

zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA

Zagreb, 8. srpnja 2010., godište XII, broj 287-288



IN MEMORIAM: TOMISLAV GOTOVAC
MALI ZAREZ: ZORAN ROŠKO
TEMAT: RADIKALNE IDEJE I TEHNOLOGIJA



9 771331 797006 0 2710

12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 63

IN MEMORIAM

Razgovor nakon projekcije

Ivan Ladislav Galeta 3

Antonio Gotovac Lauer 4-5

Metafora života jačeg od smrti

Silva Kalčić 13

Pjesme u prozi Thomasa Wilocha

Dennis Moore 55

Trgovina igračaka gospodina Templetona

Jeff Foster 55

Tihe apokaliptičke, gorke ekstaze i mali

poremećaji Thomas Willoch 56-57

DRUŠTVO

Ono što je zapisano, ne događa se

Davor Rodin 6

Bljesak munje Uri Avnery 8

Arhitektura u službi segregacije

Irfan Hošić 9

Gola istina – o književnoj nagradi Roza

Biljana Kosmogina 10-11

Razgovor s Deanom Dudom Nataša

Petrijak i Boris Postnikov 18-19

KOLUMNA

Budućnost Europe 2030.

Biserka Cvjetičanin 7

Najčešće postavljena pitanja laika i amatera

Nenad Perković 12

Kapetan Koma preporučuje

Zoran Roško 47

Džember na rombove Neven Jovanović 62

ANARHO SCENA

Razgovor s Hrvojem Jurićem

Suzana Marjanić 14-15

SOCIJALNA I KULTURNA
ANTROPOLOGIJA

Wicca: stara ili nova religija?

Sonja Miličević 16-17

ESEJ

Davao od 12. do 20. stoljeća

Robert Muchembled 20-21

Otkršeni krimiči Rafaela Reiga

Jill Adams 22

VIZUALNA KULTURA

Umjetnost oka Sandra Uskoković 23

Pogled narančaste mačke Boris Greiner 24

TEMA BROJA:
Radikalne ideje i tehnologija

Priredila Katarina Peović Vuković

Transhumanistička deklaracija

Humanity+ 25

Špiljama protiv Babilonske kule

Dubravko Matanić 26-27

Tehnopesimizam Neila Postmana

Silvia Gržetić 27

Bomber s Harvarda

Tamara Valenčić 28, 37

Neuredna utopija Ana Smokrović 37

Mi (ni)smo transhumanisti!

Andrea Laurić 38

Luditski pokreti Bernard Koludrović 39

Buntovnici protiv budućnosti

Kirkpatrick Sale 40

MALI ZAREŽ

Ljepota jede ljude Zoran Roško 29-36

FESTIVAL

Jubilej je odraden, kuda dalje?

Grozdana Cvitan 41-43

KAZALIŠTE

Strah, vrsta životinje? Nataša Govedić

44-45

Voda, globalni izvođač

Suzana Marjanić 46

KNJIGE

Gradiška posuta fabularnim feferonkama

Dario Grgić 48

Igra za ekipu Dario Grgić 48

Pisati za život Nataša Petrinjak 49

Imaginarij o Titu Katarina Luketić 50

Intimistička opsesija filmskog kritičara

Snježan Hasnaš 51

Zrak s drugog planeta

Višnja Pentić 52-53

Pronalaženje pejzaža Marko Pogačar 53

Ljubav na dalekoj planeti

Bojan Krištofić 54

PROZA

Džepni Amsterdam Daša Drndić 58-59

POEZIJA

Sedamsto tona plodova Neva Lukić 60

NATJEČAJ

Mobitel Alen Kapidžić 61

Kurac u veljači Zlatko Galić 61



O fundamentalizmima 21. stoljeća

U sklopu festivala Kotor Art od 1. do 3. kolovoza održava se međunarodna konferencija "Fundamentalizmi 21. stoljeća". "Dvadesetprvo stoljeće simbolički je započelo 11. septembra 2001. Toga dana je postalo jasno da će to biti stoljeće fundamentalizama. Religijskih, ali i ideološko-ekonomskih. Slomu jednoga, fundamentalizma tržišta, upravo prisustvujemo, dok se Svjetska ekonomska kriza usprkos optimizmu zvaničnika produbljuje i uzima nove ljudske živote. Sukob fundamentalizama se rasplamsava, a ulog je velik: praktično čitavi svijet. Walter Benjamin je ustvrdio da je uspon fašizma uvijek znak propasti emancipatorskog projekta. Ako je nešto zadatak intelektualca danas, onda je to misliti alternativu sveopštem ratu fundamentalizama – kreirati emancipatorski projekt za 21. stoljeće. Ugledni svjetski i regionalni filozofi, književnici i teoretičari okupiće se ovoga ljeta u Kotoru da pokušaju doprinijeti odgovoru na taj izazov", ističe Andrej Nikolaidis, jedan od organizatora konferencije. Trodnevni program, 1. kolovoza, otvorit će predavanje Giannija Vattima. Za drugi dan konferencije predviđen je okrugli stol na kojem će sudjelovati Boris Gunjević, Srećko Horvat, Žarko Paić, Aleksandar Bečanovačić i Boris Buden, a potom će se održati debata na kojoj sudjeluju Gianni Vattimo i Tariq Ali. Trećeg, ujedno i posljednjeg dana konferencije održat će se predavanje Tariqa Alija.



Nepotkupljiva nagrada, Terry Jones i druge novosti

Dvanaesto po redu izdanje Motovun Film Festivala predviđeno je, kao i do sad, za zadnji

tjedan u mjesecu srpnju. Od 26. do 30. srpnja na festivalu će se prikazati 75 projekcija, dok glavni program obuhvaća 27 dugometražnih filmskih uradaka koji daju uvid u ponajbolje iz svijeta i regije, i to od onih višestruko nagrađivanih do manje poznatih naslova. Festival otvara film o korupciji, a zatvara dokumentarac koji govori o potpunom propasti nekada moćne utvrde kapitalizma, američke auto-industrije u Detroitu. Između te dvije vrlo jasne slike današnjeg svijeta, smjestio se i ostatak programa sastavljen od lijepih priča i angažiranih filmova. Između ostalih, tu su veliki svjetski hitovi, kao što je film snimljen po prvom romanu trilogije *Millennium*, *Muškarci koji mrze žene*, ali i mali i uglavnom nepoznati te posve neobični filmovi kao na primjer dokumentarac *Bebe* koji govori o prvoj godini života četiri tek rođena čovjeka na četiri posve suprotne strane svijeta. Ovogodišnja Zemlja partner je Slovenija pa će tako kroz program "Novi slovenski film" biti predstavljeni najbolji naslovi slovenske kinematografije u posljednjih dvadeset godina, u izboru Jurice Pavičića. Osim toga, MFF predstavlja i niz kratkih i dokumentarnih filmova, ali i retrospektivu filmova legendarnog slovenskog redatelja i filmskog snimatelja Karpe Aćimovića – Godine, koji će ove godine predsjedavati glavnim festivalskim žirijem. Nagrada 50 godina svaki put se dodjeljuje onima koji su više od pola stoljeća posvetili radu na filmu. Ove godine ide u ruke hrvatskoj kaskaderskoj legendi Ivi Krištofu koji je prošao kroz nebrojeni niz filmskih projekata; od *Winnetoua* preko *Bitke na Neretvi* pa sve do *Gladijatora*. Posebnim priznanjem Motovun Maverick Award ove će godine biti nagrađen član legendarne umjetničke skupine *Leteći cirkus Montyja Phytona* – Terry Jones, koji je i ovogodišnji gost festivala. Osim Jonesa, Motovun će pohoditi još niz filmaša: na festival stiže i Julien Temple, najznačajniji britanski rock dokumentarist koji je postao legenda svojim ranim radovima sa Sex Pistolsima. Osim režiranja tri filma o Pistolsima, Temple je snimao i The Clash te posmrtno dokumentirao život i djelo njihova frontmena Joe Strummera. Razvan Radulescu, predvodnik i ključni scenarist rumunjskog novog vala, još je jedan od ovogodišnjih motovunskih gostiju. Novost po pitanju ovogodišnjih nagrada je ona Nepotkupljiva, za najbolji film koji tretira problem korupcije. Osim gostiju i nagrada, pokreće se i novi program, a riječ je o aktivističkom i socijalno angažiranom filmu. U pet filmskih termina u Još manjem kinu prikazat će se različiti pristupi angažmanu kroz video i film – od jeftinih i jednostavnih reportaža koje su snimali sami

aktivisti i koji na lokalnoj razini zamjenjuju ili nadopunjavaju često lijene, plitke i nezainteresirane mainstream medije – do visoko produciranih angažiranih dokumentaraca, prikazanih na najvećim svjetskim festivalima.



Seasplash ide dalje

Ovog će se ljeta, od 22. do 25. srpnja, na pulskim plažama okupiti ljubitelji reaggea, duba i trancea na još jednom Seasplash festivalu. Festival će u četiri dana ugostiti više od šezdeset izvodača na pet pozornica. Kao najveće zvijezde najavljeni su: Lutana Fyaha, trenutna reggae superzvijezda koja dolazi s Jamajke; High Tone, jedan od najprogresivnijih francuskih, ali i europskih dub bendova; Iration Steppas, Channel One Sound System, Weeding Dub, Exodus, bastioni engleske, francuske, tj. svjetske dub & sound system kulture; Gentlemen Dub Club, iako mladi, jedan su od najperspektivnijih dub bendova; Smith & Mighty, kulturni engleski drum'n'bass dvojac; RSD, solo dubstep projekt Roba Smitha iz Bristol, aktivnog na sceni preko trideset godina; Elvis Jackson, iz susjedne Slovenije, jedan od najuspješnijih bendova iz regije posljednjih godina. Od domaćih uzdanica nastupaju Stilness, Postolar Tripper, Kandžija i još brojni drugi, a Seasplash brod plovit će čitavog dana od pulske rive do festivalske lokacije Monumenti.



Što će se gledati na Sarajevo Film Festivalu

Od 23. do 31. srpnja ove godine, za razliku od dosadašnjih termina u drugoj polovici kolovoza, održava se 16. Sarajevo Film Festival. Za ovogodišnju je selekciju natjecateljskog programa igranog filma bitan pojam "intelektualna odgovornost". Program se sastoji od devet filmova autora različitih po pitanju iskustva, estetskog pristupa i načina na koji promatraju svijet. *Utorak nakon božića* film je Rumunja Radua Munteana, koji priča o ljubavi i prevari, što je nova tema u rumunjskoj kinematografiji danas. Mađarski redatelj Kornél Mundruczó je ponovo u selekciji s filmom *Nježni sin: projekt Frankenstein* i bavi se

pitanjem ljubavi i tajni iz prošlosti. Szabolcs Hajdu, još jedan mađarski redatelj, predstaviti će film *Bibliothèque Pascal*, u kojem koristi žanr fantazije da prikaže priču o trgovini ženama iz Istočne u Zapadnu Evropu. Time je predstavio ovu temu na potpuno drugačiji način. Film turskih redatelja Yağmura i Durula Taylana *Vavien* govori o porodičnim problemima, a tu su i dva bosanskohercegovačka filma, *Jasmina* Nedžada Begovića i *Sevdah za Karima* Jasmina Durakovića. Mađarska redateljica Ágnes Kocsis predstavlja svoj film *Adrienn Pál*, intimnu priču o medicinskoj sestri koja pokušava naći sreću i smisao života dok traga za svojom davno izgubljenom prijateljicom iz djetinjstva. Debitantski filmovi su srbijanski *Tilva Roš*, mladog redatelja Nikole Ležaića te niskobudžetni film *Amerika iznutra*, austrijske redateljice Barbare Eder. Oba debitantska filma govore o mladim ljudima zarobljenim u pasivnim i ograničavajućim društvima. Natjecateljski program za kratki film ove godine ima deset filmova, od kojih su dva filma animirana. Od sedamnaest filmova koji su ušli u natjecateljski program dokumentarnih filmova 16. Sarajevo Film Festivala, četiri su iz Hrvatske: *Ciklusi* Vladimira Gojuna, *Mila traži Senidu* Roberta Zubera, *Poplava* Gorana Devića i *Zajedno* Nenada Puhovskog. Ljetno kino, inače najposjećeniji program SFF-a, otvara se 23. srpnja prikazivanjem filma *Cirkus Columbia*, redatelja Danisa Tanovića.



Ljetne noći Teatra Exit

Teatar Exit ove godine organizira prve Ljetne noći na otvorenoj sceni Muzeja za umjetnost i obrt. Tijekom ovog mjeseca bit će izvedene Exitove hit-predstave te dva premijerna naslova: *Preko Trnja do Zvijezde* u režiji Tomislava Pavkovića i *Kontrabas* Renea Medvešeka. Predstava *Preko Trnja do Zvijezde* donosi priču o jednom izgubljenom vikendu na potezu od zagrebačkog Trnja do Zvijezde, punom ljubavi, seksa, boli i strahova. Glavne uloge tumače Nataša Janjić kao odvjjetnica



nastavak na stranici 63 –

**TOMISLAV GOTOVAC (SOMBOR, 1937. - ZAGREB, 2010.),
redatelj, glumac, performer, multimedijalni i konceptualni
umjetnik**

RAZGOVOR NAKON PROJEKCIJE

IVAN LADISLAV GALETA

A kad bumo išli malo k tebi na selo? Kak' se ono zove, Kraj Gornji? Da, Kraj Gornji. Znaš, ima i Kraj Donji, on ti je ispred Kraja Gornjeg, odnosno zavisi s koje strane im prilaziš. I jedan i drugi je Kraj, sve vezano s nadmorskom razinom. Kraj kao gotovo je i Kraj kao krajolik. Nema problema, ako hoćeš možemo iz ovih stopa. Stvarno? Da, ako imaš vremena. Ma ko te pita za vrijeme. Onda idemo. Upadaj. Pazi ovdje gore ti je ručka koja pomaže suvozaču da se lakše popne do sjedala. Ha, ha. Kakav ti je to auto? Pa kaj ne vidiš? *Fauve* transporter iz osamdesetdruge godine. A sjedala? Gdje su ti sjedala? Sjedala su doma. Stavim ih samo onda kad ih trebam. A šta ti je ovo tu na staklu? Nekakve rezbarije, ili kako se to kaže, gravure? Nemam pojma. Ja sam ti ovaj stari kombi dobio od mog brata iz Njemačke. A on ga je pak dobio, za mene, od jednog svog prijatelja, koji ga je svojedobno, iz poštanskog vozila preuredio u kamp kućicu. Vjerojatno je to on ugravirao. Kao što vidiš sve to ima neke veze s američkim građanskim ratom i poštom. Pazi, crveno ti je! Ma gle onog kretene, pička mu materina, pa prošao je kroz crveno! Smiri se Tome. Motociklisti su koreografi brzine. Nikad ne znaš da li se voze na dva ili jednom kotaču i da li im mozak radi ispred ili iza glave. Kaže pisac, brzina oslobada. A od čega, to ne znam. Nije li taj isti pisac napisao: "Uskoro će doći dan kada dan više neće doći"? Upravo tako. A gdje smo sada? Ovo ti je Zaprešić. Zar već? Koliko još imamo? Još toliko. Pa nije ni loš taj tvoj kombi, imaš dobar pregled dok voziš. Ma pregled je OK, ali zato kod tehničkog pregleda imam uvijek problema. Nikada ne znaju u koju bi kategoriju smjestili ovu ragu, pa se uvijek natežem s njima. Što vam je to? Kamp kućica na kotačima? A gdje su vam kreveti? Valjda još i veš mašina i rešo za kuhanje pa i tuš kabina. A da o portabl zahodu i ne govorimo. Pa znate, to stavim kada idem na more. I što ćemo sad? Ne znam, vi znate. Čekajte, možda bi ga mogli smjestiti u kategoriju pčelinjak na kotačima. Zamisli, i to moraš registrirati. Zar je to već granica? Da, sada idemo desno prema Klanjcu, još osam kilometara pa stižemo. Jedva čekam. Vjerujem da imaš kakvo hladno pivoce i nekakvu hladovinu. Sjećaš se onog Dovženkovog filma "Zemlja", onaj starac koji sav ozaren umire pod krošnjom jabuke s lijevom rukom na prsima, a oko njega hrpa otpalih edenskih plodova, a kiša lije i lije i sve je obasjano nekim čudesnim sjajem. Ja se ipak nekako više priklanjam Rusima, i to onim pradavnim "poganima", koji nisu vjerovali u Boga, već su znali da Bog postoji. Sve dok im nisu došli oni i prisilili ih da vjeruju. Kao što vidiš, priklanjati se, vrlo je rizično. Ali si ja tu ne mogu pomoći. A ono kada se u "Zemlji" brazda pluga stapa s miješanjem tijesta u načvama. Ma pusti ti brazdu, pogledaj ovu djevičansku dolinu! A ona brda u daljini, to je valjda Slovenija? Vinska cesta Bizeljsko. Sigurno imaju dobra vina. Da dobra! Kreneš po toj cesti i nikad ne znaš gdje ćeš skrenuti. Evo nas. A to je tu? Da. Gdje se u toj tvojoj ragi otvaraju vrata. Evo tu, samo povučesh.

Aha. Samo molim te nemoj lupati s njima. Vrata se fino zatvaraju bez obzira što je raga. Otkuda je zapravo ta riječ raga? Kažu da se u *Indiji raga* svira uz veliku dozu improvizacije te se ne zapisuje već pamti!

Kao što vidiš ima to neke veze s jazzom. Opet mistificiraš. Ma šta mistificiram, to je činjenica. Dobro, dobro, kaj si nervozan. Gle, gle, pa to je drvena kuća. Ima i dimnjak. A gdje su rode? Čekam ih već godinama. Normalno, nekada su u Vojvodini kuće nabijali od zemlje. Vani toplo unutra hladno ili obratno. Napravili bi *šalung* i u njega sipali zemlju i nabijali je. Tamo gdje je trebao biti prozor stavljali bi drveni nadvoj pa preko njega dalje nabijali. I kada bi skinuli *šalung*, onda bi, kroz debele nabijene zidove, naknadno bušili prozore ispod nadvoja. I ono što je zanimljivo, materijal im je bio gotovo pod nogama. A jama, koja bi nakon toga nastala, bila bi iskorištena kao podrum. Što kažeš? Koja funkcionalnost. Kuća od zemlje razlikuje se od kuće od blata po tome što se kuća od blata kombinira sa šibljem na koje se nabacuje blato. A ovo pak ovdje što vidiš, mogli bi nazvati nekim surogatom korablje. Hrastove planjke slagane su bez ijednog čavla ili ti eksera. Samo da još roda dode gore na dimnjak. A kak je stara ova "korablja"? Evo tu ti piše iznad vrata, hiljadudevetstočetdesetdeveta. Dvije godine mlada od mene. Mi smo je prije par godina potpuno rastavili, napravili novi temelj i zatim je ponovo sastavili točno onako kako je bila, na istom mjestu. Vjeruj, nije bilo lako. Svaki komad se morao označiti, kako bi se majstor prilikom sastavljanja mogao snaći. Ma znaš, kad imaš dovoljno "dengi" sve je moguće. Da, da, ali onda upadaš u onu zamku, što prije to bolje, i shvatiš da ti u toj hitrosti do svijesti nisu došle neke sasvim banalne, ali bitne stvari, koje ti uglavnom uvijek s mnogo "dengi" promaknu. Ma čekaj što su ti to "dengi"? Zar ne znaš? Nekada, ako ih je i bilo, tako smo zvali pare. Pare. Da, pare. Ma pusti ti pare i daj donesi ono orošeno pivoce, uh, kako će mi pasati. Nadam se da je dovoljno proboravilo u frižideru. Ma koji frižider?! Pisac kaže da je najbolje rashlađeno piće iz bunara. Frižider je za ateiste. Ma koji ateisti i koji bunar?! Evo ovaj ovdje. Dubina 16 metara. Obzidan do dna. Voda do dvanaeste stepenice, računajući od dna. Ovaj bunar je tako izveden da na svakom metru ima prsten širine dvadeset centimetara i on služi kao stepenica ako netko, nedaj Bože, padne u njega. Sjećaš se onog filma "Selo moje malo"; pivoce sa sedme stepenice? Da sjećam, sjedio i pio, ha, ha! Daj, daj, odi se ti ipak tamo smjesti na onaj panj ispod jabuke, a ja ću se pobrinuti za ostalo. Čaša? Ma kakva čaša! Krigla! Onda čekaj malo da je donesem. Eh, što je život! Sjediš ispod jabuke, pijuckaš pivo i čekaš onaj kozmički trenutak da ti koja padne na glavu, mislim jabuka, i prisjetite te na onu gravitaciju. Padanje na Zemlju. I nema greške. Znanstvena istina. Jabuka je pala radi gravitacije. I sve je jasno. A kako je ona došla na drvo? E to je već misterij. Opet ti i tvoja mistifikacija. Ma znaš što? Reci. Pusti ti tu gravitaciju idemo mi na moj

gravitacijski problem. Koji? Imaš li ti kakvu motornu pilu? Imam. Ma ja ti u Novakovoj održavam onu potkućnicu. Prilično je strma. Nedugo mi se srušilo jedno stablo, valjda iz ovih tvojih gravitacijskih razloga, i trebalo bi ga nekako srediti, prilično je veliki trupac, a granja ko u priči. Samo da mi ga raspiliš i nasjeckaš a ja ću već ostalo. Ma nema problema, samo mi reci kada. Dogovoreno. Dogovoreno. I znaš što me još muči? Piva s pjenom ili bez pjene. Naime, odavno si razmišljam može li se piti piva iz flaše a da si pri tome odrediš da bude s pjenom ili bez pjene? Hm, vrlo zanimljivo. Mislim da to ovisi o tehničari ispijanja pive iz flaše. Dok piješ moraš istodobno puštati zrak u flašu. To je po mome mišljenju osnova s kojom možeš regulirati ovaj problem. Žene, dok piju pivo iz flaše, piju ga uglavnom bez pjene, jer ne znaju kako prilikom pijenja istodobno i puštati zrak u flašu. I zato kod njih i nastaje onaj zanimljiv zvuk *psssssssssčok*. Ma daj, žene i piva! Još k tome iz flaše! Kakve su ti ono kokoši? To su ti biserke. Zovu ih i morkama, čirkama, perlinkama... Nezgodne su ako imaš blizu susjede, jer viču. Inače su vrlo korisne, jer kontroliraju prostor u odnosu na opasnost. Ako se bilo što na zemlji i u zraku pojavi kao prijeteće, počnu vikati. Tako upozoravaju ostale stanovnike gospodarstva da nešto prijeti. K tome su i dobri meteorolozi, predviđaju promjenu vremena. Spavaju ti u krošnji drveta i prije spavanja imaju svoj iritirajući glasovni ritual. Uglavnom visoke frekvencije. Jaja nose negdje u grmlju i nakon izvjesnog vremena ti se pojave s mnoštvom pilića a da ti o tome nisi imao niti pojma. Ma koja umjetnost? Ajde da si malo gucnemo, živjeli! Hu, hu, hladno pivo! Sjećaš se kako ga toče u Engleskoj? Skidaju pjenu s nekakvim drvenim nožem, ako se dobro sjećam. Da, bilo je to davno u Londonu. Mislim da je to bio treći, zadnji svjetski festival eksperimentalnog filma. Paralelno je bila i ona izložba "Film kao film". Mnoge smo filmske face tamo sreli. Sjećaš se kada smo se družili s Carolee Schneemann, Stanom Brakhageom, Malcomom Le Griceom, Davidom Curtisom, Lutzom Bekerom... i što ti ja znam tko već nije bio. Neću zaboraviti projekciju kada smo skupa u NFT-u gledali jedan od mnogih programa s izložbe "Film als film". I kada je krenula projekcija, a ono čisti prozirni *blank* s kracerima i smećem na ekranu. I ide li ide taj *blank*, i nikad kraja, pa opet ide i ide i kažem ja nakon deset minuta, šta je ovo? Ma šuti to ti je film. Ma kakav film!? Pa "Zen za film" od Nama Junea Paika. Aha, dobro, dobro. Prazni *blank* u *looptu*! Traje dok ne dosadi i samom kinooperateru. Pa to je nekakav antifilm. Ma daj šuti i uživaj! Već uživam. Samo znaš što? Kinooperater vjerojatno ipak mora vrtjeti film dok je publike, a ne zna da si ti u publici, ha, ha. Znaš što ću ti u međuvremenu reći, ima tu nešto izuzetno zanimljivo. Što to? Ipak postoji nešto u vezi filma vrijedno spomena. Nešto što je osnova, da ne kažem osovina, svakog filmskog proizvoda bez obzira na kategorije, ako se to tako kaže. A to je onaj nevidljivi međumrak između sličica. Koliko svjetla toliko i mraka. Pa to ti je čisti

zen. I dobro je rekao Kubelka, onog trenutka kada shvatite da se u filmu ništa ne miče, tek tada se možete baviti filmom. A ono, da je svaka filmska sličica atomska bomba! Kada smo već kod ovog velikog "kuhara", sjećaš se onog njegova gostovanja u MM-u. Gotovo je cijelo poslijepodne pripremao projekciju. Uvlačio glavu u onaj veliki zvučnik i vikao: "Glasnije, glasnije, sad je dobro". Podešavao okvir projekcije, kukao kako *šesnajstica* ima tako tamnu sliku. A navečer, kada sam stao ispred prepune dvorane i dao nekoliko nesuvislih podataka o našem uvaženom gostu i nakon toga žurno krenuo prema kino kabini da odvrtime filmove, stao je pred mene i rekao: "Čekaj Ladislave! A ne, ne, nećeš ti vrtjeti moje filmove! Ti se lijepo sjedni ovdje u gledalište i u miru ih pogledaj, a ja ću ih sam odvrjeti". I što sam mogao? A tek onaj razgovor nakon projekcije, kada su se postavljala pitanja i ti mu onako bezobrazno uvališ ono o vezi između filma i kuhinje. Njegov odgovor je potrajao, ni više ni manje, gotovo jedan sat, sjećaš se? Da, da, Kubelka. Pa Miklós Erdely, Ivan Martinac, Takahiko Iimura, Jozef Robakowsky, a Paul Sharits na štakama u Lodzu. Prohibicija i Richard Wasko koji iz "solidarnošći" gađa svojim tijelom onu sredinu stola u kutu i baca se na spoj u čošku i kada se obje polovine dugačkog stola, sa svim onim skrivenim votkama u flašama za herbate, čašama, tanjurima i raznim *escajgom* nisu sklopile poput knjige. A onaj put od Lodza do Lublina u *peglici* sa stotridest kilometara na sat, a Robakowski za volanom. Jedva smo se nas četvorica ugurali u taj autek. Ili dolazak na varšavski aerodrom zajedno s Hrvojem. Kada nam je netko, s one strane "staklene zavjese", mahao. Pitam ja: „Znaš li tko je to?“. „Nemam pojma“, kažeš ti. I kada smo stupili na onu drugu stranu, dolazi nam isti taj, stane pred tebe i na čistom srpskohrvatskom ti reče: "Ti si Tom Gotovac!" A što je tebi preostalo nego odgovoriti mu: "Da, jesam". ■

ANTONIO GOTOVAC LAUER (1937.-2010)



Striking u centru glavnog grada (Trčanje gol u centru grada), Beograd, 1971.



