée* na način poznat samo njoj, proživljavala je pravo uzbudjenje stvaranja – tim više što je pridavala veliku važnost istinskoj kvaliteti sastojaka kojima je trebala stvoriti svoje djelo pa je tako otisla na tržnicu Les Halles da nabavi najbolje komade ramsteka, govede potkoljenice i telećih nogu baš kao što je i Michelangelo proveo osam mjeseci na planinama Karare birajući najbolje komade mramora za spomenik Papi Juliju II." (Proust, 480)

ite u obzir ovaj odlomak koji pretodi krivoga gledateljstva o kojima sam upravo raspravljaljao, a koji opisuje napore obiteljske kuharice Françoise dok se priprema za večeru

Na prvi pogled izgleda kao da se netko zeza s nama. Opisivati kulinarske napore Françoise jezikom estetskog prosudivanja (kao što bi se, na primjer, mogao opisati rad velike glumice) doimalo bi se kao ruganje, usmjereni s pozicije društvene i kulturne privilegiranosti u odnosu na sluge. Françoise nije Michelangelo, ma koliko njezin *boeuf à la gelée* bio raskošan. Međutim, u odlomku nema ničeg što bi ukazivalo da sama Françoise svoj rad doživljava na taj način. Ona se bavi svojim svakodnevnim poslovima, birajući najbolje sastojke za jelo: netko drugi to usporeduje s Michelangelom. A s obzirom na to da pripovjedač ne pokazuje ništa drugo do divljenja kvaliteti Françoiseina kuhanja, trebamo li onda pretpostaviti da uobičajeni načini ove, u pravilu ironične usporedbe trebaju biti izokrenuti? Ili da se napor kuharice i umjetnika trebaju uzeti kao jednakovrijedni?

#### ISKRIVLJENIM POGLEDOM DO JEDNOKOSTI

Malo poslije toga odlomka dolazi kratki osvrt o tome kako Françoise krivo izgovara jorkširsku šunku:

— "Vjerujući da je jezik siromašniji riječima nego što jest te da se ne može pouzdati u svoj sluh, na prvi spomen jorkširske šunke pomislila je, nesumnjivo – smatrajući da rječnik nije tako rastrošan da uključuje odjednom i riječ 'York' i 'New York' – da je krivo čula te da se šunka zove imenom koje joj je već otprije poznato. I tako se otada riječ York našla pred njezinim ušima, odnosno očima kada je riječ pročitala u oglasu, s prefiksom 'New' kojega je pak izgovarala 'Nev.' (Proust, 480-481)

To opet izgleda kao uobičajena figura klasnog patroniziranja prema onima manje upućenima u svjetske jezike, posebno u vidove onih jezika koji služe kao označke klasne privilegiranosti za kozmopolitsku sofisticiranost. U tom smislu se možemo zaustaviti i još jednom razmislići o prethodnom zaključku o jednakovrijednosti kuhara i umjetnika. No, čitajući dalje i ulazeći u kazalište krivoga gledateljstva – u kojem Marcel ne može razabrati jednu glumicu od druge čak i kada je jedna od njih izvanredni genije poput Berme, da ne spominjemo kako ne može razlikovati glumce od ne-glumaca te njegovu zbunjenost oko toga tko je stvaran, a tko ima samo nečiji tudi glas i stas – možemo zaključiti da je Françoisein doživljaj riječi New (ili Nev) prije riječi York jednaki čin krivoga gledateljstva kao i onaj Marcella u kazalištu. Koja se god ironija zamisli u usporedbi njezina kuhanja i Michelangelova spomenika, treba se krivo čitati kao iskreni iskaz usporedne vrijednosti. Krivo gledateljstvo je prema tome otkriće jednakosti. Moć neobrazovanoj publici. □

Literatura: Marcel Proust, *Remembrance of Things Past*, prvi dio, preveli na engleski C.K. Scott-Moncrieff i Terence Kilmarin, Penguin, 1983.

S engleskoga prevela Jelena Dominis  
Oprema redakcijska

umjetnika. No, čitajući dalje i ulazeći u kazalište krivoga gledateljstva – u kojem Marcel ne može razabrati jednu glumicu od druge čak i kada je jedna od njih izvanredni genije poput Berme, da

#### PONEDJELJAK 30. 8.

— 20 h – otvorenje *Život (u ZOOM FESTIVAL — PROGRAM* /Slov o 4.9

#### PONEDJELJAK 30. 8.

— 20 h – otvorenje, *Život (u nastajanju)*, Janez Janša, Maska (Slovenija/Slovenia) – MMSU, Dolac 1, (ostaje otvoreno do 4. 9.)

#### UTORAK 31. 8.

— 20 h – *Cookies*, Tamara Raban, Ensemble 209 (Izrael/Israel) – HKD na Sušaku, Strossmayerova 1

— 22 h – *Heroine*, Mila Čuljak, (Hrvatska/Croatia) – Molekula, Delta 5/1

#### SRIJEDA 1. 9.

— 20 h – *Let us think of these things always. Let us speak of them never.*, Every house has a door, (SAD/USA) – HNK Ivana pl. Zajca

#### ČETVRTAK 2. 9.

— 19:30 h – otvorenje u atriju HKD-a

— u 20 sati – *PUPILJA, papa Pupilo pa Pupilčki*, Janez Janša, Maska (Slovenija/Slovenia) – HKD na Sušaku

— 22 h – shift 1: MATTERS OF FACT / MATTERS OF CONCERN, curator: Goran Sergej Pristaš – HKD na Sušaku

#### PETAK 3. 9.

— 20:30 h – *Let us think of these things always. Let us speak of them never.*, Every house has a door, (SAD/USA) – HNK Ivana pl. Zajca

— 20:30 h – *Slovensko narodno gledališče*, Janez Janša, Maska (Slovenija/Slovenia) – HKD na Sušaku, Strossmayerova 1

#### SUBOTA 4. 9.

— 10-14 h – *Duchampovi svjedoci* Milijana Babić (Hrvatska/Croatia), na različitim mjestima na Korzu

— 22 h – *Poluinterpretacije ili kako objasniti suvremenih ples nemrvom zecu*, Nikolina Pristaš, BADco (Hrvatska/Croatia) – HKD na Sušaku, Strossmayerova 1//

#### PSI KONFERENCIJA, ART KINO CROATIA, KREŠIMIROVA 2

#### PETAK 3. 9.

— 9-11:30 h – *Misfits: Inverted concepts, Inverted theories*, chairs: P.A. Skantze and Edward Scheer

— 12:00-13:30 h / 13:45-15:30 h – *panel 2: Mis(sing)-Aesthetics, Ethics, Politics*, chairs: Heike Roms and Marin Blažević

— 18:00-20:30 h – *panel 3: Shifting Formats*, chairs: Maaike Bleeker and Peter Eckersall

— 20:30-23:30 h – *shift 2: Abandoned Practices*, curators: Matthew Goulish & Lin Hixson

#### SUBOTA 4. 9.

— 9:00-12:00 h – *panel 4: Off-Regions, "Failed" Chronotopes*, chairs: Lada Čale Feldman and Jon McKenzie, Art kino Croatia

— 12:30-15:00 h – *panel 5: Mystifications, Misidentifications, Mis-Incorporations*, chairs: Sophie Nield and Ric Allsopp, Art kino Croatia

— 15:30-18:30 h – *shift 3: Mis En Place/Mis En Scene (Wish You Were Here) (a shift with food and friends)*, curators: Laurie Beth Clark & Michael Peterson, konoba "Nebuloza"

— 19:00-21:30 h – *shift 4: Performing in Agony*, curators: Lois Weaver and Lada Čale Feldman, HNK Ivana pl. Zajca

— 22:00-23:00 h – *shift 1: Matters of fact / Matters of concern (Part 2)*, curator: Goran Sergej Pristaš, HKD na Sušaku

#### SUBOTICA 4. 9.

— 9:00-12:00 h – *panel 4: Off-*

# Gaćice mogu pući od smijeha

**RAZGOVOR: LOIS WEAVER**

**Ovaj razgovor svojevrsno je crtanje mape i brzinsko orijentacijsko protrčavanje kroz bogat povjesni kontekst rada umjetnice koja će u Rijeci gostovati s predstavom *Izvoditi u agoniji*, inspiriranom novelom Miroslava Krleže *Ispod maske* — UNA BAUER**

edbenil  
ndonu  
eričke l  
koju je c  
argolin.  
s Julije  
isom R  
istvo tr  
mima c  
ogadaj i  
. Izvodi  
mbinir  
Lois p  
aspravl  
pcije i  
vijesti i  
ovali S  
shaw? |  
, kakva  
— O  
sedamo  
upine I  
azivom  
smo se  
je prišl  
m joj da  
ćemo z  
jezinog  
iderwc  
vljale je  
bila skr  
janki, a  
skom n  
Muriel  
ička, ne  
ser odv  
nad o  
aučila c  
upotre  
ovanju  
rištenju  
kim ten  
a počel  
  
**BRUK**  
y bi li 1  
a Deb Margolin sam zamolila za tekst.  
*Split Britches*, komad koji se temelji  
oje obitelji, inspiriran mojim dvjema  
i koje su živiele vrlo ekscentrično u

Profesorica izvedbenih umjetnosti na Sveučilištu Queen Mary u Londonu daleko je poznatija kao članica legendarne američke lezbijske i feminističke skupine *Split Britches*, koju je osnovala 1980. zajedno s Peggy Shaw i Deb Margolin. Predstava *Izvoditi u agoniji*, u kojoj suraduje s Julijom Bardsley, Lodom Čale Feldman, Nicholasom Ridoutom i Natašom Govedić, tematizira iskustvo treme modernističke glumice i bavi se problemima dramskog kazališta kao što su izvedba kao dogadjaj i njezina (neuspjela) tekstovna reprezentacija. *Izvoditi u agoniji* takav je izvedbeni format koji kombinira izvedbu s refleksijom o njoj, tako da će se Lois povremeno obraćati publici, a sudionici će raspravljati o različitim problemima kazališne recepcije i produkcije, egzistencijalnih i rodnih (pri)povijesti i pritisaka.

**Kako ste osnovali *Split Britches*, kada ste upoznali Peggy Shaw? Koje su vam bile najznačajnije predstave, kakva je vaša estetska i politička orientacija?**

Obje smo se bavile kazalištem u New Yorku sedamdesetih; Peggy je bila dio gay kabaretske skupine *Hot Peaches*, a ja feminističke skupine pod nazivom *Spiderwoman*. Nismo se poznavale, srele smo se na europskoj turneji 1977. godine. Peggy mi je prišla i pitala me jesam li lezbijska. Odgovorila sam joj da sam biseksualka, na što mi je rekla: "Vidjet ćemo za dvije godine". Dvije godine kasnije, zbog njezinog velikog kabaretskog iskustva, neke članice *Spiderwoman* su je pozvala na suradnju jer smo postavljale jedan kabaretski komad. *Spiderwoman* je bila skupina feministkinja bjelkinja, crnkinja i Indijanki, ali Peggy je bila prva lezbijska. Njezinim dolaskom na vidjelo je izašlo moje lezbijsko, lezbijsko Muriel Miguel i skupina je postala ne samo feministička, nego i lezbijska. Napravili smo predstavu *Večer odvratnih pjesama i povraćanja*, kabaretski komad o ljubavi. U grupi *Spiderwoman* sam mnogo naučila o mašti, o uprizorenju mašte na pozornici, upotrebi mašte u estetske svrhe, o iskrenom poštovanju malih stvari u našim životima i njihovom korištenju u teatru, ideji da ne moramo raditi s i o velikim temama. Naučila sam mnogo, no tijekom godina počela sam razvijati svoju estetiku.

**SRAMOTA BRUKLINSKOG MOSTA** Upitala sam Peggy bi li htjela raditi sa mnom na jednom komadu, a Deb Margolin sam zamolila za tekst. Napravile smo *Split Britches*, komad koji se temelji na povijesti moje obitelji, inspiriran mojim dvjema prapratetkama koje su živjele vrlo ekscentrično u planinama Blue Ridge u Virdžiniji. Živjele su u jednoj sobi kuće koja je imala osam soba, zajedno s raznim životinjama. Doista me zanimalo zašto su to izabrale. Neke lezbijske politike unutar *Spiderwoman* stvarale su tenzije pa smo Peggy, Deb i ja 1980. godine napravile novu skupinu *Split Britches*. *Split Britches* je, inače, naziv za žensko donje rublje koje je tako razrezano da žene mogu mokriti stoeći u polju. Bila je to dobra metafora za ono što smo htjele raditi; metafora za nezavisnost i osobne granice u privatnom životu. Pritom govor i o humoru u našim predstavama – mogu ti pući gaćice od smijeha. Naš drugi komad bio je *Ljepotica i zvijer* jer smo bile zaljubljene u vodvilj i zainteresirane za, danas bih to tako rekla, binarne opozicije. Željele smo napraviti kabaret koji će govoriti o opozicijama šljokica i crijeva, butch i femme. Peg je bila zvijer, ja

ljetopita, a Deb otac. Debi je naime Židovka, oduvijek je htjela biti rabin, stand-up komičarka i balerina pa smo sve te želje objedinile u jedan lik i tako stvorile tu vodviljsku skupinu koja izvodi *Ljepotica i zvijer*. Bila je to doista postmoderna predstava, slojevita, razlomljena pa nanovo spojenih dijelova.

Godine 1984. postavile smo *Prikolicu za penjanje po društvenoj ljestvici* koja je bila odgovor na tačerizam. Istraživale smo kako preživljavaju umjetnici u tom sustavu, kao i neke aspekte beskućništva. Postale smo beskućnice ispod bruklinskog mosta. Čule smo da radio stanica iz Sjeverne Kalifornije sponzorira maraton, odnosno nudi nagradu, mobilni dom, prikolicu onome tko najduže bude sjedio na mostu. Ljudi su bili toliko očajni da su neki tamo boravili više od godinu dana. Bilo je to strašno ponижavajuće za tu radio stanicu. Smatrali smo da je riječ o nevjerojatnoj metafori preživljavanja, o tome što je ljudima potrebno, a nije im dostupno u američkoj kulturi te smo tu metaforu iskoristile za predstavu. Sjele smo ispod mosta dok je četvrti imaginarni član sjeo na most u imaginarnom maratonu. Bio je to podtekst za pjesmu i ples i monologe o odnosima roda i ekonomije. Istovremeno smo radile audicije sa slučajnim prolaznicima nadajući se da će nas netko zamijeniti ispod mosta.

Takoder smo prevele *Želim biti Amerikanac* iz *Priče sa zapadne strane* na jidiš u sklopu te predstave; to su bile te šašave stvari koje smo radile...

**VODVILJSKO ISTRAŽIVANJE EGZOTIZACIJE** Kako ste se financirale? — Samofinancirale smo se, sve smo radile druge poslove. Probe smo imale noću, predstave smo izvodile vikendom. Na turnejama smo uspijevale dovoljno zaraditi, ali kada nismo putovale, radile smo druge poslove. Deb je bila slovenskogaraka, ja sam predavala umjetnost u školi, radila kao recepcionerka u frizerskom salonu, Peggy je većinom ličila kuće.

**Jeste li ikad aplicirale za potporu iz kakvog javnog fonda ili je vaš rad za tako nešto bio suviše kontroverzan?** — Nismo aplicirale za novac iz javnih fondova sve do 2001. Vjerojatno je djelomično bila stvar u našem radničkom porijeklu. Iznos koji bismo dobile bio bi premalen u odnosu na vrijeme i napor koji bismo morale uložiti u ispunjavanje aplikacija. U neku ruku bio je to vodviljski pristup. Nakon *Prikolice za penjanje po društvenoj ljestvici*, 1983./84., privukle smo pažnju akademiske zajednice. U to smo vrijeme razvijale i *WOW Café Theater* u East Villageu: još jedno mjesto gdje su se žene mogle baviti svojim radom. Feministička i rodna teorija razvijale su se paralelno s našim radom. Kako je akademska zajednica sve više pisala o nama, sve smo češće izvodile predstave na sveučilištima. Ponekad su nam te izvedbe osigurale rezidenciju. Godine 1997. Sveučilište Havajia dobito je finansijsku podršku da s razredom od 28 daka azijskog porijekla izvedemo predstavu *Nora: Lutkina kuća*. Odlučile smo tu predstavu povezati sa *Dolinom lutaka* i napravile smo – *Dolinu lutkine kuće*. Peggy i ja bile smo Nora i Thorwald koji žive u planinama i kao turisti dolaze na Havaje. To nam je omogućilo da istražimo egzotizaciju žena i povežemo to s egzotizacijom azijske kulture.

Na desetogodišnjicu naše veze napravile smo *Obljetnički valcer*, svojevrsnu retrospektivu. Napravile smo je kao vjenčanje. U to smo vrijeme doista

bile na vrhuncu igranja tim odnosom *butch-fem*. Ja sam bila mladenka, Peggy mladoženja i svi su mogli doći na našu proslavu. Krajem osamdesetih razvila se široka diskusija o pornografiji; naš doprinos toj raspravi bio je komad *Male žene, tragedija*. Istražile smo rad Louise Mary Alcott i otkrile da je, pored dječjih knjiga, pisala i senzacionalističke porno romane. Time smo u ikoni dječje literature našle utjelovljenje debate koja se vodila. Ja sam igrala Louise, Peggy propovjednika, a Deb burlesku striptizetu. Radnju smo smjestile na prijelaz stoljeća. I inače smo uvijek igrale na tri razine. Igrale smo sebe, dramske likove i konačno performativne persone.

**LOŠE MARGINALKE** Kako su političke promjene utjecale na vašu karijeru u SAD?

Sve tri smo primarno bile zainteresirane za estetiku, a političko je bilo materijal. Naše predstave radene su iz politike naših života, lezbijskoga koje nije hir. Samosvjesno smo propitivale erotizam, ali nije bila riječ samo o pozitivnoj reprezentaciji lezbijskoga. Htjeli smo sagledati žensku seksualnost, i njezinu svjetlu i njezinu tamnu stranu. Ponekad smo bile zatečene tadašnjom politikom, recimo u slučaju Margaret Tacher morale smo reagirati. Bilo je to teško doba, svi su se naši prijatelji zaposlili na Wall Streetu; bile su to 80-te i svi su odjednom postali heteroseksualni jer su trebali posao. Osjećale smo se kao da smo ostavljeni u zapečku i o tome smo morale napraviti predstavu. Lezbijskom smo se erotikom počele baviti jer je Holly Hughes upotrebljavala eksplicitan govor kao i kontroverzan lezbijski imaginarij. Nismo to nikada prije radile, bile smo prethodnica NEA slučaja.<sup>1</sup> Što se tiče toga kako je zajednica reagirala na nas, zato jer smo progovarale i razotkrivale *butch-fem* binarnost, mnogo je žena izlazila s naših predstava. I kao *WOW Café Theater* i kao *Spiderwoman* uvijek smo osjećale da smo na margini unutar margine. Čak i unutar feminističke i homoseksualne zajednice bile smo lezbijske i feministice izvan kategorije, koje ne slijede pravila.

**Što su bila pravila?** — Nije se smjelo oponasati heteroseksualnu matricu, lezbijsko se smjelo prikazivati isključivo na pozitivan način, nije se smjelo šminkati. To su bila pravila lezbijskog feminizma sedamdesetih. Znam odakle i kako je do toga došlo, ne želim to podcjenjivati, ali mi se u to nismo mogle uklopiti. Bio je to feminizam dobro obrazovane srednje klase. A bilo je nas koje smo došle iz radničke klase, iz umjetničkih škola, koje smo imale drugačije obrazovanje. Bile smo loše djevojke i ponašale smo se kao loše djevojke. I taj je sukob kulminirao odgovorom NEA-e Holly Hughes.

**Koliko se promjenila estetika vašeg rada tijekom godina, koja je provodna linija vašeg rada?**

Postojale su crvene niti koje se nisu mijenjale. Jedna je da nikada nismo bile zainteresirane za linearnu naraciju niti za radnju koja završava kulminacijom; nismo imale interes za silovanja, rat, ubojstva, sve ono na čemu se temelji dramska literatura. Više su nas zanimali trenuci, osobito neobični trenuci, odnosi više nego fabula. Odnosi među ženama kao i njihov odnos prema svijetu, prema stvarima. To su bile cigle od kojih smo gradile. Krucijalan element oduvijek je bio humor, zabava i odnos prema popularnoj kulturi.

<sup>1</sup>NEA četvorka, Karen Finley, Tim Miller, John Fleck, i Holly Hughes, umjetnici su performansa kojima je američka Nacionalna zaklada za umjetnost (NEA) odobrila stipendiju. U lipnju 1990., John Frohmayer je zabranio da im se dodijeli stipendija, zbog kontroverznih tema kojima su se bavili. To se dogodilo NAKON što su oni uspješno prošli selekcijski proces. Umjetnici su se sudski žalili i 1993. dobili odsttu u visini iznosa stipendije koja im je prvotno dodijeljena, ali tek nakon što je slučaj završio na Vrhovnom sudu. Zbog pritisaka Kongresa nakon tog slučaja, NEA je prestala financirati pojedinačne umjetnike.

# KAO NOGOMETNA MILISEKUNDA

**RAZGOVOR: NIKOLINA PRISTAŠ**

**Zanimalo me gurnuti Delsartovu "zabranu" korištenja paralelne geste u elegantnom govorništvu do krajnjih granica i vidjeti kako se tijelo ponaša kada je prisiljeno kretati se načinom koji je prirođan tijelu, ali postaje artificijelan kroz ustrojavanje tijela. — JASNA ŽMAK**

Počela bih s imenima, imenovanjem zapravo. Naslov tvog novog komada (ako ga uopće želimo prozvati komadom?) se polureferira na Beuysa kojega spominješ i među osobama koje su *poluispirale* komad, što je opet termin koji se referira na naslov. Zanima me što je "s drugom polovicom" interpretacija? I kako su Beuys i ostali našli put do *Poluinterpretacija*? — Joseph Beuys, Francoise Delsarte, Steven Shaviro, Bruno Latour, Franz Kafka i Graham Harman su autori djela koja sadrže ideje susjedne našem interesu u radu na *Poluinterpretacijama*. Kako nas ne zanima utemeljivanje i utvrđivanje podrijetla ideja, već to kako one operiraju u drugačijem sustavu (plesu, kazalištu), to pretpostavlja da će se ideje modulirati, a možda i mutirati, ali će pritom pomalo mijenjati sustav u kojeg ulaze. A što se tiče interpretacije, ako pretpostavimo da jedna linija pripada autorima, a druga gledatelju, niti jedna od te dvije strane nema cijelinu interpretacije. Beuysov performans *Kako objasnit moderno slikarstvo mrtvom zecu* (1965.) stoga nam je dobro došao kao poticaj za mišljenje okvira sagledavanja predstave. Beuys operira u komunikacijski zatvorenoj situaciji; on objašnjava moderno slikarstvo mrtvom zecu u zatvorenoj galeriji dok ga gledatelji promatraju kroz prozore i zatvorena vrata galerije. Beuys se ne obraća njima, već zecu, gledateljima je dodijeljena pozicija sa strane. Nas intrigira upravo kako konstruirati tu poziciju *sa strane*, kako gledatelju osvijestiti to da postoji pozicija *sa strane*, pozicija koja sagledava i osjetilni objekt i gledatelja i gledanje kao takvo u jednoj cijelini. To nipošto nije nova tema za nas, dapaće to je jedna od glavnih preokupacija u radu BADco.

**UVJERLJIVOST USTROJAVANJA TIJELA**  
Atipične su osim toga i kategorije kojima kreditiraš autorski tim: ti potpisuješ "kompoziciju i modulaciju", Sergej Pristaš "bilješke i blackboxing". Što se dogodilo koreografu, redatelju, izvođaču? — Ništa strašno im se nije dogodilo, malo su modulirani u jeziku. Mi već dulje vrijeme tražimo bolja imena za funkcije koje u procesima obavljamo, dakle, to nije slučaj samo s *Poluinterpretacijama*, samo smo ovaj puta odlučili poigrati se s imenima jer je jedna od preokupacija predstave i pitanje imenovanja fenomena u plesu. Ja potpisujem kompoziciju i modulaciju jer je plesačica nositeljica ekspresivnosti plesa, njegovih varijacija i shematske modulacije kroz predstavu. Koreografska odluka je bila da se bavim paralelnom gestom, načinom fizičke organizacije

Oduvijek je postojalo i pitanje kako nešto možemo preokrenuti i promijeniti. Ako želite biti *country* pjevač, na primjer, budite *country* pjevač bez obzira znate li pjevati. Ako ste 65-ogodišnja Indijanka i izgledate poput stereotipa o Indijankama, a želite glumiti Juliju, budite Julija. Oživljavanje fantazije je nešto što sam naučila u grupi *Spiderwoman*. Još uživjek propitujući popularnu kulturu, još uživjek radimo nelinearno, još uživjek dekonstruiramo, uzimamo dijelove i djeliće teksta, rastavljamo na komade i ponovo slaćemo.

**MAŠTA JE SNAŽAN POLITIČKI ALAT** Radili ste u zatvorima kao i neke druge projekte u

Pristaš "bilješke i blackboxing". Što se dogodilo, malo su modulirani u zatvoru, vrijeđamo tražimo bolja imena za

zglobova koji Francois Delsarte, autor sustavne i iscrpne tehnike govorništva, opisuje kao neprirodan, artificijelan, prenaglašen. U opisima modernog i suvremenog plesa često se naleti na riječi kao što su: "prirodno", "iskreno", "slobodno", kao vrlina takvog plesa i ujedno glavnih označitelja razlike u odnosu na visoki stupanj kodificiranosti i artificijelosti klasičnog baleta. Čudno je to u najmanju ruku jer već kod Isadore Duncan, koja je simbol slobode u plesu, nalazite na visoku dozu kodificiranosti i artificijelosti plesnog jezika. Pa me zanimalo gurnuti Delsartovu "zabranu" korištenja paralelne geste u elegantnom govorništvu do krajnjih granica i vidjeti kako se tijelo ponaša kada je prisiljeno kretati se načinom koji je prirođan tijelu (paralelna gesta), ali postaje artificijelan ne kroz kodifikaciju, već kroz ustrojavanje tijela (ples). Koreografija u *Poluinterpretacijama* je stoga modulacija logike paralelne geste, ali i ispitivanju uvjeravalačkog aspekta plesa.

Na temi izvedbene bilješke radimo još od predstave *Memories are made of this...* Karakter naših izvedbenih materijala čine neke osjetilne bilješke – ono što publika osjetilno percipira i što dobiva koherenciju i povezuje se u percepciji gledatelja – koje proizlaze iz nekih naših privatnih bilježaka. To su bilješke zamotane u bilješke, zamotane u bilješke... koreografske, idejne, osjetilne, afektivne... A da bi gledatelj taj niz bilježaka mogao sagledati kao cijelinu, potrebno je postaviti okvir sagledavanja, nešto što će za gledatelja zatvoriti cijelinu zbivanja. To je Sergejevo operativno polje.

**ZAHTEVNIJI RITAM GESTI** Ako još malo ostanemo na području jezika: kad bi kreirala svoj mali privatni rječnik, kako bi zvučale definicije za slijedeće natuknice: *pokret, koreografija, ples?* — Prema mojoj iskustvu ples je neka vrsta kompleksne ekspresije ne-do-kraja-probačenih ideja; eksplikacija nečega što je u situaciji koja još nije samu sebe predstavila, imenovala. To doduše ne isključuje tjelesne navike, tjelesnu memoriju, ali se pojavljuju neki novi odnosi, nešto još u artikulaciji, nepredvidljivo. Korisna analogija za pojašnjavanje može se izvući iz nogometu; u žaru igre nogometu trči tamo gdje predviđa da će lopta doletjeti ovisno o dinamici i konstelaciji na terenu, samo trenutak prije nego udari loptu on još ne može precizno znati kamo će je usmjeriti, ali znat će to u milisekundi kada se njegova kopačka susretne s loptom. Koreografija je postupak objektifikacije plesa. Pokret je naprosto sirovina plesa.

**zajednici. Kako ste gradili zajednicu u projektima zajednice?** — Nekako s krajem vietnamskog rata 1972. godine završila sam fakultet i opcije su bile da se prijavim na Yale, NYU i slične škole. Ali nisam mogla biti Nora do kraja života, moja politička svijest prerasla je teatar kakav je postojao. Otišla sam u Baltimore postati politički aktivist, ali sam se tamo povezala s eksperimentalnim kazalištem. Počela sam raditi sa Grotowskijevim studentima i uvidjela da tamo mogu raditi teatar. Tamo sam počela raditi i radionice; bio je to trening cijelog ansambla gdje djelo proizlazi iz rada grupe – vrlo moćna kombinacija, bio je to temelj za moj rad u zajednici. U

stavila, imenovala. To doduše ne isključuje tjelesne navike, tjelesnu memoriju, ali se pojavljuju neki novi odnosi, nešto još u artikulaciji, nepredvidljivo. Korisna analogija za pojašnjavanje može se izvući iz nogometa:

Neke od tema koje dotičeš u *Poluinterpretacijama*, kao npr. retorika, komunikacija ili argumentacija, "uvezene" su iz polja koja se primarno bave jezikom. Ako u tvoj rječnik uvedemo jezik kao novu natuknicu, u kakvom bi odnosu bila prema onim gore navedenima? — To baš i nije sasvim točno, ta prepostavka da se retorika bavi primarno jezikom. Evo, jedan od najopsežnijih sustava govorništva kojeg je razvio François Delsarte bavi se prvenstveno kodiranjem tijela, koreografiranjem svakog detalja pokreta govornika. Radi se o učenju prirodnosti geste, moći njezinog izražavanja, eleganciji i iskrenosti koje je izvršilo vrlo bitan utjecaj na pionire modernog plesa poput Isadore Duncan, Ruth St. Denis, Rudolfa Labana, F. Matthiasa Alexadera i dr. Delsarte tvrdi čak da nisu riječi te koje pokreću ljudi, već geste.

Odnos jezika i plesa je prostor eksperimenta u percepciji, otvoreni niz odnosa, kratkih spojeva, dodira i razilaženja, kao ono što nameće zahtjevni ritam gledateljeve percepcije i misli nego što je to slučaj s predstavama linearnih tijekova.

**ČARI KREATIVNIH KRIZA** *Poluinterpretacije* su predstavljene kao nova BADco. Producija, iako je potpisujete samo ti i Sergej. To nije prvi put da pod BADco.-om nastaju "dueti", odnosno da u projekt nije uključena čitava jezgra skupine. Često osim toga surađujete i s vanjskim suradnicima, kako izvođačima, tako i autorima drugih *backgrounda*. Zanima me kako vidiš vlastitu poziciju unutar te specifične mreže koju uprežete u generiranju svog rada i na koji je način reflektaš u vlastitom radu? — BADco. se stalno grupira i pregrupira, ovisno o projektu i interesima, potrebama ljudi u grupi. Svaka promjena, svaki novi suradnik doprinosi većem dijapazonu mogućih odnosa među nama, povećava broj načina na koje možemo raditi i biti zajedno. Ja sam se već toliko navikla na takvu dinamičnu, promjenjivu distribuciju uloga i autoriteta da mi je gotovo nemoguće ekstrahirati svoje umjetničko djelovanje od grupnog načina rada. Čar rada s prijateljima, s ljudima koji su iskreni i kritični, je u tome da mi jedni drugima dajemo za pravo da jedni druge dovedemo u kreativnu krizu, u najpozitivnijem smislu. Stalo nam je do umjetnosti koju zajedno stvaramo u svim fazama njezinog života.

**Gdje je u svemu tome prostor za pogrešku?** — Svugde! I sreća je da je tako! U srži plesa je nepotpuno razumijevanje, krive interpretacije, lapsus... Ples bez pogrešaka je ples bez šarma. □

radionicama za žene moj zadatak je bio da objasnim ženama da mogu sve. Bilo je to osnaživanje kroz performansi u kojima sam već tada snažno vjerovala. Rad u zatvoru došao je kao normalan produžetak tog rada. Jer zatvor je za mene samo još jedno mjesto gdje živi mnogo žena pa smo tako obišle zatvore u Velikoj Britaniji i Brazilu. Radionice smo radile primjenjujući metodologiju perfomansa. Za mene, ideja zajednice povezana je s kazalištem. Ne počinjam s idejom da kreiram zajednicu, počinjam s maštom, jer imaginacija je moje duhovno i političko uvjerenje. Ako nešto možete zamisliti, možete to i promjeniti. To je snažan politički alat. □

toliko navikla na takvu dinamičnu, priblijajuću tribuciju uloga i autoriteta da mi je gotovo nemoguće ekstrahirati svoje umjetničko djelovanje od načina rada. Čar rada s prijateljima,

# O HALUCINACIJI

**Na prošlogodišnjoj PSi konferenciji profesor sa Sveučilišta Roehampton svoje izlaganje započeo je isprikom što je sklon zadrijemati u kazalištu. I tada mu se događaju čudne stvari. O čemu je riječ objasnio je na primjeru predstave *The Ice. A Collective Reading of the Book with the Help of Imagination in Riga* — JOE KELLEHER**

Nesumnjivo, nije iznenadujuće što se ta hipnagogička iskustva (odnosno stanje polusna) događaju u kazalištu, u kojem se predstave obično održavaju navečer kada smo već možda i umorni ili smo si priuštili koju času vina, gdje se na sat ili više upuštamo u medij koji od nas iziskuje da pažnju usmjerimo na onaj tip pokretnih oblika na koji se možda nismo navikli koncentrirati. Dugo sam se vremena pitao nije li to baš ono o čemu je Gertrude Stein govorila u svom predavanju *Plays* iz 1935., eseju koji se u velikoj mjeri bavi problematičnim izvođenjem "prizora i zvuka" dramske književnosti, kada je pisala o tome kako se "vaši osjećaji, kao dijeli publice, nikada ne odvijaju istovremeno s odvijanjem radnje kazališnog komada". Postoje i škole mišljenja koji znaju koristiti halucinacije, od psihoanalitičkih i psiholoških istraživanja do književnosti i filozofije. Alfred Maury nam u svom djelu *Le Sommeil et les rêves* iz 1865., primjerice, kaže: "Haluciniranje tako nije ništa više od intenziteta slike-ideje, nastale zahvaljujući unutarnjim dijelovima osjetilnih organa koji su postali osjetljiviji i koji posljedično, djelovanjem zamislili, prolaze jači šok negoli u zdravom stanju – međutim, šok je po prirodi isti kao i onaj koji prati mišljenje". Taj je Mauryjev odlomak citirao Hyppolyte Tain u *De L'Intelligence* iz 1870., knjizi koja nanovo postavlja neka autorova prepisku s poznatim halucinacijama Gustava Flauberta. Flaubert izgleda razlikuje halucinacije u užem smislu od neke vrste "poetične slike" koja potiče praktičare kreativnih umjetnosti poput njega samoga. Predstava *The Ice. A Collective Reading of the Book with the Help of Imagination in Riga* (adaptacija romana *Ice* Vladimira Sorokina), u produkciji kazališta New Riga, koju je režirao Alvis Hermanis, traje tri i pol sata (uključujući polusatnu pauzu). Izvodi je ansambl od 14 ili više glumaca koji recitiraju manje više cijeli Sorokinov tekst. Recital je na latvijskom jeziku koji ne razumijem. Predstavu su, kada sam je prije nekoliko godina gledao u Bruxellesu, simultano prevodili profesionalni prevoditelji na nizozemski i francuski. Zasigurno su dobro radili svoj posao, no simultano prevodenje često ima svoju specifičnu karakteristiku – jednoličan govor koji ima uspavljajući efekt. Povremeno sam pratilo recital svojim manjkavim znanjem francuskog. No, sjećam se da me taj jednoličan govor većinom djelomično uspavljivao i poticao čudne maštarije pa sam odlučio odbaciti tu lingvističku potporu i većinu predstave pratiti kroz svoje krivo razumijevanje. Sjećam se da se predstava odvija "u krugu" – glumci su sjedili na stolicama koje su okruživale cijeli prostor pozornice i recitirali su tekst iz tipkanih rukopisa koji su izgledali kao scenariji s proba. Jedan ili više glumaca povremeno bi u tom središnjem prostoru pozornice kratko prikazali osnovni razvoj radnje – barem je to pretpostavka lingvistički prikraćenoga gledatelja. Glumci su odjeveni u svoju svakodnevnu odjeću ili barem tako izgledaju. Na pozornici se nalazi nekoliko rekvizita i komada namještaja. Nekoliko stolica predstavlja automobil. Stol i kada imaju ulogu stola i kade, a povremeno i kreveta, broda, možda i obduktijskog stola. Glumci povremeno jedan drugoga maljem lupaju u prsa. Tada nisam shvatio zašto, no dalo se zaključiti da priča uključuje nasilje prošarano trenucima nježnosti – parovi su na trenutke samo stajali, priljubljeni, i grlili se. Nazovimo tu radnju koja se odvija na pozornici prvim nizom slika; drugi je niz slika, međutim, neočekivaniji. Gledateljima glumci dijele slikovnice koje potiču njihovu maštu. Prva knjiga je la se predstava odvija "u krugu" – glumci  
tolicama koje  
i recitirali su t  
ali kao scenari  
Uredila: Nataša Petrinjak  
Pripremili: Davor Mišković i Una Bauer

album s fotografijama glumaca koje vidimo na pozornici u njihovim "ulogama" i na "lokacijama" u stvarnom svijetu, odjeveni su u kostime u pozama koje vjerojatno prikazuju radnju Sorokinova romana. Iako nam je sada, kada imamo te slike u rukama i možemo ih svojevoljno pregledavati, omogućeno premještanje onoga što je rečeno, onoga što vidimo i onoga što se može stvoriti "uz pomoć mašte", produkcija našeg tako izazvanog mimetičkog rada nadalje doprinosi stvaranju trećeg niza slika u predstavi, bez obzira je li doprinos kolektivan ili pojedinačan. Možda bismo mogli zamisliti, među budnog i lingvistički osposobljenom grupom gledatelja, produkciju kolektivne halucinacije koja bi bila nešto više od interpretativnog shvaćanja onoga što se opisuje u knjizi ili onoga što je predstavljeno kroz radnju na pozornici. Neki oblik dopunskog slikovnog sadržaja u, oko i izvan samog recitiranog teksta i osnovnih vizualnih prikazivanja, koji ko-egzistira sa svim ostalim namjernim slikama prikazanim na pozornici. Ili možemo samo zamisliti mene, ili osobu do mene, kako nevidljivo, nečujno maštamo – iako to nije tako nevidljivo ni meni ni njoj.

Drugu knjigu koja nam je dana moramo dijeliti sa susjednim nam gledateljem. Ona prati dio predstave u kojem muški dio ansambla odlazi s pozornice te recital nastavlja samo žene. Knjiga se sastoji od posebno naručenih stripovskih crteža koji opisuju sadržaj priče kroz živopisan pornografski nacistički kič. "Dijeljenje" tih slika s potpunim strancem koji sjedi do mene nije ništa jednostavnije od procjenjivanja stupnja neumjerenosti prisutnog u predstavljenim oblicima ne samo u odnosu na priču koju žene na pozornici trenutno pričaju, već i u odnosu na njih "kao ljudi". Njima i nama samima, ljudske prisutnosti u kojoj se nalazimo, koje su međusobno vidljive i svjesne naše blizine, svjesne onoga što gledamo, rukama dodirujemo, zamisljamo do one mjere do koje možemo ili smo voljni ići u zamisljenom svijetu drugoga. Treća i posljednja knjiga je foto-album slika kupelji, parova koji se grle, klizaljki i strojnih brusova kojima se bruse klizaljke, a pritom frcaju narančaste iskre dok se gase svjetla jer predstava završava. Taj foto-album sadrži sepije koje prikazuju u nekom ledenom pejzažu prošloga stoljeća jednolične likove, koji poziraju kao što je to bilo tipično za ondašnje fotografije, a koji istovremeno izgledaju namješteno i izgubljeno. Citirajući Nancyja: "Na fotografiji uvijek postoji nešto halucinantno, nešto što je izgubilo svoj put ili nije na svom mestu".

I sam se osjećam izgubljeno i na krivom mjestu, pokušavajući spojiti sve u jednu cjelinu. Prilično sam siguran da su to "figurativne" slike, ali dopuštam slikama i zvukovima da se prilijepi za mene, ako to žele: zvuk brusova, iskre, taj čudan i začudno pokretan spektakl podijeljenih i istovremeno odvojenih radnji, svakog izvodača koji se iz svojih zaštitnih naočala usredotočuje na brušenje svojih klizaljki. I opet se pitam kako to sve doživljavaju drugi. Sve nas to nakratko može vratiti Flaubertu i odnosu halucinacije i književnosti. Avital Ronnell, u "narko analizi" Flaubertova romana *Gospoda Bovary*, koja je polazište njezina istraživanja *Crack Wars: Literature, Addiction, Mania*, u jednom tenu razmatra izraze javnog ekscesa koje je izazvao u ono vrijeme Flaubertov roman, a kasnije *Goli ručak* Williama Borroughsa. Pa piše: "Prijetnja književnosti u tim se slučajevima sastoji u ukazivanju na ono čega nema u bilo kojem uobičajenom smislu ontološkog razotkrivanja. Sud ne grieši kada uspostavlja vezu između

put ili nije na svom mestu".

ubljeno i na krivom mjestu, i jednu cjelinu. Prilično sam "slike" ali donuštam slikama

halucinacije i bestidnosti kao susjednih pojmoveva, s obzirom da ova dovode u pitanje moć književnosti da prekrije svoju moć zapažanja ili da ograniči svoju izloženost. Književnost je najizloženija kada prestaje prikazivati, odnosno kada se prestane prekrivati viškom, odnosno značenjem".

U tim stavovima slabost čitatelja, u smislu slabosti za i slabosti od onoga što izgleda kao da se pojavljuje, suprotstavlja se slabosti umjetničke funkcije proizvodnje slika – u smislu prihvaćene redundantnosti određene slike, djelomičnog pražnjenja njezine figurativne funkcije, koja iza sebe ostavlja sliku čija se pozadina uzdiže prema nama dok je gledamo kao nešto čime će se posebno trebati pozabaviti. Postoji i četvrti niz slika. U cijeloj su dvorani, iza gledatelja, obješeni veliki formati fotografija – skoro veličine jumbo-plakata – članova postava u parovima kako se grle na isti način na koji su to radili na pozornici. Na fotografijama su poze smještene na lokacijama poput praonice rublja, prolaza u supermarketu, ulaza u banku, urbanizirani žal jezera ili oceana. U tim slikama nema ništa od namještene "glume", geste na fotografijama nisu ni sentimentalne ni srdačne. Poze onih koji se grle previše su jednolične, sve skupa je neobično zaboravno spram karakteristične okoline u kojoj se odvija radnja. No, kada sam video neke od tih fotografija na reklamama za predstavu i kada vidim pri kraju predstave te neprekinute zagrljaje na pozornici u kojima sudjeluju svi članovi postava, nešto mi u tim gestama ukazuje na iskreno ljudsko povezivanje. Bilo da se radi o povezivanju na nekoj općoj razini u smislu uzajamnog prepoznavanja vrste ili na određenoj "kulturnoj" razini prepoznavanja među ljudima koji dijele zajedničku povijest, prikriveno sjećanje – to je povezivanje kojem "uz pomoć mašte iz Rige", može preživjeti konačnost i sadašnjost kolektivne geste ili barem može ostati u sjećanju u toj gesti.

Naravno, ja krivo gledam. Sorokinov roman je, kako ispada, distopiska fantazija o vrsti plavookih i plavokosih humanoida koji su nastali iz komada intergalaktičkog leda. Ta se stvorena međusobno traže ne kroz verbalnu komunikaciju ili vizualno prepoznavanje, već govorom – doslovno – srcem o srcu. Odavde grljenje. Nepotrebno je posebno naglašavati da ta stvorena u potrazi za svojim kolektivizmom bezobzirno uništavaju sve ljudе ("mesne-mašine") koji im se nađu na putu. Ukratko, ono što vidim nije ono što je bilo prikazano. Međutim, iako bi to moglo biti krivo gledanje, mislim da nije i krivo prikazivanje, u svakom slučaju ne mislim da se radi o nerazumijevanja znakova. Ako išta, znakovi su i više nego dobro poznati, s obzirom da govore o fundamentalnoj okrutnosti – o nečemu sramotno bezličnom – u mehanizmima kazališnog prikazivanja, bez obzira na "kolektivnost" namjere ili sredstva produkcije. U tom smislu cijela je tema "invazije vanzemaljaca" uvijek već poznata, iako vanzemaljaci ne postoje. Ponezajemski s tih slika, sasvim je moguće uz pomoć mašte interpretirati književnu adaptaciju takoreći protiv njezina književnog teksta, vidjeti zbivanje pred vlastitim očima kao neku od halucinacija prije spavanja, sliku ljudske povezanosti i kolektivnosti, trenutnu materijalnu sliku koju skoro da možete dosegnuti i shvatiti. No to je samo osjećaj. Međutim, Deleuze i Guattari, u jednom od početnih odlomaka *Anti-Edipa*, pišu: "Osnovni fenomen halucinacije (ja vidim, ja čujem) i osnovni fenomen delirija (ja mislim) pretpostavlja jedan *ja osjećam* na još dubljoj razini, koji halucinacijama daje svrhu, a deliriju sadržaj".

izivanje, u svakom slučaju  
da se radi o nerazumijevanja znakova. Ako i više nego dobro poznati, s obzirom da govore o fundamentalnoj okrutnosti – o nečemu sramotno bezličnom – u mehanizmima kazališnog prikazivanja, bez obzira na "kolektivnost" namjere ili sredstva produkcije. U tom smislu cijela je tema "invazije vanzemaljaca" uvijek već poznata, iako vanzemaljaci ne postoje. Ponezajemski s tih slika, sasvim je moguće uz pomoć mašte interpretirati književnu adaptaciju takoreći protiv njezina književnog teksta, vidjeti zbivanje pred vlastitim očima kao neku od halucinacija prije spavanja, sliku ljudske povezanosti i kolektivnosti, trenutnu materijalnu sliku koju skoro da možete dosegnuti i shvatiti. No to je samo osjećaj. Međutim, Deleuze i Guattari, u jednom od početnih odlomaka *Anti-Edipa*, pišu: "Osnovni fenomen halucinacije (ja vidim, ja čujem) i osnovni fenomen delirija (ja mislim) pretpostavlja jedan *ja osjećam* na još dubljoj razini, koji halucinacijama daje svrhu, a deliriju sadržaj".