Plavi jahač, 1964.

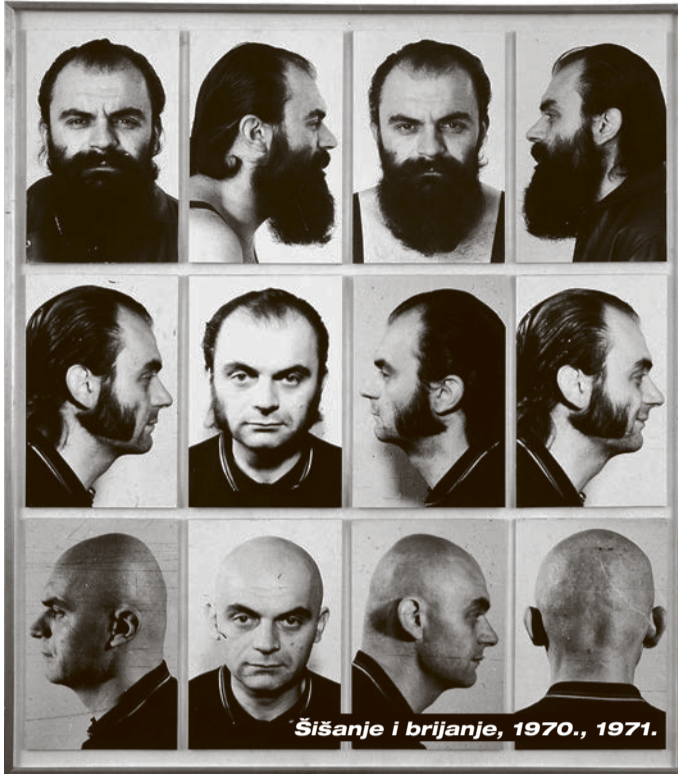


Zagrebe, volim te, Zagreb, 1981.
(foto: Ivan Posavec)





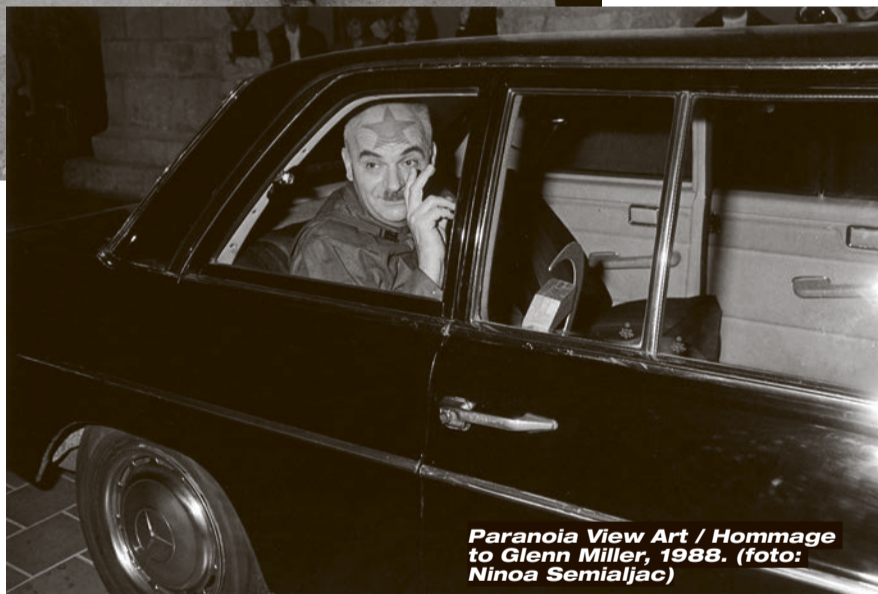
Čišćenje javnih prostora, Zagreb, 1981.



Šišanje i brijanje, 1970., 1971.



Prilagođavanje objektima na Trgu maršala Tita. Trg maršala Tita, volim te!, Zagreb, 1997. (foto: Boris Cvjetanović)



Paranoia View Art / Hommage to Glenn Miller, 1988. (foto: Ninoa Semialjac)

Korištene fotografije preuzete su uz dozvolu iz monografije Čim ujutro otvorim oči, vidim film, 2003., u izdanju HFS-a i MSU-a



Hrvatska remek-djela: Dva muškarca i jedna žena, Zagreb, 2009.

IZVADAK IZ DNEVNIČKIH ZAPISA VLASTE DELIMAR O DRUŽENJU BOŽIĆ - DELIMAR, LAUER IZ KOJIH JE NASTAO ZAJEDNIČKI PERFORMANS "DVA MUŠKARCA I JEDNA ŽENA" (HRVATSKA REMEK-DJELA)

VLASTA DELIMAR

Svaki puta ponovno me uzbuđuje kada vidim i osjetim nježnost tog velikog, ogromnog muškarca Toma. Dobro bi se bilo skloniti u njegov zagrljaj. Umjetnik, performer, redatelj, Tomislav Gotovac / Antonio Lauer, starac, ugodan i beskrajno sjetan uz životne priče koje nas zajedno podsjećaju na djetinjstvo.

Kada ga promatram onda obavezno potajno gledam njegove ruke. Koža je nevino bijela, čista, skoro zategnuta bez prejakih bora ali i one koje postoje kao da su nevidljive. Prsti su posebno oblikovani elegancijom i skladom. Od takvih se ruku ne očekuje snažan stisak, od takvih se ruku očekuje samo dodir. Najradije bih omirisala te nježne prste, ali čvrste u pokretu.

PRIVATNI PERFORMANS, 7.12. 2008. (18 - 23,30H) NEDJELJA U KOMBOLOVOJ

Dan nedjelju posvećujemo prijatelju, umjetniku Antoniju Gotovcu Laueru. Tada mu se poklonimo potpuno i ništa drugo za taj dan ne postoji. Sve počinje jutarnjim odlaskom na tržnicu u kupovinu namirnica za kuhanje večere koja je podređena samo njemu s obzirom na poteškoće koje ima sa zubima. Pripremanje hrane traje skoro cijeli dan, a toplo jelo treba biti pripremljeno neposredno prije samog posluživanja.

Obred večeranja traje satima a Tomovo zadovoljstvo je neizmjerljivo. Želimo da se osjeća božanski. Počeli smo s telećom juhom u koju umjesto tijesta stavimo prosenu kašu, fantastično. Teleće meso može se jesti posebno sa hrenom ili pak sa povrćem na lešo koje je preliveno maslinovim uljem (domaćim). Tom obožava juhu, stavlja si i nekoliko puta a povrća se ne može najesti koliko mu je fino. Zatim slijede polpete koje su super mekane. Stavimo u njih malo kiselih krastavaca koji daju laganu hrskavost. Napravili smo njoke sa miješanim brašnom i krumpirom. Ječmeno brašno daje poseban štih. Njoke su također prelivene samo maslinovim uljem. Senzacionalno; rekao bi Tom. No, bez salata se ne može. Svakako mora biti više vrsta salata, zelena + rikula + crveni radić i još kuhana cikla koja je Tomu najsladja jer je mekana. Nastavili smo štrudlom od sira, slanom. Poslužili smo hladnu štrudlu jer Tom najviše voli pivo uz štrudlu. Na kraju smo jeli rum tortu sa orasima (iz štaglinca naravno) koju smo napravili dan ranije kako bi se otopina ruma dobro upila sa orasima. Crno vino odlično je pasalo uz slatko.

Odvezli smo ga doma nahranjenog, zadovoljnog, ispunjenog novom energijom za novi dan. Usput obavezno bi mu spakirali malo hrane za doma da ima za gablec drugi dan. Pri svakom takvom rastanku Tom bi okrenuo glavu kako mu nebi vidjeli suzne oči. Vi ste moja obitelj; rekao bi on.

19.05. 2010.

Legoh pored Lauera u bolnički krevet, uz to sada skoro dječjačko tijelo
Držali smo se za ruke
Nikada ne vidjeh tako bijele ruke
Samo izgovoreno oči u oči; volim te, i ja tebe volim, prekrilo nas je još jednom bjelinom
Naš performans ovaj puta mora imati kraj

ONO ŠTO JE ZAPISANO, NE DOGAĐA SE

**REAGIRANJE NA TEKST
DAVORA BUTKOVIĆA O
Komunističkom manifestu,
OBJAVLJEN U Jutarnjem listu**

DAVOR RODIN



Komentar *Jutarnjeg lista* od 19. lipnja 2010., povodom reprinta Marxova *Manifesta komunističke partije*, primjer je uhodanog razumijevanja odnosa između teorije i prakse. Komentarom se dokazuje da je Marxov tekst "izazvao najviše nasilja u povijesti čovječanstva", ali da je danas po svim linijama zastario i neaktualan. Ono što je zaista neaktualno, komentarom je posvjedočeno identificiranje teksta i povijesnih događanja. Nije riječ samo o tome da ni *Bibliju* ne možemo kritizirati zbog križarskih ratova i inkvizicije, jer o njima u *Bibliji* nema ni riječi, nego o nedostatku suvremenog razumijevanja odnosa teksta kao posebnog medija prema ljudskim i moralnim, političkim i svim drugim djelovanjima¹.

TEKSTOVI I DJELA Tekstovi su logičko-gramatičke (medijske) *dekonstelacije* onih datosti koje opisuju. U tim je opisima ono što se opisuje radikalno reducirano na pravila gramatike i logike i time izvučeno iz konteksta nekog drugog medija ili oblika datosti. Tekstovi su, ukoliko ih se kao materijalna dobra očuva, vječni i nepromjenjivi poput *Biblije*. Djelovanja su naprotiv *jednokratna, prolazna, nepovratna i neponovljiva*. Marxov će se *Manifest* još mnogo puta objavljivati, ali bitka kod Staljingrada nepovratno je prošla, a ono što o njoj čitamo u memoarima preživjelih nije se nikada dogodilo niti će se ponovno dogoditi.

**— ONI KOJI SE POZIVAJU
NA TEKSTOVE PRI
PROSUDBI KONKRETNIH
LJUDSKIH ZLOČINA
PROTIV ČOVJEČNOSTI
FAKTIČKI OPRAVDAVAJU
ZLOČINCE, PREBACUJUĆI
KRIVNJU NA PISCE
TEKSTOVA —**

Oni koji su, pozivajući se na *Manifest*, počinili zločine protiv čovječnosti, nisu u *Manifestu* pronašli upute za njih, kao što u *Evandjeljima* nije zapisano da nevjernike treba spaljivati na lomačama. Naprotiv, rečeno je: ljubite i svoje neprijatelje, jer što ste učinili ako volite samo svoje.

Znači li to da su Lenjin, Staljin i toliki drugi iskrivljavali tekst *Manifesta*, dodavali tekstu vlastite uvide, namjere i interese, a zatim se tako interpretativno izmijenjenim tekstom služili kao prednacrtom za djelovanje? I to je moguće, naposljetku, papir trpi svašta, ali može li se i smije li sve što je zapisano prevoditi u djela ili, kako se to u žargonu kaže, realizirati teoriju u praksi? Ne samo da se to iz moralnih razloga smije ili ne smije učiniti, nego se to *načelno ne može učiniti*. Kao što se zbiljski ljubavni slučaj ne može bez ostatka opisati, tako se ni zapisani ljubavni slučaj ne može zbiljski dogoditi.

Ono što je u čitavom slučaju zastrašujuće, i što su Adorno i Lukács nazvali *pomračenjem* ili *razaranjem* uma, to je *tehničko* reduciranje odnosa teorije i prakse. Zastrašujuća samorazumljivost da se komunizam ili fašizam mogu ostvariti prema pisanom prednacrtu, kao što se i most preko rijeke gradi točno prema nacrtu, rezultirala je nezamislivim zločinima koji višestruko nadmašuju sve što je u bilo kojem tekstu zapisano. Ni u jednom religijskom ili moralnom tekstu nije zapisano da nekoga treba ubiti, ili da netko mora umrijeti umjesto nekog drugog.

ZLOČIN I ZAKON Kada su fašisti u jednom poljskom selu radi odmazde ubijali svakog desetog Poljaka u stroju, jedan je mladi teolog ponudio da umre umjesto onog koji je bio po redu deseti i vapijao od smrtnih strave. Fašisti su prihvatili ponudu i ubili teologa. Na tom je strašnom mjestu danas izgrađena kapelica. Mladi je teolog oponašao Isusa, ali Isus se nije dao raspeti na temelju nekog teksta, ili nečijeg naloga, ili prethodnog primjera, nego vlastitom originalnom odlukom, bez ikakva presedana ili traga u ondašnjim knjigama.

Oni koji su počinili nedjela odgovorni su za njih, a ne autori tekstova. Oni koji se pozivaju na tekstove pri prosudbi konkretnih ljudskih zločina protiv čovječnosti faktički opravdavaju zločince, prebacujući krivnju na pisce tekstova. Kao da se nedjela ne mogu dogoditi i bez tekstualnih uputstava; kao da su za žrtve giljotine odgovorni prosvjetitelji Voltaire i Rousseau, a ne jakobinci.

U tom složenom *semantičkom*, a ne *kauzalnom* odnosu teksta i djelovanja postoji i jedna dodatna kvaka.

Tekstovi nisu uputstva za zločinačka djelovanja, kako misle neki kritičari Karla Marxa ili Martina Heideggera, nego su oni, ima li se u vidu pravna tradicija, uputstva kako *izbjeći* zločine. U prirodnom stanju na ubojstvo se reagira ubojstvom, naime *odmazdom*: "Oklo za oko, zub za zub". Na djelovanja se reagira djelovanjem. U civiliziranom stanju se zločinima sudi na temelju *pisanog zakona*, prema pravilima drugog logičkog medija, dakle bez ljubavi i mržnje. Na tom se primjeru pravnog odnosa prema zločinima najbolje vidi asimetrija teksta i djelovanja, teorije i prakse. Zločin i slovo zakona dva su *asimetrična* ili *nesumjerljiva* medija, stoga presude nikada nisu pravedne, naime posve usklađene sa zakonom. Jedni se stoga žale na prestrogu, a drugi na preblagu kaznu. Pozadina ovih žalbi upozorava na to da odmazdu nije moguće bez ostatka zamijeniti zakonitom pravdom. Odmazda latentno vrebala i nakon sudske presude, otuda česte revizije presuda i ponovna suđenja.

SELEKTIVNA SLJEPOĆA TEKSTOVA Što je rečeno: u čestim raspravama o fašističkim i komunističkim zločinima treba razlikovati zločinačka djelovanja od pratećih tekstualnih dekonstelacija i prepričavanja tih djelovanja. Ili, da zaključimo: ono što je nazočno u tekstovima, to se nikada nije dogodilo, ali, paradoksalno, vrijedi i suprotno – samo ono što je zapisano u tekstovima, to se dogodilo. Ono nezapisano izloženo je zbog svoje jednokratnosti i neponovljivosti brzo zaboravu ili samovoljnim tumačenjima nepouzdanog sjećanja. Ono što je zapisano izdignuto je iz vremena i djeluje kao da je pouzdana istina. Rekonstrukcije prošlosti na temelju paradoksalnog karaktera pisanih dokumenata i njihove interpretacije nepouzdan su put prema rekonstrukciji onoga što se dogodilo. Ne samo zato što autori i čitaoci tekstova "lažu", nego zato što su tekstovi *selektivno slijepi* za ono što se dogodilo. Ono što je Marx zapisao u *Manifestu*, to se nikada nije

**— ONO ŠTO SE NE SMIJE
UČINITI, A STALNO SE ČINI,
TO JE POISTOVJEĆIVANJE
PRIPOVIJESTI S
DOGAĐAJIMA O KOJIMA
SE PRIPOVIJEDA ILI
KOJE SE U modusu
futura DOZIVA U ZBILJU
PRAKTIČKOG MEDIJA. NE
SMIJE SE POISTOVJETITI
TEORIJA S PRAKSOM —**

dogodilo, niti su njegovi *prosvjetiteljski* prijedlozi o univerzalnoj jednakosti svih ljudi usvojeni od djelatanih osoba. Ono što je Marx zapisao svjedoči o onom što se jednokratno i neponovljivo događalo pred njegovim očima u 19. stoljeću. *Manifest* je u jednom času zaustavio prolazne socijalno-političke procese i dao im logički smisao u tekstu te ih tako pretvorio u *historiju*, u *pripovijest* o onom što se događalo i što bi se trebalo dogoditi u kontekstu logičke dosljednosti, ali nipošto kao oblik datosti za praktički medij. Pripovijest je moguće interpretativno nadopunjavati novim tekstovima i drugim verzijama priče, što i čine neomarksisti i njihovi kritičari. Ono što se pritom ne smije učiniti, a stalno se čini, to je poistovjećivanje pripovijesti s događajima o kojima se pripovijeda ili koje se u *modusu futura* doziva u zbilju praktičkog medija. Ne smije se poistovjetiti teorija s praksom, jer to poistovjećivanje vodi ili u *razočaranja* jer se teorija ne može realizirati, ili do *zločina* kad se nasilno ozbiljuje ono što je neozbiljivo, naime *sloboda* u ime koje su padale glave svih onih koji su slobodno mislili drugačije od jakobinaca². ■

1 Ostaje činjenica da se *Manifestu* možemo diviti kao i Mozartovim koncertima, ali danas nitko ne piše poput Marxa niti komponira poput Mozarta. Ukoliko bi to netko ipak činio, djelovalo bi to zastarjelo, nadasve *démodé* i plagijatorski.

2 Komentar ne uočava ovaj paradoks slobode, već u duhu zastarjele tradicije tvrdi: "Francusku revoluciju i danas držimo jednim od temelja suvremenog svijeta", što protuslovi svemu što se događa izvan kauzalnog, logičkog prikaza Francuske revolucije.

kulturalna politika

BUDUĆNOST EUROPE 2030.

EUROPSKO VIJEĆE SE NE ZAUSTAVLJA NA STRATEGIJI EU2020, VEĆ RAZMIŠLJA O NOVOM PROJEKTU. NEDAVNO JE PUBLICIRAN DOKUMENT Projekt Europa 2030: Izazovi i pogodnosti NA KOJEM SU RADILI STRUČNJACI IZ RAZNIH PODRUČJA KOJI SU NAGLASILI DA JE "NESIGURNOST KOJA OBILJEŽAVA NAŠE VRIJEME UČINILA OVU ZADAČU OSOBITO TEŠKOM"

BISERKA CVJETIČANIN

Kraj lipnja 2010. označio je odlazak Španjolske s mjesta predsjedateljice Europskom unijom i dolazak, od 1. srpnja, nove predsjedateljice, Belgije koja će na toj funkciji djelovati do kraja 2010. godine. Premda je predsjedanje najvećim dijelom administrativnog karaktera, svaka zemlja članica u svojem mandatu nastoji pokrenuti i realizirati aktivnosti koje će obilježiti njen polugodišnji mandat i imati utjecaj na daljnji rad, programe i projekte Europske unije. U posljednjih pet godina važnost umjetnosti i kulture u međunarodnim odnosima postaje prepoznatljiva na europskoj sceni, te se sve snažnije postavlja zahtjev, osobito civilnog društva (na primjer, građanske platforme *Culture Action Europe*), da umjetnost i kultura dobiju značajniju ulogu u budućim europskim strategijama.

ŠPANJOLSKO I BELGIJSKO PREDSEDANJE Glavni pravci kulturne politike koje je Španjolska predstavila na početku svojeg mandata obuhvaćali su jačanje kulturnog potencijala u okviru lokalnog i regionalnog razvoja, isticanje kulture kao faktora ekonomskog rasta i socijalne kohezije, te budućnost digitalne kulture. Na tom tragu, Španjolskoj su u središtu bila dva prioriteta – kulturne industrije i odnos kulture i razvoja. O prvom se raspravljalo na Europskom forumu o kulturnim industrijama koji je održan krajem ožujka u Barceloni. Kulturne i kreativne industrije danas su jedan od najdinamičnijih sektora ekonomije. Na forumu su predstavljene osnovne smjernice novog dokumenta Europske komisije, zelene knjige o kulturnim i kreativnim industrijama (*Green Paper: Unlocking the potential of cultural and creative industries*, COM/2010/183) o kojoj javne konzultacije i rasprava traju još do kraja srpnja 2010. Forum o kulturnim industrijama okupio je stručnjake iz kulture, znanosti i privrede koji su rasprave usmjerili na izazove u ovom sektoru kao što su internacionalizacija, odnosno plasman lokalne proizvodnje na globalnim tržištima i strategije suradnje, te europski lokalni i regionalni razvojni programi. Drugi skup, međunarodni seminar *Kultura i razvoj*, održan početkom svibnja u Gironi, naglasio je potrebu jačanja uloge

lokalnih kulturnih politika kao faktora održivog razvoja, te važnost poštivanja principa Agende 21 za kulturu (*Agenda 21 for Culture*) koja promiče kulturu kao "četvrti stup" održivog razvoja. Seminar je bio svojevrsna 'prethodnica' konferencije o preispitivanju milenijskih razvojnih ciljeva (MDGs) koja će se održati u rujnu 2010. u New Yorku i na kojoj će sudionici istaknuti ulogu kulture u razvoju, kao sektora neposredne intervencije i kao transverznog prioriteta u postizanju milenijskih ciljeva. U zaključcima donesenim na seminaru u Gironi zagovara se kontinuirano uključivanje kulturne dimenzije u razvojne politike i strategije zemalja partnera, donatora i međunarodnih organizacija.