# 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 koncerete 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, bescijljnjima. Iskorak u specijalizirani barokni podfestival ZABAFF 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 "Lijepi žene i pokoji 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 pomo – 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 operete i mjuzikla" (u prijevodu: jedan "gala koncert" i jedna operetna predstava), Međunarodna smotra folklora (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 cušpajz jazz-a, etna, *crossovera* i još po nečega što se našlo pri ruci, a nije previše koštalo. Stoga, zanemarimo li protokolarno gostovanje ansambla I Solisti Veneti na početku festivala (sastava koji je bio slavan i kvalitetan u davnina 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 pojma klasične ("ozbiljne") glazbe, odvojene od popularne i ili folklorne glazbe, pokazala je (sve samo ne prvi put!) Katarina Livljanjić sa svojim ansamblom 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 Livljanjić "uglazbila" ih je (ili, bolje rečeno, "oglazbila") koristeći glazbenu gradu 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, učinkovitom upravo zbog svoje diskretnosti, Livljanjić (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 "sufliranje" 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 odmakova 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 izvođenja rane glazbe (u rasponu od srednjovjekovne do pretklasične), potpomognut i uspješnom prethodnom višekratnom suradnjom s Hrvatskim baroknim ansamblom u Dubrovniku i Zagrebu, već je sâm po sebi bio dovoljnim mamacem za publiku, čemu je pridodan i marketinški učinkovit naslov programa *Rough Musick – zabavna glazba baroka*.

No, kako to već biva s marketinškim kriaticama, one su relativno blizu istini, ali sa svim istinitine 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 zakašnjeloj) 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 besprijeckornost njega i članova njegovog ansambla uistinu su impresivni, no ovdje su se pokazali više manom nego vrlinom. Elizabetinski svirači na koje se Pickett poziva najvjerojatnije nisu bili uvijek tako besprijeckorni, 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 Livljanjić i Philipa Picketta moglo biti određenih (premda nepotrebnih) žanrovske neodumica, 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 zadrške, utrpati u ladicu klasične glazbe, pa je tako ovaj koncert (uz onaj sastava I Solisti Veneti), zapravo, predstavlja svojevrsnu iznimku u programu ovogodišnjih Zagrebačkih ljetnih večeri.

No, i izvan okvira tog festivala, taj je koncert na više načina bio iznimnan. Za početak, gotovo je nevjerojatno da u sredini koja gotovo opsvesivo 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" ansambla) 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 neizbjegljivi rizik upadanja u rodne stereotipe – svakako se kreativno plodotvornom



pokazala činjenica da je riječ o sastavu triju glazbenica. 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 svaku svoju umjetničku individualnost – od tek prividno suzdržane Sidonije Lebar, preko "strastvene" Jadranke Gašparović, sve do uvijek kolegjalne, ali ipak dominantne Katarine Krpan. Može se to činiti kao amalgam nespojivih elemenata, ali u praksi ove tri glazbenice (neka dašnje kolege sa studija na Muzičkoj akademiji u Zagrebu) funkcionišu 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 cijelini (kao i mnoge druge "institucije" hrvatske kulture), predstavlja tek blijeđu sjenu neke davne bolje prošlosti. ■

# TRI SOLISTA ILI SAMONIKLA SCENSKA UMJETNOST

**UZ PREDSTAVE RENEJA 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**

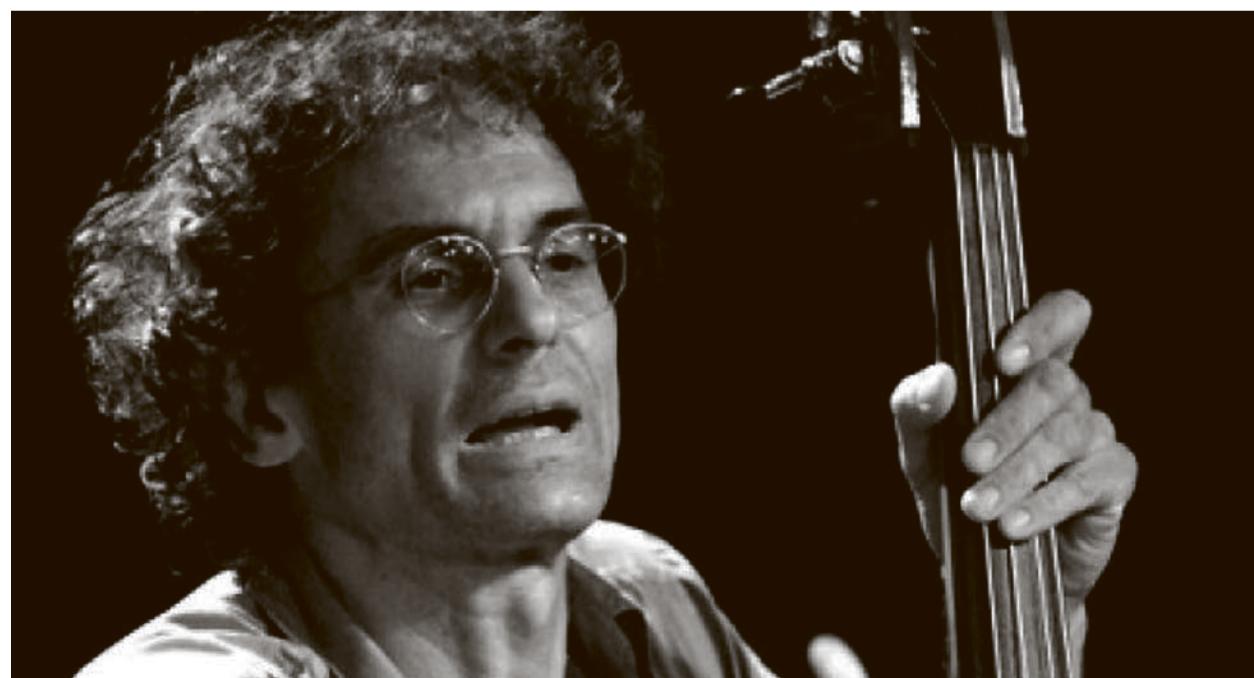
**O**snovni princip hrvatske neumrle kulture, toliko suprotan iskustvu idealnog kazališnog kolektiviteta, svodi se na projekte i predstave u kojima umjetnik *sve mora napraviti sam*, svojim rukama, bez pomoći izvodačkih kolega, bez lako dostupne scenske tehnike ili pozadinske podrške scenskog menadžmenta. Druga mogućnost histrionskih vokacija vezana je za neku vrstu dužničkog ropsstva 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 stihiskska volja uprave, dakle usamljeni su s nešto većom komercijalnom koristu, 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 jasli, 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 Medvešeka 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 izruchiće 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 gradana". Govorimo o ljudima koji statiraju u

statističkim 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 Tantala patološki gladnog genijalnosti: koliko god da je nastoji dohvatići, ona mu izmiče. Od svih dosadašnjih Medveškovi predstava, koje su nam nudile razne vrste formulacijskih i manje formulacijskih 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 ekstempiranjima, u velikom broju pauzi i ponavljanja teksta, čija tišina ili odjek istih riječi nagovještavaju 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 heremetički 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 NESUMNIVO TRŽNICA KOJA MORA PRODATI SVOJE PROTAGONISTE. ALI S DRUGE STRANE, NAVEDENI SOLISTI UPORIZORUJU NENAPLATIVOST SAMOSTALNOG MIŠLJENJA, KAO OZNAKE ISTINSKOG STVARALAČKOG POGONA. I GLEDATELJI BIRAJU ONO ŠTO SE ne isplati, KONTRA SVIH OČEKIVANJA O DRUŠTVU SPEKTAKLA —**

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

**CIT(R)IRANJE** Vratimo se još malo tvrdoglavu nekooptiranim solistima. Siniša Labrović već nekoliko godina gusla svoju *Slavu*, oprezno je dopisujući novim elementima, ali domet izvedbe svaki je put sve slojeviti, 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 eksploratori osoba. Njegova je ekspresivnost na neobičan način spojila žute katastrofe i diskretnu ironiju na licu gusla, kao da nam u isti mah pokazuje i razobliće 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 prezironom 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 svojevrstan dokaz o prastaroj retoričkoj spravljenosti "uvijek svježih" senzacije. Vječno vraćanje istog ili nevjerojatna monotonija senzacije: 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 Medveščka 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, nostalgične melodije o bestežinskom stanju, koje slutimo tek u performerovu diskretnom lebdenju na naslonu stolca. Svakodnevni 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 gimanistička alatka, ali i neka vrsta široko rasporastranjene levitacijske rampe. Skromnost u kombinaciji s lirikom ostavlja dojam slične ispovijednosti kao i u slučaju Medveškova *Kontrabasa*, jedino što kod Potočana nema samosążaljenja: 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, MOLIM!** Zbijala, 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 sloganе. 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 brednova slavnih osoba. S jedne strane kultura je nesumnjivo tržnica koja mora prodati svoje protagoniste. Ali s druge strane, navedeni solisti uprizoruju nenaplativost samostalnog mišljenja, kao označke 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). □

## KAPETAN KOMA PREPORUČUJE

The Hidden Pattern Behind Everything We Do

BURSTS

Albert-László Barabási  
Author of *LINKED*

### 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 radaju nove znaosti, 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, poslovajući 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 izljevima (*bursts*), nakon kojih slijede dulja razdoblja kad ne činimo gotovo ništa. Primjerice: pošaljete u kratkom razdoblju desetak e-maila a onda možda prode i cijeli dan da ne posaljete 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 previdljivijim 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 naziva "otkriva" koja će uskoro uslijediti. Internetski zamorci svih zemalja, ujedinili su vas!

— Zoran Roško

**IVANA PERANIĆ**

# UMJETNOST KOJA USTAJE

**S IVANOM PERANIĆ,  
KAZALIŠNOM UMJETNICOM,  
MAJSTORICOM DRAMSKE  
KORPORALNE MIME TE  
DRAMSKOM I MIMSKOM  
PEDAGOGINJOM  
MENTORICOM, POVODOM  
PERFORMANSA Zastave,  
IZVEDENOGA NA 16. PUF-U,  
PULA, 1.-5. SRPNJA 2010.**

**SUZANA MARJANIĆ**

Pored toga što je performans *Zastave* inspiriran zastavama kao snažnim vizualnim simbolom; dakle, pored Krležina romana, u tom ste performansu izrazili i vlastitu fascinaciju radom brazilskoga konceptualnoga umjetnika Cilda Meirelesa, i to posebno njegovim instalacijama. Kojim ste njegovim instalacijama posebno bili inspirirani?

– Krajem 2008. imala sam priliku posjetiti izložbu *Cildo Meireles* u Modernoj galeriji Tate u Londonu. Meirelesov rad, angažiran, estetski začudan i filozofski intrigantan, ostavio je snažan dojam na mene. Njegove instalacije su interaktivne, stimuliraju sva osjetila i na taj način uključuju kako tijelo, tako i um i duh. Karakterizira ih ekonomija sredstava i destilacija kompleksnih ideja u pojedinačne predmete/objekte ili prostore/ambijente. Izvrsno balansiraju između racionalnog i iracionalnog, znanosti i filozofije, povijesti i estetike, fizikalnih zakona i imaginacije, matematičke preciznosti i emocija, tradicije i prometejstva, prošlosti i budućnosti. Igraju se percepcijom i otvaraju vrata čudesnom.

Instalacija *Mission/Missions (How to Build Cathedrals)* iz 1987. direktno me je inspirirala za dio scenografskoga rješenja u *Zastavama*, i to za polje s kovanicama. Strop instalacije, koji visi u prostoru, čini 2000 kostiju, dok je pod sačinjen od 600 000 kovanica (!). Ta dva elementa povezuje stup sačinjen od 800 hostija. Radena je za grupnu izložbu kojom su brazilski umjetnici obilježili obljetnicu sedam jezuitskih misija naseljavanja i kristijanizacije urodenika na području Paragvaja, Argentine i Brazila u razdoblju od 1610. do 1767. godine.

Scenografija u *Zastavama* rezultat je moje višegodišnje suradnje s likovnim i kazališnim umjetnikom Tomislavom Čurkovićem. Još 2007. kad smo suradivali na mimskoj predstavi *Crveno sunce u ustima Trsatskoga zmaja* u produkciji Teatra Rubikon, Tomislav mi je otvorio cijeli jedan novi svijet sa svojim scenografskim rješenjima u kojima je koristio prirodne materijale, primjerice kockice šećera i granje. Razmatrali smo i neke druge prirodne materijale koje tada i u tom kontekstu ipak nismo bili u mogućnosti realizirati, ali koji su se nekoliko godina kasnije izvrsno uklopili u ideju *Zastava*. U *Zastavama* smo se odlučili za tri polja – brašno, kovanice i zemlju – unutar prostora u obliku megafona omeđenoga crvenom niti vune. Dio scenografije su i dva automobila koji su i izvor svjetlosti i zvuka, kao i lokacija na kojoj igramo. U Rijeci je to bila glavna hala Hartere, bivše tvornice papira, a u Puli unutrašnje dvorište "Karla Rojca", nekadašnje "kasarne", a današnjega multi-medijalnoga i kulturnoga centra u Puli.

**KRLEŽINE I MOJE Z/ZASTAVE**

Kako to da ste odabrali baš Krležine *Zastave*, roman koji gotovo da je danas u širim čitateljskim krugovima nažlost zaboravljen?

– Odabrala sam ga intuitivno, polazeći prije svega od samoga naslova, a zatim i od općih referenci o tom romanu. Čitajući ga, otkrivala sam zašto sam ga odabrala. Meni je čitanje toga romana bilo neka vrst remedija, osvješćivanja i suočavanja s potisnutom boli i ranama koje su nastale u vremenu moga odrastanja za vrijeme rata. Mislim da sam si tek tada prvi put iskreno priznala: mene je ovaj rat duboko pogodio i obilježio. I ta mi se realizacija učinila

kao buđenje iz nekog nevjerljivog sna. Dozvolila sam si da vidim i osjetim rane ne samo u sebi, nego i u drugim ljudima i imala sam potrebu "pričati" o tome, utjeloviti i podijeliti to iskustvo, staviti ga na vidjelo. U *Zastavama* Krleža piše o razdoblju prije, za vrijeme i nakon Prvog svjetskoga rata. Krleža (povjesno) secira i analizira razdoblje raspada Austro-Ugarske te stvaranja i nastanka bivše Jugoslavije. Upravo taj trenutak učinio mi se značajnim za moje *Zastave* koje su prije svega odraz raspađa te iste, ali i ponovnog stvaranja nove države.

**TIJELO KAO...**

**Da li je odrednica performans, u smislu umjetnosti performansa (performance art), dovoljna, odnosno prikladna odrednica za *Zastave* ili bi možda točnije ipak bilo govoriti o tjelesnom kazalištu?**

– Nije jednostavno odrediti kojem žanru pripada neki rad unutar suvremenoga kazališta i izvedbenih umjetnosti. Suvremeni umjetnik živi i stvara pod utjecajem različitih medija i tradicija, crpi iz različitih iskustava na temelju kojih onda vrlo osobno kombinira i materijalizira vlastitu reakciju ili refleksiju na prostor i trenutak u kojem živi. Meni se čini da su *Zastave* u prvome redu suvremena kazališna predstava na specifičnoj lokaciji u kojoj se onda mogu naći elementi kako umjetnosti performansa, tako i tjelesnoga, odnosno fizičkog kazališta. Vezu s umjetnošću performansa vidim u tome što nema uloge ili uloga ni klasične naracije/priče, nema zida između mene kao izvodača i publike u smislu da se pretvaram da smo negdje drugdje (a ne u "Roju") ili kao da publike nema; osjećam ljude, vidim ih, čujem, komuniciram s njima, ignoriram ih, obraćam im se. Svoje tijelo koristim kao medij, a djelo koje stvaram dobiva formu kroz akcije koje izvodim u zadatom prostoru. Tu ulazimo u područje fizičkoga kazališta u kojem je, naravno, tijelo glavni medij, ali je i više od medija. Ono je i instrument i instrumentalizacija. Može imati funkciju metafore, znaka, simbola, akcije, zvuka, ritma, slike, skulpture, poezije, priče, stanja, emocije. Od kazališnih elemenata tu je i dramaturgija kako izvodača, tako i predstave te kompozicija koja ima zadani početak i kraj unutar koje su pojedini dijelovi koreografirani, drugi imaju tekst, treći su improvizacija itd. I na kraju, sebe smatram glumcem/glumicom koji/a ponekad skida maske i kreće od realizma u različite smjerove, a ponekad ih stavlja u fikciju.

**15 GODINA TEATRA RUBIKON**

Iva Nerina Sibilla zamjetila je da se rječka scena, naravno, što se tiče naše scene, dosad nametnula kao jedna od najdosljednijih na području tjelesnoga kazališta. Kako pojašnjavate navedeno zanimljivo stanje stvari, odnosno zbog čega se baš rječka scena orientirala na tjelesno kazalište?

– Pa, vjerojatno zato što se u približno isto vrijeme (sredina 90-ih) pojavilo nekoliko umjetničkih snažnih osoba, sličnoga senzibiliteta i promišljanja kazališta, koji su onda svojim vizijama inspirirali mnoge, a svojim radom i djelovanjem pridonijeli razvoju, promociji i afirmaciji takvoga tipa kazališta u Rijeci pa onda i u Hrvatskoj. Tu bih prije

**— MISLIM DA SAM SI TEK TADA PRVI PUT ISKRENO PRIZNALA: MENE JE OVAJ RAT DUBOKO POGODIO I OBILJEŽIO. I TA MI SE REALIZACIJA UČINILA KAO BUĐENJE IZ NEKOG NEVJEROJATNOG SNA —**

svih navela Magdalenu Lupi, Zvonimira Peranića i Žaka Valentu. Oko autora, redatelja/koreografa i dramaturga Zvonimira Peranića sredinom 90-ih okupio se velik broj mladih kreativaca, glazbenika, kostimografa, likovnih i vizualnih umjetnika, dizajnera svjetla, izvodača i glumaca koji su vodenii Peranićevom umjetničkom vizijom istraživali i eksperimentirali u kazalištu. Jedno od važnijih područja istraživanja bio je pokret kao primarni način izražavanja glumca i izvodača. Na početku smo se oslanjali prvenstveno na vlastito korporalno iskustvo, imaginaciju i snažnu motivaciju koju smo imali, jer su u to vrijeme kazališne radionice bile puno rjeđa pojava nego danas. Svake večeri sastajali smo se u derutnom prostoru amaterskoga kazališta Viktor Car Emin i zajednički vježbali, improvizirali, istraživali i stvarali. Ubrzo smo došli u kontakt s Mejerholdovom biomehanikom i amsterdamskom mimom što je još više potaknulo našu kreativnost i entuzijazam. Uslijedili su festivali kao što su Break21 u Ljubljani, Medunarodni festival mime KAUKLAR u Bratislavu, Teatarfest u Sarajevu, Zadar snova, PUF. Predstavljali smo Hrvatsku u Rimu na 9. Biennalu mladih umjetnika Europe i Mediterana. Tako je nastao Teatar Rubikon koji je 1998. dobio nagradu Grada Rijeke za udrugu godine, a ove godine radno obilježio petnaest godina stvaranja i edukacijskoga rada na nezavisnoj kazališnoj sceni. Zatim se, krajem devedesetih, pojavio Trafik s konstelacijom zrelijih umjetnika, počevši od autorice i dramaturginje Magdalene Lupi i već afirmiranoga plesača i mimskog umjetnika Žaka Valente, koji je nekoliko godina kasnije i idejno začeo Studij za izvedbene umjetnosti Prostor+. U devedesetima značajnu ulogu u razvoju suvremenoga kazališta u Hrvatskoj pa tako i u Rijeci, odigrala je MAPA sa svojim radionicama, laboratorijima i projektima suradnje i kulturne razmjene.

**TJELESNO KAZALIŠTE, KORPORALNA MIMA...**

**Uz vaš se rad vezuje da ste kazališna umjetnica, majstorka dramske korporalne mime te dramska i mimska pedagoginja mentorica. Molim vas, pojasnite koje se razlikovne odrednice mogu usustaviti između odrednice tjelesno, fizičko kazalište i korporalne mime Etienne Decrouxa.**

– Razlika je u pripremi glumca/izvodača za scenu. Etienne Decroux je razvio jedinstvenu korporalnu i dramsku tehniku koja ima svoja načela, sistem vježbi i repertoar. Decroux je vjerovao da ovlađavanje tehnikom oslobođava umjetnika. Cijeli njegov repertoar i tehnika proizašli su iz njegove intuicije i njegovog znanja te sposobnosti da primjeni i premetne elemente iz jedne umjetničke forme u drugu, primjerice iz kiparstva (sposobnost izražavanja kretanja kroz nepomičnost), arhitekture (tzv. protuteže), glazbe (emocije koje nisu posljedica neke priče),

klasičnog plesa (sistematizacija i geometrija), filmske umjetnosti (editiranje), kubističkog slikarstva (dekonstrukcija stvarnosti).

Vrlo je *individualno* na koji način pojedinac ili grupa koriste tu tehniku, odnosno koliko je ona vidljiva, prepoznatljiva ili kodificirana u njihovom izričaju. Iz tog je razloga nemoguće generalizirati razliku između fizičkoga kazališta i mimskoga. Ipak, navela bih nekoliko bitnih odrednica Decrouxove tehnike. To su impozitivnost kao kvaliteti i dinamika mišićnoga "disanja" – kontrakcije i relaksacije mišića, interkorporalnost (korištenje i artikulacija trupa je jednako važna koliko i ekstrem), skulpturalnost ili plastičnost tijela, mogućnost visoke razine stilizacije koja polazi od konkretnih geste te specifičan odnos mase tijela, težišta i rada nogu.

**Koje su bitne temeljne razlikovne odrednice između mime i korporalne mime? Naime, poznato je da imate Postdiplomski certifikat – The International School of Corporeal Mime, London, odnosno trogodišnji postdiplomski studij dramske korporalne mime, režije i podučavanja (2004.-2006.). Kako je izgledao taj studij i zbog čega jedan takav studij nije moguće realizirati u Hrvatskoj?**

– Mima je jedna od najstarijih izvedbenih umjetnosti. Kroz povijest imala je puno različitih pojavnosti; od arhaičnog plesa/rituala do grčke i rimske pantomime, od komedije *dell'arte* do Debureauove tradicije i francuske nove mime, od azijskog kazališta do ruske i poljske škole mime, od pantomime i nijemog filma do suvremene mime koja može uključivati i tekst i glas. Ipak, u 20. stoljeću, Decroux je dao mimi istinsku autonomiju i specifičan vokabular, repertoar i filozofiju. Stvorio je njezin najmoderniji oblik – *dramsku korporalnu mimu* – inovativnu metodu i preciznu tehniku kojoj je fokus na vitalnoj važnosti tjelesne/fizičke akcije u kazalištu.