Nova predsjedateljica, Belgija, nastavit će rad na problematici kulturnih industrija, ali će se posvetiti i socijalnoj dimenziji kulture, s obzirom na temu Europske godine 2010. posvećenu borbi protiv siromaštva i socijalne isključenosti. Pod belgijskim predsjedanjem predviđa se, također, prihvaćanje novog plana rada Europskog vijeća u području kulture. U jesen, te do kraja ove godine, provodit će se prve javne konzultacije o novom programu *Kultura 2014-2020*. U okviru belgijskog predsjedanja, u listopadu će se u Bruxellesu održati konferencija mreže *Encatc* o znanju, kompetencijama i vještinama u kulturi u 2020. godini pod duhovitim nazivom *Can I google it?* s ciljem propitivanja i razmjene novih znanja, kompetencija i vještina u obrazovnim programima za novo doba.

NESIGURNOST I STRUKTURNE REFORME Europsko vijeće se, međutim, ne zaustavlja samo na strategiji EU2020, već razmišlja o novom projektu Europe 2030. Nedavno je publiciran dokument *Projekt Europa 2030: Izazovi i pogodnosti (Project Europe 2030: Challenges and Opportunities, A report to the European Council by the Reflection Group on the Future of the EU 2030, May 2010)* na kojem su radili stručnjaci iz raznih područja koji su naglasili da je "nesigurnost koja obilježava naše vrijeme učinila ovu zadaću osobito teškom". Autori postavljaju pitanje da li će Europska unija biti sposobna održati i povećati razinu vlastitog prosperiteta u svijetu u promjeni, u globalnoj ekonomskoj krizi i recesiji, da li će biti kadra promicati i braniti europske vrijednosti i interese. Njihov je odgovor pozitivan. Europska unija može biti avangarda promjena u svijetu, a ne pasivni svjedok, ali pod uvjetom da sve europske zemlje zajednički rade na strukturnim reformama. Europa je danas na prekretnici: "Prevladat ćemo sve teškoće i izazove jedino ako smo svi mi – političari, građani, poslodavci, zaposlenici – sposobni kretati se prema novom zajedničkom cilju, zajedničkoj viziji Europe budućnosti...". Inzistiranje na ljudskom kapitalu kao ključnom strategijskom instrumentu, na rastu putem znanja, kreativnosti i inovaciji, te na održivoj socijalnoj koheziji, pokazuje da je "EU mnogo više od zajedničkog tržišta, da je Unija vrijednosti".

NOVI OBLICI RADA, SURADNJE I PARTNERSTVA Dio studije posvećen je Europi u svijetu, stvaranju zajedničkog europskog strategijskog koncepta u svjetskom poretku u promjeni. Dok je u drugim dijelovima dokumenta kultura implicite prisutna kroz pitanja kreativnosti, znanja, vrijednosti, ovdje se kultura ni na koji način ne pojavljuje. Integriranje kulture u milenijske razvojne ciljeve kao i u europske strategije EU2020 ili 2030, neophodan je proces u međusobno sve ovisnijem svijetu. Model bilateralne aktivnosti i suradnje zamjenjuje u mnogim aspektima multilateralna suradnja. Brojne kulturne institucije, vladine i nevladine agencije, udruge, umjetnički savjeti i organizacije, iz različitih zemalja i sa svih kontinenata, sve se češće okupljaju oko zajedničkih projekata, ostvarujući na multilateralnoj razini nove načine i oblike rada, partnerstva i umrežavanja koji promiču kulturnu raznolikost, mobilnost umjetnika, znanstvenika, kulturnih djelatnika i, iznad svega, interkulturni dijalog i komunikaciju.

Novi pristup važan je i za Hrvatsku pred njen ulazak u Europsku uniju (najvjerojatnije) 2012. godine. Ona je i dosad sudjelovala u brojnim kulturnim aktivnostima i projektima Europske unije. Uskoro će participirati u donošenju odluka, predlagati, prenositi vlastite vizije o EU2020. Pred Hrvatskom je nova odgovornost. ■

— MEĐUNARODNI SEMINAR *Kultura i razvoj*, ODRŽAN POČETKOM SVIBNJA U GIRONI, NAGLASIO JE POTREBU JAČANJA ULOGE LOKALNIH KULTURNIH POLITIKA KAO FAKTORA ODRŽIVOG RAZVOJA, TE VAŽNOST POŠTIVANJA PRINCIPA AGENDE 21 ZA KULTURU KOJA PROMIČE KULTURU KAO "ČETVRTI STUP" ODRŽIVOG RAZVOJA —

BLJESAK MUNJE

U KOLUMNJI JEDNOG OD NAJDOSLJEDNIJIH IZRAELSKIH AKTIVISTA ZA MIR POKAZUJE SE KAKO SE MIJENJAJU OKOLNOSTI KOJE SU IZRAELU DECENIJIMA OMOGUĆAVALE DA 'S POPUSTOM' PRIMJENJUJE POLITIKU SILE

URI AVNERY

Noć. Potpun mrak. Pljusak. Vidljivost gotovo nikakva.

A onda, odjednom – bljesak munje. U djeliću sekunde svjetlost pokaže krajolik. U tom djeliću sekunde može se vidjeti zemljište oko nas. Nije onakvo kako je nekoć bilo.

Akcija naše vlade protiv flotile s pomoći za Gazu bila je takav bljesak munje.

Izraelci, što se tiče viđenja svijeta, uobičajeno žive u mraku. Ali u onom se trenutku moglo vidjeti zbiljski krajolik oko nas; izgledao je zastrašujuće. Potom se na nas opet spustio mrak, Izrael se vratio u svoj mjehur, a svijet je nestao s vidika.

Taj djelić sekunde bio je dovoljan da otkrije turoban prizor. Gotovo na svim frontama stanje Države Izrael se pogoršalo nakon posljednjeg bljeska munje.

Taj krajolik nisu stvorili flotila i napad na nju. On postoji otkako je uspostavljena naša sadašnja vlada. Ali ni to nije bio početak pogoršanja. Ono je počelo davno prije.

SMRT HOLOKAUSTA Akcija Ehuda Baraka & co. samo je rasvijetlila situaciju kakva je sada i dodatno je gurnula u krivom smjeru.

Kako taj novi pejzaž izgleda u svjetlu Barakove barake ("barak" na hebrejskom znači munja)?

Na čelu popisa nalazi se činjenica koju, čini se, nitko dosad nije primijetio: smrt Holokausta.

U cijeloj strci koju je ova afera izazvala diljem svijeta Holokaust nije čak ni spomenut. Istina, bilo je nekih u Izraelu koji su Tayyipa Erdoğan nazvali "novim Hitlerom", a neki izraelomrsci su govorili o "nacističkom napadu", ali Holokaust je praktički iščeznuo.

Tijekom dviju generacija naša se vanjska politika služila Holokaustom kao glavnim oruđem. Stav svijeta spram Izraela određivala je njegova nečista savjest. (Opravdani) osjećaji krivice – bilo zbog počinjenih grozota, bilo zbog toga što se gledalo na drugu stranu – uzrokovali su da se Europa i Amerika odnose spram Izraela drukčije nego spram bilo koje druge nacije – od nuklearnog naoružanja do naselja [na okupiranim područjima – prev.]. Svaka bi kritika postupaka naših vlasti odmah bila obilježena kao antisemitizam, i ušutkana.

Ali vrijeme čini svoje. Osjetila svijeta su otupjela uslijed novih tragedija. Za novu generaciju Holokaust je stvar daleke prošlosti, poglavlje u historiji. Osjećaj krivice nestao je u svim zemljama, osim Njemačke.

Izraelska javnost to nije primijetila, jer u samom Izraelu Šoa je živa i prisutna. Mnogi Izraelci su djeca ili unuci onih koji su proživjeli Holokaust, i Holokaust je ostavio pečat na njihovom djetinjstvu. Štoviše, golem se aparat brine da Holokaust ne nestane iz našeg sjećanja, počevši od dječjeg vrtića pa preko ceremonija i spomen-dana, do organiziranih putovanja "onamo".

Prema tome, izraelsku javnost šokira saznanje kako Holokaust gubi moć kao

politički instrument. Otupjelo je naše najvrednije oružje.

Središnji stup naše politike jest naš savez sa Sjedinjenim Državama. Da upotrijebimo izraz tako drag Benjaminu Netanyahu (u drugom kontekstu): to je "stijena našeg opstanka".

Mnoge nas je godine taj savez čuvao od svih nevolja. Znali smo da od SAD-a možemo dobiti sve što nam treba: moderno naoružanje kojim zadržavamo nadmoć nad svim arapskim armijama skupa, municiju u vrijeme rata, novac za našu privredu, veto na sve rezolucije Vijeća sigurnosti UN protiv nas, automatsku podršku za sve akcije svih naših vlada. Svaka mala i srednja zemlja na svijetu znala je da, želi li pravo ulaza u palače Washingtona, mora podmititi izraelskog vratara.

PUKOTINE U STUPOVIMA POT-

PORE Ali tijekom prošle godine u tom su se stupu pojavile pukotine. Ne tek malene ogrebotine i krhotine uslijed normalnog trošenja, nego pukotine što ih izazivaju pokreti tla. Uzajamna averzija između Baracka Obame i Benjamina Netanyahu sama je simptom mnogo dubljeg problema.

Prošlog tjedna šef Mossada je rekao Knessetu: "Za SAD mi više nismo pozitivna stavka, nego teret".

Tu je činjenicu oštrim riječima izrekao general David Petraeus, kazavši da trajni izraelsko-palestinski sukob ugrožava živote američkih vojnika u Iraku i Afganistanu. Značaj tog upozorenja nisu izbrisale kasnije umirujuće poruke. (Kada se Petraeus ovog tjedna onesvijestio tokom senatskog saslušanja, neki religiozni Židovi su u tome vidjeli Božju kaznu.)

Sudbonosnu promjenu nisu pretrpjeli samo izraelsko-američki odnosi; i položaj samih SAD se pogoršava, što je doista loš znak za budućnost izraelske politike.

Svijet se, polako i tiho, mijenja. SAD su još uvijek daleko najmoćnija zemlja, ali više nisu ona svemoćna supersila kakvom su bile od 1989. godine. Kina pokazuje mišiće, zemlje poput Indije i Brazila su sve jače, neku ulogu počinju igrati zemlje poput Turske – da, Turske!

To nije stvar godine ili dviju, ali svatko tko razmišlja o budućnosti Izraela za deset, dvadeset godina mora shvatiti da će se, ako se iz osnove ne promijeni, pogoršati i naša pozicija.

Ako je naš savez sa SAD jedan od središnjih stupova izraelske politike, drugi je široka podrška većine svjetskog židovstva.

Tijekom 62 godine mogli smo na nju računati naslijepo. Što god smo činili – gotovo svi Židovi svijeta stajali su u stavu mirno i salutirali. Kroz vatru i vodu, pobjede i poraze, slavna ili mračna poglavlja – Židovi svijeta su nas stvarno podržavali, dajući novac, demonstrirajući, vršeći pritisak na svoje vlade. Bez promišljanja, bez kritike.

Više ne. Mirno, gotovo šutke, i u tom su se stupu pojavile pukotine. Ispitivanja javnog mnijenja pokazuju da se većina mladih

američkih Židova okreće od Izraela. Ne tako što bi svoju lojalnost premjestili s izraelskog establishmenta na izraelski liberalni tabor – nego se potpuno okreću od Izraela.

Ni to se neće odmah osjetiti. AIPAC [American Israel Public Affairs Committee] i dalje tjera strah u srca onih u Washingtonu, Kongres će i dalje plesati kako oni sviraju. Ali kada na ključne položaje dođe nova generacija, doći će do erozije podrške Izraelu, američki političari će prestati puzati, a vlada SAD će postupno izmijeniti svoje odnose s nama.

U našem neposrednom susjedstvu također se zbivaju duboke promjene, od kojih su neke blizu površine. Incident s flotilom ih je otkrio.

Utjecaj naših saveznika se postojano smanjuje. Gube na visini, a u usponu je stara-nova sila: Turska.

Hosni Mubarak je zaokupljen nastojanjem da vlast prenese na svojeg sina, Gamala. Islamska opozicija u Egiptu diže glavu. Nova privlačnost Turske postaje jača od saudijskog novca. Jordanski kralj je prisiljen da se prilagodi. Osovina Turska-Iran-Sirija-Hezbollah-Hamas je snaga u usponu, a osovina Egipat-Saudijska Arabija-Jordan-Fatah u opadanju.

DAVID JE POSTAO GOLIJAT Ali najvažnija je promjena ono što se događa u svjetskom javnom mnijenju. Svako ismijavanje tog mnijenja podsjeća me na Staljinovo znamenito podrugivanje ("Koliko divizija ima papa"?).

Nedavno je neka izraelska televizijska kuća prikazala fascinantan film o njemačkim i skandinavskim volonterkama koje su u pedesetim i šezdesetim godinama preplavile Izrael kako bi radile (a ponekad se i udale) u kibucima. Izrael se tada smatralo srčanom malenom nacijom okruženom neprijateljima koji je mrze, državom koja se uzdigla iz pepela Holokausta kako bi postala rajem slobode, jednakosti i demokracije, koja je svoj najuzvišeniji izraz našla u toj jedinstvenoj tvorevini, kibucu.

Sadašnju generaciju mladih idealista iz cijelog svijeta, muškaraca i žena, koji bi nekada bili radili kao volonteri u kibucima, sada se može naći na palubama brodova što plove ka pogaženoj, zagušenoj i izgladnjelom Gazi, koja dira srca mnogih mladih ljudi. Onaj pionirski izraelski David prometnuo se u okrutnog izraelskog Golijata.

To ne bi mogao izmijeniti čak ni neki genij spina. Sada već godinama svijet svaki dan vidi Državu Izrael na televizijskom ekranu i na prvim stranicama predočenu teško naoružanim vojnicima kako pucaju na djecu koja bacaju kamenje, topovima koji ispaljuju fosforne granate na stambene četvrti, helikopterima koji vrše "ciljane eliminacije", a sada i piratima koji napadaju civilne brodove na otvorenom moru. Prestavljenim ženama koje u rukama nose

— U MNOGIM JE ASPEKTIMA IZRAEL JOŠ UVIJEK SNAŽNA ZEMLJA. ALI, KAO ŠTO JE POKAZALO IZNENADNO OSVJETLJENJE AFERE S FLOTILOM, VRIJEME NE RADI U NAŠU KORIST. TREBALI BISMO PRODUBITI SVOJE KORIJENE U SVIJETU I U REGIJI - ŠTO ZNAČI POSTIĆI MIR SA SVOJIM SUSJEDIMA - SADA DOK SMO JOŠ JAKI —

ranjenu malu djecu, muškarcima s amputiranim udovima, razorenim domovima. Kada čovjek na jednu sliku koja prikazuje drukčiji Izrael vidi stotine slika poput ovih, Izrael postaje čudovište. Tim više što izraelska propagandna mašina uspješno potiskuje bilo kakve vijesti o izraelskom mirovnom taboru.

Prije mnogo godina, kada sam htio ismijati narkomansku ovisnost naših vođa o upotrebi sile, parafrazirao sam izreku koja umnogome odražava židovsku mudrost: "Ako sila ne djeluje, upotrijebi moć". Da bih pokazao kako se mi Izraelci jako razlikujemo od Židova, izmijenio sam riječi: "Ako sila ne djeluje, upotrijebi još više sile".

To sam rekao kao šalu. Ali, kako to već biva s mnogim vicevima u ovoj zemlji, ona je postala zbiljom. Sada je to *credo* mnogih primitivnih Izraelaca, s Ehadom Barakom na čelu.

U praksi, sigurnost neke države ovisi o mnogim faktorima, a vojna je sila samo jedan od njih. Dugoročno, svjetsko javno mnijenje je jače. Papa ima mnogo divizija.

U mnogim je aspektima Izrael još uvijek snažna zemlja. Ali, kao što je pokazalo iznenadno osvjetljenje afere s flotilom, vrijeme ne radi u našu korist. Trebali bismo produbiti svoje korijene u svijetu i u regiji – što znači postići mir sa svojim susjedima – sada dok smo još jaki.

Ako sila ne djeluje, ni jača sila ne mora djelovati.

Ako sila ne djeluje, sila ne djeluje. I točka. ■

Objavljeno 19. 6. 2010. na Gush Shalom, sajtu Izraelskog bloka za mir / preuzeto s www.zamirzine.net

ARHITEKTURA U SLUŽBI SEGREGACIJE

PREMDA S JEDNE STRANE TEL AVIV OBILUJE ARHITEKTUROM BAUHAUSA, S DRUGE STRANE IZRAELSKU ARHITEKTURU KARAKTERIZIRA RATNA SIMBOLIKA I FUNKCIONALNOST

IRFAN HOŠIĆ

Kada je riječ o Izraelu i arhitekturi na tlu Izraela, neminovno je spomenuti bogato povijesno naslijeđe i fuziju različitih arhitektonskih stilova. Judaizam, kršćanstvo i islam preplitali su se u kontinuitetu formirajući raznoliku graditeljsku tradiciju na dosta skućenom prostoru. Iz novije povijesti vrijedi pak spomenuti brojna zdanja u Tel Avivu radena u stilu klasičnog Bauhausa. Mnogi učenici te znamenite umjetničke škole doselili su se uslijed nestabilne političke situacije i radikalnog antisemitizma s kraja tridesetih godina 20. stoljeća iz Europe u Izrael, uzimajući učešća u dizajniranju i planiranju ovog mladog, tipično hebrejskog urbanističko-arhitektonskog projekta. Do 1956. godine u Tel Avivu je realizirano zapanjujućih 4500 objekata u stilu Bauhausa. Po tome je grad poznat kao muzej pod vedrim nebom, a od 2003. godine uvršten je i na listu Svjetskog naslijeđa.

IZRAELSKI APARTHEJD Moderni Izrael skriva i drugu stranu kada je u pitanju suvremeno graditeljstvo i urbanizam. Riječ je o utilitarnom djelatnosti koja bi se mogla nazvati "konfliktnom arhitekturom" jer u svojoj stambenoj strukturi sadrži funkcionalne elemente sukoba i rata. Premda se ne radi o vojnim objektima tipске namjene, njihova stambena utilitarnost podređena je strategiji ratovanja. "Izraelska naselja" koja se grade na palestinskom teritoriju, a koja su veliki kamen spoticanja mirovnim pregovorima, grade se prema uputi Ministarstva za gradnju i stambena pitanja i kao takva eksplicitno naglašavaju ratnu simboliku i funkcionalnost.

Pojam "izraelska naselja" koji se redovno ponavlja u medijima je eufemizam. To nisu puka "naselja" sa Zapadne Obale, iz Istočnog Jeruzalema ili iz Gaze. Riječ je o *izraelskoj okupacijskoj arhitekturi*, kako je stručno naziva izraelski teoretičar arhitekture Eyal Weizman. Ta službena graditeljska praksa artikulirana kroz urbanizam, arhitekturu, cestogradnju i drugu civilnu infrastrukturu predstavlja dominantni sistem kolonijalne kontrole i uspješno sredstvo separacije. Separaciju, tj. paralelni sistem kao neposredni proizvod izraelske diskriminirajuće arhitekture i urbanizma, Weizman uspoređuje s afričkim aparthejdom. Pritom izraelski aparthejd teži za osvajanjem što većeg nenaseljenog teritorija. U početku je taj paralelni sistem nazvan "podjela" i prezentiran je kao projekt uspješne politike mirovnog rješenja, dok je u posljednjem periodu upotrijebljen kao "jednostrano sredstvo nametnute vlasti, izrabljivanja i fragmentacije palestinskog naroda i njegove zemlje".

Danas u Izraelu postoji struja arhitekta-aktivista koji se krajnje konzekventno suočavaju s ključnim problemima *izraelske okupacijske arhitekture* čiji učinci su izvan Izraela i Palestine gotovo nepoznati. Oni čine značajan doprinos u rasvjetljavanju nehumane gradbene djelatnosti kojom službena vlast svjesno i planski formira

podijeljeno društvo. Činjenica da su putovi koji spajaju izraelska naselja uzdignuti na betonskim konstrukcijama iznad palestinskih putova i polja, ili su pak rasprostranjeni tunelskim mrežama ispod njih – dok su palestinski pothodnici položeni ispod izraelskih višetračnih auto-putova – izvan Izraela je nepoznata. Uspostavljena podijeljenost poprimila je nezamislive predodžbe. Definiрана čak i po vertikali, navedena podjela zastrašuje – nekoliko katova zgrade pripada Izraelcima, a podrum Palestincima. Uz to, prirodna kohabitacija palestinskih i izraelskih naselja determinirana je spletom privremenih i pokretljivih elemenata koji određuju izraelsko-palestinsku svakodnevnicu: "zidovi", "barijere", "blokade", "ulične barikade", "kontrolne točke", "sterilne zone", "sigurnosne zone", "vojne zone" ili "killing zones". U toj službenoj "podjeli društva" nastaje geopolitički prostor s preko 200 odvojenih enklava s ograničenom palestinskom autonomijom čiji prostor, protok novca, odvoz otpada, dotok vode i električne energije kao i promet, kontrolira izraelska vojska (IDF). Uz to, kontrolni vojni punktovi i međugranični zidovi ne predstavljaju samo "brutalne instrumente podjele, već su aktivni senzori i integrativni dijelovi izraelske mreže nadzora jer se tim putem registrira svaki pojedini Palestinac". Izraelski kontrolni punktovi predstavljaju vrhunac povijesnog procesa otuđenja, tlačenja i obezvlaštenja Palestinaca na njihovoj vlastitoj zemlji.

ARHITEKTURA U SLUŽBI VOJSKE

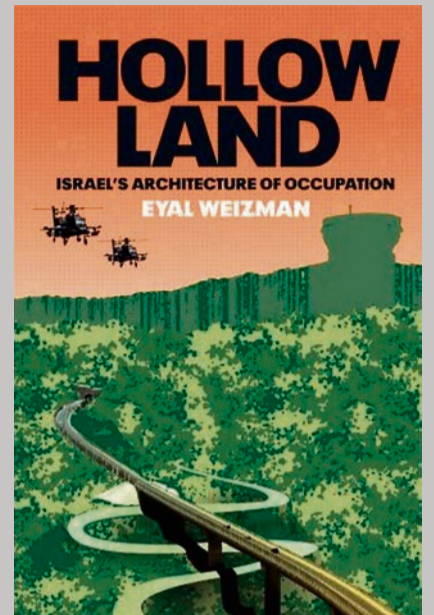
Uvidom u funkcionalni, simbolički i estetski aspekt hebrejskih naselja, osobito u brdovitom dijelu Palestine, Eyal Weizman iznosi mnoge kontroverze. Planiranje, dizajn i način gradnje u tim naseljima prožet je provjerenim metodama i postupcima u toj mjeri da "mnogi stanovnici naselja na Zapadnoj Obali, iako prvotno motivirani boljim životnim uvjetima, sve više zapadaju u vrtlog nacionalističke ideologije". Naselja su gotovo uvijek pozicionirana na brežuljcima što u mnogome asocira na srednjovjekovnu fortifikacijsku arhitekturu, a jedini put koji vodi ka vrhu je spiralnog karaktera oko kojeg su poredani stambeni objekti. Nije slučajno da je centralna tema u Bonehovim uputama upravo pitanje pogleda i izgleda tako da je kružno redanje objekata na brežuljku definirano strogim propisima. Idealno naselje ima optimiziran pogled koji ovisi o razmaku zgrada koji s druge strane sugerira strogu disciplinu. Spiralni uspon na brijeg omogućuje kružni poredak urbanističkog rješenja gdje je svaki pojedini objekt svojim unutarnjim prozorom okrenut prema centru naselja, a svojim vanjskim prozorom prema periferiji. Arhitektonski plan postavlja spavaću soba unutra, a dnevni boravak prema vani. Time se po svome funkcionalnom i simboličkom karakteru naglašavaju dva pogleda – vanjski i unutarnji. U ovom načinu planiranja Weizman prepoznaje i razotkriva

skrivenu nehumanost. Pogled prema unutra ukazuje na smisao i važnost zajednice, ali omogućava nadzor javnog i prihvatljivog ponašanja pojedinca. Time nastaje "nesvjesni nadzor" ponašanja u javnosti čije su namjere kontinuirano propitivanje granica dozvoljenog. Naselje treba da potiče na društveno zajedništvo i koherenciju uz aktivno njegovanje formalnog zajedničkog identiteta.