École de Mime Corporel Dramatique osnovali su u Parizu 1984. Corinne Soum i Steven Wasson, posljednji Decrouxovi asistenti i vrhunski majstori mimskoga i tjelesnoga izričaja koji su, čini mi se, najzaslužniji što se Decrouxov rad i repertoar uspio sačuvati i što se prenosi novim generacijama glumaca, izvodača i mimskih umjetnika. Godine 1995. preselili su školu u London, a 2004. promjenili su joj ime u The International School of Corporeal Mime.

S Corinne i Steveom provela sam osam godina, prvo kao studentica, a onda i kao članica njihove kazališne grupe Theatre de l' Ange Fou. Londonska Međunarodna škola korporalne mime je nezavisna škola i ne pripada ni pod jednu veću instituciju, kao fakultet ili sveučilište, ali su njezin program, diplome i certifikati službeno akreditirani unutar britanskoga sustava obrazovanja. Program je uglavnom praktičan, u studiju, dok je samo mali dio teorijski i uključuje povremena predavanja, seminare te gledanje filmova iz školske arhive. Diplomski studij se sastoji od 20 sati tjedno rada u studiju, a postdiplomski 12 do 16 sati praktičnoga rada. Diplomski studij je trogodišnji i obuhvaća tehniku, improvizaciju, repertoar (moderni i postmoderni), kompoziciju te povijest i teoriju. Postdiplomski studij je također trogodišnji i obuhvaća nastavak rada na svim navedenim elementima. Kod tehnike i repertoara naglasak je na podučavanju, a kod improvizacije i kompozicije na režiji. Mišljenja sam da je moguće jedan takav studij realizirati u Hrvatskoj; potreban je samo prostor i finansijska podrška. Nadam se da će se to u skoroj budućnosti i dogoditi.

#### LONDON KAO CENTAR KORPORALNE MIME

**Kako to da se London nametnuo kao jedan od vodećih centara korporalne mime?**

– Da, London jest vodeći centar korporalne mime jer su tu njezini vrhunski majstori Corinne Soum i Steven Wasson sa svojom školom i upravo njihovi studenti otvaraju nove škole mime u drugim zemljama. Tako su, osim Londona, jaki centri korporalne mime i Barcelona, São Paolo, Pariz i Chuncheon (Koreja), a nadam se uskoro i Rijeka ili Zagreb. Dodala bih još da je u Londonu, odnosno Velikoj Britaniji iznimno popularno i prihvaćeno učenje i rad Jacquesa Lecoqa, odnosno njegov sistem mime i fizičkoga kazališta kako u stvaralaštvo, tako i u edukaciju. Na britanskoj sceni najznačajniji suvremeni predstavnici Lecoqa su Simon McBurney i ostali članovi Theatre de Complicitea.

**Molim vas, možete li nam ukratko nešto reći o performansu Slet Rijeka 08 (Teatar Rubikon, Performance Klub Fiskulturnik, sestre i braća Sokolski), koji određujete kao eksperimentalni, internetski projekt i masovni performans inspiriran tjelesnom praksom u (bivšim) komunističkim zemljama (Rijeka, lipanj, 2008.).**

– *Slet Rijeka 08 – Internetski slet sv. Vida* nastao je kao rezultat suradnje s Larom Ritošom Roberts, vizualnom umjetnicom, autoricom-performericom te umjetničkom voditeljicom Performance Kluba Fiskulturnik (PKF) koja performanse i umjetničke radove predstavlja na raznim festivalima i institucijama u Velikoj Britaniji i Hrvatskoj. Na Larinu inicijativu 2007. započele smo raditi zajedno na njezinom magistarskom radu *Nadia i Olga, Sestre Sokolski* i nastavile smo intenzivno suradivati pune dvije godine. Jedan od naših projekata bio je i *Slet Rijeka 08* u Harteri u Rijeci, u koprodukciji Teatra Rubikon i PKF-a. Taj je projekt bio nastavak istraživanja koji je Lara provela u sklopu svoga magistarskoga rada. Sletom smo htjele stvoriti jedinstveni (masovni) scenski događaj putem re-animeranja "umrloga" tijela fiskulturnika i stvaranjem novoga kolektivnoga tijela – povezanoga danas ne propagandom i ideologijom, kao u bivšim socijalističkim i komunističkim društвima, već internetom i umjetničkom akcijom. Autorska ekipa radila je pod pseudonimima i svi smo bili braća i sestre Sokolski: Olga (Lara), Nadia (ja), Varvara (Kristina Nefat), Griša (Zvonimir Peranić), Matan (Ivan Šarar) i Mate (Tomislav Čurković). Imali smo web-stranicu, i dobrovoljce za performans tražili smo putem interneta. Snimali smo vježbe i koreografije i te video materijale upoadirali ([www.myspace.com/slet\\_rijeka/videos](http://www.myspace.com/slet_rijeka/videos)). Tako su se dobrovoljci fiskulturnici mogli pripremati za finalni nastup uživo u Harteri. Pri kraju projekta imali smo i probe uživo s petnaestak mladih dobrovoljaca, i jednom grupom umirovljenica iz Crikvenice. One su izvele fragment originalne koreografije sa sleta iz sedamdesetih, i to pod vodstvom gospode Vesne Prijović. Osim dobrovoljaca, u *Sletu* su kao izvodači sudjelovali i Pino Valčić kao Orator, Željko Jančić Zec kao Predsjednik/Voda, Jelena Lopatić kao Opatica i metal grupa Downfall iz Rijeke.

#### FIZIČKO KAZALIŠTE

**Poznat je i vaš performans *The Man Who Preferred to Stand (Theatre l'Ange Fou)*, koji ste koncipirali kao rekonstrukciju repertoara Etiennea Decrouxa na festivalu Art of Acting in Movement Theatre, International Presentations u Varšavi 2007. godine. Kako ste koncipirali taj performans i koje ste osnovne postavke Decrouxova repertoara predočili u tom radu?**

– Godine 2007. imala sam sreću i čast raditi na predstavi *The Man Who Preferred to Stand (Čovjek koji je više volio stajati)* u produkciji Theatre de l' Ange Fou. Ta je predstava rekonstrukcija glavnih komada (*pieceva*) Decrouxova repertoara koji obuhvaćaju razdoblje od 1930. i njegovih ranih produkcija pa sve do posljednjih komada koje je Decroux kreirao na Soum i Wassonu ranih 80-ih prošloga stoljeća. To su *Meditacija* (1955.), *Tvornica* (1946.), *Antička borba* (1945.), *Zaljubljeni duet II* (1961.), *Stolar* (1931.), *Ženaptica* (1984.), *Dodir* (1967.), *Vragolasti duh* (1946.), *Pralja* (1940.), *Zaljubljeni duet u parku St. Cloud* (1984.), *Stolica onoga kojega nema* (1984.), *Prorok* (1984.) i *Stabla* (1946.). Repertoar su zajednički rekonstruirali Soum i Wasson, dok je redatelj predstave Steven Wasson. Njih dvoje su također sudjelovali kao i izvodači u predstavi, uz međunarodnu postavku izvodača iz Španjolske, Velike Britanije, Brazila, Francuske, Kanade, Hrvatske i Japana. Naslov predstave parafrazira Decrouxovu misao: "Moja umjetnost je umjetnost koja ustaje" (My art is an art standing up).

*Art of Acting in Movement Theatre, International Presentations* organizirao je Stefan Niedzialkowski, jedan od glavnih predstavnika poljske mime i kazališta pokreta, koji je jedno vrijeme umjetnički suradivao s Henrykom Tomaszewskim, da bi onda osnovao svoju kazališnu grupu, a jedno vrijeme i Američku školu poljske mime u New Yorku.

**Zbog čega radije koristite odrednicu fizičko kazalište od tjelesnoga kazališta?**

– Pridjevi fizički i tjelesni su na neki način sinonimi, s tim da pridjevi fizički ima šire semantičko polje. Također fizičko kazalište kao termin ima širi primjenu i dužu tradiciju od tjelesnog. Popularizirao ga je Lloyd Newson sa svojom skupinom DV8 pod utjecajem Grotowskog. Kad bih trebala birati između ta dva termina, odabrala bih *fizičko kazalište*, jer *fizički* podrazumijeva ne samo tijelo, nego i akciju, aktivnost mišića. Koje kazalište nije tjelesno? Svaki glumac na sceni ima tijelo koje onda različiti glumci drugačije koriste i na različite načine upravljaju svojim mišićima. Tu ne stajem u obranu termina *fizičko kazalište*, jer se i o njemu može raspravljati, nego samo pravim razliku između fizičkoga i tjelesnoga kazališta.

**Dymphna Callery u knjizi *Through the Body* navodi kako je termin tjelesno kazalište zapravo više marketinški termin**

**kojim se označava sve ono što ne odgovara komercijalnom dramskom kazalištu. Kako biste odredili odrednice tjelesnoga, fizičkoga kazališta?**

– Odredila bih tjelesno ili fizičko kazalište kao predstave u kojima glumac/izvodač isključivo ili primarno koristi svoje tijelo u svojem stvaralaštvu putem geste, stava ili pokreta, i prilikom kojih je gledatelj uključen i sudjeluje više instinktivno, nego cerebralno.

Kao bitna svojstva fizičkoga kazališta navela bih da je naglasak na glumcu-stvaratelju, a ne na glumcu-interpretoru; proces rada na predstavi je kolaboracijski, a odnos scena-gledatelj je otvoren.

#### TOTALNO KAZALIŠTE

**Obično se navodi kako je Jean-Louis Barrault, Decrouxov student, odbio učiteljev zahtjev da mima mora biti ne-verbalna. Navedena je ideja postala poznata kao totalno kazalište, kojom je zagovarao da nijedan kazališni znak, element ne smije imati vrijednosno značenje nad ostalim elementima. Da li se navedena pobuna protiv učitelja može uzeti kao nastanak tjelesnoga, fizičkoga kazališta?**

– Ideja *totalnoga kazališta* je puno složenija i šira od navedenoga, i vezano uz nju, na Barraulta je čini mi se veći utjecaj izvršio Antonin Artaud s jedne strane te Charles Dullin s druge, preko Jacquesa Copeaua i Gordona Craiga do Appie i Wagnera, nego Decroux sa svojom čvrstom vizijom mime kao samosvojne i samodostatne umjetničke forme. Takoder, Barrault i Decroux su bili i umjetnički suradnici. Intenzivno su zajedno stvarali i istraživali u razdoblju od 1931. do 1945. godine. I kao umjetnici i kao istraživači imali su čvrste vizije koje su se u jednom trenutku razile.

Nastanak modernoga tjelesnoga ili fizičkoga kazališta prije su vezani uz početak 20. stoljeća i oblike eksperimentalnoga kazališta koji se javljaju kao reakcija na naturalističko kazalište, njegov realizam, psihološku karakterizaciju likova i spontanu gestikulaciju. Tu su korijeni fizičkoga kazališta kojemu je središnji cilj ići dalje od realizma, koji se protivi ideji da je tekst jednoga autora ono primarno što konstituira neku predstavu, koji se opire naturalističkom pristupu izvedbe, i gdje se riječ smatra samo jednim (ne jedinim) od mogućih izvedbenih idioma. Veliku ulogu u tim strujanjima imala je tzv. *francuska nova mima* čiji je glavni pokretač, Jacques Copeau, bio inspiriran cirkusom, komedijom *dell'arte* i japanskim *nô* teatrom. Sa svojom školom za glumce École du Vieux-Colombier izvršio je snažan utjecaj na razvoj moderne mime i kazališta uopće.

**Na kojim se festivalima kod nas mogu promovirati predstave tjelesnoga kazališta i da li sami umjetnici ponekad grieše u uporabi pojma "tjelesno kazalište"?**

– Da, kao što sam već navela, svako je kazalište tjelesno, tako da ako se već želi napraviti razlika između klasičnoga kazališta i onoga koje se u prvom redu temelji na fizikalnosti glumca, onda mi se čini bolji termin *fizičko kazalište*. Ipak, i on u današnje vrijeme prestaje imati pravnu funkciju i kao termin postaje sve više neprecizan i nefunkcionalan. Mislim da je i kao fenomen i kao termin bio potreban u određenom razdoblju kada je bilo nužno pobjeći iz jedne krajnosti u drugu: iz verbalnog i racionalnog svijeta u tjelesno i iracionalno. Od vremena nastanka fizičkoga kazališta do danas stvari su se uvelike promijenile i mislim da tjelesno ili fizičko kazalište kao žanr na neki način gubi na aktualnosti i postaje preuzak, da ne kažem anakroničan. Termin *suvremeno kazalište* čini mi se kao adekvatnija zamjena.

Poznati hrvatski festivali koji primarno promoviraju predstave suvremenoga kazališnoga izričaja su Eurokaz, Zadar snova i PUF.

**I na kraju, kako komentirate izjavu Petra Selema: "Ja sam za kazalište teksta, ali moram shvatiti vrijednost, recimo, fizičkog kazališta." (<http://www.radio101.hr/kultura/intervju/petar-selem>)**

– Slažem se da moramo učiti jedni od drugih. A za kraj citirala bih Hayleyja Carmichaela: "U svojem najboljem izdanju, svako je kazalište fizičko". □

# BIJELI KING KONG I CRVENA ANNABEL LEE

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

**SUZANA MARJANIĆ**



**U**vodno, red je da ocrtamo stanje stvari što se tiče nagradenih na 16. PUF-u, što nikako nije zanemarivo s obzirom na domaću i svjetsku kazališnu produkciju koja se svake godine ostvaruje, unatoč finansijskim poteškoćama, na tom susretu kazališta neverbalnoga scenskoga izraza čije su produkcije usprkos sve jače nadirućoj recesiji svake godine besplatne. Tako je nagradu *Oblak* osvojila iznimna "onirička" predstava *Od-mor od povijesti* Bacaća Sjenki, koja čini prvi dio njihove trilogije *Proces\_Grad*, a nagrada *Kaplja* je pripala plesnom diptihu i duo *Ovo (nije moja šuma)* umjetničke organizacije Kik Melone. Naime, PUF-ova nagrada *Oblak* se dodjeljuje za scensko promišljanje koje svojom cjevitošću 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 Žužinim 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-epskoga 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 gošća, nagradu *Oblak* ravno je s Bacaćima Sjenki podijelio iznimno španjolski Teatro Corsario sa sjajnom *horror* lutkarskom predstavom *Prokletstvo Poea*, 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 Bacaći Sjenki to čine diskretno i suptilno, Teatro Corsario je u tome eksplicitan i izravan".

Sasvim točno, iako sam osobno protiv sustava nagradivanja 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 – učiniti ču 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".

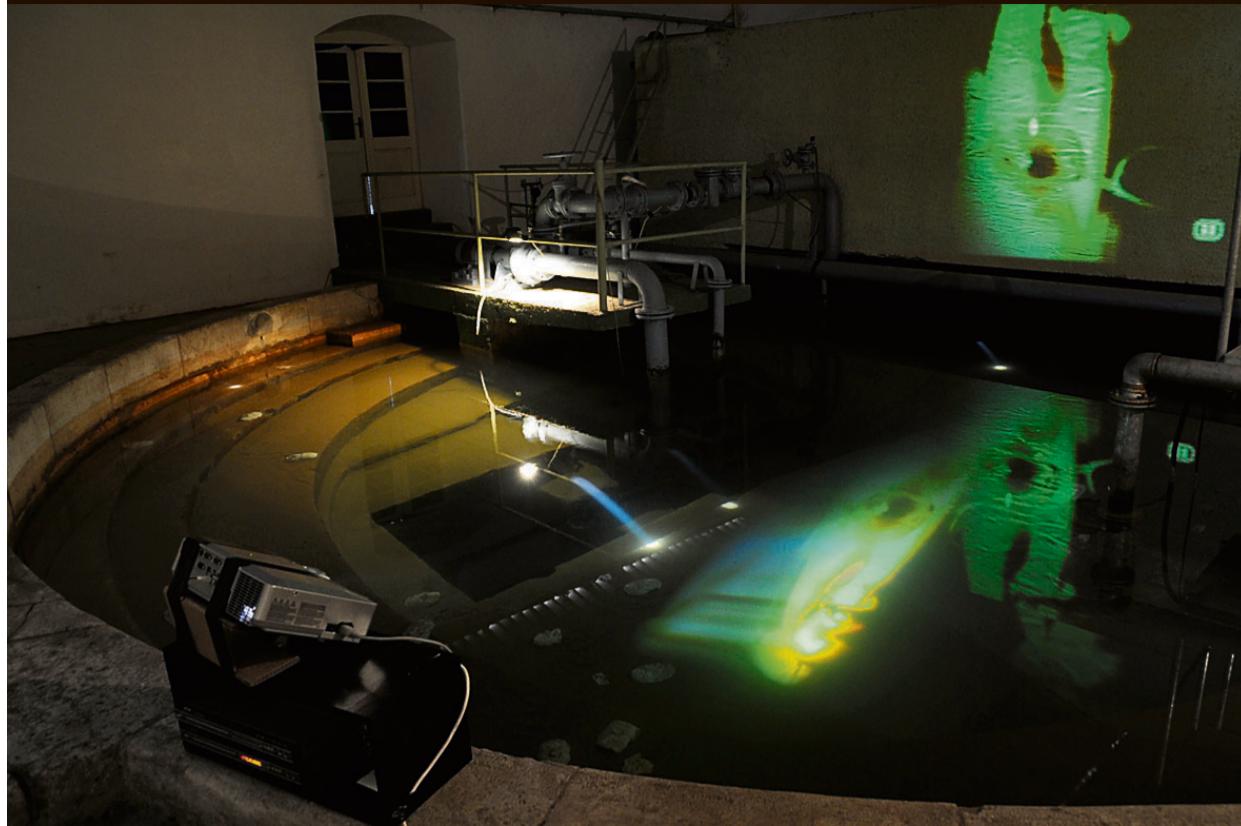
Nadalje, na tragu muško-ženskoga suodnosa kretao se i performans *Imenovanje Davida Belasa* i plesne umjetnice Elde Kosanović Radovik koji je nastao u sklopu edukacije Moving Academy of Performing Arts (MAPA). Često će, naime, za svoje rade David Belas, porečki umjetnik sa zagrebačkom adresom, reći da 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 sâme, 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 sâmih 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-muškoga para. Istaknimo da je na PUF-u *Imenovanje* izvedeno u kazalištu Dr. INAT gdje nažalost 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 OBRTANJU  
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 djelma izložbama. Tako pored izložbe *Tko je Francesca Bradamante?* Roberte Weissman Nagy u izvođištu 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 osmisnila kao monolog o istarskim ženama temeljen na istraživačkom radu. Ovom prigodom spomenula bih slučaj istarskih *tabacchini*, radnica u duhanskoj industriji, čiju je sudbinu tematizirao jedan segment izložbe *Neistražena*. Naime početkom stoljeća, kako nam razotkriva izložba Ive Đorđević, *tabacchini* su imale navodno povlašteni 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 *tabacchini* 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



**— ZA SVOJE ĆE RADOVE DAVID  
BELAS, POREČKI UMJETNIK SA  
ZAGREBAČKOM ADRESOM, REĆI  
DA SLIJEDI SAN O IGRI U KOJOJ JE  
DOBROTA JEDINA POSLJEDICA, KAO  
ŠTO RAZMATRA I TRENUTAK PRIJE  
DONOŠENJA ODLUKE —**

da su u to doba žene koje su zaradivale i koje su raspola-gale vlastitom imovinom smatrane promiskuitetima te je tvornica duhana kontrolirala moral svojih zaposlenica, što je bio dodatni nadzor nad nikad življrenom slobodom tih radnica.

**Ono i ovo POLITIČKO** Ovogodišnji je međunarodni projekt *Anno Domini*, kojim se i otvara svaka PUF-ovska manifestacija, izveden pod naslovom *Posljednja patnja*, kao parafraza arhetipske Posljednje večere, i to u izraelsko-hrvatskoj koprodukciji na Dantevu trgu. Naime, Orto-Da Theatre iz Tel Aviva, koji je 2008. godine sudjelovao na PUF-u sa zapaženom predstavom, točnije, živom skulpturom *Stijene*, ove je godine preuzeo međunarodnu koprodukciju u kojoj je sudjelovao i pulski Art Dance studio. Sâma je ulična predstava, točnije neverbalni poetski performans, bila oblikovana kao procesija figura koje su na Dantev trg iznjedrile poput umnoženoga Ahasvera iz jedne od pulskih uličica. Radilo se o muškim likovima u crnim odijelima koji su s jedne strane lica, glave, imali tvrdokorne političke maske, a s druge strane njihova su lica, naličja, imala ulijepljenu Kristovu sliku nalik na onu mitiziranu s Torinskoga platna. I kada je cijelokupna povorka tih političko-mesijanskih lica došla na Dantev trg, na jednome su dijelu oblikovali živu skulpturu u kojoj su se izmjenjivala lica i naličja suvremenoga *homo politicus* čije mesijanske poruke savršeno odgovaraju masi koja je podložna *svakidašnjim jadikovkama* i sredrapateljskim zajedničkim okupljanjima i *izvana* osmišljenim performansima, ali bez direktnih akcija protiv moći na vlasti. U cijelokupnom je tom poetskom performansu o strahotama korporacijskih mesija, posebno bila intrigantno upričena Posljednja večera u fontani Danteva trga kada su te dualističke figure uprizorile Kristovu večeru s paketićima *McDonald's Happy Meal*, a na vrhovima plastičnih čaša *Coca-Cole* na *McDonald's* pladnjevima bio je instalacijski uboden filmski Oscar. Tu je izraelsko-hrvatsku koprodukciju, koja je uspostavila paralelizam između kršćanskih mitova i velikih priča potrošačkoga društva, režirao Yinon Tzafrir, umjetnički direktor kazališta Orto-Da koji je, kako smo već spomenuli, nagrađen za predstavu *Stijene* na 14. PUF-u 2008. godine i koja je, pridodajem iz osobnoga doživljaja, bila ipak daleko izvedbeno i vizualno moćnija od ovogodišnje *Posljednje patnje*. Naime, živa skulptura *Stijene* izraelske trupe Orto-Da polazi od činjenice da su bronca i granitne stijene, koje je Hitler naručio iz Švedske 1942. godine, trebale biti modelirane u spomenik povodom njegove pobjede u Europi, a u navedenoj su se priči, kao uostalom i u stvarnosti, iznenada ta bronca i granitne stijene našle kao spomenik za židovske borce u Varšavskom getu.

Političko je problematiziranje iznijela i sjajna predstava *Zastave*, nastala prema Krležinim *Zastavama*, u izvedbi kazališne i mimske umjetnice Ivane Peranić iz riječkoga teatra Rubikon. I kao što su autori i autorice Rubikona istaknuli, performans *Zastave* je prirodni nastavak rada započetoga 2007. godine, koji je rezultirao performansom na specifičnoj lokaciji *Slet Rijeka 08* u koprodukciji Performans Kluba Fiskulturnik iz Londona i riječkog Teatra Rubikon. Pored toga što su Rubikonove *Zastave* inspirirane zastavama kao snažnim, vizualnim simbolom, dakle, pored Krležina romana, autori i autorice su u tom plesnom performansu izrazili i vlastitu fascinaciju radom brazilskoga konceptualnog umjetnika Cilda Meirelesa, i to posebno njegovim instalacijama koje pružaju umjetnički otpor političkoj represiji brazilske politike.