Pogled iz dnevnog boravka kroz prozor usmjeren prema vani fokusira na rubni dio naselja. Time jedno civilno naselje svojim specifičnim urbanističkim poretom, stambene zgrade pretvara u vojno-izviđačko postrojenje. Sustavno, izraelska arhitektura njeguje paradigmu kontrole i segregacije. U svojoj knjizi Weizman navodi dokument u kojem je Vrhovni sud u Izraelu 1978. godine donio presudu nakon tužbe dvojice Palestinaca protiv konfisciranja njihove zemlje upotrijebljene za izgradnju "izraelskog naselja". U službenom sudskom dokumentu eksplicitno se navodi da naselje, iako je civilne namjene, "bez imalo dvojbe daje odlučujuću doprinos općoj sigurnosti i služi armiji za ispunjavanje njezinih aktivnosti". Time je ozvaničena i okončana spekulacija o kontraverznom korištenju civilnih stambenih objekata u vojne svrhe, i to pod službenom zaštitom države.

SUSTAVNO RASELJAVANJE I DOSELJAVANJE

Kada se ima u vidu kako je i na koji način strukturirano jedno civilno naselje na okupiranom palestinskom teritoriju, korisno je i navesti barem jedan primjer kojom procedurom ista naselja nastaju. Weizman na samom početku svoje knjige opisuje nastanak izraelskog naselja na Zapadnoj Obali. Proces od odabira zemljišta preko njegovog "zakonskog" otuđenja od palestinskih vlasnika pa do početka gradnje i naseljavanja, Weizman detaljno ilustrira kako bi istakao lukavost kojom se služi službena vlast. Pošto je nakon dogovora iz Osla 1993. godine ozvaničen početak okončanja sukoba između Izraelaca i Palestinaca, došlo je do otežanih okolnosti za izdavanje odobrenja za izgradnju novih naselja. Uslijed toga je uspostavljena *gusarska metoda* (Eyal Weizman) kako bi se pomoglo izraelskoj vladi da zaobide vlastite zakone. "Godine 1999. se više izraelskih doseljenika žalilo na loš prijem na svojim mobilnim uređajima u trenutku prolaska preko određenog zavoja na lokalnoj cesti br. 60 koja spaja Jeruzalem sa sjevernim naseljima u Zapadnoj Obali." Nakon što je mobilni operater izrazio spremnost da postavi antenu kako bi poboljšao telefonsku vezu, doseljenici su zahtijevali da navedena antena bude postavljena na viši brežuljak kojeg su smatrali prikladnijim. "Uzvisina na kojoj su stajala stabla smokava i maslina pripadala je palestinskim zemljoradnicima iz sela Ein Yabrud i Burka, koji su na tom mjestu čuvali svoje ovce. Ipak, prema urgentnim ovlaštenjima izraelske vojske (Israeli Defence Forces, IDF) bilo je u njihovom



Eyal Weizman, *Hollow Land. Israel's Architecture of Occupation.* Verso, London/New York 2007.

ovlaštenju da telefonsku antenu proglase sigurnosnim problemom te da se ona može postaviti na privatnoj zemlji bez dopuštenja vlasnica i vlasnika." Nakon takvog slijeda događaja ubrzo je područje nove antene priključeno na izraelsku električnu mrežu i na nacionalni dovod pitke vode. "Zbog kašnjenja izgradnje tornja, doseljenici su u svibnju 2001. godine postavili lažnu antenu kako bi od vojske dobili dozvolu za cjelodnevne zaštitarske usluge koje bi čuvalе toranj. Ubrzo se doselio jedan čuvar koji je postavio ogradu oko vrha brežuljka nakon čega mu se ubrzo pridružila supruga s djecom. Potom je njihova stambena jedinica priključena na već postojeći sistem vodoopskrbe i opskrbe električnom energijom. Uskoro, 3. ožujka 2001. godine, njima se priključuje pet drugih obitelji i naselje Migron već je bilo rođeno. Pošto su u tom naselju živjele isključivo obitelji, Ministarstvo za izgradnju i stanovanje osiguralo je i dječji vrtić, a s nekoliko donacija iz preoceanske dijasporе podignuta je i sinagoga." Danas je Migron najveće od 103 slična naselja na Zapadnoj Obali. Weizman iznosi podatke da je već 2006. godine u tom naselju stanovalo 150 ljudi sa 60 stambenih kontejnera u kojima su smještene 42 obitelji.

Pošto Migron nije jedino naselje nastalo nakon postavljanja telefonske antene, slijedi zaključak da telefonska antena osim elektromagnetskog, definira i svoje političko polje. "Ona je služila kao centar za mobilizaciju, kanalizaciju, provođenje i organizaciju političkih snaga i procesa različite vrste", zaključuje Weizman. Ono što otežava stručno bavljenje ovim problemom na međunarodnoj razini jest potencijalna zamka da objektivno akribijsko istraživanje navedenih problema bude okarakterizirano kao čin antisemitizma. No, ako se radi o istraživačkim rezultatima hebrejskih stručnjaka kao što je to slučaj s uvažanim teoretičarom arhitekture Eyalom Weizmanom, onda je za očekivati utemeljen, objektivan i nepristran istraživački rezultat kojem nije cilj difamacija, već naučna ozbiljnost, kritička objektivnost i istina. ■

GOLA ISTINA - O KNJIŽEVNOJ NAGRADI ROZA

**O NOVOUTEMELJENOJ
KNJIŽEVNOJ NAGRADI
ROZA, NASTALOJ KAO
ODGOVOR NA AKTUALNE
KNJIŽEVNE NAGRADE KOJE
SE NERIJETKO DODIJELJUJU
UZ RAZNORAZNE SUKOBNE
INTERESA I NEOVISNO O
KVALITETI KNJIŽEVNOG RADA**

BILJANA KOSMOGINA



O bredna ceremonija žiriranja i dodele nagrade Roza, 15. juna 2010., na starom zagrebačkom Jurjevskom groblju (iz XIV. veka), kao egzorcistička seansa u književnosti, neke je možda naljutila ili sablaznula, neke nasmejala, neki su prezrivo odmahnuili glavom, no nesumnjivo ima i onih koji su ovaj performans shvatili i podržali. Na sreću učesnika, Roza je, sem šačice medija, probudila i okupila seni mrtvih prozaista i pesnika, od Krleže i Kiša, preko Ujevića, Domanovića i Disa, do Kafke, Harmsa, Bodelera i Barouza... Tim činom je literatura uzdignuta na duhovni nivo, ali je i gurnut prst u oko balkanske književne Hidre. Ko to nije razumeo, taj u oku već ima balvan.

ROZINO TERANJE U našim balkanskim krugovima, dodela književnih nagrada manifestuje se na dva načina. S jedne strane postoje manifestacije, književni konkursi, nominacije i nagrade koje tradicionalno ne podrazumevaju nikakav novčani iznos, ali zato autor dobija sertifikat, plaketu, knjigu i gostoprinstvo. Ako prisustvuje dodeli (svečanosti-festivalu), pokriveni su mu troškovi puta i večere te dobija šansu da tom prilikom i nastupi pročitavši odlomak, dva iz svoje knjige. Zbog toga autor treba da bude zahvalan, srećan i ponosan. S druge strane, u želji da se kopiraju evropski, američki, svetski standardi (Gonkur, Buker, Nobel, Pulicer...), u književnom sprintu kroz zlatne rudnike, nude se novčane nagrade od pet do dvadeset hiljada evra, za balkanske siromašne prilike – astronomske cifre. U Hrvatskoj ih nude T-portal, Vjesnik, Jutarnji, Večernji list..., a u Srbiji NIN, Bazar – Zepter, Večernje novosti (nagrada Meša Selimović), Vital (srpska fabrika ulja) pa i industrija mesa Matijević, daleko čuvenija po (sumnjivom) mesu, nego po književnosti, koja dodeljuje malo poznatu književnu nagradu Dr. Špiro Matijević, pozamašnog iznosa. U tom slučaju, zahvalnost, sreća i ponos mere se nešto drugačije. Kome se više plati, duže će da klatai.

OKOT U kontekstu Balcan Roolles, "tajna veza" za dodelu nadrealne nagrade Roza su prostor i jezik koji nas vežu i nezadovoljstvo opštom devalvacijom kulture, umetnosti, književnosti, društva i međusobnih odnosa. Roza je politički čin, javni izraz negodovanja, pobuna protiv bolesnog ustrojstva i još bolesnijeg haosa, gde se više ne zna ko pije, ko plaća, a ko Šarcu daje. Literatura nije roba koja svima paše, a još manje treba da bude ekskluzivni brend koji donosi zaradu i moć i zbog kog moramo da se srozavamo ili koljemo.

Koji je izbor? Grcati, piti prokislilo vino, složno "glodati kosti mrtvih životinja" (EKV), a (ipak) pevati, ili ćutati i čekati mrvice kolača koje će dobaciti neka od oveštalih, staromodnih ustanova poput Udruženja književnika Srbije ili Hrvatskog društva pisaca, neki od uglednih medija što dodeljuju još uglednije nagrade – NIN, Jutarnjak, Večernjak... ili kakva industrija mesa, ulja ili posuda (Zepter). Pišu li pisci zbog nagrada i konkursa ili zato što imaju šta da kažu? Da li su suštinske umetničke vrednosti trajno održive? Kako doći do njih ako su skrajnute od javnih glasila i očiju čitalaca? Ako su neisplative, ko je taj koji je kompetentan da kaže da su i bezvredne?

Pakao ovozemaljskog pa i književnog, balkanskog života premrežen je nepravdama, klasnim i rasnim podelama, društvenim i političkim hijerarhijama, kao i trvenjima i okršajima, manjih i većih razmera. Institucije i njihova rukovodstva, kao nadređeni pojedincima, očekuju besprekornu lojalnost pod pretnjom anonimnosti. Nepoželjna su pitanja, novca nema, izdavači prebacuju loptu na neisplaćene dugove, štampare, distributere, knjižare; svi su pod pritiskom, žale se i ucenjuju međusobno, dok autor ostaje iscedeni pion koji ekvilibrira, ne samo na margini književnosti, već i egzistencije. Možda se i snade za tanjur graha, ali kako kupiti par gaća ili hlaća, a kako tek decu podizati? Činjenica je da su kroz istoriju mnogi veliki pisci i pesnici život proveli u bedi, da su kao buntovnici bili proganjani i neshvaćeni, i da ih je buduće vreme prihvatilo bolje od njihovog. U čast takvih autora i u slavu knjige, kao čin protiv sumnjivog vrednovanja, protiv kontrole i podobnosti književnosti, ustanovljena je nagrada Roza.

Nagrada Roza je umetnički projekat koji parodira književnu stvarnost. Nastao je kao protestna reakcija – odgovor na aktuelne dodele književnih nagrada i opšte stanje u književnosti na području Balkana. Roza je ustanovljena 9. maja 2010., neposredno posle dodele nagrade Jutarnjeg lista za prozu i publicistiku, kada je svečana atmosfera u Klovičevim dvorima bila narušena negodovanjem Jarka i Špoljara. Po proglašenju pobednika, jedna stolica iz ruku Jarka poletela je iznad glava prisutnih i tresnula o zid dvora, ne povredivši nikoga. Jarak se tada nije bacio stolcem na laureate, već na Golijata, il bolje rečeno Hidru sa hiljadu glava.

Roza se dodeljuje jednom u deset godina. Laureat dobija pehar, tanjur graha (tanjir pasulja), bruto iznos od 100 kuna i mogućnost kampovanja na Golom otoku. Za Rozu konkurišu književna dela svih živih i mrtvih pisaca i svih žanrova (sem drame). U najužem izboru, uz balkanske stvaraoce, ovog puta se našla i Japanka Banana Jošimoto (Yoshimoto), čime je balkanska teritorija simbolično proširena prisajedinjenjem Japana, a Roza prerasla regionalni nivo, stremeći univerzalnim porukama i nadnacionalnoj svesti. Idejni pokretač i predsednik Rozinog žirija je književnik i slikar Rade Jarak. Članove žirija su činili: književnik i publicista Željko Špoljar, književnik, slikar, naučnik i demonolog Miro Glavurčić, jedan od osnivača umetničke grupe Mediala, književnica i rediteljka Sanja Bilić, predstavica Japana Chie Oshima i ja, Biljana Kosmogina. Počasni član žirija je Špoljarova kuja Roza, nevina duša po kojoj je nagrada dobila ime.

"Moguće je samo ono što se događa" (Kafka)

Posle brojnih pročitanih naslova i polemika, odlukom žirija u najužem krugu nominacija našla su se dela osam autora: *Život nastanjen sjenama* Ivana Aralice, *Gola istina* Nives Celzijus, *Božja jednadžba* Ivana Gavrana, *Kako sam ušao u Europu* Damira Karakaša, *Poezija se najbolje čita u gaćama* Milana Mijatovića, *Drugo telo* Milorada Pavića, *Adio, kauboju* Olje Savičević Ivančević i *Kitchen* Banane Jošimoto. Nominacijama su obuhvaćeni predstavnici širokog kruga stvaralaca – od književnih legendi do nedovoljno afirmisanih pisaca, od uticajnih do marginalnih autora, popularnih i anonimnih, "prodavanih" i "neprodavanih", bogatih i siromašnih; od bestselera do ljutog undergrounda,



dela intelektualno-elitističke i alternativno-anarhističke provenijencije. U prvi plan je izbila literatura s višeznačnim porukama, koja čitaocima ne ostavlja ravnodušnim, koja razbija razlike i blokade i pomera granice pa i granice između živih i mrtvih. Što to neki nisu razumeli (ili su maliciozno interpretirali), potpuno se uklapa u ovdašnji književno-medijski folklor: ako skandala nema, valjalo bi ga izmisliti.

Pobedila je autorka iz Hrvatske Nives Celzijus autobiografskim romanom *Gola istina*. Roman je izdat 2008. i kao najprodavanija knjiga godine, bio je nominovan za nagradu za hit godine Kiklop. Zbog diskriminacije i javašluka Nives je ostala bez nagrade, a tim povodom se još vodi sudski spor, dok se nesrećni Kiklop u toj kategoriji više ne dodeljuje. Roza je delimično ispravila nepravdu. "Između Roze i mene se desila ljubav na prvi pogled. Znala sam da ima dobar njuh za književnost", izjavila je srećna dobitnica.

Nives Celzijus je zbog Roze ekspresno doletela iz Turske i dostojanstveno je primila sve pohvale i materijalna dobra, profesionalno pozirajući i dajući izjave pred TV kamerama i fotoaparatom na Jurjevskom groblju. Koliko su nagrade farsične, a mediji moćni i spremni da te danas uznesu, a već sutra raznesu, najbolje govori tretman koji su dobitnica i nagrada dobile u medijima.

Nives Celzijus je napisala potresan roman o ženi kao žrtvi svog hrvatsko-srpskog porekla, sopstvenih mladalačkih zabluda i grešaka, balkanskog provincijskog mentaliteta i mačističkog izživljavanja i nipodaštavanja. Reč je o nesrećnoj, traumiranoj ženi, o njenim izborima, usponima i padovima. Mediji koji su izvestili sa dodele nagrade, nisu progovorili ni reč o njenoj knjizi. U kratkim izveštajima su uglavnom šturo i površno naslagani podaci, bez razumevanja kritičkog i političkog smisla hepeninga na Jurjevskom groblju, koncepcije i svrhe nagrade. Ali su se zato maliciozno i "sočno" bavili dužinom Nivesine haljine, dubinom dekoltea i bojom njenih gaćica. Neinformisani, ili samo nezainteresovani, novinari nisu razumeli suštinu performansa i kritiku književne stvarnosti pa čak ni prepoznali ni spomenuli Miru Glavurčića, umetnika od nepobitnog istorijskog značaja, koji je uručio pobjednički pehar dobitnici.

Dan posle Roze, 16. juna, dodeljena je književna nagrada T-portala Sibili Petlevskoj za roman *Vrijeme laži*, iz 2009. Mediji se ovog puta nisu bavili njenom haljinom i oblinama, već knjigom. Dok jedni hodaju po ružnim laticama, bezbolno klizeći kroz začarani vilajet literature, drugi su osuđeni na trnje i blato. U tom žbunu čuči upadljiva razlika između akademskih i alternativnih krugova.

Knjiga neafirmisanog ili "nepoželjnog" pisca je poput promrzle prostitutke na vetrometini. Prepuštena je na milost i nemilost knjiškim kamiondžijama – trgovcima, marketingu, medijima, internetu... Lako je zamisliti je i kao seosku devicu, koja bi da se dobro uda, u gradu ili za bogatuna iz inostranstva, ali je u stalnom strahu da joj se ne desi kopile ili abortus i da ne završi na smetlištu sekundarnih sirovina, gde će istruliti zajedno sa svojim ISBN brojem. Strah je sveprisutan. Zbog njega je nekima lako, a nekima teško primiti Rozu, a nekima i pojaviti se na Jurjevcu.

PITANJA Ako postoji privredna, saobraćajna, industrijska, narko, naftna pa i kulturna mafija, logično je da postoji i književna. O glavnim dilerima regionalne književnosti ne bih da širim istragu i teoriju, ali da je književna scena skliska i puna mulja – puna je.

Kada su uglednog hrvatskog i hercegovačkog pisca dr. Željka Barišića (intervju za *Danas*, 2008.), upitali o književnoj manifestaciji "Šimićevi dani", rekao je: "A. B. Šimić od rođenja do smrti nije dobio ni od koga ni zrnice pažnje i pomoći. Umro je kao zadnji bijednik, popljuvan i prezren od tadašnje intelektualne elite, prvenstveno prestrašene njegovim talentom koji se pokazao sasvim novim poimanjem stiha i progresivnim gledanjem na umjetnost općenito. No, jedino mrtav je dobrodošao i sad se ti koji organiziraju manifestaciju s njegovim časnim imenom njime kite, pročitaju svoje (najčešće) nemušte uratke, dobro se našderu, dobiju honorare i odu kućama. Sve to zapravo izgleda navlas isto kao na prosječnim 'hadezeovskim terevenkama', samo što se ovdje čitaju stihovi pa se nekoj drinovačkoj babi, koja tuda protjera krave, učini da joj je Zekulja 'propivala'".

Brojna su pitanja na temu ideološko-političko-literarno-finansijske uslovljenosti produkcije, nagrada i nagrađenih. Ko sve finansira i dodeljuje književne nagrade? Zašto i na

— ROZA JE POLITIČKI ČIN, JAVNI IZRAZ NEGODOVANJA, POBUNA PROTIV BOLESNOG USTROJSTVA I JOŠ BOLESNIJEG HAOSA, GDE SE VIŠE NE ZNA KO PIJE, KO PLAĆA, A KO ŠARCU DAJE —



koji način? Da li se književnost vrednuje prema nagradama, prodaji knjige ili čitanosti? Kada književnost prestaje da bude umetnost, a postaje biznis? Od koje tačke se uzdiže, a od koje srozava? Koliko komercijalizacija literature ide tome u prilog? Da li autor u isto vreme može biti i sjajan umetnik i dobar menadžer samom sebi? Jesu li talentovani književnici bez talenta za trgovinu unapred osuđeni na zaborav ili, u najboljem slučaju, na posthumno otkriće ili rehabilitaciju (tzv. ispravljanje krivih drina)?

Do kada će pisci koji imaju šta da kažu biti kažnjavani i prezreni jer nisu politički pravoverni, jer su skloni ekscesima i "netalentovani" za šlihtanje? I zašto mediji umetnički bunt ili subverziju bilo koje vrste gotovo sistematski prećutkuju, umanjuju, obezvređuju i predstavljaju površno, iskrivljeno ili senzacionalistički, u trač rubrikama?

ODGOVORI U toj mega-mašineriji, koja ne miriše nezavisne umetnike i pobunjenike (već ih naziva nikogovićima), svaki šrafčić zazire od reakcija glavonja i mudonja. Da se nekom ne izmakne stolica ispod dupeta, da ne leti glava sa ramena, da se ne nađu muda u procepu, da ne padne štrojenje, ako kojim slučajem zabrazdiš u "krivu stranu"! Ništa mimo "naših" propozicija, "naše" igre i poslovne politike, jer od "naših" zavisimo! Takva je politika ovdašnjih književnih dilera. A što najčešće ne znamo ko su naši, a ko njihovi, čiji je to problem?

Naš je problem što ne pripadamo "pravim" književnim salonima, političkim strujama, grupama, grupama, udruženjima i što nismo inficirani sindromom stada. Nepripadanje se u ovim krajevima sankcioniše ignorisanjem, a nedopustiva je i politička nezainteresovanost ili ambivalencija. Jer, "ko sa nama nije, taj može da mrije". O tome bi možda nešto više mogle da kažu osuđivane i proganjane autorke poput Slavenke Drakulić, Dubravke Ugrešić, Vedrane Rudan ili Marije Jurić Zagorke, čije je prisustvo takode uveličalo ceremoniju Roze.

VELIKI I MALI Velika riba jede malu.

Veliki izdavači gutaju male.

I veliki i mali izdavači jedu svoju decu – autore.

"Izbegli smo podelu na takozvanu visoku i nisku književnost", rekao je Rade Jarak povodom dodele Roze.

Jesmo li se time zamerili i velikima i malima? Ima li podele književnosti i umetnosti na elitističku/akademsku/intelektualnu i trivijalnu/šund/treš? Ako postoji, ko ju je napravio i šta stoji iza jedne, a šta iza druge zastave? Kakve su to trice i kurčine? Ko nam ih servira, ko modelira tržište i ko nam sve to perfidno uvaljuje mašući "značajnim" nagradama? Ko kreira sudbinu knjige – žiri, kritika, čitaoci ili mediji?

Naša Roza obesmišljava celu burazersko-književničku papazjaniju žiriranja, nagrađivanja, podobnih mišljenja, velike love i još većih usluga i protivusluga. Nema velikih i malih, teških i lakih, već samo umetnika i onih koji to nisu. Onih koji vole književnost, kao i onih koji vole nagrade. Nije baš isto dobiti sto tisuća ili sto kuna, kao što nije ni isti feeling u Klovićevim dvorima ili na Jurjevskom groblju. Jedno od ta dva je spiritualnije od pričešća, a uzbudljivije od seksa. Pogodite koje. **E**

čudna šuma NAJČEŠĆE POSTAVLJANA PITANJA LAIKA I AMATERA

**SVOJEVRSTAN VODIČ
ZA POTENCIJALNE
SURADNIKE KROZ
ZAMRŠENE KOLOPLETE
REDAKCIJSKOG
OKRUŽENJA I OKOLNIH
PRATEĆIH EKOSUSTAVA**

NENAD PERKOVIĆ

Nekoć se, obično baš u sezoni kise-
lih krastavaca, po novinama znala
pojavljivati rubrika "s urednič-
kog stola" i onda bi u nju natrpali kojekakve
"štiklece" zaostale od starih brojeva. Jasno,
nije bila riječ ni o kakvom uredničkom stolu,
prije o dubinama zakrčenih ladica, a za po-
neku objavljenju stvar moglo se naslutiti i da
je, bogme, sastrugana negdje iz uredničkog
koša. To bi onda bile šarolike stranice raznih
čudnih tekstova, najčešće amaterskih i laič-
kih pokušaja vjernih čitatelja, a pratili bi ih
manje ili više duhoviti redakcijski komentari
i oprema. Bilo je tu i začudno dobrih radova,
u najmanju ruku zanimljivih.