Kao osobitost ovoga solo performansa možemo navesti činjenicu da je na kazališnoj cedulji stajala uputa, naputak, molba kako je umjesto ulaznice potrebno imati 1 kuna u kovanicama od 5 lipa, s kojima je publika sudjelovala u oblikovanju prostorne instalacije kao izvedbenoga prostora plesnoga performansa. Naime, prostorna je instalacija u dvorištu bivše vojarne "Karla Rojc" bila oblikovana trodijelno: tako je prvi dio činila bijela kvadratna površina ispunjena brašnom; središnju, zlatnu kvadratnu površinu, oblikovala je publika, s obzirom na naputak koji smo dobili na samom ulazu da bacimo te kovanice od 5 lipa u taj središnji izvedbeni prostor; i naposljetku treća kocka koja je bila ispunjena crnom zemljom. Uz vrlo moćnu glazbenu pozadinu izvodačica (Ivana Peranić) s crnom zastavom, koju grčevito drži u rukama, polaganim, usporenim mimskim kretnjama u dugoj krvavo-crvenoj haljini polazi iz prostora bijele, brašnaste površine; zatim prolazi zlatnom, novčanom površinom, i mimskim pokretima kojima simbolički ukazuje na otpor kretanju dolazi do zemljane površine. Očito je da se radi o obrtanju poznate Delacroixove slike *Sloboda predvodi narod*, gdje u tom *mundus inversus* sloboda više ne nosi crvenu zastavu, već crnu zastavu etičkoga mrtvila.

**UNATOČ RECESIJSKIM POTEŠKOĆAMA...** Osim toga, na ovogodišnjem smo PUF-u, na unutrašnjim zidovima "Karla Rojca", točnije u njegovim zakutcima, mogli pogledati i murale crno-bijelih ljudskih figura s motivima srca i ptica, a koje je posljednjega festivalskoga dana oslikao izraelski umjetnik Know Hope. Nadalje, Branko Sušac, umjetnički ravnatelj PUF-a, usprkos nedostatku finansijskih izvora za 16. PUF, uspio je ugostiti i predstavu poljskoga Teatra KTO *Prodajem kuću u kojoj više ne mogu živjeti* te francusko-češki ansambl *Décalages*, s uličnom, akrobatskom predstavom *TaBALADA*, izvedenom na trgu kod pulskih tržnica, koja je uz festivalski projekt *Anno Domini* bila jedina predstava koja je mogla privući nešto širu, uličnu publiku usprkos tome što ni njezina tema ne pripada domeni ulične zabave. Naime, tema o smrti majke i dvoje djece koja se privikavaju na život bez majčine figure prilično je sumorna za ulične izvedbe. Ipak, unatoč mračnometu sadržaju, *Décalages* je uspio sjajnom akrobatskom izvedbom

na svili, lutkarskom predstavom izvedenom po principu teatra u teatru, kao i svojstvima tjelesnoga kazališta te sjajnim pjevačkim dionicama figure Majke privući pažnju brojnih prolaznika i turističkih namjernika. Spomenimo da smo ansambl *Décalages* s predstavom *Opsjednutost* mogli pogledati na 14. PUF-u.

Osim toga, i Teatar KTO imali smo prigodu vidjeti na prošlogodišnjem PUF-u s uličnom predstavom *Quixotage* koja je bila oblikovana kao *pokušaj odgovora na uvijek neizostavno pitanje – Imati ili biti? U ovogodišnjoj neverbalnoj predstavi Prodajem kuću u kojoj više ne mogu živjeti*, čije je polazište život i djelo Bohumila Hrabala, Teatar KTO je uvjerljivo uprizorio životni put na temu od kolijevke pa do groba, gdje su svaku tu ekspresionističku scensku postaju završno uokvirili ekspresionističkim zvukom željeznice. Tako je i početak predstave bio izvedbeno označen ulaskom u imaginarnu kupe; naime, publiku je na samom ulazu dočekivao "željezničar" koji ih je zatim svjetiljicom upravljaо do praznoga mjesta u gledalištu. Inače, podsjetimo na Hrabalov zavrešetak: poginuo je u 82. godini života padom s petog kata bolnice. Kako kažu očevici, pokušao je samo nahraniti golubove. Dakle, sudbina vrlo slična Teslinoj koji je u jednoj golubici vidio jedinoga prijatelja. Naime, kako istinita predaja kazuje – Tesla je hranio i uzdržavao nekolicinu golubova, a medu tim njegovim letećim prijateljima isticala se lijepa bijela golubica sa svjetlosmedim pigmentom na vrhovima krila.

Svakako se prisjetimo i PUF-ova vjernoga pratitelja Predraga Spasojevića, nedavno preminuloga umjetnika i dizajnera, inače tvorca zoo-plakata PUF-a svih ovih godina. Tako se za ovogodišnje izdanje PUF-a Predrag Spasojević odlučio za mačkolikoga Shakespearea, čime kao da je melankolično zaokružio i vlastito susretište s PUF-ovskom poetikom koji je simbolički određen s devet alternativnih mačjih života. Spomenimo da je Predrag Spasojević i tvorac tematske odrednice 9. PUF-a "teatar života", kao i slogana 10. PUF-a, "10 godina teatarske (ne)snošljivosti". Osim toga, naglasimo da Predrag Spasojević potpisuje i dizajn prošlogodišnje monografije Dr. INAT-a, kao što je izradio npr. i sjajan plakat za predstavu *Krugovi* Dr. INAT-a iz 2005. godine.

**BIJELI KING KONG I CRVENA ANNABEL LEE** Završno, osobno bih kao predstavu koja me apsolutno osvojila izdvojila *horror* lutkarsku predstavu *Prokletstvo Poea* španjolskoga Teatra Corsario koji je kreativno, prema vlastitim izvedbenim interpretacijama, uprizorio jednu od najpoznatijih Poeovih priča – *Ubojstvo u ulici Morgue* iz 1841. godine, u kojoj je Poe demonizirao bijelog orangutana kao krvoločnoga ubojicu, što je utjecalo na sve daljnje demonizacije velikih čovjekolikih majmuna u književnosti i na filmu. Istina, u Poeovoj je krvavoj priči sasvim jasno da je bijeli orangutan podiviljao uslijed strahotnih uvjeta u zatočeništvu te u interpretaciji Teatra Corsario Poeove priče ubija starca i staricu, a za čiju je smrt bio optužen njihov unuk. Osim toga, u toj dijaboličnoj priči Teatra Corsario našla je svoje mjesto i posljednja Poeova pjesma – pjesma o prekrasnoj Annabel Lee, vjerojatno s obzirom na činjenicu da je smrt lijepe žene za Poea bila najpoetičnija tema. Naime, u *horror* verziji Teatra Corsario taj dječak, unuk ubijenih bake i djeda, kristalno je čisto zaljubljen u Annabel Lee, koja, predočena u lutkarskoj ikonografiji Crvenkapice, umire od tuberkuloze. Ukratko, radi se o predstavi koja zaista izvedbeno osvaja i nije nezapaženo da je upravo ta predstava uz predstavu *Ovo (ni)je moja šuma*, koja je uprizorila Crvenkapičinoga v/Vuka, dobila i najtoplji pljesak pulske publike.

Tim španjolskim *horrorom* o Poeovom "King Kongu" ujedno je i okončano još jedno izdanje ovoga fascinantnoga festivala koji je u pulskim nimalo sjajnim mogućnostima uspio predstaviti kazališne produkcije iz Češke, Francuske, Izraela, Poljske, Španjolske i naravno zemlje domaćice – "Lijepa naše silovane", zapjevao bi *nostalgično TBF*. □

# 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 Thumba) i njegovu dražesnu mlađenku Laviniju Warren Bump. Barnum je mamio publiku hiperboličnom pričom o bitki za Lavinijine osjećaje između Toma Thumba i Georgea Washingtona Morrisa 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, mlađenka 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 očaravajuće! 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, s 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 jamicu 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 djeveruše 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 nevjerojatan 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 siročića, ali ga je nakon nekog vremena zamjenjivao kad god bi preraslo svoje “roditelje”. Kako je brak pripravljanje seksualnosti, tako i vilinsko savršenstvo ne dopušta nikakvo vulgarno ili profano ponašanje. Drugim riječima, beskrajna beba bila je savršen “asesor za djevičansko rođenje” kad je riječ o najzgodnijem vilinskom paru.



**OD MALIH SE STVARI OSJEĆAM**

**TAKO DOBRO** U svojim filozofskim razmišljanjima o idejama lijepog i užvišenog, 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: “Pređajemo 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] – očaravajućeg i dragog predmeta ili osobe, koja je zabilježena u *Oksfordskom engleskom rječniku*, dosta je dvosmislena sugestivna izjava: “Ja će 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 ludska 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, mlađim životinjama i djecom, dražesnost upućuje na odsutnost zloće, ranjivosti, 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 – bihevioristi tvrde da smo mi

**– KAO I S PANDAMA, S HELLO  
KITTY, MLAĐIM 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 –**

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 gume za ugodu u mozgu kao i seks, droge i dobar, obilan obrok. Našo je vrsti jako dobro što se od gledanja dražesnosti osjeća tako dobro.

Zgodne stvari ne moraju biti male, ali ako jesu to sigrurno pomaže. Mnogobrojni svjetski dražesni predmeti su minijaturni – lutke i lutkine kuće, vojnici-igračke, mačkice, novorođenčad, vile. Stanley Hall je otkrio da je fobia 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 nedužna kao kod male djevočice koja “napravi” da se poljube njezini Barbie i Ken, ili tiranska, poput fascinacije rimske carice Nerone dječakom Sporusom, kojega je kastrirao i odjenuo u odjeću mlađenke i dao mu veo. Zatim se oženio tim dječakom na javnoj svečanosti u nazoznosti cijelog dvora, prije nego što je odveo Sporusa kući, kao svoju ženu. Većina parodijskih vjenčanja zbiva se negdje između toga dvoga. Ipak, od oduševljenja



**— VJENČAJTE TOG BIKA S CIJELIM STADOM! NAPRAVITE POŠTENA ČOVJEKA OD SVOJEG OVNA. AKO STE IH UZGAJALI... ONDA IH I OŽENITE! ISKORIJENITE NEZAKONITU KOPILAD! —**

pa do vizualne erotike, u srži svakog parodijskog vjenčanja je ta mutna povezanost između želje da nekome pružimo nježnost te čežnje za dominacijom i posjedovanjem.

**PERVERTITI I BAJKE** Ubrzo nakon svadbe Toma i Lavinije, čudna je pojava zaokupila američku maštu – vjenčanje Toma Thumba. Kao što opisuje Susan Stewart u knjizi *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection* iz 1993., "tom-thumbovska vjenčanja" su parodije svadbene svečanosti između djece, ponekad tek petogodišnjaka ili šestogodišnjaka, koja igraju uloge mlađenke i mladoženje. Vjenčanja u kršćanskim crkvama najčešće podupire crkvena zajednica, s punom podrškom njezinih svećenika. Mlađenka takvog "tom-thumbovskog vjenčanja", održanog 1900. u crkvi u Bathanyu u Nebraski, bila je zapravo svećenikova mala kći, a ceremoniju iz 1956. u luteranskoj crkvi u Broguevilleu u Pennsylvaniji, nije samo predložio svećenik, organizirale gospode oko crkve i pratio crkveni dječji zbor, nego je i svećenik sam vjenčao mlađenku i mladoženju.

Godine 1898. W. H. Baker napisao je scenarij "tom-thumbovskih vjenčanja" u sklopu svojeg objavljenog spisa o zabavi djece. Dati pozornost detalju bilo je obvezno, a svrha je bila stvoriti idealiziranu viziju oglednog vjenčanja u minijaturnom omjeru. Sudionici bi trebali uključivati ne samo svećenika, mlađenku, mladoženju, nego i mlađenku kumu, mladoženjinu kuma, djeverušu, majku i ocu mlađenke, vratare i – naravno – goste. Baker je osmislio plan kako bi se sudionici trebali rasporediti i nekoliko zabavnih zavjeta koji bi mladenci trebali izgovarati, primjerice: "U dobru, ali ne i u zlu", ili: "Sve dok mi tvoje kuhanje ne izazove probavne tegobe". A kad je riječ o kostimima, oni bi se morali izraditi prema pravoj vjenčanoj odjeći i biti kolikogod je moguće razrađeniji kako bi se osigurao uspešan dogadjaj. "Učinak kostima je začudujući", uvjerava nas Baker, "a naleti entuzijazma kojim svi pozdravljaju malene u odjeći starijih jedva se mogu zamisliti."

Što toliko vizualno očarava u djeci odjevenoj u saten i leptir-mašne dok glume u ceremoniji vjenčanja i gozbe? Stewart smatra da taj spektakl izrasta iz potrebe za idealiziranom savršenošću minijatura i iz ugode koju publika doživljava dok promatra takvo savršenstvo. Mogli bismo čak reći, misli Stewart, da minijaturizirani oblik "tom-thumbovskih vjenčanja" dopušta toj svečanosti da postigne preciznost detalja koju ne postiže nijedno "stvarno" vjenčanje, sa svojom zbrkanom stvarnošću i velikim obvezama. Parodija predstavlja djevojčicu-mlađenku kao savršeno tijelo lutke ili vile, "ono što se gubi u toj idealiziranoj mimijaturizaciji tijela jest seksualnost, a time i opasnost moći". Dražesno zamjenjuje opasno, ali se dražesno eksplloatira u tom procesu. Minijatura, kao što objašnjava Stewart, uvijek je "stvar manipulacije i kontrole koliko i dragosti".

A ono što uvijek viri ispod te vizije vilinskog savršenstva jest mjera draškanja. Ne čudi da su viktorijanci zamišljali vilinsko dijete kao golu djevojčicu koja naivno pleše među cvijećem na nježnom jutarnjem suncu. Na slikama vila viktorijanskih slikara Johna Simmonsa i Johna Atkinsona Grimshawa, primjerice, one imaju ružičasta krila, tulipane i prozirnu odjeću od gaze, a to je obojici bio izgovor da slikaju gole djevojke s tek rasputanim grudima. Još vojađerističnije su bile zloglasne fotografске studije golih djevojčica koje

je snimao Charles Lutwidge Dodgson, bolje poznat pod svojim književnim imenom Lewis Carroll. Ako su vilinske pin-up djevojčice dodavale izravan erotizam dražesnoj nedužnosti, tada nas od spektakla djece odjevene u odjeću za vjenčanje odraslih dijeli još samo jedan komad čipke.

**EROTSKA DRAŽEST** Godine 1633. kralj Charles Prvi dogovorio je vjenčanje dvoje paževa sa svojeg dvora – Anne Shepherd i Richarda Gibsona – a oboje su bili visoki oko metar i dvadeset centimetara. Svečanost je bila raskošna vizualna orgija zgodnoće: kralj je doveo i predao mlađu, kraljica joj je dala dijamantni prsten, a pjesnik Edmund Waller ovjekovječio je događaj pjesmom *O vjenčanju patuljaka*. Dok je vjenčanje zapravo bilo sretno – jer Anne i Richard poživjeli su do zrele dobi od 89 odnosno 74 godine i imali devetero djece, od kojih je preživjelo tek četvero – sama je predstava ipak bila prostačko veselje za dvorskog publike koja je spekulirala o tome hoće li brak biti plodan.

Svi su kraljevski dvori u to doba imali svoje patuljke. Poljski kralj Sigismund-Augustus imao je devetero patuljaka, a Katarina Medici samo šestero, ali ih je aktivno poticala da ih rode još. Rimski kardinal Vitelli skupio ih je trideset devetero kako bi služili kao konobari na posebnim večerama. Ali tek je tijekom vladavine Charlesa Prvoga, engleskoga kralja od 1625. pa do 1649., kad su mu odrubili glavu, "erotski kult patuljaka" dosegnuo vrhunac. A kako tvrdi Leslie Fielder, bio je vjerojatno najraskošnije utjelovljen u svih 50 centimetara Jeffreyja Hudsona, kojega je Charles predstavio svojoj mlađenki skrivenog pod korom hladne pite.

S nježnom plavom kosom, velikim plavim očima i dječačkim šarmom, Hudson je bio podjednako zgodno malen koliko i držak. On se često hvalio seksualnim osvajanjem šesnaest dvorskih dama. (Takva ga je hrabrost na kraju odvela u opasnije situacije – u ratu je bio teklič dinastije Stuart i tri je puta bio uhvaćen i zadržan zbog otkupnine. Tijekom posljednjeg zatočenja silovali su ga gusari, što je bila uvreda koja je uzrokovala da on naraste do velike visine od jednog metra, a to ga je potjerala u mirovinu.)

Kao što jasno pokazuje Hudson – bestidne dvorske puštovine, dražest i otvorena seksualnost ne trebaju uvijek vilinski veo. Doista, u svojem klasiku o povijesti djetinjstva, knjizi *Stoljeća djetinjstva* (1959.), Philippe Ariès je opisao začudjuće slobode koje su stariji sebi dopuštali s djecom u ranom sedamnaestom stoljeću. Da bi istaknuo poentu kako dječa nisu bila isključena iz razuzdanih veselja, Ariès potanko opisuje zabavu kojoj su u središtu bile genitalije Louisa XIII. Dok je još bio u koljevki, njegova je dadilja uživala dirati njegove seksualne dijelove, a to je bila igra za koju je mlađi princ smatrao da je i sam treba ponavljati te da mora mahati svojim visuljkom pred svakim koga sretne – uključujući kralja i kraljicu – i zahtijevati da ga se tamo ljubi ili barem obožava s ljubavlju. Ribaldove ludorije koje su uključivale dječe zahode očito su bile raširena tradicija i u sedamnaestom stoljeću: bio to mlađi budući francuski kralj koji maše majci svojim penisom ili to bio Hudson koji likujući govori o svojim seksualnim osvajanjima, rezultat je bio veliki užitak. Takvo je ponašanje bilo vrijedno obžavanja upravo onoliko koliko je bilo deminutivno.

**SEKS S LJUBIMCIMA I GLAUKom** Zgodno se od tada ogolilo i ispraznilo od prijašnje seksualnosti. Svako povezivanje pohote sa zgodnošću izvan nestalnih spavačih soba smatra se izravno opscenim, čak i zločinačkim. Parodije vjenčanja nisu nestale, ali su se promjenili akteri. Djeca i patuljci danas su izvan igre, ali što može biti slade nego vjenčati svoje ljubimce?

Ljubimci su nedavno uključeni u nekoliko vjenčanja slavnih, ali Sigourney Weaver je imala nešto još bolje kad je udala Petals, svoju ženu hrtu, za Jimmyja iz susjedstva, jer se kći Sigourney Weaver bojala da bi Petals mogla imati mlade izvan braka. Vjenčanje je uključivalo pobedničke fraze, kao "Zalaj sad, ili budi k nozi zauvijek". Glumica Bernice Liu nedavno je imala slično vjenčanje za svoje dvoje bijelih bišona, Bailey i Maca, prije nego što ih je sparila. Ali ne morate biti slavni da biste imali vjenčanje ljubimaca. Po cijeni od 14 dolara i 95 centi, PetWeds.com prodaje službenu potvrdu o vjenčanju, a potpisuje je šapom škotski pas Tyker, svećenik Crkve univerzalnog života iz Modesta u Kaliforniji. Ta web-stranica srdačno ohrabruje

vlasnike: "Vjenčajte tog bika s cijelim stadom! Napravite poštena čovjeka od svojeg ovna. Ako ste ih uzgajali... onda ih i oženite! Iskorijenite nezakonitu kopilad!". A ako vas spektar usluga vjenčanja za ljubimce – od *vau-vau* kravata i psećih vjenčanica ("Smiješan način da svojem dragom psu date romantičan izgled") pa do poziva da svojim ljubimcima platite let na Havaje i vjenčanje na plaži upotpunjeno psećom hranom – ako vas to sve počne izludivati, samo konzultirajte knjigu Diane Guerrero o toj temi s naslovom *Blagoslovjanje životinja: vodič za molitve i ceremonije slavljenja ljubimaca i drugih stvorenja* (2007). Parodično vjenčanje ljubimaca – to je zgodno, zabavno, a najvažnije od svega – i mlađenka i mladoženja blaženo su nesvesni.

Ali nisu sva vjenčanja ljubimaca toliko skromna. Za cijenu veću od 16 000 dolara, vjenčanje iz godine 1986. između Phet, sijamskog mačka, i Ploy, njegove mlađenke, šarene mačke, zabilježeno je u *Guinnessovoj knjizi rekorda* kao najskuplje vjenčanje ljubimaca. Osim što je miraz bio 23 000 dolara, nazočno je bilo i pet stotina gostiju, skupilo se 60 000 dolara u gotovini i u darovima, a nijedan detalj vjenčanja nije zaboravljen: mlađenka je imala na sebi ružičasti saten, a mladoženja je bio u odgovarajućem ružičastom smokingu s čipkastim rukavima; mlađa je stigla Rolls Roycem, a mladoženja helikopterom... kuma je bila iguana, kum papagaj, a Ploy je dobila uobičajen mačji vjenčani prsten. Kakva vizualna poslastica za goste. Ili ne? Aktivisti pokreta za prava životinja pokušali su sprječiti to vjenčanje i odveli su mačke na pregled veterinaru, jer su i Ploy i Peth imali "dijamantno oko", rijetku vrstu mačjeg glaukoma za koji se u Tajlandu smatra da donosi sreću. Phetovo neliječeno lijivo oko bilo je u tako lošem stanju da se preobrazilo u izbočenu staklastu jabučicu – nastranu protutežu tom inače "dražesnom" portretu dviju slijepih mačaka zaognutih u svilu ružičastu poput žvakaće gume. Njihovi su se vlasnici nadali da će spariti mačke s mističnim očima, da će se njihova sreća povećati legom mačića s glaukom. Kao i uvijek, ono što je nekome zgodno, kod drugoga izaziva mučninu.

Možda od svih životinjskih vjenčanja najviše može uznemiriti parodijsko vjenčanje na slici Waltera Pottera iz 1898. koja prikazuje osamnaest prepariranih mačaka. Mačke su odjevene u brokatne bež oprave i gaćice s volanima, ogrlice i naušnice; mlađenka ima limeni prsten na prstu, a mladoženje napadna jutarnja odijela. Sve mačke imaju prevelike oči i sve bi bile jako dopadljive da njihove oči nisu od stakla i da nije riječ o punjenim i prepariranim strvinama neželjenih, utopljenih mačaka s lokalne farme. Slika je bila izložena u Potterovu muzeju rijetkosti, u selu Bramberu u Sussexu, zajedno s drugim Potterovim fantazijama s prepariranim životinjama, uključujući *Macji čaj i partiju kriketa*, sliku na kojoj je 37 mačaka koje si medusobno toče čaj i mašu palicama za igru; zatim *Zecju seosku školu* s 48 mlađih zečeva koji na različite načine uče, varaju ili šivaju, zatim *Utakmicu kriketa zamoraca*, koja prikazuje 34 zamorca – neki igraju kriket, a drugi prtljavu na malim limenim glazbalima.