U nas nema takve rubrike, ne treba
nam. Naša redakcija poznata je po tome
da otvara prostor neafirmiranim autorima,
građanskim inicijativama, glasu intelektual-
ne javnosti i, napose, mladim talentima.
Radi toga smo i ponosni i zadovoljni, danas
si slabo tko može priuštiti takav pristup.
Ipak, česti su nesporazumi u komunikaciji
s amaterima, laicima i početnicima koji bi
htjeli objavljivati kod nas. Jer ova redakcija
po mnogo čemu jest specifična, ali ipak je –
novinska redakcija. Stoga sam pomislio da
odgovorima na najčešće postavljena pitanja
amatera i laika unaprijedim komunika-
ciju i pomognem u daljnjim nastojanjima
i ambicijama.

**P: Čitam vaše novine već xy godina i htio bih
suradivati. Što moram napraviti?**

O: Za početak je najpametnije poslati tekst.
Može i ogledni, a dobro bi bilo i neki za koji
držite da bi odmah bio za objavljivanje. To,
naravno, još uvijek ništa ne garantira, ali sva-
kako je bolje od maila u kojem izražavate svoje
intencije za suradnju. Morate imati na umu
sljedeće, a to revni kandidati za suradnju naj-
češće zaboravljaju: niste jedini. Svakodnevno
dolaze slična pisma. Stanite u red. Poželjno
je, dakle, pronaći način da uvjerite uredniš-
tvo kako niste netko tko se zafrkava, nego
da to zaista mislite. Ako se javite redakciji s
idejom da biste bili sjajan kolumnist, ispast
ćete neozbiljni i jasno pokazati amaterizam.
(Za ne vjerovat' je koliko se to zapravo često
dogada). U profesionalnim vodama kolumna
se ne drži baš vrhuncom među poslovima i če-
sto se u redakcijama dodjeljuje kao svojevrsna
kazna, ili barem nepoželjna gnjavaža, groblje
olupina za potrošene novinare bez nekog suvi-
slijeg posla u redakciji. Za takvo što "handlat"
potrebno je puno rutine, dosta iskustva i po-
nešto majstorstva, dakle nemojte baš odmah

s tim uletavati, što god vam pričali stručnjaci
za marketing o samoreklamiranju prilikom
traženja poslovnog angažmana. Također se
ne obazirite na činjenicu da kojekakvi selebi
i modni stručnjaci imaju svoje "kolumne". Ne-
maju, to je također marketinški sektor. Niste
valjda toliko naivni.

**P: Poslao sam vam tekst koji bih volio da obja-
vite, ali mi nitko nije odgovorio! Zašto ste tako
neprirodni/neuvidavni/nesezibilni?**

O: Nitko vam nije odgovorio vjerojatno zato
što nitko nije ni vidio vaš tekst. Izgubio se
putem, urednici su se loptali njime, nepročita-
nim, zajedno s hrpom drugih sličnih tekstova,
rječju, nitko nije imao vremena za to. Ništa
osobno. Pokušajte ponovo. Razlika između
amatera i profesionalaca je upravo u tome:
amaterima i laicima je to nešto osobno. Taj
nesretni (uglavnom) početnički uradak za njih
ima auru artefakta. Profesionalci, pak, nikad
ne komuniciraju s redakcijama na sličan način,
pa i nemaju takvih problema. Kad jednom
nešto pošalju, više i ne brinu previše što će
biti s tekstem, obično već rade drugi, za nas
ili za druge novine.

**P: Neshvaćeni sam genijalac koji treba pro-
stor. Zašto ste takvi, zašto ne objavite moja
epohalna djela?**

O: Ok, da razjasnimo odmah tu stvar. Najprije,
ako ste zaista neshvaćeni genijalac, mi smo na
gubitku, ne vi. Ipak, veća je vjerojatnost da
niste genijalac, premda nemam ništa protiv
priznati vam osjećaj neshvaćenosti. Genijalci,
naime, u tišini svoga potkrovlja, podruma (ili
kako već ide s tim stereotipom) marljivo pišu
svoja remek djela koja će otkriti neki budući
naraštaji nakon genijalčeve smrti. Tko smo
mi, siroti pikzibneri iz nekih lijeh malih
novinica, da bismo razbijali tu legendu i pet-
ljali se u posla sudbe i providnosti objavljujući
genijalce prije vremena? Da ste genijalac to
bi vam unaprijed bilo jasno, tako da ste vjero-
jatno ipak samo još jedan od gnjavatora koji
vuče ljude za rukav i ometa ih dok rade svoj
posao. A ako pak niste genijalac, a napisali
ste dobar i zanimljiv tekst, dobit ćete prostora
(premda ne i honorar).

**P: Prihvatili ste moj tekst, ali ga niste objavili!
Rekli ste da će ići u idući broj! Kako ste mogli
dozvoliti takvu katastrofu, potrošio sam sate,
ako ne i dane truda...**

O: Ako je tekst odgođen, za to je postojao
valjan razlog: ne znači da je odbijen. Laici
i amateri počesto zaborave razmisliti o te-
meljnim činjenicama nepoznate im struke,
što je sasvim razumljivo. Kao, na primjer, o
činjenici da novinski urednici, obično ljudi s
višegodišnjim iskustvom, ipak imaju kakvu
takvu ideju o tome koliko je vremena i truda
potrebno za proizvesti upotrebljiv novinski
tekst. Ponekad, naravno, ni sav trud ni svo
vrijeme ne daju očekivani rezultat. Međutim,
bitna je razlika između odbijanja teksta i od-
gađanja objavljivanja.

**P: Zašto morate spominjati amaterizam?
Nema potrebe da vrijeđate, činjenica da ste
mi objavili tekst govori da zadovoljavam
standarde!**

O: Nema u tome ništa uvredljivo. Svaki aka-
demski građanin bar jednom u životu napiše
nešto za novine. Ako je znanstvenik, profesor,

umjetnik to mu je često dio posla, samim tim
je puno učestalije. Ipak, to ga još uvijek ne čini
novinarskim profesionalcem, tako dugo dok
od toga ne živi, ili dok nije upoznat sa svim
zanatskim segmentima proizvodnje novina.
Ipak, riječ je o ljudima koji poznaju medije
i mogu se snaći ako se pred njih postavi ka-
kav zadatak. Ali, recimo, ako je liječnik, pa
ponekad piše zdravstvene savjete u lokalnim
novinama, ili inženjer, pa objavi tekst o hidrau-
ličnim crpkama u Vatrogasnom listu, ili hobi-
st kakvog egzotičnog hobija pa specijalizirane
novine nađu zanimljivim njegov članak, tada
možemo govoriti o medijskom laiku, amateru
koji se susreće s brojnim poteškoćama u na-
oko jednostavnom poduhvatu objavljivanja
članka u novinama. Te poteškoće najčešće
prouzroči on sam.

**P: Objavili ste mi tekst ali ste promijenili na-
slov! Zašto to?**

O: Laik je u pravilu fokusiran samo na jednu
jedinu stvar: svoj tekst. Pa kad je tekst objavl-
jen veseli se kao dijete i pokazuje tiskani pri-
mjerak ukućanima i prijateljima. Uredništvo
pak, da bi svaki od tih primjeraka uopće bio
tiskan, mora misliti na još cca. pedesetak tek-
stova, i raditi na njima, obično stješnjeno roko-
vima i brojnim drugim tehničkim problemima
i sitnicama. Kad im je jednom tekst objavljen,
amateri misle kako sad "kuže stvar" i pozele
se petljati u uređivanje. Međutim, dati dobar
naslov tekstu jedna je od najzaribanijih stvari
uredničkog zanata. Ako nije riječ o pristigloj
prozi ili poeziji, kad se u pravilu ostavljaju,
naslovi se obično mijenjaju iz dva razloga.
Prvo, jer laički autori tekstova najčešće smisle
najopćenitiji naslov kao najbolji. Recimo, ako
im je tema teksta o migraciji ptica selica, onda
im i naslov bude "Migracija ptica selica". Iz la-
ičke perspektive, ništa logičnije. Laici nemaju
pojma da o naslovu ovisi hoće li čitatelj uopće
svrnuti pogled na njihov tekst, nad kojim su se
mukotrpno mučili danima. Drugi je razlog što
nemaju širu sliku o dotičnom broju novina pa
nisu svjesni mogućeg ponavljanja sličnih na-
slova u rubrikama. Njih treba mijenjati i kad
su dobri, već stoga da ne bi zbunjivali čitatelje.
Recimo, "Umjetnost gledanja nevidljivog" nije
loš naslov za likovnu recenziju, ali ako u istoj
rubrici još zaredaju "Umjetnost gledanja ne-
gledljivog"; "Umjetnost gledanja već viđenog";
"Umjetnost gledanja gledanjem" i "Umjetnost
negledanja" onda je očito da naslove treba
mijenjati (kako bismo ih uopće vidjeli).

**P: Objavili ste mi tekst, ali ste ga zgurali pred
kraj novina! Zašto, nije uopće tako loš?**

O: Dragi amateru, kvaliteta teksta puno manje
ovisi o poziciji u novinama nego se to tebi čini
na prvi pogled. Najbolji autori najčešće su na
kraju, premda to s tobom nije slučaj, ako ti
je to prvi ili drugi tekst. Kompozicija jednog
broja novina kreativan je čin, koliko i zanatski,
i traži svoj ritam, kao i svaka kompozicija. Ti
bi se petljao u taj delikatan posao samo zbog
svog teksta, a već sutra ćeš zaboraviti na svoju
novinarsku "karijeru" jer ćeš si pronaći drugi
hobi. Ali to tako ne hoda, ne s nama kojima je
to stvarno zanimanje. Dakle, malo povjerenja,
a ako si zaista zainteresiran – gledaj i uči.

**P: Neke tekstove ste mi objavili, a posljednji
odbili! Jeste li vi normalni?!**

O: Sasvim normalni. Zašto ne upitati je li bila

normalna situacija objaviti prvi tekst? Ako
dajemo priliku početnicima ne znači da smo
kompletni idioti, pogotovo kad autor sam pro-
kocka dobivenu priliku. Zašto s profesional-
cima nema ovakvih nesporazuma? Zato što
je sve jasno: ponude svoje, saslušaju uvjete,
pristanu na njih ili ne pristanu, odrade što su
rekli i idu dalje. Ili nastave, ako im uvjeti odgo-
varaju. Kad im objaviš – objaviš, kad ne – ne.
Ali s njima se i tako ne događa da bi poslali
štogod neobjavljivo, a ako se i dogodi, nije
smak svijeta. Nešto kao u premier ligi: golgeter
može imati loš dan, treneru ne pada na pamet
da ga zato čitavu sezonu drži na klupi. Ali ako
si dobio priliku zato što je treneru netko rekao
da "ovaj mali iz FK Čukaričkog ne dribla loše",
e, onda si trebao bolje driblati u one tri minute
dok si imao priliku na terenu...

**P: Zašto objavljujete ovo i ono, a ne ono i
ovo (moje) kad svi kažu da im se ono i ovo
više sviđa?**

O: Amateri bi, kad bi se nekako dočepali ured-
ničkog stolca, jasna stvar, prirodno, objavljivali
po principu "što mi se sviđa", pa, konzekven-
tno, predmnijevaju da se to tako zaista i radi.
Nesporazum donekle proizlazi iz općerašire-
nog mišljenja da novine svatko može raditi i
svatko za njih pisati, vjerojatno po istoj logici
da danas svatko u njih može dospjeti. Priču
o niskim granama novinarske profesije osta-
vimo za iduću priliku, jer u tom grmu leži zec,
tj. razlog tog raširenog mišljenja. U realnosti,
izvan glave nadobudnog amatera gdje se roje
"svidanja", situacija je pak sasvim drugačija.
To je, naime, kao kad slikaru kažete da ništa vi
ne razumijete što to on malja, ali da zato vrlo
dobro znate kad vam se neka slika sviđa! Na-
zdravlje, i vi i svidanje! Stvarno vjerujete da bi
vam slikar dao da mu postavite izložbu? Ili bi
to ipak prepustio kustosu, koji osim "svidanja"
ima i nekakvo znanje, iskustvo, pa i intuiciju
ili "nos" koji se razviju s vremenom? Iz nekog
nepoznatog razloga laici dobroćudno vjeruju
kako za novine slična pravila ne vrijede. Lako
za laičku publiku, oni će, rukovodeni svojim
"svidanjem", novine kupiti ili ne, problem je
uvijek s pretjerano nadobudnim amaterima
koji žele suradivati, ili već nekim čudom su-
raduju. Teško je izračunati koliko su sposobni
vremena i energije oduzeti jednom kad im
se otvori kanal komunikacije s uredništvom.
Za takve bi (u redakcijskom slengu i iza leđa
zvanih "pacijentima") svaka redakcija tre-
bala zaposliti čovjeka da se bakće isključivo
njima. Zapravo, "pacijenti" su najveća pre-
preka normalnim, pristojnim aspirantima da
dopru do redakcije, i mnogi dobri tekstovi i
talenti su, vjerujem, radi toga propali. Ured-
ništva, sad je jasno zašto, pušu na hladno, a na
vama je da tome nekako doskočite i doturite
svoj tekst. Problem je što su pacijenti iznena-
dujuće brojni.

**P: Vi ste obična nepotistička banda i klika
koja protežira svoje ljude!**

O: Na ovu objedu, tipičnu za pacijente, dalo bi
se štošta reći kad sama sebi ne bi podmetala
nogu. Siromašna redakcija poput naše nema
čime podmazivati neke svoje možebitne odane
pse, ponajmanje prijatelje i rodake. End of
story.

P: Pa dobro, nakon svega, kako onda!?

O: Pametno i polako. **E**

BOGDAN BOGDANOVIĆ (BEOGRAD, 1922. - BEČ, 2010.)

METAFORA ŽIVOTA JAČEG OD SMRTI

SILVA KALČIĆ

Jednom sam, u gradu Alžiru, imao mogućnost obići i do najmanjih detalja upoznati vrlo gospodstveno mediteransko zdanje koje je jedan arapski uglednik još davno sagradio za svoju slijepu kćer.

"Čudesna palača je bila introvertna..." – otpočeh pričavati svoj neobičan doživljaj – "bila je sva na sebe samu, dakle, na unutra okrenuta. A u njoj se, čak i za nas koji vjerujemo kako umijemo vidjeti sve što treba vidjeti, skrivao čitav jedan dotad neotkriven svijet. Prostori su bili obilježeni zvukovima mnogih šedrvana koji su različito pjevušili, a zvučna slika cjeline bila je potpomognuta još i mnogim domišljatim napravama za ritmično i melodično slijevanje vode. Osjetilo sluha omogućavalo je ljepotici kretanje bez teškoća kroz unutar-nja dvorišta, kroz perivoje, prolaz ispod arkada viših i nižih, sjenovitih i osunčanih, a one su vještijim umijećem neimara bile tako udešene da uzvraćaju odzvone njezinih koraka. Na taj način, raspoznavala je staze i bogaze, pa i 'ulice', pa i 'bulevare' i 'trgove' svog nevidljivog grada. Vjerojatno joj je izgledao mnogo veći i prostraniji nego što je u stvarnosti bio. 'Predodžbe' o stvarnim i nestvarnim dimenzijama dopunjavala su toplija ili hladnija zračenja kamenih zidova, a djevojčica je sama, svojim dahom, otkrivala, tako reći dodirivala punine, dubine i praznine nevidljivog prostora."

Nisam zaboravio slušateljima spomenuti i jedva zamjetljive mirise raznih vrsta različito obradeno kamena. I to još mirise jutarnje, podnevne i ponoćne. Podsjetio sam ih i na vrlo aromatične emanacije afroazijske drvene grade. Čempres iz Kilikije, čak i istesan, nosi otisak svog zavičajnog mirisnog pejzaža, a libanonski cedar ne priča istu priču osjetilu mirisa kao i cedar sa Atlasa, a i za taj nije sasvim svejedno je li posjećen negdje na mediteranskoj ili na atlantskoj strani ogromnog planinskog masiva...

Slušatelji su se primjetno utišali, a ja se odlučih malo našaliti: "Načulili ste uši da vidite dokle smo stigli?"

(Bogdan Bogdanović, *O višečulnom doživljaju grada*)

U Beču je u 87. godini preminuo Bogdan Bogdanović, arhitekt, "filozof grada" i, na nagovor Ivana Stambolića gradonačelnik Beograda (od 1982. do 1986. godine) kojega je napustio 1993. ("U Beogradu ne bih mogao ostaniti, jer u tom gradu bolujem od gađenja") i od tada je živio u Beču. Autor je velikog broja spomenika posvećenih žrtvama Drugog svjetskog rata, među kojima su spomenici u Mostaru, Prilepu, Beloj Crkvi, Kruševcu, Kosovskoj Mitrovici, Leskovcu, Štipu, Travniku, Beogradu i, dakako, Jasenovcu. Projektirao je cigansko

groblje u Uštici, rekonstruirao je vilu kraljice Natalije u Smederevu 1961. i Adonisov oltar u Labinu 1974. U Narodnooslobodilačkom ratu je ranjen, demobiliziran u činu poručnika i odlikovan Ordenom za hrabrost. U razdoblju od 1964. do 1968. bio je predsjednik Saveza arhitekata Jugoslavije. 1976. otvorio je "seosku školu filozofije arhitekture" u napuštenoj ruralnoj školi u Malom Popoviću kraj Beograda. Alternativni program nazvan *Simbolične forme* bio je hommage Ernstu Cassireru, a temeljio se na interpretaciji nepostojećih tekstova, prema načelu slobodnih asocijacija i gematrije. Kao uvjereni komunist, "ali samo svoj komunist", piše *Zaludnu mistriju*, knjigu o doktrini tajnog graditeljskog Bratstva zlatnih (crnih) brojeva, puno zanimljiviju od Dana Browna, iako povijesno točnu. Od 1970. Bogdanović je bio dekan Arhitektonskog fakulteta, a dvije godine kasnije, zbog pokušaja modernizacije arhitektonske nastave, bio je prisiljen odustati od reformi i podnijeti ostavku na tu funkciju. Bio je član SANU, ali je ostavku na članstvo dao 1981. Šest godina kasnije postao je jedan od osnivača i članova Međunarodne akademije arhitekture. Dobitnik je Herderove nagrade. Zlatni orden grada Beča za posebne zasluge dodijeljen mu je 2003. godine.

Zainteresiran za implementaciju nadrealizma u arhitekturu (kao pandan Sant'Eliaovoj futurističkoj, ili Mendelshonovoj i Tautovoj ekspresionističkoj arhitekturi), napravio je program nadrealističke arhitekture koji je nazvao *Vers une architecture surrealiste*, parafrazirajući Le Corbusiera, a prizivajući Adolfa Loosa koji je imao sreću napraviti monolitnu kuću za naručitelja otvorenog "žudnji za prazninom", kao što to može biti tvorac dadaističkog manifesta (*Maison Tristan Tzara*, Pariz, 1927.). Tako je i Bogdanović za prijatelja "zenitistu" Marka Ristića napravio projekt luckaste kuće, gdje biste ste se s gornje u donju etažu kuće spuštali toboganom. I "gradonačelnikovanje" u Beogradu, rekao je, "ispalo je kao jedna nadrealistička ekshibicija".

GRAD KAO IZVOR ARHETIPSKOG STRAHA U filmu *The Departed* Martina Scorsesea Frank Costello, lik Jacka Nicholsona, uvodi nas u radnju riječima: "Ne želim biti produkt moje okoline. Želim da moja okolina bude produkt mene. Davno smo imali crkvu. To je bio način da kažemo da imamo jedni druge. Ali sada... ne znam... usadio sam mržnju u tvoje srce." Svjedočimo promjenama gospodarske strukture grada, uništenju tradicionalnih grana na kojima je grad počivao, doseljavanju neautohtonog stanovništva, koje nema veze s lokalnom tradicijom; pitanje je vrijedi li još uvijek teza Bogdana Bogdanovića, da grad

na kraju pobjeđuje? "Plašim se gradova bez memorije, baš kao što se plašim ljudi bez podsvijesti" (B. Bogdanović).

U zbirci eseja *Grad i smrt* ukazuje na činjenicu da su kroz povijest civilizacije gradovi često bili izloženi agresiji, usmjerenju ka uništenju objekata koji komemoriraju društvo, i pretvarani u ruine jer po svojoj naravi iritiraju vjerske strasti, budući da su nepredvidljivi i nepripitomljivi. Religijski i ideologijski fundamentalizam ne mogu se nositi s gustoćom i kontradikcijama urbanog krajolika koji je svojom ekstremnom kompleksnošću, diskrepancijama i različitostima za fundamentaliste samo izvor kaosa, ludila i grijeha. Religijska i ideološka dogma traži jednostavne strukture i uvjete: za dogmatike je stoga grad nešto čega se treba bojati, a što Bogdanović naziva "arhetipskim strahom". "Grad treba umeti zavoleti na pravi način, a da bi se zavoleo treba ga, pre svega, videti, čuti i saslušati." Povodom rata u bivšoj Jugoslaviji, Bogdanović izjavljuje, navodeći primjer Dubrovnika kao iznimnu i gotovo mitsku ljepotu na koju je napad nalik na bacanje kiseline u lice žene paralelno s obećanjem novog i ljepšeg lica: "Horor zapadnog društva je pojmljiv. Stotinama godina pojmovi "grada" i "civilizacije" su bili odvojeni u etimološkom smislu. Bezumno uništenje gradova može biti shvaćeno samo kao manifestni, nasilni otpor najvišim vrednotama".

IGRE MEMORIJE Kod arhitekture memorijalnog sadržaja danas uočava se težnja konstituiranju arhitekture kao vizualnog spektakla sa svjetlosnim efektima i korištenjem novih medija te odustajanjem od tradicionalnih skulpturalnih formi (kakvom možemo čitati Bogdanovićeve spomeničke projekte), dok je objekt memorije (stradalnik) individualiziran ili poopćen, univerzalan. *Mnemosyne – kazalište sjećanja* – aktualni je projekt Udruge za interdisciplinarna i interkulturalna istraživanja (UIII) koji tematizira mjesta masovnog zločina i odnos prema povijesti totalitarnih sustava u Hrvatskoj i Češkoj u 20. stoljeću, a posebno se bavi Bogdanovićeve spomeničkim opusom "između politike i poetike", riječima Ivana Ristića. Ako konceptualiziramo Bogdanovićeve terase u bijelom kamenu ornamentiranom motivom zupčanih Partizanskog spomenika u Mostaru, u posljednjem ratu pretvorenom u smetlište, dobijemo Eisenmanov *Holocaust-Denkmal* u Berlinu. *Kameni cvijet* (Jasenovac, 1964. – 1966.) metafora je života jačeg od smrti i zato je kao osnovni simbol izabran baš cvijet, znak vječitog obnavljanja, stiliziran kao cvijet građevina, okrenuta dvojom kriptom "prema žrtvama iz kojih vuče svoj korijen", a krunom, nekom vrstom obrnute

kupole, okrenut je prema svjetlosti i suncu. Friedrich Achleitner, s tezom kako je betonski cvijet primjer nadrealističke arhitekture, u austrijskom časopisu *architektur aktuell* iz 2005. opisuje lokaciju: "Dočekuje vas ekspanzivan krajolik aluvijalnih livada, u kojemu je "cvijet" čija veličina i volumen precizno odgovara mjerilu mjesta, pejzažom transformiranim u artefakt. Pomislite nevoljko (ali nekako posramljeno, i izvjesno s dozom iritacije) na engleske pejzažne vrtove, ili bolje na njemačke romantičarske vrtove, poput Woerlitz, te simbioze klasicizma i romantizma, prosvjetljenja i poezije s vizualnim kolebanjem između klasičnih kultura pa ipak uz obećanje bolje vrste humaniteta ili postojanja boljih ljudskih bića". Spomenik je to stradalima u koncentracijskom logoru Jasenovac, ali i protiv mržnje, isključivosti, rasizma, ksenofobije i svakog oblika netolerancije:

"Melankolični lotos od prenapregnutog betona ne samo da zaustavlja zle primisli i s jedne i sa druge strane nego čak i pročišćuje:

nikog nije vrijedao
nikom nije prijetio
nije pozivao na osvetu
a ipak nije skrivao istinu".

Bogdanović piše i kako je odbijao pročitati dokumentaciju na početku posla na iznalaženju simboličke komemorativne forme (spomenik za Jasenovac projektiran je 1959., a podignut 1966. kada je autor uspio obraniti pred Partijom njegovu "formalnu sintaksu"), ali kako je shvaćao i osjećao metafiziku zločina te je, zahvaćen svojevrsnom filozofijskom groznicom, snagu principa zla, mehanizme dobra i zla, postojanja i nepostojanja, krivnje i *okajanja* pokušao izraziti arhitektonskom formom: "Simboli su glasnici različite realnosti ljudi u koje možete prodrijeti jedino intuitivno, potpomognuti čudom osobne mašte". Projekt, osim evokativne simbolične forme cvijeta, istodobno bujne i geometrijski rigidne, za koju su kalup za odljev u betonu načinili dalmatinski brodograditelji na način gradnje kobilice broda, podrazumijeva i oblikovanje pejzaža, jednostavnim zemljanim humcima i lokvama na mjestu zgrada koncentracijskog logora.

STUP SRAMA Bogdanovićeve posljednji angažman je za međunarodnu vidljivost i podršku projektu "Stuba Srama" ("Säule der Schande"), dva svjetleća bijela slova visoka osam metara i popunjena autentičnom obućom, u paketima od pleksiglasa, pronadenom u masovnim grobnicama u Srebrenici, kao prkos zaboravu "Noći srama" Europe – riječima Bogdana Bogdanovića. Ili: "Barem jednom u životu čovek bi trebao menjati veru, da shvati kako izgleda biti neko drugi." ■



S Hrvojem Jurićem, profesorom na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, razgovaramo o zastupljenosti anarhističkih tema u sveučilišnim programima, anarhističkom pristupu obrazovanju, podjelama na anarhističkoj sceni, studentskoj blokadi fakulteta i nekim aktualnim društveno-političkim pitanjima

ANARHISTIČKA (R)EVOLUCIJA

SUZANA MARJANIĆ

Zaokružujemo cjelinu prošlogodišnjih i ovogodišnjih anarho-razgovora razgovorom s tobom, i to iz nekoliko razloga. Prvi razlog koji mi se nameće jest činjenica da si jedan od omiljenih profesora među studentima filozofije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, prvenstveno zato što si, kako sam od nekolicine studenata/studentica čula, pravičan i temeljito se pripremaš za svoja predavanja i seminare. Zanima me jesu li anarhistički mislioci zastupljeni u sveučilišnom programu ili se ipak može govoriti o nekom prešutnom izostavljanju anarhizma?

– Najprije, hvala ti na komplimentu; drago mi je ako si to čula od mojih studenata i studentica i ako me među njima bije takav glas. (smiješak)

Na tvoje pitanje o zastupljenosti anarhističkih tema u našim sveučilišnim programima može se odgovoriti kratko: vrlo je malo, gotovo i nema za anarhizam relevantnih autora i djela, ideja i koncepcija, povijesnih i teorijskih razmatranja. Rijetko kad se u nekom diplomskom radu, još rjeđe u nekom magistarskom i doktorskom radu, a najrjeđe u pojedinim nastavnim kolegijima dovodi do pojma anarhizma i svega onoga što se uz njega veže. Skoro nikad eksplicitno i ekstenzivno. Međutim, kako je primijetila Ankica Čakardić u intervjuu koji si ti s njom radila za ovu *Zarežovu* rubriku, kod pojedinih se profesora može ponešto čuti o idejama anarhizma i slobodarskim idejama u širem smislu, ali ponajviše u kontekstu nekih drugih tema.

Jedan od razloga za to je vjerojatno loš pedigree anarhizma, odnosno činjenica da ga se još i danas povezuje isključivo s političkim ekstremizmom i terorizmom, a ne s relevantnim teorijskim pogledima. Na primjer, u mainstream medijima se anarhizam spominje samo uz slike nereda na alterglobalističkim, antikapitalističkim protestima u Grčkoj i drugdje. A to je neka vrsta medijski posredovanog samoispunjavajućeg proročanstva, jer anarhizmu se, osim ovakvih prilika, ni ne daje druga prilika da se iskaže i da dospije do širokih narodnih masa. No, to nije novost našeg vremena; tako je bilo i u starim monarhijama i u doba realnog socijalizma, kao i u liberalno-demokratskim društvima. Anarhizam je uvijek bio opasan neprijatelj kojeg je najbolje stigmatizirati ili prešućivati.

Dakle, s obzirom na tvoje pitanje, ima nešto i u radikalnosti analiza i zahtjeva koji se iznose pod imenom anarhizma. Njih se teško daje apsorbirati u trenutnom socijalno-političkom pa i sveučilišnom kontekstu, a da pritom ne ostvare svoju subverzivnu namjeru.

AKADEMIZIRANJE ANARHIZMA

Koliko si osobno sam uspio kroz svoje kolegije uvesti anarhistička promišljanja?

– Iako se ova kritika podzastupljenosti anarhističkih tema u sveučilišnim programima dijelom odnosi i na mene samog, rekao bih da anarhističke i slobodarske pristupe i teze uključujem onoliko koliko su oni relevantni za pojedine teme kojima se inače u predavanjima i seminarima bavim, odnosno tamo gdje bi one mogle i trebale biti akceptirane: primjerice, vezano uz promišljanja važnih etičkih problema kao što su sloboda, autonomija, moć i odgovornost, zatim vladajućeg tehnološko-ekonomsko-političkog sklopa, feminističkih, animalističkih i ekoloških tema itd. Time pak ne isključujem mogućnost da se u budućnosti posvetim i eksplicitnijem razmatranju problematike koja se tiče anarhizma.

Fakultetska katedra svakako nije mjesto za političku agitaciju ili ideološki impregnirano teoretiziranje, ali se nadam da sam nešto od plodotovitosti slobodarske teorije i prakse već uspio, formalno i neformalno, posredovati studentima i studenticama.

Kakva je situacija što se tiče navedenoga npr. na europskim sveučilištima? Postoje li kolegiji posvećeni anarhističkim alternativama?

– Mislim da sve što sam rekao o stanju kod nas vrijedi i za europska i svjetska sveučilišta. Možda samo u manjoj mjeri, jer je u mnogim zemljama tradicija anarhizma duža i jača nego kod nas pa su negativne predrasude i stereotipi o anarhizmu slabiji. Jer: ako se toliko može raspravljati o marksizmu, zašto se onda ne bi ozbiljno raspravljalo i o anarhizmu?

A kako sami anarhisti gledaju na tzv. akademiziranje anarhizma?

– U pravu si, postoji i druga strana priče, ona anarhistička. Anarhisti, i kod nas i u svijetu, često s velikom skepsom i otporom pristupaju “akademiziranju” anarhizma. Tome smo svjedočili na ovogodišnjem Anarhističkom sajmu knjiga u Zagrebu, gdje je bila upriličena diskusija o akademističkom pristupu anarhizmu, a poticaj je predstavljao jedan članak Petera Gelderloosa. Jednim dijelom su te sumnje opravdane, jer znanstveni i akademski diskurs može doprinijeti otupljivanju kritičke oštrice anarhizma, ali kad taj anti-akademizam preraste u jedan opći anti-intelektualizam, koji zapravo govori o “njima” i “nama” kao teoretičarima i aktivistima ili obrazovanima i neobrazovanima, onda je to opasna tendencija. Također, u ovakvim se raspravama teoretičare i istraživače zainteresirane za anarhizam često tretira kao špijune koji se infiltriraju u anarhistički pokret da bi ga oslabili i uništili. To smatram neopravdanim pa i paranoidnim. Da uistinu postoji jak anarhistički pokret, on se ne bi trebao plašiti akademskih mušica.

U svakom slučaju, ne omalovažavajući grassroots anarhistički angažman niti direktnu akciju i aktivizam uopće, rad u sferi teorije smatram neophodnim. Ali ne zato da bi se anarhizam “uozbiljilo” ili da bi ga se petrificiralo u nekakvom muzeju socijalno-političkih ideja, nego da bi se temelje anarhijskih ideja učinilo čvršćima, bez čega nema osmišljene, a konačno ni učinkovite prakse. To se može pokazati čak i u našem mikro-kontekstu: Zoranu Senti se može prigovarati da se bavi “samo knjigama” i da za objavljivanje anarhističkih knjiga uzima lovu od državnog Ministarstva kulture te da je samim time nedosljedan ili “ideološki nečist”, ali ako je ista doprinijelo ozbiljnoj raspravi o anarhizmu kod nas i promoviranju anarhističkih ideja, onda su to njegova, tj. DAF-ova izdanja. *Što čitaš?*, doduše, ne aplicira za državne dotacije, ali jednako tako dokazuje da su i “obične knjige” važno sredstvo borbe. A ni ta niti druga knjiška izdanja nisu ništa drugo nego “teoretizacija”, “intelektualizacija” pa i “akademizacija” anarhizma.

TEORIJA I PRAKSA SLOBODARSKE PEDAGOGIJE

U kojoj su mjeri kod nas, a i šire, realizirane neke slobodarske pedagoške prakse, anti-autoritarni pristup obrazovanju, anti-pedagogija i slično?

– Mene prvenstveno zanima pitanje što anarhija znači i implicira u antropološkom, etičkom, socijalnom, političkom i ekonomskom smislu te kako bi se ta ideja mogla ostvariti, sada ili uskoro, u postojećim povijesnim i društvenim okolnostima –

– Priča o slobodarskim pedagoškim idejama, projektima i praksama duga je i ne može se ovako ukratko apsolvirati. Pedagoških i filozofijsko-odgojnih radova koji su bili vođeni idejom anti-autoritarnog odgoja ima napretek, a ni na planu prakse stvar ne stoji mnogo lošije, od Tolstove škole u Jasnoj Poljani, preko Moderne škole koju su osmislili i vodili anarhisti najprije u Španjolskoj, a potom u Americi, do homeschoolinga i drugih oblika izvaninstitucionalnog ili alternativnog obrazovanja danas. Jedino imam dojam da su takvi projekti u posljednjih nekoliko desetljeća posustali, odnosno da su “pacificirani” ili posve marginalizirani, ne slučajno. Ali rasprave o odgoju i obrazovanju iz anarhističke i slobodarske perspektive ne jenjavaju, kao što još uvijek pronalazimo, čak i kod nas, različite programe i institucije koji počivaju na ideji alternativnog i anti-autoritarnog obrazovanja. Tu svakako treba istaknuti dugovječni prosvjetiteljski program *Subverzije*, koji je – zahvaljujući ponajprije Marku Strpiću – povezan s izdavačkom kućom Što čitaš? i knjižnicom Roko i Cicibela. Mirovni i ženski studiji, iako imaju drugačiji background, također su vođeni takvom jednom idejom. Prije nekoliko godina nas nekoliko htjelo je osnovati Centar za slobodarske studije, s ciljem da se sustavno radi na dokumentiranju, istraživanju, publiciranju i educiranju u polju anarhizma i drugih slobodarskih tendencija, ali očitost nismo bili skupili dovoljno energije za taj pothvat. Nadam se da će takva jedna ideja biti realizirana kroz novoosnovani Centar za anarhističke studije. A nešto od svega toga je bilo prisutno i u alternativnim programima tokom nedavnih blokada fakulteta u Hrvatskoj.

Kako onda, kao profesor zagrebačkoga Filozofskog fakulteta, komentiraš uspjehe i neuspjehe blokade tog fakulteta, osobito s obzirom na situaciju na ostalim zagrebačkim fakultetima i na drugim sveučilištima?

– Ukratko, i “uspjehe” i “neuspjehe” nedavnih blokada fakulteta u Hrvatskoj tumačim kao uspjehe. Jer studentski ustanak je uspio već prvoga dana, kad su studenti pokazali da su u stanju izaći iz apatije, mobilizirati se i organizirati, i to na jednoj široj platformi u čijem središtu, doduše, stoji problematika komercijalizacije obrazovanja i tzv. *bolonje*, ali se na njoj artikulira i kritika neoliberalizma uopće, razvija se teorija i praksa direktne demokracije, umrežava se s radnicima, seljacima i drugim društvenim slojevima i grupama... Studenti su, naime, od jedne amorfnosti i inertne mase postali subjekt, i to ne samo u pojedinim

obrazovnim institucijama, nego i u društvu općenito, jer svoju borbu shvaćaju kao dio jedne obuhvatnije borbe. Izazvali su tektonske poremećaje za koje vjerujem da će imati dalekosežne posljedice.

Ponosan sam na studente jer su u isti mah i teorijski potkovani i organizacijski spretni i medijski osviješteni. A prije svega sam ponosan zbog toga što su u vrlo kratkom vremenu sazreli i pomogli mnogim drugima – na primjer, profesorima – da “izadu iz samoskrivljene nezrelosti”. Budući da je to Kantova definicija prosvjetiteljstva, može se reći da su studenti na našem Fakultetu i u širem kontekstu djelovali, i još uvijek djeluju, upravo prosvjeteljski. Činjenica da se u Austriji, Njemačkoj i Engleskoj pozivaju na naše studente i da se tamo čita prevedena *Blokadna kuharica*, govori o tome da naše oduševljenje našim studentima nije provincijalno i neosnovano.

O obrazovanju, odnosno o temi “Anarhizam i obrazovanje”, govorit ćeš i u okviru trodnevnoga festivala AnarKA, što se od 2. do 4. srpnja održava u Karlovcu, u organizaciji karlovačke diskusijske grupe Shout! i udruge Domaći. Molim te da nam za ovu prigodu ukratko izneseš osnovne postavke svog izlaganja.

– Predavanje na festivalu AnarKA bazira se na članku *Anarhija u školi*, koji smo napisali Jelena Kranjec i ja, a objavljen je prošle godine u časopisu *Ispod pločnika* i na nekim web-portalima. Ukratko, riječ je o tome kako se anarhistički ili slobodarski zahtjev za radikalnom društvenom promjenom reflektira na planu obrazovanja, u teorijskom i praktičkom smislu. Što slobodarska pedagogija kaže o organizaciji obrazovanja i obrazovnom procesu, smislu obrazovanja i vrijednostima na kojima bi ono trebalo počivati, kako stvari danas stoje s obrazovanjem u vladajućem sistemu i za taj sistem, u svijetu i kod nas te kako se protiv toga i za nešto drugačije i bolje možemo boriti, koristeći kao poticaj i neke povijesne primjere slobodarskih pedagoških praksi.

PUT DO I PUT OD ANARHIZMA

Još jedan razlog za uokvirivanje ovih anarho-razgovora s tobom je, naravno, to što si već dulje vrijeme aktivan na zagrebačkoj anarho-sceni. Zanimalo bi me stoga da komentiraš sasvim očite razlike koje postoje na njoj. Naime, zamjetljiva je svojevrsna razjedinjenost na tzv. anarho-supkulturnu scenu (prepoznatljivu dakako i odjevno-performativno), anarho-praksu, koju u posljednje vrijeme naročito zastupa MASA, kao i na anarho-teorijsku scenu koja je orijentirana uglavnom na izdavaštvo. Svjesna sam da je zaista riječ o gruboj podjeli te da apstrakcije ne odgovaraju stanju stvari. Ono što me pritom iznenadilo, moram spomenuti, da jedan od tih anarho-ogranaka npr. nije ustupio tekst za web-stranicu jednog drugog anarho-ogranaka, čime se zapravo samo perpetuiraju obrasci s kojima sam se susrela u nekim drugim vrlo jakim hijerarhijskim strukturama.

– Nažalost, ima takvih primjera, ali kao i u svim malim grupama, tako i među domaćim anarhistima male razlike često izgledaju golemima. Jednim dijelom to ima veze s različitim teorijskim i organizacijskim pogledima, jednim dijelom s generacijskim razlikama, a jednim dijelom i sa sasvim osobnim neslaganjima koja se onda prevode na jezik teorije ili ideologije.

Ja sam protiv puritanizma bilo koje vrste i za stvaranje jedne šire fronte, i to ne samo anarhističke. Takve stvari mogu funkcionirati, kako danas pokazuju studentski pokret i *Pravo na grad*, a ranije inicijative poput *Dosta je ratova!*. Okupljanje oko zajedničkih ciljeva i uvažavanje različitih perspektiva treba vrijediti i na anarho-sceni, gdje su jednako važni i anarhistički inspiriran teorijski i edukativni rad, i sindikalno organiziranje, kao i ulični aktivizam i direktna akcija.

Dolazimo i do pitanja: kako si osobno došao do anarhizma?

– Ja se zapravo ni ne izjašnjavam kao anarhist. Previše je naslaga u mojoj sklonosti anarhizmu da bih se mogao jednoznačno odrediti, svrstati, u onom smislu u kojem to podrazumijeva prihvaćanje određenog “izma”, ideologije i “partijske stege”, što je samoj ideji anarhije i anarhizma strano, ali u praksi to ponekad baš i nije tako. Osim toga, kao što je rekao Bob Black, nazvati se anarhistom znači identificirati se s nizom asocijacija koje ne znače istu stvar čak ni dvojici anarhista.

Za razliku od većine naših anarhista i anarhistica, od kojih si neke ovdje intervjuirala, ja se nisam “anarhizirao” kao tinejdžer, preko supkulturne scene, nego sam do anarhizma došao “pod stare dane”, nakon što sam već

odrasao, sazio, završio studij, zaposlio se itd. Dotad sam u teorijsko-političkom smislu bio bliži marksizmu, koji još uvijek nisam odbacio, a u aktivizam sam se upustio prilično kasno. Kod mene je faza “prvobitne akumulacije intelektualnog kapitala” dugo trajala. Relativno kasno sam se upoznao s anarhističkom teorijom, a još kasnije s domaćim anarhistima, prvenstveno kroz inicijativu *Dosta je ratova!*.

Anarhizmu me privukla mogućnost da radikaliziram svoja ranija razmišljanja o nekim filozofijskim, etičkim i političkim konceptima te da počnem praktičnije razmišljati o utopijskim alternativama u distopijskoj stvarnosti. Ukratko: mogućnost radikalnog, ne-dogmatskog, anti-autoritarnog pristupa organizaciji sadašnje borbe i budućeg društva. Ali nikad ne bih rekao: *anarhija ili smrt*. Možda su mi zato, baš u promišljanju anarhijske ideje, važniji Rousseau, Kant, Marx, Hannah Arendt, Ivan Illich ili Branko Despot, nego neki striktno anarhistički autori i autorice, kao što su mi bliži klasici anarhizma poput Kropotkina i Bakunjinina ili filozofski potkovani anarhistički teoretičari poput Roberta Paula Wolffa, nego neki post-post-anarhisti.

PROCES ANARHIZIRANJA

Zanimljivo je da su organizatori festivala AnarKa u pozivnici istaknuli da je prije točno 170 godina objavljeno djelo Što je vlasništvo?, u kojemu se Proudhon prvi prozvao anarhistom pa bismo 2010. godinu mogli smatrati 170-godišnjicom anarhizma, iako je anarhizam od Proudhona do danas doživio različite preobrazbe. Dakle, u kolikoj su se mjeri anarhističke ideje promijenile od te Proudhonove inicijacije anarhizma i u kojem su se pravcu razvijale?

– Teško je odgovoriti na pitanje dugo 170 godina... Zato bi bilo bolje zapitati se što danas još možemo naučiti od Proudhona i drugih proto-anarhista ili klasika anarhističke teorije, kao i iz povijesnih iskustava vezanih uz anarhističku teoriju i praksu. Mene prvenstveno zanima pitanje što anarhija znači i implicira u antropološkom, etičkom, socijalnom, političkom i ekonomskom smislu te kako bi se ta ideja mogla ostvariti, sada ili uskoro, u postojećim povijesnim i društvenim okolnostima, kad je “meki” kapital postao opasnijim neprijateljem od “tvrde” države. A u tu se svrhu mora težiti nadilaženju razlika i stvaranju principijelnih koalicija, što često podrazumijeva i određene kompromise. Zato je važno i dalje promatrati anarhizam kao dio ljevičarske, socijalističke evolucije, kako je to mislio i Kropotkin, a čemu se danas protive zagovornici post-ljevičarske anarhije poput Saula Newmana ili Jasona McQuinna.

— Važno je i dalje promatrati anarhizam kao dio ljevičarske, socijalističke evolucije, kako je to mislio i Kropotkin, a čemu se danas protive zagovornici post-ljevičarske anarhije —

Ja vjerujem više u proces anarhiziranja nego u revolucionarni anarhistički prevrat. Sad bi neki mogli ironično primijetiti da sam kontrarevolucionaran, jer zagovaram nekakvu anarhističku *evoluciju*, umjesto da pozivam na revoluciju. Ali ja zaista mislim da je anarhizam, naizgled paradoksalno, danas najjači tamo gdje se radi o nekoj vrsti “slabog anarhizma”, gdje anarhizam nije istaknut u prvi plan, nego djeluje kroz određene stavove, vrijednosti, organizacijske modele... Anarhijske ideje koje podržavam pronalazim i kod zapatista u Chiapasu i u radničkim preuzimanjima tvornica i u studentskom pokretu i kod malih, horizontalno ustrojjenih kolektiva koji rade na lokaliziranim pitanjima i drugdje gdje nema govora o anarhističkoj ortodoksiji.

HDZ-SDP KLACKALICA

Kako komentiraš to da se Crkva nije izjasnila o ZOR-u, kako je to u emisiji Nedjeljom u dva istaknula Spomenka Avberšek, predsjednica Samostalnog sindikata zdravstva i socijalne skrbi?

– Eto još jedne omiljene teme u Hrvata i Hrvatice: što Crkva misli, što kaže, što čini, što ne čini? Dakle, Crkva i ZOR: nemamo se čemu čuditi, jer Crkva se, kao i uvijek, oko nekih stvari premalo angažira, a oko nekih previše. Najviše se angažira oko sebe same. Mislim, dakako, na Crkvu kao instituciju s odgovarajućom hijerarhijom i

oligarhijom, a ne na crkvu kao zajednicu vjernika. Crkva se uglavnom ponaša politikantski i kalkulantski, ili kao politička stranka ili kao kompanija na tržištu nekretnina. A onda mora i pažljivo odmjeravati svoje poteze. Ne radi se kod ZOR-a samo o radnicima, nego i o poslodavcima i o vladi... Nije lako velikodostojnicima.

Nasuprot tome stoje oni koji bi i našim crkvenjacima i našem vjerničkom puku mogli ukazati na prave zadaće, odnosno na emancipatorski potencijal vjere, religije i kršćanstva, kad se s njih skine sva ta crkvena pozlata. Mislim tu prvenstveno na teologiju oslobođenja i kršćanski anarhizam, primjerice, Jacquesa Ellula. Kod njih se ne radi o onom bogu kojeg proziva anarhistička parola *Ni dieu ni maître*. A kršćanstvo, u današnjem društvenom i političkom kontekstu, postaje za sistem subverzivno i za pojedinca oslobađajuće.