No, čak se ni limeni orkestar zamoraca ne može natjecati sa zgodnoćom mačjeg vjenčanja. Baš kad su viktorijanci pripitomili zločestu keltsku vilu i pretvorili je u idealno i nevino dijete, tako su i pretjerano sentimentalizirali mačke u stvorenja bez pandži, u dražest lišenu svih grabežljivih nagona. Vrlo popularni slikari i pisci kao što su Louis Wain i Beatrix Potter (nije ni u kakvoj vezi s Walterom) oslikavali su antropomorfizirane mačke kao bezazlene male ljude koji na sve načine sudjeluju u dražesnim ljudskim aktivnostima – idu u školu, markiraju, žene se. I dok su se mačke razvile u najslađe i najkrotkije od kućnih stvorenja i postale slika kućnog blaženstva, vrlo je malo ljudi dvaput promislilo o zadavljenim suvišnim mačkama (kao što pokazuje Potterova velika zbirka punjenih životinja). Potter nije ubio mačke, zamorce ili zečeve: on je samo napravio nešto zgodno s njihovim tjelesnim ostacima.

I na kraju, umjesto zaključka, vrijedi spomenuti da je nakon 127 godina rada, Potterov muzej konačno dočekao teška vremena. Unatoč ponudi engleskog slikara Damiena Hirsta od milijuna funti za cijeli muzej, zbirka je prodana komad po komad, na dražbi u Bonham Houseu 2003. godine. *Vjenčanje mačaka* postiglo je nevjerojatnu cijenu od 21 tisuće i 150 funti. Ali ne bismo trebali biti iznenadjeni. U zemlji dražesnih vjenčanja, preparirana mačka je kralj. □

S engleskoga prevela Irena Matijašević.  
Objavljeno u časopisu *Believer* ([www.believermag.com/issues/200711/?read=article\\_poliquin](http://www.believermag.com/issues/200711/?read=article_poliquin))

# VADO, VADIS, VADEMUS: U OBRANU JEDNOG STANJA

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

**MARKO POGAČAR**

**P**išući o paradoksu kao stilskoj figuri, prije svega nastrojeći 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 iznevjerjenog očekivanja.* (...) *Budući da je enigmatičan, paradoksalni iskaz zahtijeva tumačenje i usporava komunikaciju. Mislima priskrbuje 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 sravnjivanje 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 zatalao. Strukturu veoma blisku onoj paradoksalnoj možemo, naime, pronaći u samom naslovu ovogodišnjeg Tomizzinog simpozija, u dovitljivoj 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 evandelja 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 Dri-verovoj 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 – nastrojeći se, kao običan naučnik, infiltrirati u književne krugove – suočava se, u oštrot 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 očito 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 inauguriranu 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 zareza, kao što je, uostalom, slučaj sa svakim Pitijinim proročanstvom. Različite kombinatoričke mogućnosti evidentne su te ih nije potrebno eksplisirati.

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 konzervativnosti, vodi u neku vrstu – isprva autistične, a zatim nasilne i ekspanzionističke – apoteoze konkretne tradicije i, s druge strane, imperativa za osvještenim, 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/tvrđnji: 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 istočnoeuropejskih 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 potvrđeno. 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 malo-čas 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 uzmemu u obzir zadani format – i više nego preuzetno, a ta je problematika takoder, na više mjesta, iscrpljena 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 pojma 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 neizbjegljivom proliferirajućem pluralu) – predstavlja strukturalni analog hermeneutičkoj operaciji samoj. Putovanje, rečeno je, ne mora nužno biti fizičko – ono se može odvijati i na području teksta, misaoni operacija, razmjene ideja – pogotovo u svjetlu rapidnog razvoja novih komunikacijskih i informacijskih tehnologija – ono može, u potpunosti ispunjavajući svoju strukturu 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 Maistrea 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 prevajljivanja 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 popudbine turističkog spektakla) te njezinih brojnih i raznovrsnih medustadija. U oba ova krajnja slučaja riječ je o neosvještenom, izvana induciranim putovanju, onom koje promašuje i gotovo beziznimno propušta realizirati svoj subverzivni potencijal – svojevrsnoj putničkoj lažnoj svijesti. Putovanje, zagovaram, mora biti osvješten, djelatan čin; proces čiji se smisao – a onda i smisao hermeneutičke operacije koju krije u podtekstu – realizira upravo u domeni vlastite osvještenе proceduralnosti. Svako izmeštanje, svako putovanje koje nadilazi puku pragmu, svako antitourističko 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 ekonomski nužde) niti u sve brojnijim i sve heterogenijim participantima masovno-turističkog spektakla. Nju nam je, čini se, u nasljede ostavila klasična tradicija – ona ima sve predispozicije za aktivnog, osvještenog i dijaloškog putnika, element kulturnog polilogia 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 obradenu pronaći u španjolskim srednjovjekovnim, renesansnim i baroknim, mahom proznim oblicima, čiji će jedan specifični odvjetak preuzeti i njezino ime – ciljam, naime, na lik pikara i pripadajući mu pikarski roman.

**NEPOŠTOVANJE PREMA ZADANOM MJESTU**  
Postavlja se pitanje zašto ovaj marginalac iz nižih društvenih slojeva, gotovo oopsesivno, neprekidno luta i putuje; čemu ovaj nagon za permanentnom dislokacijom, nepoštovanje prema zadanom mjestu, potreba za promjenom perspektive? Uvjereni textualisti rekli bi: iz naratora nužnosti – upravo kronotop putovanja pokreće i uokviruje apostrofirani žanrovska matrica. 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-tourist, putuje iz svojevrsne ontološke nužnosti, i to je ono što ga tako radikalno razdvaja od gore apostrofiranih modusa raznorodnih prevajljivača 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 neophoran dodatak: ono već spomenuto ideološko doškolovanje.

# BRAČKI ROMAN ŠOKA SVIJESTI

PROMOTIVNO O NOVOJ KNJIZI  
BRAČKOGLA PISCA

**IVICA IVANIŠEVIĆ**

**N**eobično mi je zadovoljstvo što imam priliku zapisati ponešto o knjizi *Marsadura* autora Ivice 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 osebujne literarne škole ponešto će vam reći već i letimičan pogled na vrijednog autora. Kao što je moguće vidjeti u susretu s autorom, ima ga, škrta 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 čudljivosti, jer ga je još u nježnoj 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 ugurao 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 prošverca cijelu biblioteku. Klupske 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 pasažima, gastronomskim zapisima, psihološko-psihijatrijskim uvidima i *self-help* digresijama. Konačan rezultat knjiga je kakvu bi poželio svaki trgovački putnik.

Bit će 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 Ivice Jakšića Čokrića Sirotanovića Puka Stahanova. Sva je fora u tome što se cijela biblioteka skrila između jednih



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

Zašto bi jednog ovakvog “doškolovanog” Pikara trebalo, čini mi se, u što većem broju naseliti u ovim “našim krajevima”, a zatim, zašto ne, i *worldwide*, ne namjeravam dodatno elaborirati. Takoder 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 Benjamineve prispolobe 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 nezaustavljenim, 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 takoder mnoge.

Vratimo se, za kraj, na trenutak onom dokinutom paradoksu s početka: pokušajmo fingirati odgovor našeg pikara na naslovom apostrofirano pitanje, dakle, *status quo... vadi?* Odgovor bi – ako bi ono ideološko doškolovanje bilo dobro! – glasio, u svoj svojoj disonantnoj polifoniji, otrplike 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 ču 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...

Poda mnom 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...

Srpna, 2010.

# IN THE GHETTO

**ovi su tekstovi napisani s doista nesvakidašnjom upućenošću u temu, koja je pokrivena s podosta autorskoga štiha te obrađena zapanjujuće lakom rukom, u svojim izronima jednostavno briljantna, bez ikakva teorijskog anaboličkog forsiranja rijeke**

**DARIO GRGIĆ**

**Š**to 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 otici samo kojih stotinjak kilometara lijevo, desno, gore ili dolje te izgovoriti na primjer Severovo ime. Čak i Dragojevićev. 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 unutarnji 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 doimle 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: zborka pjesama. Ovako otprilike zvuči tipični prigovor hrvatskoj poeziji. I to onoj boljoj.

Naravno da bi to tako moglo izgledati jedino kroz neko vrlo vulgarno očište. 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 naslovnicama. 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 preuzeo. 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 udruga koji jedni drugima mrmljavaju svoje nerazumljive šifre kao jedini znak raspoznavanja u robotiziranom svijetu. Posljednje desetljeće s propulzivnim medijskim širenjem stjeralo je poeziju na marginu 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 raspolažanju kiču i rasprodanim kulturnim dobrima, kao i zahvaljujući društveno stvorenoj predispoziciji slušalaca".

Branko Maleš je cijeli svoj stvarački vijek, paralelno s objavljinjem vlastite poezije, radio i na renumerizaciji poetskog poretka, skrećući pozornost na radove autora/ica koji su izmicali predvidljivom rasporedu recepcijskih reflektora i znatiželjnicima pomogao čuti ove noćne glasove, kakvi su zabilježeni u zbirkama Anke Žagar, Gordane Benić, Zorana Kršula, Ivice Prtenjače, Irene Matijašević, Tomice Bajšića, Marka Pogačara, da spomenemo nekoliko imena "obradenih" u knjizi eseja *Poetske strategije kraja 20. stoljeća*, gdje je također, kao što je radio i u proteklim 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 prodavalni 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 nasmijenost, 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 gundažući kako ajnlager ne štima, a ni fifti-bobina nije baš naštelača 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-tehnologiskog svijeta. Jedino čime se moguće oduprijeti percepcijskom jednodimenzioniranju diktiranom sveuglačavajućom 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 TRENTUTKU NE UGROŽAVA TEORIJSKU I KRITIČARSKU FOKUSIRANOST —**

**TAMNA STRANA VERBALNOGA MJESECA** Prtenjačina poezija napreduje od euforije do brige pa je Maleš označava kao neoegzistencijalističku, bilježeći 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 prijedenih kilometara. Matijaševićka kao da krucijalne momente kulturne baštine smješta u dramaturški okvir stvarnosne poezije, ali samo naizgled. Marko Pogačar metafizičar je koji se bori protiv metafizike. Pjesnikova zbirkova *Predmeti* Malešu je najbolja zbirkova u podosta zadnjih godina u hrvatskom pjesništvu, to je "strašna i hrabra knjiga".

*Poetske strategije* popisuju, dopisuju, donekle daju i korigiraju sliku uvriježena mnenja 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 štiha i dnevno-noćnog ukusa samog autora – činjenica koju ističem jer nećete imati dojam da je Maleš nešto kalkulirao ili pazio da se dodvori, dapače – te obradena 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 prepustiti 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 sročenim stihovima sretao sa svijetom koji mu je bio dosudeni 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 cijelini – 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, vjenac će te teško mimoći.

**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 poduzećem 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 protagonistu (kojega je u ovom slučaju – koliko god je to, zbog nesvodnosti 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 biloška 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. Jedno 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, žanrovske, “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)epskoga glasa, koji se formirao mahom mimo dominantnih generacijskih poetika i polemika.

Njegov se pjev nalazi razapet na relaciji *mythos – logos*, između univerzalnog i lokalnog, paelemenata i arhetipa (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 tvrdnu, brdansku ikavicu – u književnom standardu, koje, kao i najveći dio uvrštenih tekstova, donose autorove opsесivne 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 menažeriju tako čine: zmija (poskok), vuk, ptica (orao, jastreb, sokol), zatim koze,

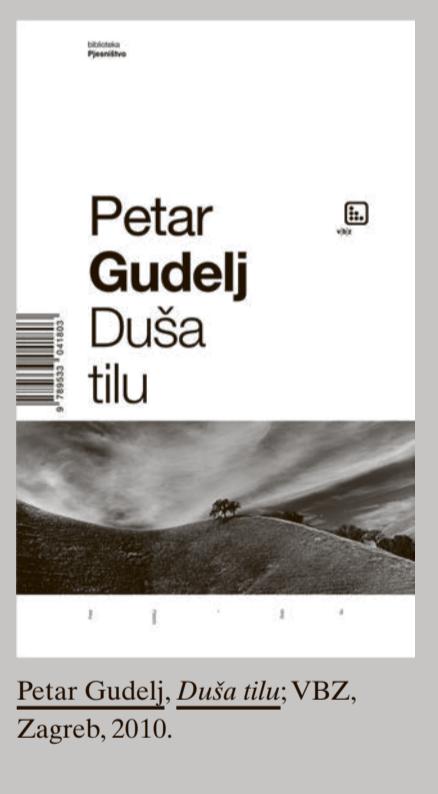
pčele, lastavice, ovce, puževi, kune, kobile, konji i tako daљe. Drugu, koju bismo mogli proglašiti “elementarnom”, čine zemlja, nebo, voda, bog, vatra, meso, kost, smrt, grom i slično. Treća, ona koja signira vlastito okružje, ali jednako tako mapira vlastitu izmjerenost i izgnanstvo, uglavnom je sastavljena od toponima. Tu su tako: Biokovo, Split, srednjodalmatinski otoci, Beograd i pripadajući lokaliteti, Kosovo, Srbija, Madarska. Uz nju se vežu motivi ukotvjenosti, ali i oni traumatičnog i potresnog egzilantskog iskustva koje, usprkos evidentnom ekumenskom usmjerenju protagonista, najčešće ne rezultira uspešnim pjesničkim uobičajenjem. 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. ■

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 uredenu, homogenu, ali istovremeno prilično “nestabilnu” knjigu. U njoj ćemo zateći raspon od uspjelih pjesama (poput, na primjer, onih na stranicama 94. ili 250.), preko gomile proječnog i autorski nedovoljno selektiranog 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 KOMPOZICIJSKI POVREMENO VIRTUOZNI, OVI SU TEKSTOVI DO SADA NAJRADIKALNIJE, NAJOBUHVATNIJE I NAJHRABRIJE ESEJISTIČKO RAZOBLIČAVANJE RECENTNIJEGA MEDIJSKOG LICEMJERJA U NAS**

**BORIS POSTNIKOV**

**D**evedesetih je hrvatskim javnim prostorom cirkulirala zlobna sintagma, retorički besprijekorno uklopljena u prevladavajuće obrasce govora mržnje, a rezervirana za rijetke intelektualce koji svoj lik&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 slobodnotržišnih 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 NAPAJANJA 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 lijnosti "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 recentnjoj proizvodnji stvarnosti ovih prostora: ono što je nekada bila inverkiva upućena malobrojnim "ne-discipliniranim" 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 apsurga 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 vraga 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 razraduju i dopunjaju široki zamah esejističke kritike suvremenoga hrvatskog medijskog pogona na pojedinim primjerima njegove ekstremne pervertiranosti: od ciničnih 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&izdajnika"; valjda zato ni danas, kada masni naslovi i stupidni televizijski prilozi nedvosmisleno sugeriraju načelu 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 krnikom 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 uredioca 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 parodoku 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 raspolažemo.

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



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

sniku Agrokora i najmoćnijem hrvatskom poduzetniku Ivici Todoriću; riječ je o članku koji je postavio parametre ovdašnjega paranovalarstva, zacrtavši smjernice razvoja posve novoga žanra, kojeg provizorno možemo nazvati *neosvještenom autoparadijom*. Prisjetimo se kako je glasila ta *dulabija* 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 rogovе (...)" ne-dugo potom, mogli smo saznati i da Todorić 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 fascinantnom

amalgamu soc-realističkoga diskursa i kapitalističkih vrijednosti, podcenjivanja inteligencije čitatelja i neokrznute samouverenosti gospodara novinskoga tržišta, elementarnog neukusa i goleme medijske moći, nazire Ivančić pukotinu naizgled nedodirljivoga sustava. Pred njegovom deklariranim 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 Todorić ne samo što je najveći oglašivač u *Jutarnjem listu*, pa time i njegov najizdašniji 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 Todoriću 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 funkciranje na legalnoj korupciji zasnovane medijske scene i njene 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 priodom žanra. Legenda o beskompromisnom i bezinteresnom traganju za istinom, obavezno u službi pravde, pokazuje se supljom 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 prikriulo: korupcijske se afere, primjerice, otkrivaju prvenstveno zato da bi se zataškala struktura korumpiranost cijelog 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* objavljivao vijesti o zločinima "naše strane", dok su

# BRAĆA HERNANDEZ SE VRAĆAJU

**TREĆI I ČETVRTI ALBUM KULTNOGA SERIJALA KOJI JE U BROJNIM ASPEKTIMA PROMIJESENIO 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 uzbudljivo zbog nezaustavljenog razvijeta 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 cijelokupno poimanje medija stripa tijekom svog razvoja.

**NA POČETCIMA** Sam časopis *Ljubav i rakete* od početka je bio obiteljski posao – braću Gilbertu i Jaimeu vlastita je majka poticala da postanu crtači stripova kada je u njihovom dječačkom 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, najmlade dijete u obitelji,

## — KOD OBA BRATA PRISUTNA JE TEMA JAZA

**IZMEĐU RURALNOG I URBANOG NAČINA ŽIVOTA, ODNOSENJE IZMEĐU STARIH TRADICIJA NASTALIH PODJEDNAKO NA POGANSKIM I KRŠĆANSKIM TEMELJIMA I MODERNIH SOCIJALNIH KONVENCIJA —**

## — IVANČIĆEV 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 prekidao 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 mješta. 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.

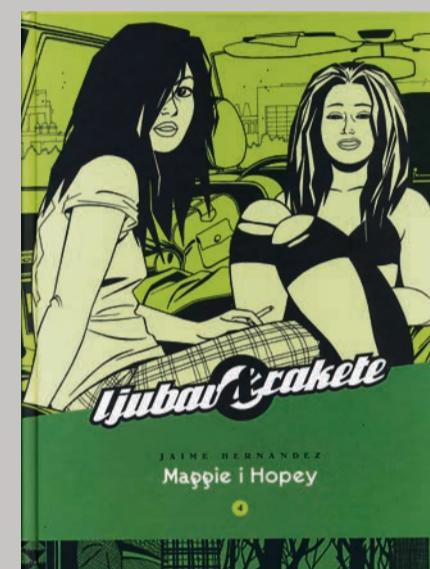
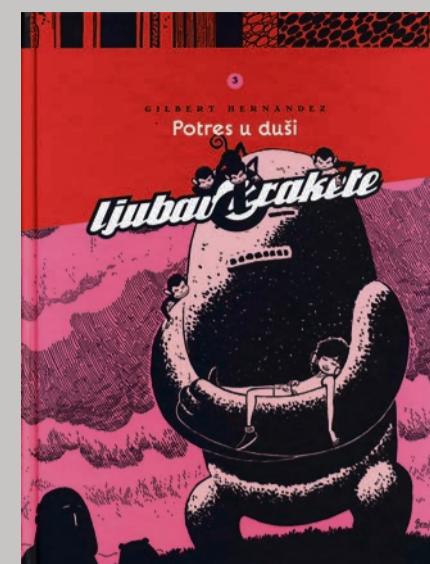
Kao što je poznato, i Gilbert i Jaime cijeloviti su autori koji se u avanturi zvanoj *Ljubav i rakete* nadopunjaju svaki svojim pričama – Gilbert, pored brojnih manjih serijala i kraćih strip-pripovjedaka, već godinama crta neprekidnu priču o malom latinoameričkom gradu Palomaru i njegovim stanovnicima, 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 nekolikinu kalifornijskih devojaka, mahom pripadnica latinoameričke etničke manjine i punk supkulturne, od njihovih ranih tinejdžerskih godina kada su kao mladahne biseksualne pankerice žarile i palile neuglednim predgradima Los Angelesa pa do kasnijih, zrelijih dana početkom devadesetih godina kada

nadimak kojim najčešće potpisuje stripove). Jaime, s druge strane, ne ide baš toliko u širinu – njegov serijal zvan *Locas* ili po naški *Ludače* prati nekolikinu kalifornijskih devojaka, mahom pripadnica latinoameričke etničke manjine i punk supkulturne, od njihovih ranih tinejdžerskih godina kada su kao mladahne biseksualne pankerice žarile i palile neuglednim predgradima Los Angelesa pa do kasnijih, zrelijih dana početkom devadesetih 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 otkačenom 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 prijemljivost 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-neštogodišnjaka, 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 obradena tako slobodno i neopterećeno, a da autori ni u jednom trenutku nisu zapali u banalnost ili



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 rakete*, 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 erektni potencijal, i upravo je ova dinamika neprekidnog “rata spolova” jedna od pripovjednih strategija koje čine kičmu cijelog serijala.

nastavak na stranici 48 –

– naravno, tek nakon što je “sažjelo vrijeme” i za takve vijesti. U eseju *Master flaster* – jedinoime koji je u ovoj knjizi premijerno objavljen, preostala su se tri raniye pojavila u beogradskom časopisu *Reč* – Ivančić se bavi nedavnim prosvjedima hrvatskih novinara protiv cenzure, povlačeći jezovitu paralelu između njihova amblema, selotejpa ukriž zalipljenoga preko usta, koji bi trebalo predstavljati protest protiv gušenja slobode govora, s jedne strane, i onih traka kojima su uštkane žrtve osječkoga pokolja, s druge. Isti ti liberalno osvijesteni i napredno nastrojeni novinari koji se danas zaneseno bore za pravo da slobodno izvještavaju javnost složno su cenzurirali priču o ubojstvima na obali Drave onda kada je bilo vrijeme da se ona ispriča; kollektivna je amnezija hrvatskoga novinarstva

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 funkciranju 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 samouvjereni svoj šareni light-show vječnim svjetлом liberalizacije i demokratizacije društva. Ovi su

Ivančićevi tekstovi usmjereni k infrastrukturnoj mreži i samim izvorima energetskoga napajanja tog medijskog blještavila, s jasnog namjerom da izazovu kratak spoj tamo gdje proizvodnja stvarnosti naizgled nezaustavljen stvara višak vrijednosti i manjak moralu; u razdoblju neometanog orkestriranja onoga što je Guy Debord nazvao “neprekidnim monologom poretku o samome sebi”, oni generiraju prijeko potreban šum u kanalima distribucije dominantne, umivene i provincijalnim predodžbama “razvijenoga Zapada” prilagodene globalne neoliberalne “nove vulgate” u svojoj lokalnoj, tranzicijskoj (per)verziji. Furiozno pisani, inspirirani značajnim mestima novije teorijske i aktivističke misli, beskompromisni i kompozicijski povremeno uistinu virtuojni, oni su nesumnjivo najradikalnije, najobuhvatnije i najhrabrije eseističko razobličavanje hrvatske medijske laži koje smo do sada mogli čitati. □

– nastavak sa stranice 47

Ova je pojava izraženija kod Gilberta nego kod Jaimea – on povremeno ne bježi ni od mekše pornografije, a djelovanje stanovnika njegovog Palomara češće je uvjetovano spolnom žudnjom nego što je to slučaj s "razuzdanim" pankericama iz predgrada L.A.-a. Odnosi među likovima zapetljavaju se i raspetljavaju, nastaju i prestaju, sve u kolopletu jedne sapunice koja nema ničeg zajedničkog s jeftinim serijama s malih ekrana, već su joj, ako baš želimo naći nekakvu usporedbu, bliži veliki genealogijski romani zapadno-europske i američke literature, u kojoj se prošlost, sadašnjost i budućnost cijele vojske likova isprepliću u originalnim prostorno-vremenjskim konstrukcijama. No, tu već ulazimo u diskusiju o narativnih tehnikama braće Hernandez, o čemu će više riječi biti kasnije.

**PRODOR SUVREMENOGA** Zašto se *Ljubav i rakete* ponovno pojavljuju u *Zarezu*? Razlog je tome što je domaća izdavačka kuća Fibra nakon dugo vremena konačno objavila naredna dva albuma sa sabranim pričama Gilberta i Jaimea, nakon što su prva dva izazvala pozornost i odočuvanje ovdašnjih čitatelja stripa. Fibra se odlučila na način objavljanja stripova iz časopisa *Love & Rockets* koji podrazumijeva odvojeno kompiliranje dvojice braće (jedan album zauzimaju samo Gilbertovi stripovi, a drugi isključivo Jaimeve priče), kao i izdavanje samo onih priča koje ulaze u njihove glavne serijale: *Palomar* i *Ludače*. To nažalost znači kako brojni krači i zasebni stripovi, koji nemaju veze s glavnim narativnim linijama serijala, u hrvatskom izdanju nažalost nisu prisutni. Ovo je svakako šteta, jer se radi o vrijednim djelima u kojima braća uglavnom više eksperimentiraju, isprobavaju i vježbaju razne pripovjedne postupke prisutne u njihovim važnijim djelima, a da ne spominjemo stilska vrludanja u grafičkom izrazu koja znaju biti posebno zanimljiva ako znamo da glavni serijali braće Hernandez imaju prepoznatljiv vizualni identitet što se tijekom godina doduše mijenja, ali vrlo suptilno i bez naglih pomaka, kako bi se osigurao kontinuitet pripovijedanja nužan za priče takvog opsega i narativnog zamaha. Upravo se u kraćim stripovima mogu prepoznati temelji grafičkog razvoja Gilberta i Jaimea, stoga bi bilo lijepo kad bi i njihova manje značajna, ali stalnim čitateljima sigurno intrigantna djela jednom ugledala svjetlo dana i na hrvatskom jeziku, u kakvom posebnom, kronološki uredenom izdanju.

Treći po redu album Fibrinog izdanja *Ljubavi i raketa* okuplja Gilbertove priče iz razdoblja od 1988. do 1996. godine, da-kle gotovo cijelog desetljeća autorovog neprekidnog bavljenja svojim životnim projektom. U trenutku kada zadamo u prvi kratki strip u ovom izboru, priču *Šećer i bol*, većina bitnih stanovnika gradića Palomara već nam je dobro poznata, a njihovi osnovni odnosi, obiteljske i osobne povijesti već su utvrđeni i dobrim dijelom razvijeni, a u slučajevima nekih likova – čak i više-manje zaključeni. Tako se dobro poznata muška ekipa – Jesus, Israel, Satch, Vicente, Gato (s izuzetkom Heraclia) pojavljuje sve rijede – jer su ih ekonomski prilike, traume iz prošlosti, nesredeni dugovi i slični tereti razasuli daleko od Palomara pa sada muku muče na prašnjavim cestama i u velikim gradovima sjevernoameričkog kontinenta. Broj se ženskih likova, s druge strane, povećava – pored nezaobilazne Lube koja svojom zamarnom figurom i slojevitom osobnošću i dalje dominira serijalom, upoznajemo i

svu silu njezinih rodakinja, sestara i polusestara, a ne treba zanemariti ni to što su njezine starije kćeri već odrasle pa imaju svoje probleme i dileme...

Dolazak brojnih stranaca u Palomar i zavrzelame do kojih njihova prisutnost dovodi svakako neće pojednostaviti i skustvo čitanja stripa prosječnoj publici, dok je kriminalistički zaplet naslovne priče *Potres u duši* ovdje samo kako bi sve te likove uklopio u dosljednu narativnu strukturu, ukazujući pritom na glavnu Gilbertovu temu u toj fazi stvaralaštva – prodor modernih tehnologija i suvremenog načina života u selo poput Palomara, koje još većinom funkcioniра na gospodarskim i političkim principima davno minulog 19. stoljeća. Mogu li se preostali stanovnici Palomara, pa čak i sama Luba, nositi s ovim promjenama ili će pokleknuti i život nastaviti negdje drugdje? To je ono što Gilberta, a s njim i čitatelje, najviše zanima.

#### KULTUROLOŠKA KOMPONENTA

**DJELA** Treba reći da *Potres u duši* ispunjava ambicije autora – sve narativne linije virtuozno su provedene i zaokružene, likovi ocrtni majstorski pronicljivo, a njihove psihologije i odnosi briljantno balansirani i nijansirani, s mnogo osjećaja za orkestiranje medusobno vrlo različitih, k tome i suprotstavljenih individualnosti u cjelovitu, fascinantnu i uzbudljivu priču. Kriminalistički elementi – prijetnja serijskog ubojice koja se nadvila nad gradić i potraga za krivcem – djelo skreću i u smjeru poigravanja sa žanrovskim obrascima, što priči daje posebni šarm i prijemčivost. Različite narativne postupke, ranije korištene s nešto manje uspjeha, Gilbert je ovdje izbrusio do savršenstva – isprepliće se govor u trećem licu, perspektiva prvog lica i pripovijedanje putem toka svijesti, izmjenjuju se više kontemplativne, monološke situacije s izrazito dramskim, sukobima nabijenim trenucima, variraju se prostorno-vremenski okviri odvijanja priče, uz česte vremenske skokove u prošlost ili budućnost pojedinih likova, i tako dalje... Ukratko, u *Potresu u duši* Gilbert se još jednom dokazuje kao veliki pripovjedač čiji najbolji stripovi, izrazito romaneske strukture, mogu izdržati usporedbu i s najvećim djelima latinoameričke pa i svjetske literature.

#### — *U Potresu u duši* **GILBERT SE JOŠ JEDNOM DOKAZUJE KAO VELIKI PRIPOVJEDAČ ČIJI NAJBOLJI STRIPOVI, IZRAZITO ROMANESKNE STRUKTURE, MOGU IZDRŽATI USPOREDBU I S NAJVEĆIM DJELIMA LATINOAMERIČKE PA I SVJETSKE LITERATURE —**

Posebno naglašavam ovu kulturološku komponentu djela jer je ona kod Gilberta vrlo istaknuta, i dio njegove autorske veličine doista proizlazi iz uživljenoosti u tradiciju o kojoj govori, samo što je u njegovim stripovima tradicija latinoameričke kulture doživjela izrazito modernu interpretaciju, prilagodljivu čak i stilskom ključu magičnog realizma, budući Gilbertove priče sadrže doista mnogo fantastičnih pa i nadrealističkih elemenata. Stoga nije čudo da Gilberta uporno usporeduju s njegovim velikim suvremenikom Gabrielom Garciom Márquezom, a najveća sličnost koju zasigurno dijele je potpuna originalnost – nije mnogo umjetnika koji su, poput njih dvojice, tako spremno i neprekidno crpili ne samo iz

svoje neposredne stvarnosti, već i iz duge povijesti koja je oblikovala tlo na kojemu su došli na svijet.

Nažalost, u narednim pričama iz Fibrinog trećeg albuma *Ljubavi i raketa*, koje se bave mahom Lubinom prošlošću, Gilbertova originalnost ponegdje prerasta u manirizam. Svjestan svoje izdvojenosti na suvremenoj strip sceni, Gilbert se u pričama nakon *Potresa u duši* koristi uglavnom pripovjednim postupcima koje je već isprobao i u velikoj mjeri iscrpio, ne pomičući pretjerano dosegnute granice svoje umjetnosti pripovijedanja. Ono što se ipak mijenja jest crtež – dok je u *Potresu u duši* autor ostao vjeran svojoj gruboj, nemirnoj liniji i ekspresionističkom ugodaju, punom mrljavih kontrasta i pomalo mračnog karaktera, s nekim gotovo apstraktnim grafičkim prijelazima te nezgrapno senzualnim, donekle izmučenim figurama – u pričama iz ranih devedesetih godina crtež postaje čišći, linija slobodnija i zaobljenija, kontrasti prigušeniji, a erotiku mnogo izraženija nego prije. Može se čak reći da u tim novijim pričama Gilbert pušta da ga više vode ruka i vizualne preokupacije, a manje stari, sada potisnuti osjećaj za preglednu i funkcionalnu naraciju. S cijelom vojskom likova, kojih sa svakom pričom ima sve više, a svaki teži pokazati vlastitu individualnost i značaj – nije lako orkestrirati, a autoru se pri kraju albuma dogada da se spotakne češće nego prije. Možda je stvar u promjeni mesta radnje – kad bi se važniji likovi vratili iz Amerike u Palomar, serijalu bi se moglo vratiti nešto od starog šarma. A možda za konačnu prosudbu valja pričekati idući album.

#### MANJE PRETENCIOZNE AMBI- CIJE

Za razliku od Gilbertovog albuma, koji pokriva gotovo desetogodišnju autorovu produkciju, priče sabrane u Fibrinom četvrtom albumu kompiliraju samo četiri godine Jaimevog rada na *Ludačama* – od 1985. do 1989. Ipak, album je opsegom velik, a unatoč pozamašnom obujmu i velikom broju stranica, čita se lakše nego Gilbertov, i sve do kraja ne gubi na zanimljivosti i atraktivnosti. Nameće se neizbjježan zaključak kako s ujednačenošću kvalitete pripovijedanja Jaime stoji vidljivo bolje nego Gilbert – no, s druge strane, očito je kako su

Jaimeve ambicije u startu bitno drugačije i, usudio bih se reći, manje pretenciozne. Jaime ne barata s vojskom likova nego s njih najviše desetak doista bitnih, ne varira toliko kao Gilbert prostorno-vremenski kontekst odvijanja svojih priča niti se upušta u tako mnogo skokova u prošlost i budućnost, zanemarujući osnovnu narativnu liniju. Na prvi pogled, reklo bi se da Jaime manje riskira, jer njegove priče teku više linearно, a kada se i odluči na variranje različitih razina prostora i vremena,

montažni skokovi na strip-tablama bitno su manje radikalni nego Gilbertovi, a on je upravo iz radikalne montaže pojedinih sekvenci razvio posve slobodan pripovjedni stil. Takav stil računa na nešto angažiranog čitatelja nego narativni stil Jaimejevih priča, koje uza sve bogatstvo sadržaja te često potresne i teške teme uvijek zadržavaju određen laganjem, pitkiji, rekao bih gotovo i *slapstick* ugodaj; jer njegovi stripovi obiluju brojnim vizualnim gegovima koji olakšavaju praćenje naracije i strip odvode prema zabavnim meta-doskočicama kada autor procijeni da sadržaj može trenutno zamoriti čitatelja.

Što se likova tiče, postava je manje-više ista – i dalje pratimo život Maggie i Hopey

i njihovih prijateljica Izzy, Penny, Daffy i drugih, s tom razlikom da u ovim pričama muški likovi dobivaju neusporedivo veći značaj nego prije te postaju ravнопravni ženskoj postavi. Među njima je i ranije predstavljeni Speedy Ortiz, Izzy brat i Maggiena ljubav iz djetinjstva, čije veze s kriminalnim podzemljem i suprotstavljenim uličnim bandama cijelu četvrt Skakavci uvlače u turbulentan krvavi sukob s tragičnim posljedicama. Ray Dominguez, još jedna Maggiena srednjoškolska simpatija, vratit će se iz inozemstva u Skakavce i dodatno zakomplicirati situaciju, a njegov stari prijatelj, bivši panker Doyle Blackburne, suočit će se s brojnim demonima iz svoje maglovite prošlosti, istovremeno pokušavajući steći nova prijateljstva i socijalnu sigurnost u društvu dobro nam znanih djevojaka... Za to vrijeme, Hopey je sa svojom punk grupom na turneji po SAD-u, a njegina i Maggiena veza neizbjježno propada i njihov odnos se hladi... Hoće li se Maggie zauvijek udaljiti od Hopey i odlučiti se za zagrljaj muškarca, ili život za Maggie i Hopey skriva još mnoga iznenadenja koja ni jedna od njih ne može predvidjeti?

**SVE SLOBODNIJI STIL** Na temelju napisanoga, čini se kako je Fibra dobro napisala svoj četvrti album *Love & Rockets* serijala – jednostavno: *Maggie i Hopey*. Koliko god drugi likovi bili zastupljeni, i koliko god se čitatelji upoznali s njihovim životima i karakterima, na koncu se sve ipak vrti oko Maggie i Hopey i povijesti njihovog odnosa punog uspona i padova. Taj je odnos dijelom prijateljski, dijelom seksualan, ali je u svakom slučaju sudbonosan, a brojni retrospektivni dijelovi uvlače nas u same korijene njihove veze i navode da shvatimo što je potaklo tada još djevojčice da odbace uobičajene klijeje roditeljskog odgoja i socijalne uloge u skladu s njihovim klasnim i etničkim porijeklom te se spremno prepuste vrtlogu punk supkulture u kojoj su doble slobodu stvarati svoja pravila, ali se izložile i riziku nestalnog i nomadskog života u suprotnosti s rigidno uredenim svijetom oko njih. Kako vrijeme prolazi, Maggie i Hopey se pomalo i prilagodavaju, kako sustavu oko njih, tako i jedna drugoj, sve dok njihov odnos ne postane postojan i počne predstavljati okosnicu njihovih života. Prijateljice ili ljubavnice – to i nije toliko bitno. Važnije je da su nerazdvojne.

I premda njih dvije dominiraju albumom, značajno mjesto dobiva i Izzy Ruebens, nekadašnja spisateljica, a danas darcerica čudnog izgleda, čijom pojavom majke u Skakvcima plaše neposlušnu djecu. U priči *Muhe na stropu* – izvrsnoj, gotovo nadrealnoj i najhrabrijoj Jaimevoj narativnoj bravuri, dobivamo priliku zaviriti u njezin život u Meksiku i shvatiti razloge promjene koja se odigrala u njoj.

Grafički gledano, i Jaime s vremenom postaje sve slobodniji, a njegov naizgled pomalo hladan stil zasnovan na nevjerojatnoj upečatljivosti crno-bijelih kontrasta i virtuoznom prikazu ženskog tijela obogaćuje se sve slobodnjom i dosljednjom improvizacijom, koja njegovom crtežu daje dodatnu i neodoljivu toplinu te ga čini ravнопravnim sljedbenikom svijetle tradicije klasičnog američkog realističnog novinskog stripa. Naravno, u svježem modernom rahu. I premda je njegov crtež proizvod osamdesetih godina (vidljive su njegove sličnosti s pankerskom estetikom i umjetnošću Raymonda Pettibona), vitalnost mu neće biti osporena ni u novom mileniju.

Što reći na kraju? Ništa posebno. U *Ljubavi i rakete* već smo se odavno uživjeli te unatoč povremenom praznom hodu – nestrpljivo čekamo nastavak. ■

# **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

O Matsushima!

na svježe opranoj verandi.

O, Matsushima, o!

Ishû (1608-1680)

O, Matsushima!

Bashô

U jutarnjoj rosi:

prljava, no svježa

blatna dinja.

Bashô

U ljetnom pljusku

goli jahač jaše

na golom konju.

Issa

Eto proljeća:

Bezimeni brežuljak

Ljetni je Mjesec -

u jutarnjoj sumaglici.

Zamka za hobotnice:

Bashô (1644-1694)

prolazni snovi.

Bashô

Čovjek što bere

repu - repom u ruci

pokazuje put.

Došla je jesen -

štene koje to ne zna

jeste Buddha.

Issa

Issa (1763-1827)

S cvjetom maka

u ruci, progurao se

kroz gomilu.

Issa



# ZLOČUDNI GRBAVAC

**JASON ROGERS**

PRELAZI U: 1. INTERIJER: AKVARIJ NALIK NA MUZEJ. BAZEN ZA KITOVE. DAN.

Kit je polegnut na dasku nalik na sedlo naslonjenu na rub bazena. Kit je zapravo naopačke. ZNANSTVENICA mu ručno onanira. Skuplja kitovu spermu kako bi njome oplodila druge kitove.

ZNANSTVENICA gladi i gladi s dvjema rukama prekrivenima goleim gumenim rukavicama. Ima samo te rukavice i jednodijelni kupaći kostim.

Kitov penis je velik tako da ZNANSTVENICA dobro može obaviti posao. Očito takvu vrstu posla često obavlja, jer su joj ruke dosta uvježbane.

ZNANSTVENICA je vrlo privlačna i dosta mlada. Upravo zato što je mlada i očito na samom dnu korporacijske ljestvice, ima posao ručnog onaniranja kitovima.

Kit konačno svrši.

ZNANSTVENICA skine gumene rukavice. Učini to zato što joj je vruće, a s rukavicama joj je još više vruće.

ZNANSTVENICA zatim skupi cijelu veliku plastičnu čašu punu kitova sjemena. Iako je pažljiva, ostalo joj je nešto sjemena na rukama.

Zatvori posudu, pusti kita, obriše ruke o kupaći kostim, pokupi opremu i odlazi.

NOVI PRIZOR: 2. INTERIJER. AKVARIJSKI LABORATORIJ.

ZNANSTVENICA dolazi u laboratorij. Stavlja čašu s kitovim sjemenom u hladnjak. ZNANSTVENICA se, kao što to obično čini, pozdravlja sa svima u laboratoriju.

ZNANSTVENICA ne može prestati misliti na golem kitov penis te je **i on** navodi na razmišljanje o muškim penisima.

NOVI PRIZOR: 3. INTERIJER: ŽENSKA KUPAONICA.

ZNANSTVENICA odlazi u jedan od odjeljaka, skine se i počne masturbirati. Nije svjesna da nije oprala ruke. Na njima ima još kitova sjemena.

NOVI PRIZOR: 4. INTERIJER: ZNANSTVENIČINA KUPAONICA.

ZNANSTVENICA u rukama drži test za trudnoću. Test pokazuje da je trudna.

ZNANSTVENICA: Koji kurac?

ZNANSTVENICA baci test na zrcalo.

5. INTERIJER: KOD GINEKOLOGA U ORDINACIJI

ZNANSTVENICA je u sobi za pretrage. U bolničkoj je haljini i stopala su joj u stremenu. GINEKOLOG je pregledava.

ZNANSTVENICA: Jučer sam napravila test na trudnoću i bio je pozitivan. Ne bih ga ni bila napravila da me neke prijateljice nisu pitale jesam li trudna. Mislim sam da sam nešto pojela. Ne mogu biti trudna. Nisam spavalna s nekim muškarcem već četiri mjeseca. Četiri mjeseca!

GINEKOLOG: Jeste li nedavno bili na nekoj zabavi? Je li vam možda netko ubacio nešto u piće, a da vi to niste znali?

ZNANSTVENICA: Mislite, silovanje? Ne. To se nije moglo dogoditi. Ne pijem.

GINEKOLOG: Ne mora se nužno raditi o alkoholu.

ZNANSTVENICA: Kako god, to nije moguće. Nemam baš neki privatni život zbog mojega rasporeda na poslu. Kada i izadem i zabavljam se, uvijek idem sama kući.

GINEKOLOG: Pa, moramo najprije vidjeti rezultate testa pa ćemo tada nastaviti razgovor. Idem po rezultate pa ćemo vidjeti. Nema nikakvih naznaka da ste bili silovani...

ZNANSTVENICA: Upravo sam vam rekla da nisam.

GINEKOLOG: Možete se sada odjenuti. Odmah se vraćam.

GINEKOLOG odlazi iz sobe i ZNANSTVENICA se počinje odijevati dok ga čeka. Nakon nekoliko trenutaka GINEKOLOG se vraća u sobu. GINEKOLOG čita s kartona.

GINEKOLOG: Pa, trudni ste.

ZNANSTVENICA: Nemoguće.

GINEKOLOG: Testovi za trudnoću za kućnu uporabu često mogu pogriješiti, ali naši su 99 posto točni. Trudni ste. Ako želite da pozovemo psihologa ili da napravimo testove na silovanje, učinit ćemo to.

ZNANSTVENICA: Nisam silovana.

GINEKOLOG: Ponekad um može blokirati takve događaje.

ZNANSTVENICA: Ne ja. Ne moj um. Znam da nisam silovana i znam da ne mogu biti trudna.

NOVI PRIZOR: 6. INTERIJER: BOLNICA

Prošlo je devet mjeseci. ZNANSTVENICA rada. ZNANSTVENICA vrišti od boli dok dijete izlazi.

LIJEĆNIK: Hajde. Ponovno tiskajte.

ZNANSTVENICA: Umuknite!

AAAAGGGGHHHHH

LIJEĆNIK: Evo ga.

U bolničkoj sobi zavlada tišina. Sestre i LIJEĆNIK bulje u novorodenče.

ZNANSTVENICA: Što je?

LIJEĆNIK: joj ne odgovara. Umjesto toga, okreće se prema jednoj od sestara.

LIJEĆNIK: Zovite doktora Leeja. Imamo problem. SESTRA istrči iz sobe.

NOVI PRIZOR: 7. INTERIJER: ODJEL ZA RODILJE.

Odjel za rodilje pun je zaplakane djece, ali sve SESTRE bulje samo u jedan krevetić. U krevetiću je dijete s tijelom čovjeka, a glavom kita.

PRELAZI U: 8. INTERIJER: ZNANSTVENIČINA KUĆA.

ZNANSTVENICA gleda vijesti.

SPIKER NA VIJESTIMA: Dobili smo izvješća o muškom novorodenčetu, pola-kitu, pola-čovjeku, rođenom prije nekoliko dana. Ta izvješća nisu ni potvrđena niti opovrgнутa. Bolničko osoblje ih je verificiralo, ali nije htjelo otkriti više podataka.

Telefon zvonii. Vijesti se nastavljaju.

ZNANSTVENICA podigne slušalicu i javi se. Osoba na drugoj strani netko je tko je upravo čuo vijesti i zove u vezi s DJEČAKOM-KITOM.

ZNANSTVENICA: Ne. Ušutite. Nemojte zvati ponovno.

ZNANSTVENICA iščupa telefonsku žicu iz zida.

PRELAZI U: 9. INTERIJER: ZNANSTVENIČINA KUĆA.

DJEČAK-KIT još je novorodenče. Spava u krevetiću odmah pokraj znanstveničine postelje.

DJEČAK-KIT počne plakati. To nije dječji plač, nego prekrasno glasanje grbavog kita.

Iz očiju DJEČAKA-KITA teku suze. Uzrujan je zbog nečega.

Cini se da ZNANSTVENICA ne shvaća da joj dijete plače usred noći. Zvuk je suviše lijep, suviše opušta. Ona se smješka u dubokom snu.

PRELAZI U: 10. INTERIJER: SPAVAĆA SOBA DJEČAKA-KITA.

DJEČAK-KIT spava u svojem krevetiću.

ZNANSTVENICA ulazi u sobu s jastukom. Plaće i plakala je već danima. Namjera joj je ubiti DJEČAKA-KITA na spavanju.

Kratko stoji nad krevetićem, ali ne može to učiniti.

PRELAZI U: 11. INTERIJER: ZNANSTVENIČINA KUĆA.

DJEČAK-KIT je u adolescentskim godinama. ZNANSTVENICA je već dovoljno patila zbog djeteta pola-čovjeka, pola-kita.

DJEČAK-KIT hoda po kući.

ZNANSTVENICA leži na kauču. Posvuda okolo je bljuvotina. U njezinu je ruci bočica s pilulama. Ubila se.

DJEČAK-KIT zna što se dogodilo. Kao da ga nije baš briga. Zašto bi ga i bilo? Nije u cijelosti čovjek.

DJEČAK-KIT napušta kuću i mrtvu majku. On je dijelom kit. Ne oplakuje majčinu smrt onoliko koliko bi to činio čovjek.