Saznala sam da s obzirom na svoja politička uvjerenja ne izlaziš ne izbore. Ne daješ li ipak tim neizlaskom veću mogućnost pobjede desnoj opciji, čiji su glasači daleko revniji u odlasku na biračka mjesta?

– Da, u posljednjih nekoliko godina sam bojkotirao izbore i to javno obrazlagao. To je bio moj osobni protest protiv trule hadezeovsko-esdepeovske klackalice i protiv partitokratskog sistema koji se voli predstavljati kao demokracija. Ali bilo je to i zagovaranje općeg i aktivnog bojkota izbora, neke vrste građanskog štrajka protiv sistema, što bi možda pomaknulo neke stvari. Iako, kad bolje razmislim, u narodu vlada takva apatija da se ni bojkot ne može organizirati. A izbori samo dodatno anesteziraju umrtvljeno biračko tijelo.

Ali nisam previše “tvrđ” u tome. Spreman sam u određenim okolnostima začepiti nos i glasati, kako se to kaže, da bi se od dva zla izabralo manje. Ili podržati neku opciju kao što je bila lista *Zeleni za Zagreb*. Ili glasati za svoju poštenu susjedu kako bi postala predsjednica mjesne zajednice i u dogovoru s nama rješavala probleme u kvartu. Naravno da je ova vrsta pragmatičnosti iz anarhističke perspektive nedopustiva. Ali meni je pritom uzor naš anarhist Miloš Krpan, koji je po potrebi djelovao i kao član socijal-demokratskih i komunističkih partija. Bio je nepokolebljiv i beskompromisan s obzirom na načela, a fleksibilan s obzirom na praksu.

NASILJE I PACIFIZAM

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

– Razumijem donekle Gelderloosove motive, ali mi se ipak čini da on to govori iz jedne avionske perspektive pa ne vidi baš dobro što se na zemlji zbiva. Drugim riječima, on prilagodava stvarnost svom teorijskom konstrukt, dakako, na štetu stvarnosti. Ako stvar s pacifizmom stoji tako kako on kaže, što onda reći za anarhizam koji je također “bjelački”? No, nije to glavni problem, nego činjenica da Gelderloos generalizira nešto što eventualno vrijedi u SAD, odakle on dolazi. Gandhijevo djelovanje u Indiji, europski i svjetski anti-nuklearni i ekološki pokret, feministički mirovni pokret u Palestini i Izraelu pa i anti-ratne i pacifističke inicijative kod nas, gdje nema ne-bijelaca – primjeri su koji govore o tome da pacifizam može biti autentičan i ne-instrumentaliziran izraz nečijeg uvjerenja. Pacifizam nije nekakva “partijska stvar”, nego izraz nečijeg moralnog uvjerenja pa se brani ne zbog ovog ili onog cilja, nego zato što ga s obzirom na određena načela treba braniti.

Ali istina je da je pitanje upotrebe nasilnih metoda u jednom nasilnom sistemu i protiv njega otvoreno pitanje. Kad je riječ o nasilju, najprije treba definirati što je to nasilje, koji oblici nasilja postoje i koji se od njih mogu etički opravdati. Na primjer, da li je ometanje posjeda ili uništavanje imovine onih koji žive od brutalne eksploatacije drugih ljudi jednako osuđivo kao i nasilje nad nečijim fizičkim integritetom? Na mjestu je prigovor da država sve i svašta proglašava nasiljem, a svoje nasilne akcije smatra samorazumljivima i prihvatljivima.

Ali sigurno je da svatko tko poziva na ovakve ili onakve nasilne akcije mora preuzeti i dio odgovornosti za njihove posljedice. ■

WICCA: STARA ILI NOVA RELIGIJA?

WICCA JE, KAO RELIGIJA, PRIZNATA U SJEDINJENIM DRŽAVAMA, CRKVE I ORGANIZACIJE POSTOJE U VELIKOJ BRITANIJ I AUSTRALIJI, A U NJIHOVIM VOJNIM PRIRUČNICIMA NALAZE SE PRAVILA POSTUPANJA PREMA WICCANSKIM VJERNICIMA; I DOK SE SVIJET VEĆ VIŠE OD TRI DESETLJEĆA TRUDI PRATITI I ISTRAŽITI WICCU, OBJASNITI NJEZINE POVEZNICE SA SVJETSKIM RELIGIJAMA, STAROM VJEROM I OKULTIZMOM, HRVATSKA JE TEK NA PRAGU NJEZINOG OTKRIVANJA

SONJA MILIČEVIĆ

KORIJENI WICCE Korijeni wicce još su uvijek velika nepoznanica i polje koje nudi veliku varijaciju mogućnosti istraživanja i još uvijek stoji kao središnja problematika za svjetske etnologe, sociologe, povjesničare i znanstvenike srodnih profesija. Naime, početkom 20. stoljeća ugledna britanska egiptologinja i arheologinja, Margaret Alice Murray, čije je posebno područje zanimanja bio folklor uglavnom zapadne Europe, objavila je djelo *The Witch – Cult in Western Europe* (1921.) te nedugo zatim drugu knjigu pod naslovom *God of Witches* (1933.), i time izazvala kontraverzu koja ni danas ne jenjava. Naime, proučavajući originalne zapise iz tzv. "burning times" ili "doba spaljivanja" vještica, s područja Velike Britanije, Francuske i Njemačke, u svojim je knjigama ukazala na određene dosljednosti u iskazima optuženih žena. Primjeri pokazuju da su se u većini slučajeva te žene međusobno razlikovale po dobi, društvenom i bračnom statusu, zemlji rođenja, odgoju i stoljeću u kojem su živjele, a razlika je bila i u odnosu prema njima, odnosno, nisu sve bile podvrgnute torturi i iscrpljujućim ispitivanjima. Te dosljednosti u iskazima, poput opisa "vraga", odnosno maskiranog vode tzv. sabata, njegove suvoditeljice, načinima inicijacije u obrede plodnosti, mjestu okupljanja, upotrebi oruđa u obredu, broju osoba, naziva, opisa plesa i još nizu sličnih podudarnosti, navele su Margaret A. Murray na zaključak o prežitku jedne drevne religije, religije koju je ona pokušala pratiti unatrag sve do paleolitika i slikarija poput one iz pećine Trois Frères u Ariègeu u Francuskoj, u kojoj se nalazi prikaz vrača, preodjevenoga u jelena, s rogovima na glavi te na visokoj poziciji unutar pećine, što bi označavalo svojevrsnu svetost prikazanog. No, moramo uzeti u obzir da su njezine knjige i istraživanja uvelike osporavani pa je tako i Mircea Eliade u svojoj knjizi *Okultizam, magija i pomodne kulture – eseji s područja komparativne religije* (Zagreb, 1983., str. 87) istaknuo da je "zapravo, gotovo (...) sve u njenom izlaganju bilo pogrešno osim jedne važne pretpostavke da je uistinu postojao pretrkršćanski kult plodnosti, i da je ono što je preostalo od njega, za vrijeme srednjeg vijeka žigosano kao magija".

KRATKA KRONOLOGIJA Kultovi plodnosti su uspjeli preživjeti u ovom ili onom obliku do današnjih dana, no do koje mjere su integrirani u wiccu, i je li možda ona sama odavna bila dio njih ili samo svojevrsan reformator, pitanje je kojim se svi zainteresirani znanstvenici bave više od tri desetljeća, odnosno, nakon što je svima postalo jasno da se, od prvog javnog nastupa Geralda Brousseaua Gardnera 1954. godine i objave wicce, radi o religiji koja nije bila samo prolazni hir ili neka nova moda.

U ovom trenutku postoje mnoge pretpostavke koje čekaju svoje rješenje. U međuvremenu povijest wicce, odnosno poznatu i dokumentiranu povijest, možemo smjestiti negdje između tridesetih i pedesetih godina 20. stoljeća u Velikoj Britaniji, zatim se dalje kronološki može pratiti njezin razvoj šezdesetih godina, tijekom kojih se wicca širi u Sjedinjene Države te njezin rast i razvoj unutar kulturne revolucije šezdesetih i sedamdesetih, prateći je do osamdesetih i otvorenih paganskih (objašnjenje upotrebe riječi pagan nalazi se niže u tekstu) festivala, literarne eksplozije tijekom devedesetih, i internetskog zamaha u 21. stoljeću, koji je iznjedrio fenomen tzv. online koveni.

Wicca je, kao religija, priznata u Sjedinjenim Državama, crkve i organizacije postoje u Velikoj Britaniji i Australiji

te se i u vojnim priručnicima nalaze pravila postupanja prema wiccanskim vjernicima. Samostalne organizacije postoje, pak, diljem svijeta.

Prateći taj razvoj, postepeno otkrivamo od čega se sve wicca sastoji, koje su joj temeljne smjernice ili pravila (ova dva pojma ovisu o tome kojoj denominaciji unutar wicce pripadate), na što je pretežito orijentirana, na koje se izvore poziva i kako je ustrojena.

WICCA I ŠAMANIZAM Za početak bilo bi najbolje definirati je. Dakle, wicca je specifična i otvorena religija, bazirana na prirodi, arhetipskim pojmovima muškog i ženskog božanstva, usmjerena je k afirmaciji života i nema veze sa sotonizmom. Osnovne postavke bazira na polarnosti, imanentnosti, prirodi, magiji te sadrži ritualnu strukturu u krugovima i kvadrantima. Wiccani slave osam solarnih svetkovina, pod nazivima Yule, Imbolc, Ostara, Beltane, Litha, Lughnasadh, Mabon i Samhain. Upotrebljavaju staromagijske rituale, povezane s četiri osnovna elementa (zrak, voda, zemlja, vatra) i četiri strane svijeta, koristeći pritom i simpatičku magiju te se često bave uvođenjem tijela u trans, što nas neodoljivo podsjeća na osnovne šamanističke pristupe radu tijekom povezivanja onostranoga s ovostranim. Također rade i s tzv. *lunarnim snagama*, odnosno vrše manja slavlja za vrijeme punog mjeseca koja se nazivaju *esbati*. Esbati prate ciklus punog mjeseca, odnosno ciklus od dvadeset i osam dana, koji ujedno povezuju sa ženskim menstrualnim ciklusom, odnosno slavljenjem i štovanjem Boginje u aspektu žene. Naime, wiccanska Boginja, između ostaloga, nosi i simbol Trostruke Boginje, a prikaz tog simbola je sastavljen od simbola za mladi, puni i stari, odnosno opadajući mjesec. Općenito se Boginja veže za mjesec, a Bog, koji još ide pod nazivom Rogati Bog ili Bog lova, za sunce. Slavljenje solarnih ciklusa, naravno, nije novodobna tvorevina, no isto tako nije ni proslava mjesečevih faza, odnosno ženskog menstrualnog ciklusa, koja je poznata još od mezopotamske Anunnaki i tantričke Shakti te lunarnog aspekta Gospe od Divlje Šume, odnosno Dijane.

Boginja je okarakterizirana kao Velika Majka, darovateljica života, ona je plodnost i stvaranje, upravlja proljećem, odnosno tada mladim i jakim Bogom, koji nosi sjeme novog stvaranja, a njezin je znak posebice jabuka (usp. Starhawk, *Spiralni ples: preporod drevne religije Boginje*, Zagreb, 2000., str. 86.).

S druge strane, Bog predstavlja životni ciklus rođenja i umiranja, kretanje i promjenu, reinkarnaciju i svojevrsnu vezu s onostranim svijetom. Također predstavlja plodnost i darovatelj je života te upravlja ljetom, odnosno dijelom godine kada postaje muškarac.

Bog i Boginja nisu odvojeni u wiccanskom svijetu, gotovo su binarno spojeni, odražavaju jedno drugo, istovremeno su majka i sin, ljubavnik i ljubavnica, a opet kao dva aspekta jednog bića.

I za Boga i za Boginju wiccanci koriste mnoga imena, uglavnom se oslanjajući na egipatsku, grčku, rimsku, nordijsku ili keltsku mitologiju. Često se zna dogoditi da Boginju tijekom godine nazivaju različitim imenima, u skladu s aspektima koji su najjače naglašeni u tekućem godišnjem dobu. Isto vrijedi i za Boga.



— RADIKALNE WICCE - NAZIV ŠTO IM GA JE DODIJELILA DEBORAH LIPP - NAZVANE SU TAKO ZBOG SVOJE ANGAŽIRANOSTI U PROGRAMIMA ZA ZAŠTITU OKOLIŠA, LJUDSKA PRAVA, PRAVA ŽIVOTINJA ITD., A KAO SVOJEVRSNI OGRANAK WICCE NASTALE SU SEDAMDESETIH I OSAMDESETIH GODINA 20. STOLJEĆA —

BROJKA 13 Koveni, kako se zovu njihove osnovne jedinice, rade uglavnom u okvirima broja trinaest, koji je prvenstveno povezan s brojem punih mjeseca tijekom godine, ali i zbog praktičnih razloga. Naime, veći broj zahtijeva veći krug, što se znalo pokazati dosta nespretnim pri izvođenju nekog rituala u zatvorenom (a najčešće su takvi) prostorima. Koveni imaju svojevrsne vođe, koji se najčešće nazivaju Visoki Svećenik/Svećenica, i njih dvoje su uvijek u paru, kao predstavnici Boga i Boginje. Neke wiccanske tradicije (uglavnom iz tzv. tradicionalnog kruga) imaju stupnjeve unutar koveni, kojih je uglavnom tri, i tek na trećem član dobiva dozvolu rada kao Veliki Svećenik/Svećenica. Neke, pak, tradicije (većinom iz tzv. radikalnog kruga) imaju rotacijsko vodstvo od godine dana, dok tzv. eklektična tradicija nema ni vodu, odnosno svećenika/svećenicu, niti rade u kovenima, već pripadaju tzv. *osamljenim* vješticama ili wiccama.

Ove tri nabrojene podjele ujedno su i osnovne podjele u wicci, dakle – tradicionalisti, radikali i eklektici.

TRADICIONALISTI, RADIKALI I EKLEKTICI Tradicionalisti su uglavnom britanske wicce ili wicce koje su sljedbenice takozvane gardnerijanske, aleksandrijske ili Saex wicce (ove dvije zadnje su nastale izravno od gardnerijanske, ali s modifikacijama). Rade u strogo strukturiranim kovenima, posjeduju stupnjeve koji se moraju položiti kako bi dobili dozvolu osnovati vlastiti koven i voditi ga, rituali se zapisuju u tzv. *Knjigu Sjenki* koja je uvijek prisutna za vrijeme rituala, posjeduju čvrsto uređen protokol inicijacije (kandidat/kandidatkinja mora proći minimalno godinu i pol učenja prije nego što se uopće razmotri njegova/njezina inicijacija u koven), rituali i obredi općenito posjeduju jasnoću pravila od kojih se uglavnom ne odstupaju. Istraživačima wicce tradicionalisti zadaju posebnu glavobolju, jer ih se poprilično teško locira i uglavnom su nedostupni. Unatoč tome, posjeduju objavljenu literaturu, a neki od njih su i vrlo poznati, poput samog (pokojnog) Gardnera, zatim Raymonda Bucklanda (autor knjige *Vještičje umijeće* koja je u svijetu poznata i kao *Big Blue Book* ili samo *Big Blue*) ili pak Deborah Lipp.

Radikalne wicce – naziv što im ga je dodijelila Deborah Lipp, autorica knjige pod nazivom *The Study of Witchcraft: A Guide Book Of Advanced Wicca* – nazvane su tako zbog svoje angažiranosti u programima za zaštitu okoliša, ljudska prava, prava životinja itd., a kao svojevrsni ogranak wicce nastali su sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća. Biti pripadnik radikalne wicce znači funkcionirati u demokratskim

kovenima, često s rotirajućem vodstvom, odbacivati stroge i ograničavajuće strukture unutar koveni ili rituala, smatrati svaku ženu ili muškarca rođenom, odnosno rođenim, vješticom (vještica je naziv koji se koristi i za žene i za muškarce), smatrati da moć i snaga prirode najviše dolazi do izražaja ako ste oslobođeni, odnosno općenito neograničavani strukturom i strogim pravilima prilikom socijalizacije i duhovnog razvoja. Do njih je dosta lako doći, jer su glasni i otvoreno iskazuju svoju pripadnost wicci. Jedna od pripadnica ove denominacije je Starhawk, autorica knjige *Spiralni ples*.

Eklektična wicca je wicca u svom najslobodnijem obliku te je ova vrsta wicce najmnogobrojnija, najčešći je i najpoznatiji oblik wicce u svijetu. Eklektičari mogu biti što požele, mogu imati strukturu u ritualu, a i ne moraju, mogu biti pojedinci, tj. osamljenici, što je tipičnije, no mogu se za veće rituale udružiti s drugim eklektičnim wiccama i raditi unutar privremenog koveni. Mnogo su opuštenije od tradicionalnih wicca, gotovo su im sušta suprotnost i ne posjeduju rigidnost radikalnih wicca, imaju iznimno širok svjetonazor što se tiče imena bogova, bez ustručavanja "posuđuju" rituale i aspekte iz drugih religija, sve filozofije koje su u skladu s wiccanskim pravilima, svjetonazore drugih kultura, oruđa iz drugih civilizacija i magičnih rituala, simbole, nazive; zapravo bi se moglo reći da gotovo i nemaju kriterija. Eklektičari su ujedno i samoinicirane wicce, odnosno, nije im potreban wiccanski svećenik i svećenica ni koven da bi postale wicce. Nastale su tijekom osamdesetih godina 20. stoljeća i pokazale su se kao vrlo učinkovite, ozbiljne i visokog duhovnog razvoja, što je iznimno iznenadilo wiccanske tradicionaliste. U svijetu literature Scott Cunningham, i sâm pripadnik eklektične wicce, tijekom osamdesetih napisao je knjigu *Wicca: A Guide for the Solitary Practitioner*, i time zacrtao put eklektičnim wiccama, a navedena knjiga je bila i još uvijek jest njihova osnovna literatura za početak prakse, odnosno, upravo ono što i sâm naslov navodi, svojevrsni vodič za početnike eklektične wicce. Druga knjiga, *Living Wicca: A Further Guide for the Solitary Practitioner*, publicirana početkom devedesetih, nadoknadila je sve što je prvoo eventualno nedostajalo.

Između ove tri skupine, koje su okarakterizirane kao osnovna podjela, postoji mnogo *sivih* prijelaznih skupina, koje se zbog možda nekoliko aspekata jedne ili druge tradicije svrstavaju u jednu od njih. Drugim riječima, kronološki, ova tri usmjerenja wicce su točna, ali vrlo gruba podjela. Tako netko može biti tradicionalist, ali sa slobodnijom strukturom u obredima ili u samom kovenu, ne posjedovati stupnjevanje, već recimo rotacijsko vodstvo te priznavati i samoinicirane wicce pripadnicima wicce (zbog čega bi tipični tradicionalist protestirao). S druge strane, pripadnik tzv. radikalnih wicca bi mogao pojačati strogoću unutar koveni, odrediti jaču strukturu rituala te se u svojim političkim aktivnostima oko, recimo, ljudskih prava, više ponašati kao miroljubivi eklektičar nego kao tipični glasni radikal. Atipični je tradicionalist, ali ipak pripadnik tradicionalne wicce, Raymond Buckland, nazivan i *ocem američke wicce*.

ZBIRKA NAČELA VJEŠTIČJEG VJEROVANJA

Ono što je zajedničko svim wiccama, osim već navedenog osnovnog odnosa prema Bogu i Boginji, rada s elementima te proslavama solarnog i lunarnog ciklusa itd., jest i *Zbirka načela vještichjeg vjerovanja*, koju je usvojio Savjet američkih vještica travnja 1974. godine u Minneapolisu, u kojoj, između ostaloga, stoje naglašeni sveti odnos prema prirodi, svim živim bićima te prema unutarnjem i vanjskom razvoju, a vještichji pogled na svijet se sastoji u objedinjavanju religije, magije i mudrosti. Također, u točki 12. napomenuto je odsustvo poimanja apsolutnog zla, poput vraga ili sotone te po tome i nemogućnost štovanja istog s obzirom da ne postoji u njihovoj koncepciji svijeta – ovog ili onog – ili svemira. No, načela također naglašavaju tri osnovne postavke koje u svim wiccanskim krugovima čine osnovna pravila, bez kojih nitko ne može biti wicca, odnosno, ako se ne slijede, ne slijedi se ni wiccanska vjera. To su – redosljed nije bitan, jer su sva jednako važna – 1. Čini što želiš, sve dok nikoga ne povrjeduješ (uključujući sebe); 2. Ti bivaš bogom/boginjom; 3. Ako ono što bi tražio, a da prvo u sebi ne pronadeš, naći nećeš nikada bez (izvan) sebe.

Uz ovo se nadovezuje i četvrta stavka, tzv. Pravilo trojke, odnosno, sve što činiš, vraća se tri puta, bilo dobro ili loše.

Prvo pravilo se odnosi na namjerno ili zlorado nanošenje težih ili lakših fizičkih ili psihičkih ozljeda, odnosno općenito nasilno ponašanje bilo koje vrste s ciljem nanošenja traume ili ozljede. Drugo i treće pravilo se odnose na jednostavnu postavku *gods within/gods without*, odnosno bogovi unutar živih bića, i bogovi izvan njih. Wiccani vjeruju da smo mi jednako dio bogova, kao i oni nas, no priznajući im mjesto Više Sile, energije koja ujedno jest ona koja stvara njih, koju oni stvaraju i koja prožima i nas i cijeli svijet. Na taj način mi smo dio svega i sve je dio nas pa prema tome imamo mogućnost konstantne komunikacije. Zato za wiccane, magija nije dio natprirodnog, već prirodnog svijeta, i ništa neobičnije od čiste energije koja se može pretvarati, odaslati i primiti. Uglavnom, sličan princip po kojima rade i današnji bioenergetičari ili nekadašnji šamani.

NAZIVI: WICCA, VJEŠTICA... Uza sve ovo nabrojano, mnogima još uvijek nije jasna jedna stvar: nazivi wicca i vještica. Tradicionalnim wiccama normalno je simultano korištenje oba naziva, radikalne wicce radije koriste naziv vještica, dok eklektičari smatraju da je wicca starijeg naziva i uglavnom ga preferiraju. Oko starosti jednog i drugog naziva postoje brojne rasprave i dosad nisam naišla ni na jedno dobro argumentirano rješenje koji je od tih naziva stariji, odnosno koji je od kojeg zapravo nastao ili su se možda čak paralelno razvijali pa je jedan tijekom vremena potisnuo drugi. No, wiccani se smatraju vješticama, svoje umijeće nazivaju vještichjim umijećem, a jedina razlika koja postoji je ta što je vještichje umijeće pripadno duhovnom dijelu, dok je wicca religijski sustav koji to umijeće sadrži.

Wicca svoju religiju naziva *Old Religion* ili Stara religija, u svijetu se vode pod tzv. neopagane, i uistinu, ako na engleskoj Wikipediji upišete *neopaganism*, susrest ćete se s rečenicom: *The largest Neopagan religion is Wicca*. Neopagani u kontekstu wicce su istoznačni nazivu *starovjerci*. U ovom tekstu se namjerno ne služim nazivom *pogan*, već *pagan* (od lat. *paganus*) zbog male, ali bitne razlike. I *pagan* i *pogan* su obilježeni kao neznačboštvo ili bezboštvo, no *pagan* ujedno znači i *seoski*, odnosno *seljak*, tj. čovjek od zemlje i mnogoboštvo, dok *pogan* ima značenje *zlog, sramotnog i nečistog* (usp. Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb, 1985., str. 991 i 1061) te se u našem jeziku uvriježilo kao psovka pa bi njegovo iskrivljeno značenje moglo dovesti do pogrešnog razumijevanja teksta. Osim toga, pripadnici wicce na našem prostoru, namjerno i svjesno koriste oblik *pagan*, a ne *pogan* i argumentiraju takav stav kako stoji u ovom tekstu. Općenito, skloniji su prvotnom obliku i ne pokazuju namjeru na isti način objašnjavati i pojašnjavati naziv *pogan*, jer mu nimalo nisu skloni.