PRELAZI U: 12. EKSTERIJER: ULIČICA.

DJEČAK-KIT spava u uličici. Beskućnik je. Ima malo odjeće na sebi i prljav je. DJEČAK-KIT spava. No, on ne spava poput čovjeka. Spava poput kita. Kad spava, samo jedna polovica kitova mozga spava. Kitovi također spavaju s jednim okom otvorenim kako bi motrili što se dogada oko njih.

DVOJICA BESKUĆNIKA bulje u DJEČAKA-KITA.

BESKUĆNIK BR. 1: On uvijek tako? Mislim, spava li? Ili, se ono... pretvara da spava.

BESKUĆNIK BR. 2: To je ono najgore. Taj uvijek tako spava.

BESKUĆNIK BR. 1: Ne seri?

BESKUĆNIK BR. 2: Ne serem.

BESKUĆNIK BR. 1: Onda, ajmo mu uzeti stvari.

DJEČAK-KIT skoči i DVOJICA BESKUĆNIKA pobegnu. DJEČAK-KIT još je svjestan svoje okoline, iako spava.

PRELAZI U: 13. EKSTERIJER: MNOGO GODINA POSLIJE.

DJEČAK-KIT je odrastao. Izlazi iz oceana i nastavlja hodati po plaži prema gradu.

Mnogi ljudi bulje u njega.

DJEČAK-KIT malo se spotiče, kao da mu se vrti. Čini se da ima problema s ravnotežom.

NOVI PRIZOR: 14. EKSTERIJER: U BLIZINI BRODOGRADILIŠTA.

DJEČAK-KIT hoda kao ošamućen. Sonar **s** brodogradilišta privlači ga tome mjestu. Kao da mu kazuje da se tamo nešto dobro nalazi.

NOVI PRIZOR: 15. INTERIJER: ODJELJAK JAVNOG TOALETA.

DJEČAK-KIT povraća u zahodu.

NOVI PRIZOR: 16. INTERIJER: KARAOKE BAR.

DJEČAK-KIT pjeva kao što to čine grbavi kitovi. On i inače ide u karaoka-barove.

DJEČAK-KIT zapravo je vrlo dobar u takvom načinu pjevanja.

Ljudi iz publike bulje u njega. Ne zanima ih toliko njegovo pjevanje koliko izgled.

DJEČAK-KIT zastane ne trenutak i protrlja se po glavi. Ne može se sjetiti ostatka pjesme. To mu je doista čudno.

PRELAZI U: 17. INTERIJER: ZNANSTVENIČINA KUĆA. U PROŠLOSTI.

DJEČAK-KIT je adolescent. To je nešto prije ZNANSTVENIČINA samoubojstva. Ona pokušava razgovarati s DJEČAKOM-KITOM.

ZNANSTVENICA je već jako uzrujana zbog sina pola kita, pola čovjeka.

ZNANSTVENICA: Ne znam što ču s tobom. Mislim, volim te, ali što ćeš ti kad odrasteš? Ja... ja ne znam.

ZNANSTVENICA počne plakati.

DJEČAK-KIT je samo gleda. Ne zna što učiniti. Kitovi se tako ne ponašaju.

ZNANSTVENICA: Razumiješ li? Mislim, samo sjediš tamo s tim istim izrazom na licu. Imaš li uopće pojma kako se ja osjećam? Ne možeš li reći nešto? Molim te.

DJEČAK-KIT i dalje samo sjedi.

ZNANSTVENICA istrči iz sobe plačući.

PRELAZI U: 18. INTERIJER: ČEKAONICA KOD LIJEČNIKA. SADAŠNJOST.

DJEČAK-KIT drži se za sljepoočnice kako bi pokušao zaustaviti strašnu glavobolju koja ga je potpuno zarobila.

SESTRA dolazi do njega i govori mu. Njemu je potpuno nerazumljivo što ona govori. Ono što doista govori jest:

SESTRA: Jeste li dobro? Zvali smo vas. LIJEČNIK će vas sada primiti.

DJEČAK-KIT ustane – pokuša ustati. Još ima poteškoća s ravnotežom.

DJEČAK-KIT napravi nekoliko koraka i dobije napad.

SESTRA pozove LIJEČNIKA i oni se brinu za njega dok napad ne popusti.

NOVI PRIZOR: 19. INTERIJER: SOBA ZA PRETRAGE.

DJEČAK-KIT je na ležaju. Odmara se. Naravno, jedno oko mu je još otvoreno i potpuno je svjestan svega što se oko njega događa.

LIJEČNIK gleda u bilježnicu koju je DJEČAK-KIT donio sa sobom. DJEČAK-KIT očito je imao poteškoća s pamćenjem stvari. U tu je bilježnicu zapisivao najbanalnije informacije iz svakodnevnog života.

Iz otvorenog oka teče mu suza.

NOVI PRIZOR: 20. INTERIJER: SOBA ZA PRETRAGE.

DJEČAK-KIT je potpuno budan i sjedi uspravno. LIJEČNIK mu govori.

LIJEČNIK: Trebat ćemo još testova da to potvrdimo, ali mislimo da biste mogli imati rak. Tako pokazuju preliminarni testovi.

DJEČAK-KIT pokušava nešto reći. Može jedino govoriti poput grbavog kita. No, opuštajući, prekrasan zvuk kakav proizvode grbavi kitovi ne izlazi. Umjesto toga, izlazi promukao, irritantan zvuk.

LIJEČNIK ga u čudu gleda, zašto je taj zvuk izasao.

LIJEČNIK: Problemi s govorom?

DJEČAK-KIT potvrđno klimne glavom.

LIJEČNIK: Uz vaše dopuštenje, htjeli bismo obaviti zahvat kojim bismo ustanovili radi li se o raku ili ne.

DJEČAK-KIT pogleda u daljinu na trenutak. Zatim, potvrđno klimne glavom, kao da oklijeva.

LIJEČNIK: Razumijete li?

DJEČAK-KIT samo klimne glavom. I ne gleda u LIJEČNIKA.

LIJEČNIK: Oprostite?

DJEČAK-KIT skoči i pokaže prema ustima kako bi rekao da ne može govoriti.

NOVI PRIZOR: 21. INTERIJER: OPERACIJSKA SALA.

Glava DJEČAKA-KITA otvorena je i vidi mu se mozak. Mali, sićušni komad mozga je uklonjen kako bi se vidjelo je li riječ o raku ili nije.

NOVI PRIZOR: 22. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.

DJEČAK-KIT oporavlja se od 'zahvata'. Oko glave ima velik zavoj.

DJEČAK-KIT ne može ustati i otiči u kupaonicu. Vrećica koja mu drži stolicu također je puna krvi.

NOVI PRIZOR: 23. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.

DJEČAK-KIT povraća. Neke SESTRE pomažu mu.

NOVI PRIZOR: 24. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.

DJEČAK-KIT nije ni dodirnuo hranu. Čini se da ne želi jesti. Cijeli je pladanjo još tu. BOLNIČAR/KA makne netaknuti pladanjo i zamjeni ga drugim, iako ni on očito neće biti taknut kao ni prvi.

DJEČAK-KIT je na posebnoj prehrani. Kitovi se hrane planktonima. On inače ode u more i isiše planktone.

DJEČAK-KIT samo spava. Otvoreno oko mu je krvavo od pretrpljene boli.

NOVI PRIZOR: 25. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.

DJEČAK-KIT ima drugi napad. Taj je mnogo gori, jer je upravo imao zahvat na glavi.

NOVI PRIZOR: 26. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.

DJEČAK-KIT je budan. Grčevito se hvata za trbuš.

NOVI PRIZOR: 27. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.

DJEČAK-KIT zapisa je nešto u svoju bilježnicu.

BILJEŽNICA: Volio bih da mogu prespavati cijelu noć, poput ljudi. Ne želim biti napolit kit u ovome trenutku. Bol traje 24 sata na dan.

NOVI PRIZOR: 28. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA.

LIJEČNIK je ponovno u sobi kod dječaka-kita.

DJEČAK-KIT pokušava slušati dok se hvata za trbuš, zeleći da bol nekako prestane.

LIJEČNIK: Moramo, uz vaše dopuštenje, napraviti još pretraga. Morate ići na rendgen. Vaša povijest bolesti je, najblaže rečeno, nova, tako da nam ništa ne govori. Smijemo li vas odvesti na rendgen?

DJEČAK-KIT potvrđno klimne glavom.

LIJEČNIK: Morat ćete popiti tekućinu koja sadržava barij. To će nam omogućiti lakše gledanje rendgenske snimke. Također bismo željeli obaviti endoskopiju.

NOVI PRIZOR: 29. INTERIJER: SOBA ZA PRETRAGE.

DJEČAK-KIT očito je pod utjecajem analgetika za bol u trbušu i boli koju mu uzrokuje endoskopija.

Cijev mu je u grlu.

LIJEČNIK: Uzet ćemo komadić želuca ovdje.

Uzet je komadić želuca.

SESTRE čudno gledaju DJEČAKA-KITA. Jedno oko mu je još otvoreno. Svjestan je što se događa.

PRELAZI U: 30. INTERIJER: SPAVAĆA SOBA. U PROŠLOSTI.

DJEČAK-KIT se seksa sa ženom. Žena se zove BRANDY. Mlada je i lijepa.

BRANDY je gola i raširenila nogu na krevetu.

DJEČAK-KIT joj gura svoj prst u vaginu. Mužjaci kitovi pokušavaju očistiti svu spermu prijašnjih seksualnih partnera. DJEČAK-KIT ne zna je li bilo koga prije njega, a nije ga ni briga. On samo slijedi instinkt. Tako da DJEČAK-KIT pokušava prstom maknuti bilo kakve tragove sperme koji su možda ostali.

BRANDY nije briga. Samo joj se sviđa seks prstom. Ne zapaža da DJEČAK-KIT pomno gleda u njezinu vaginu iz potpuno drugih razloga nego što ona misli.

PRELAZI U: 31. INTERIJER: SOBA ZA PRIVREMENI BORAVAK BOLESNIKA. SADAŠNJOST.

DJEČAKU-KITU napravljene su sve pretrage. Još je u krevetu.

Još ima zavoje oko glave.

ONKOLOG i neke SESTRE su u sobi. LIJEČNIK se ne čini zadovoljan ni sretan zbog onoga što mora učiniti.

ONKOLOG: Ja sam dr. Freemount. Ja sam vaš ONKOLOG. Preporučio me vaš liječnik, dr. Benjamin, i preuzeo sam slučaj. Kako se danas osjećate?

DJEČAK-KIT okreće se i pogleda ONKOLOGA. Na licu DJEČAKA-KITA ne vide se nikakve emocije.

ONKOLOG: Žao mi je, ali imate rak na mozgu i želucu.

DJEČAK-KIT samo se okreće tako da ne gleda ni u ONKOLOGA niti u SESTRE.

ONKOLOG: Ne može se operirati, žao mi je što to moram reći. Ali, uz određene lijekove i kemoterapiju postoji mogućnost da živite puno dulje. Postoji i mala mogućnost da se rak povuče.

ONKOLOG zna da to nije istina. To se može vidjeti iz načina na koji je to izgovorio. I SESTRE znaju da to nije istina. Začudeno gledaju u ONKOLOGA.

PRELAZI U: 32. INTERIJER. POTPUNO MRAČAN PROSTOR.

Soba je u potpunom mraku. Ne može se odrediti je li beskonačno duga ili završava nekoliko metara dalje.

Ima DEMONA u sobi. DEMONI su blijadi, goli ljudi prekriveni krvljom.

DEMONI nose male hrpe balege. Bacaju ih u sredinu tamnog prostora. Čini se da nema razloga zašto to čine. Nestanu i vraćaju se s rukama punim govana. Bacaju govno na hrpu i ponavljaju proces.

Nije da DEMONI samo rade. Oni hvataju jedan drugoga za guzicu i napadaju jedan drugoga te se pokušavaju potući.

PRELAZI U: 33. INTERIJER. SOBA ZA STALNI BORAVAK BOLESNIKA.

DJEČAK-KIT ostaje trajno u bolnici. Ima sada drukčiju sobu – za pacijente koji u bolnici žive.

Na televiziji je film o podmornici. Zvukovi sonara izluduju DJEČAKA-KITA.

DJEČAK-KIT se prevrće i vrišti. Taj je zvuk za njega mučenje. Samo kitovi imaju s time problema. Sonar ih može izludititi.

PRELAZI U: 34. CIRKUSKA PREDSTAVA. U PROŠLOSTI.

DJEČAK-KIT je adolescent. Putuje s cirkusom.

DJEČAK-KIT je na pozornici. Trči po pozornici. Lovi ga ČOVJEK odjeven u kapetana Ahaba.

Gotovo svatko u publici je foto-reporter na neki način. Jedino ga želete slikati. Problem je što slikanje nije dopušteno. Imaju skrivene fotoaparate.

Neki cirkuski ljudi, skakači, hodaju uokolo ne bi li uhvatili nekoga dok slika.

PRELAZI U: 35. INTERIJER: SOBA ZA STALNI BORAVAK BOLESNIKA. SADAŠNJOST.

Tretman kemoterapijom je počeo. U žile mu je stavljena infuzija i lijek mu je ubrizgan u vene.

NOVI PRIZOR: 36. INTERIJER: SOBA ZA STALNI BORAVAK BOLESNIKA

ONKOLOG razgovara s DJEČAKOM-KITOM.

DJEČAK-KIT pokušava se odmoriti.

ONKOLOG: Voljeli bismo pokušati sa zračenjem.

NOVI PRIZOR: 37. INTERIJER: SOBA ZA STALNI BORAVAK BOLESNIKA.

DJEČAK-KIT proživljava emocionalna stanja uobičajena kod kemoterapije.

DJEČAK-KIT sjedi uspravno i povlači krevet te baca stvari. Jako mu je mučno pa mu je teško duže sjediti uspravno.

NOVI PRIZOR: 38. INTERIJER: SOBA ZA STALNI BORAVAK BOLESNIKA.

ONKOLOG pokušava objasniti DJEČAKU-KITU postupak kod zračenja. DJEČAKA-KITA nije briga i ne želi slušati.

ONKOLOG: ...Kobaltom 60 ozračit ćemo tvoj rak. Za to se koristi aparat visokog napona. Jedinice radijacije bit će: 10 Graya, što je jednako 1000 Centigraya...

DJEČAK-KIT samo se okreće i povraća po podu. □

S engleskoga prevela Antonia Ruljančić.

Pod naslovom "Malignant Hump/back" objavljeno u knjizi Three Screenplays, Lulu, 2004.

# 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.  
Mrzovljno će sjesti  
natrag u svoju fotelju  
i nastaviti  
ispunjavati križaljku.

Banut ću joj kroz prozor,  
tek kada zadriješma.  
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 klopu,  
nastrani seks i potoke piva  
ispred svoje vile.

Želim biti poput vas.

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

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 civilidrete,  
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 sliči 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, zna?/  
Sutra, *jebitevrag*!

Moram stvoriti zalihe do tada.  
Ko da će rat.

A ne da' mi Bog još jednog zla!

### Spirala

Zapalio sam joint i desnim okom naciljao  
Mladena.  
Lijevi kapak ostao mi je zalijepljen  
trepavicom  
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 analne drvenom drškom.  
Derala se da stišamo Sex Pistole,  
Combat 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 smede 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 natruhamu intimnih priznanja,  
uz koju kap više & manje,  
zaplakao je naoružan čuvar meje.  
Zavatio je da mu je dosta  
svegovog sranja,  
izvadio kalibar 9 mm  
i naciljao iznad naših glava.

Opalio je metak.  
Promašio.  
Ljutito otisao 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*

**Z**rak je već hladan. Provlači se kroz Zvonimirove nosnice i tjera ga na šmrcanje. 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 vido svinju. Stalno sa sobom šlepa osjećaj da će se svaki tren pred njegovim očima pojavit vepar, ulov na kojem će mu zaviditi drugovi lovci. Ali tik do tog osjećaja vuče se i razočaranje. Vepra nema, usprkos šuljanju, usprkos koncentraciji uloženoj u tih šmrcanje. 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 prestravljenu 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 vepra u bijegu, Zvonimir voli vepra 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 juriša 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 vepra. No, ponekad, Zvonimir 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 dode 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 izbjegći razmišljanje o pušći. Sam sebe muči pitanjem bi li se, bez puške, usudio proći gustišem, u kojem zna da ima veprove. Zvonimir tu misao, a pogotovo spoznaju da se ne bi usudio, tjera od sebe, ali se ona kao dosadna muha stalno vraća i šaklja 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 golemlim 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 sredim 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,

Zvonir se na silu prisjeća vremena dok je bio dječak. Onakav mršav i smotan u barrantanu 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 dovođio 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 mlađi od njih. A bio je od većine stariji. Ipak, ostali klinci iz kvarta, oni van ekipe, nisu mu se usudili smijati dok su slušali te priče. To mu je, bar nakratko, vratio 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, gada i vidi da ju je pogodio. Ali krmača se samo zaljuljala pa nastavila bježati. Zvonimir trči nekoliko koraka pa ponovno cilja. Pogada 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 kopreati. 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 koprca, 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 Zvonimicom, ali je metak iz Winchestera brži. Pogada Zvonimira u prsa i on pada. Leži kraj svinje. Njegova krv 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. □

**MARCO DEJANOVIĆ** (Banjaluka, 1982.) do 1992. živi u rodom 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. Objavljuje priče u *Večernjem listu*, *Vijencu*, *Fantomu slobode* i u zborniku *Izvan koridora*, podgoričke knjižare Karver.

## Toni Matošin, *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,

prostrrog  
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 zaboravljenu godišnju  
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,  
osmjeju se, budi.

### Sara, II

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

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

**TONI MATOŠIN** 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 Primoštenu. Oženjen je i otac trogodišnje djevojčice. Krajem 2009. objavljuje roman *Tuga nije izraz lica*. Poeziju redovito objavljuje na svom blogu ([tonim.blog.hr](http://tonim.blog.hr)), a svjetlo dana ugledala je i u sisačkom časopisu *Riječi*. Stalni je suradnik muzičkog web-portala *SoundGuardian*.

## noga filologa

# CODEX SERAPHINIANUS

Dekrijum III držiš 1111 moju zrječu. Rukopis sručen je u Španjolsku. Knjižnica je u Španjolskoj. Knjižnica je u Španjolskoj.

Dekrijum IV držiš 1111 moju zrječu. Rukopis sručen je u Španjolsku. Knjižnica je u Španjolskoj. Knjižnica je u Španjolskoj.

**NEVEN JOVANOVIĆ**

**O**tvarate knjigu. Napisana je nepoznatim slovima. Ona vam ne govore ništa, ona su nakupine zavijutaka na papiru, nisu nalik ničemu poznatom (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. Prepoznajemo to po istočkanoj 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 obavlja još nešto nalik velikim matematičkim zgradama.

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

Na sljedećoj stranici – sad smo već svjesni i oblikovanja – prepoznajemo 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 sliče ni na što. Odnosno, sliče 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 srednjoj od tri kružnice, a prije je pisalo u lijevoj. Radoznalost se migolj: jesu li slova ispod kružnica ista?

Naredna ilustracija prikazuje nekaku grančicu kojoj jedan odvjetak svjetli 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 nerazumlivoj 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 sedamdeset 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” Rizzolijevi 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 internetskog 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 besprijeckorne u svakome detalju, od grafike do papira i tiska... a teme moraju donositi osjećaj otkrića... tajna remek-djela, herbariji i bestijariji, 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 dešifiran, 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.

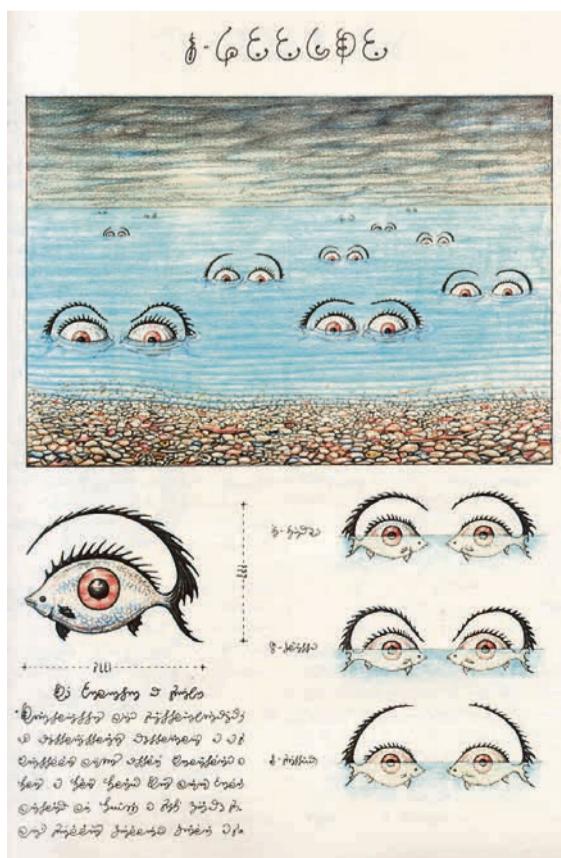
Zanimljivim mi se zato čini pitanje: a što se s nama dogada dok čitamo nerazumljivu knjigu?

**GRADITELJI STRUKTURA** Marvin Minsky, proučavatelj inteligencije, zamisljao je različite “agente” koji su u mozgu zaduženi za različite zadatke. Na najnižem su stupnju “tragači”, 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 ugnježdeno replicira na sve sofisticiranjima razinama, pri čemu se agenti svake razine nadmeću nudeći svoje “interpretacije”. Cilj je interpretacija uvijek isti: prepoznati strukturu.

Kad se nadu pred “bukom” – pred knjgom na nerazumljivom jeziku, s nerazumljivim ilustracijama – ti “agenti” našega uma počnu raditi kao ludi. 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 razrađena 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 udrug, 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 jednom jedan Kamov* postavljena je 30. kolovoza u Rijeci s ciljem da osvježi sjećanje na ovog velikog riječkog autora i inovatora. Autorica Vedrana Stipić ovim projektom o Janku Poliću Kamovu nastoji urbanu sredinu grada prožeti njegovom mišlju, duhom i idejom. Gradska prostor pritom nije slučajan odabir, nego predstavlja namjeru da se cijela priča podijeli sa širom javnošću, prvenstveno sugrađanima, 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 Bruselsu. 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 priznajanja 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 stranicama 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 solarne 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 Beneluksom, a ovo ljeti 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 nenavuklo 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 udruženjima, klubovima, ustupio prostor i svi ostali uvjeti potrebnii 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 cafe-bar, 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 pristigli za Festival odabrano njih 52; tako će u četiri festivalska dana sveukupno biti prikazan 91 uradak srednjoškolaca i srednjoškolki. Medunarodni 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 noviteti 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. □

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



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.

**zarez**, dvojnednik 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:** [zarez@zg.htnet.hr](mailto:zarez@zg.htnet.hr)  
**web:** [www.zarez.hr](http://www.zarez.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 Marjančić, Trpimir Matasović, Jelena Ostojić, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Zoran Roško i Gioia-Ana Ulrich**

dizajn  
**Ira Payer, Tina Ivezic**

lektura

**Darko Milošić**

prijelom i priprema za tisk  
**Davor Milašinčić**

tisk

**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.**