WICCA I OKULTIZAM Wicca se veže i za okultizam, točnije hermetički red koji je nastao u 19. stoljeću pod nazivom Golden Dawn, i to prvenstveno zbog prijateljstva, a neki čak tvrde, i bliske suradnje između najistaknutijeg predstavnika wicce i isto takvog predstavnika okultizma, odnosno između Geralda B. Gardnera i Aleistera Crowleyja. Upliv okultnog u wicci je osjetan i wicce to ne poriču: "Dio povijesti razvoja wicce leži u tome što su se praktikanti raznih oblika okultizma u prvoj polovici 20. stoljeća umorili kompleksnošću i vokalizacijom – a da se uopće ne spominju sami rashodi različitih formi ceremonijalne magije. Želja im je bila pojednostaviti svoj rad, vratiti se osnovama. Iz tog razloga, relativna čistoća i jednostavnost narodnih tradicija bila im je privlačna" (Deborah Lipp: *The Study of Witchcraft: A Guide Book to Advanced Wicca*, 2007., str. 39).

Tijekom druge polovice 20. stoljeća, Hans Holzer, magistar komparativnih religija i doktor filozofije, predavač parapsihologije i biblijske arheologije na Tehnološkom institutu u New Yorku, istražio je američke i britanske wicce detaljnim radom na terenu i svoja je istraživanja 2002. godine objavio u knjizi pod naslovom *Witches: True Encounters with Wicca, Wizards, Covens, Cults and Magick*. U svom iscrpnom radu, Hans Holzer je naveo mnogobrojne slučajeve hereditarnih, odnosno, nasljednih vještica. Kroz zabilježene intervju uočava se postojanje usmene tradicije koja se prenosila s koljena na koljeno kao *kućna religija*, uglavnom s majčine strane.

IMA LI U HRVATSKOJ WICCANA? No, što nam sve to danas znači? I ima li u Hrvatskoj wiccana? Ima. Pojavljivanjem Vesne Pavković 2000. godine u zagrebačkoj Tvornici pokazalo se postojanje wicce u Hrvatskoj.

No, nakon tog pojavljivanja čini se da je wicca otišla u *underground*. Terensko istraživanje wicce i njezine eventualne povezanosti sa starom vjerom na našem području, koje sam izvršila za potrebe svog diplomskog rada na Odsjeku za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, ukazalo mi je ne samo postojanje wicce na području Hrvatske već i njezinu kompatibilnost s našom starom vjerom. Upravo unutar istražene skupine koja već niz godina prakticira staru slavensku vjeru (čiji je pronalazak sam po sebi bio iznenađenje), naišla sam i na pripadnicu wicce. Tijekom intervjua s pripadnikom dotične zajednice otkrila se, ili možda bolje rečeno, potvrdila povezanost wicce i starovjersva. I to prvenstveno zato jer on nije wicca. Naime, primjetna slična obilježja su naglasak prema starom i nasljednom, prema ravnoteži muško/ženskog božanstva, naklonost i briga prema prirodi, otvorenost bez ekspanzionističkih težnji, vjerovanje u magiju i upotrebe iste, odnosno, poistovjećivanje magije sa svakodnevnim životom, zatim, jasno naglašen stav da koncepti poput pakla, raja i čistilišta ne postoje, nije prisutno vjerovanje u vraga, tj. bogovi nisu isključivo zli ili dobri, već su aspekti i dio prirode i univerzalne sile te da im oltar može biti bilo koje mjesto u prirodi i da ga koriste kao središte svojih rituala, a ako su na otvorenom prostoru, to im čini veće zadovoljstvo. Također je naglašena sklonost prema primarnom i povećani interes usklađivanja s istim. U univerzumu je za ovu starovjersnu skupinu sve u konstantnoj interakciji, što nas podsjeća na onaj osnovni wiccanski pogled na svijet, odnosno da je sve povezano sa svime i da to stalno dovodi do interakcije i komunikacije. Osim toga, za ove pripadnike stare slavenske vjere ne postoji sustav neupitne hijerarhije; umjesto toga postoje funkcije i odgovornosti, a naglasak je na jednakosti, dok se individualnost slobodno izražava. Godišnje solarne proslave ova dva sustava (wiccanskog i staroslavenskog) se preklapaju i/ili nadopunjavaju. Sveto i svjetovno se ne odvajaju, odnosno sve je sveto, a prisutno je i vjerovanje da je smrt samo promjena oblika. Wicca vjeruje u reinkarnaciju, tj. u promjenu oblika koji nije trajan; također spaja sveto i svjetovno te smatra da je Boga i Boginju jednako tako lako vidjeti u listu stabla, kao i u simbolu na oltaru.

Pripadnica wicce i članica ove starovjerne zajednice je svjesna te povezanosti između vlastite prakse wicce i starovjersva, no tzv. žrec, voda ili, bolje rečeno, predstavnik i začetnik njihove zajednice, jedva da zna nešto o wicci, a sve dosad navedeno dobiveno je iz intervjua s njim. Dotični žrec svjestan je postojanja wicce, no u kasnijim dijelovima intervjua, na pitanja o wicci pokazuje malo znanja i tek natruhe osnova te je ne povezuje sa svojom vjerskom praksom. No, ne isključuje tu mogućnost svojim članovima, jer nije primijetio da se praksa wicce na ikoji način ne slaže, odnosno, da ugrožava prakticiranje starovjersva na hrvatskom području.

Tijekom intervjua s (za potrebe ovog članka nazvat ćemo je Maša) Mašom, otkriva se uloga wicce u njezinom životu. Naime, Maša je odrasla u obitelji koja je kroz priče njegovala svojevrsni starovjerski pogled na svijet i s tom se perspektivom Maša upoznala još kao dijete. No, tek prvi susret s wiccom i proučavanjem wiccanskih obilježja, nagnalo je Mašu da svoju staru vjeru i prakticira. Ta je simbioza upečatljiva, i kad Maša govori o svojoj staroj vjeri i kad se deklarira kao starovjerska, misli i na wiccu i na zajednicu kojoj pripada. Zanimljiv podatak koji se pojavljuje tijekom istraživanja je način na koji se Maša uopće susrela s wiccom. Prvi susret se dogodio kad je odlučila istražiti svoje rodoslovno stablo, odnosno povijest svoje obitelji, u kojoj je obitavala i zanimljiva ličnost, ne samo za njezinu, već i za našu povijest – Magda Logomer Herucina. Herucina je bila narodna travarka iz 18. stoljeća, a živjela je u okolici Križevaca te prva žena koja je ukazom carice Marije Terezije bila oslobođena optužbe da je vještica i kojoj je zajamčena sigurnost povratka u Križevce. Prije dolaska u Beč, Magda je bila podvrgnuta torturi i do Beča je jedva došla živa. Nakon njezinog oslobođenja, službeni progoni vještica su u Hrvatskoj zamrli pa je Magda označena kao naša posljednja "vještica".

Magda Logomer Herucina ujedno je bila i majka Mašinog pradjeda, s majčine strane. I dok je Magda bila posljednja ispitana vještica, dva stoljeća kasnije njezina prapraunuka se pukom slučajnošću pojavljuje kao prva. Pitanje je samo jesmo li spremni na vješticu *novog doba* i koliko smo u mogućnosti zaviriti u njihov *ormar s metlami*. I dok je svijet već pokušao odgovoriti na ovo pitanje, mi smo tek na početku postavljanja istog. **E**

DEAN DUDA

DUG JE PUT OD HRVATA DO RADNIKA

S TEORETIČAROM I PROFESOROM KOMPARATIVNE KNJIŽEVNOSTI NA ZAGREBAČKOM FILOZOFSKOM FAKULTETU, U POVODU IZLASKA NJEGOVE KNJIGE SABRANIH NOVINSKIH TEKSTOVA Hrvatski književni bajkomat

NATAŠA PETRINJAK I BORIS POSTNIKOV

Uvodni i naslovni tekst knjige, posvećen tamnim mjestima "postfakovskoga" trijumfalizma domaće književnosti, bio je vjerojatno prvi ozbiljan polemički pokušaj artikulacije književnoga polja terminologijskom aparaturom koja je krenula dalje od uobičajenih tekstocentričnih zahvata i popratnoga nekritičkog slavljenja "demokratizacije" čitanja ka mapiranju književne proizvodnje u novim ekonomskim uvjetima, ka problemima medijske reprezentacije, kolanja (sup) kulturnoga kapitala... Kako izgleda hrvatski književni bajkomat sedam godina kasnije, može li se, makar u skici, iscrtati "tranzicija" hrvatske književnosti od onda do danas? I, neizbježno "the best of" pitanje: koji su to naslovi iz ovoga razdoblja koje vrijedi pamtiti ili im se iznova analitički vraćati?

– Čini mi se da tri ključna pitanja još uvijek drže vodu i istodobno, analitički i politički, provociraju. Najprije – što je književnost poduzela i kako se prilagodila da bi bila vidljiva u jednoj varijanti tranzicijskog kapitalizma. Na to se, naravno, ne može odgovoriti bez analitičkog razgovora o medijima i popularnoj kulturi i izgleda da smo danas na taj razgovor spremniji i da smo taj problemski aspekt donekle osvjestili. Drugo: je li posrijedi zamah književnosti ili tek očekivani organizacijski model i solidan rad književne industrije koji je u drugom krugu proizveo Zagreb u prvi infrastrukturni centar postjugoslavenskih književnosti. I treće pitanje, meni možda najzanimljivije, jest ono o romanu kao dominantnom žanru tranzicije i takozvane rekonstrukcije građanskog društva u neokapitalističkim uvjetima što, htjeli mi to ili ne, izaziva usporedbe s europskom građanskom književnom i klasnom kulturnom situacijom kasnog 18. i gotovo čitavog 19. stoljeća. Sveščići na engleskim željezničkim postajama nekad i knjižice na hrvatskim kioscima danas dijelovi su veoma sličnog industrijskog mentaliteta u ponešto izmijenjenim uvjetima.

Naslovi? Buličevo *Putovanje u srce hrvatskoga sna* sigurno, o pratnji bih morao dobro razmisliti. Šteta što je Cvetnićev *Polusan* na svijet došao već kao da je umirovljenik.

KNJIŽEVNA POLITIKA NA DRUGI NAČIN

U tekstu *Literatura i njezina gluplja sestra* zaključujete "da dok je slika književnosti isključivo u vlasništvu samo jednog definitora (konkretno *Jutarnjeg lista*), uvijek ćemo umjesto literature imati tek njezinu gluplju sestru". Možda je gluplja, ali je bogatija, time moćnija. Glupost okuplja jer se nema oko čega sporiti. S druge strane, nejedinstveno je znanje za koje oni koji ga žele nemaju novca ili pod pritiskom neprekidnog dirinčenja nemaju vremena pratiti svu raspršenu produkciju djela, kritike, polemike... Što bi mogao biti okupljajući element pogona koji nije uvijek samoisključujući niti uvijek pristaje na kompromis? Gdje ste ga "nanjušili" kada ste pisali spomenuti tekst i kakvog je mirisa?

– Malo, uvjetno govoreći, književne politike na drugi način, rad na paralelnom pogonu zajednice zainteresiranih s drukčijim ulogom i ishodom kad je književnost posrijedi. Svakako okupiti postojeće suvisle fragmente u blok s jednim ili dva dobra medijska projekta i zagovarati barem najmaniji zajednički nazivnik – otvoren i kompetentan razgovor o književnosti.

U broju socijalno insceniranih likova što ih književnost danas ima, sigurno ima mjesta i za taj. Ako mogu slijediti dijelom ponudu iz vašeg pitanja, onda svakako moramo promijeniti postojeći koncept književne pedagogije i mjesto književnosti na svim razinama obrazovnog sistema. Dijelom je to stvar i koncepcije društva do koje nam je stalo, naravno.

U više ste navrata ukazivali na apsurdne i nelogičnosti funkcioniranja našega književnog tržišta, na kojem se država najčešće istodobno pojavljuje kao glavni financijer i najveći kupac, a isti "proizvod" prolazi kroz nekoliko krugova "oplodnje kapitala": potpore nakladnicima, potpore autorima, otakupi... Ista ta država, treba podsjetiti, nije nevinna kada govorimo o urušavanju knjižarske mreže i paralelnom okrupnjavanju nakladničko-knjižarskoga tržišta. Imate li na umu neke alternativne modele organizacije, primjerenije Hrvatskoj?

– Alternativni modeli, da ponovim ono što sam malo prije rekao u drukčijem kontekstu, iziskuju nešto drukčiju koncepciju društva ili barem vrijednosni sustav različit od postojećeg. Što će vam država koja mirno gleda kako joj građani mentalno, kulturno i intelektualno propadaju? Uzmite paradoks *Vjesnika* kao obljetnički i svjež primjer. Povod je iskorišten da bi se glasno zazivali kvalitetni mediji, a taj je *Vjesnik* već godinama niškorišteni u vlasništvu države. Kad je to on bio zadnji put kvalitetan? Da ne govorimo o HRT-u ili o poštivanju minimuma programskih uvjeta pod kojima su komercijalne televizije započele emitiranje jer smo istog trena zagazili u nelegalnost i glupost države. Kapitalizam osvjedočeno osiromašuje, a država se mora napregnuti da se to što manje događa. Dok govorim "država", ne mislim na legije birokrata, glasnogovornike i briselske karijerne šminkere, nego na kompetentne službenike, krvavi rad, javni interes i opće dobro. Svaka zatvorena knjižara, kao i svaka ambulanta ili dispanzer, ide izravno državi na negativni konto.

OD KULTURALNIH STUDIJA KA KNJIŽEVNOSTI

Hrvatski književni bajkomat na jednoj je razini i nastavak Vašega rada na uvođenju paradigme kulturalnih studija u sveučilišnu nastavu drugim, neakademskim sredstvima. Koliko su i kako kulturalni studiji zaživjeli na Filozofskom fakultetu, koje su - ili: koje bi trebale biti - njihove specifičnosti u ovdašnjem, tranzicijskom kontekstu? Jesu li uspjeli otškrinuti vrata između humanistike i društvenih procesa u kojima se ona razvija, što im je jedna od glavnih intencija?

– Još uvijek mislim da su kulturalni studiji kod nas mogući uglavnom kao studiji tranzicije, zapravo da nemaju smisla ako se ne zanimaju, kako je to davno pokušao Richard Hoggart, starim i novim poretom. Još mi se uvijek čini da su prijeko potrebni kao analitička energija u različitim oblicima i tipovima sveučilišnih programa, dapače, i još mi se uvijek čini da im ne treba institucija, ploča, službeni naziv i žig

– HRVATSKA JE ZAPRAVO SMIJEŠNA U SVOJOJ POTREBI DA SE UKRCA U ZADNJI VAGON JEDNE KOMPOZICIJE KOJA NE VODI NIGDJE I DA USVOJI ZAKONSKA ILI POLITIČKA RJEŠENJA SA ZAJAMČENIM SOCIJALNO POGUBNIM UČINCIMA –

da bismo birokratski svijetu objavili kako kulturalni studiji, eto, stanuju i kod nas. Ispočetka je plan otprilike bio da se nakon ozbiljnog rada u kulturalnim studijima s tom sviješću i iskustvom vratimo nazad, dakle vratimo književnosti, jer s kulturalnostudijskim kapitalom studij književnost više ne može biti isti predmet. Pokušavam, dakle, reći da su kulturalni studiji meni osobno važniji zbog književnosti, elemenata za analizu njezine medijske i pop-kulturne artikulacije, nego zbog, uvjetno rečeno, njih samih kao postdisciplinarnog tipa znanja u ne znam kakvim već uvjetima.

Javni nastupi nekima nisu nikakav problem, drugima stvaraju određenu nelagodu, tremu... Utoliko razumijemo odluku da promocija u Zagrebu bude možda i jedina promocija knjige, ali ne podržavate li time "karakteristiku suvremene humanistike, a to je njeno povlačenje iz javnog dijaloga"? Možemo li participirati bez, ma koliko nam mrsko bilo, medijskog posredništva, jer i tekstovi koji čine knjigu primarno su nastali da budu objavljeni u tiskanom mediju?

– Posve razumijem vaše pitanje, ali moja nelagoda nije proizišla iz javne rasprave, okruglog stola, panel diskusije, neugodnog pitanja, argumentirane kritike ili nekog sličnog problemskog komunikacijskog modela koji uključuje sudjelovanje, odmjeravanje i mentalnu napetost. Posrijedi je tek predstavljanje knjige, čin moje potpune pasivnosti dok drugi govore upravo o meni. I to, kako žanru priliči, pohvalno, naravno. Nerviraju me narcistički žanrovi, a tzv. promocija je najgori od njih, čisti monološki žanr, iako razumijem razloge zbog kojih je ona kao događaj navodno potrebna. Uvijek ću zagovarati i prihvaćati sudjelovanje u bilo kojem obliku komunikacije gdje se govori o problemu jer mi ne pada na pamet povlačenje iz javnog dijaloga. S druge strane, nemam nikakvih problema s javnim nastupom, dapače. Ali on mora uključivati odgovornost, pripremu i mentalnu energiju koja pomiče stanje problema barem za pedalj ili pol koraka naprijed. Humanistika dijelom i jest umrtvljena jer joj se prečesto događaju tek spomeničke forme komunikacije ili egotripaško naklapanje dežurnih operativaca.



— ZAHTJEV ZA BESPLATNIM VISOKIM ŠKOLSTVOM NAJARTIKULIRANIJA JE POLITIČKA PLATFORMA HRVATSKE TRANZICIJE JER BOLNO DIRA U SAMO SRCE SISTEMA, U NJEGOVO POGONSKO GORIVO, U SRŽ NJEGOVE LEGITIMACIJE —

SEKSIZAM, NEKOMPETENCIJA I LOŠE PIVO

Niz tekstova iz *Bajkomata* bavi se prošlim Svjetskim nogometnim prvenstvom; četverogodišnji ciklus nalaže aktualnija pitanja: što se zbiva između buke vuvuzela, rasprava o sucima i kamerama, neokolonijsalnoga reklamnoga diskursa, Sarkozyjevih isljedničkih eskapada, humora *Afrovizije*...? Priča o SP-u kao komercijalnom pogonu spektakla prešla je, evo, čak i prag vidljivosti sportskih komentatora; što je ostalo ispod toga praga?

– Ispod praga je ostala degutantna neoliberalna zabava na aparatima i hrabrost zadnjeg ešalona da imenuje stvari pravim imenom. U čemu su to vuvuzele gore od Karla i njegovog kamiona piva ili Matea Beusana koji jedanaesterce nakon produžetaka zove “kaznenim udarcima”? Da budem posve jasan, nogomet je kao igra čisti gušt, čarolija, čudo – dakle zagovaram njegov smisao samo na toj razini, rekli bismo u struci, kao apsoltni tekstocentriizam, fetišizam teksta ako hoćete. Pogledajte kako su SP-u pristupile nacionalne televizije zemalja koje se, poput nas, nisu plasirale u Južnu Afriku, na primjer Austrija. Imate utakmicu, stručni komentar, analizu i idemo dalje. Ovo što se kod nas zbiva je doslovno i samo dva prsta u usta. Seksizam, nekompetencija i loše pivo. Čak ni prilozima starlete o tzv. fudbalerki ili sličnim popularnim “fenomenima” ne raspolažu minimumom znanja za prolaznu ocjenu. S druge strane, gazda u Nigeriji raspusti reprezentaciju i svi se zgražaju, dok je kao normanlno da Francuzi pokrenu parlamentarnu istragu. Jesu li nogometaši DNR Koreje pogodan predmet sprdnje jer su rođeni u carstvu totalitarnog idiotizma i doslovno im se u perspektivi mogu dogoditi neugodne stvari? Trebalo bi napraviti čitavu etnografiju javnog gledanja nogometa u kafićima pa da vidimo kako se reagira na “say no to racism”.

Završni tekst knjige posvećen je blokadi fakulteta; jasno ste –ne samo u njemu –podržali zahtjeve studenata za potpunim javnim financiranjem obrazovanja na svim razinama. Kako vidite tragove blokada i drugih akcija na razini “visoke politike” Države i Sveučilišta, gdje ih se može naći na mikropolitikim razinama “svakodnevnoga fakultetskog života”? Koje su mogućnosti i perspektive daljnega studentskog otpora komercijalizaciji Sveučilišta?

– Zahtjev za besplatnim visokim školstvom najartikuliranija je politička platforma hrvatske tranzicije jer bolno dira u samo srce sistema, u njegovo pogonsko gorivo, u srž njegove legitimacije. I to čini bez socijalnih ograda, jednostavnom lakoćom tražeći besplatno za sve. Taman su se svi akteri počeli navikavati na komercijalni lik sveučilišta, renta je redovito stizala, neki su doista počeli i profitirati, život je dobio nove boje i mirise, kad odjednom – besplatno za sve. Politički je posrijedi događaj nakon kojega više ništa nije isto. Ne možete, naime, više boraviti u svojoj zoni spekulativne neodlučnosti i retoričko-medijske magle, ni simo ni tamo, jer imate navodno smislene liberalne argumente da besplatno ne znači ujedno i kvalitetno, a vama je kao stalo do kvalitete... Ili jeste, ili niste. Radi se o ključnom javnom ulogu i to se ne može eskivirati. To vam je kao da ste protiv tekuće vode i plina u stanoanima ili označenog pješačkog prijelaza u kvartu. Država manipulira – srpanj je, a ona šuti, Sveučilište je u pelenaškoj fazi vlastite političke subjektivacije, dakle živi samoskrivljenu nezrelost, a perspektive će studenti, kao i dosad, najbolje razmotriti sami.

DOBRODOŠLO ZAOŠTRAVANJE SOCIJALNIH POZICIJA

Kada govorimo o blokadi fakulteta, govorimo li o prijelomnome događaju koji je na jednom specifičnom problemu otvorio prostor za širu javnu raspravu o neoliberalnim reformama društva? Uslijedili su veliki prosvjedi u Varšavskoj, uspjeh peticije za referendum

o ZOR-u... Ti su događaji bitno različiti, ali već i sama činjenica da su se, recimo, pojmovi “rada” i “radnika”, nakon višegodišnjega izgnanstva, trijumfalno vratili u magistralni tok masmedijskoga diskursa, simptomatična je. Jesmo li u proteklih godinu, godinu i pol dana, dobili dovoljno razloga za optimizam?

– Optimizam volje – to svakako. Nakon njega valjda i optimizam mišljenja da stvari mogu i drukčije izgledati. Istina, niz zakonskih prijedloga i pokušaja vezanih uz sveučilište, znanost i javnu televiziju, na primjer, dijeli isti neoliberalni

korporacijski duh, i ako se usvoje očekuje nas dobrodošlo ozbiljno zaoštavanje socijalnih pozicija tako što će i tobože nezainteresirani promatrači shvatiti da ih se stvari itekako tiču. Hrvatska je zapravo smiješna u svojoj potrebi da se ukrca u zadnji vagon jedne kompozicije koja ne vodi nigdje i da usvoji zakonska ili politička rješenja sa zajamčenim socijalno pogubnim učincima. Čini mi se da je u razdoblju koje spominjete na djelu nešto drukčiji politički subjekt od onoga ili onih koji su dosad paradirali tranzicijom. Možda su se sindikalci, stari kompromiseri, ipak naposljetku dosjetili koga zastupaju? Dug je put od Hrvata do radnika. Nadam se da je jednosmjernan. ▣

OGLAS

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (“Narodne novine” br. 47/90, 27/93 i 38/09) i članaka 2., 3., 4. i 5. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi (“Narodne novine”, br. 137/08, 57/09 i 62/09) objavljuje

Javni poziv za dodjelu potpora za poticanje književnoga stvaralaštva u 2011. godini

1. Ministarstvo kulture dodjeljivat će potpore autorima za: književno-umjetnički rad prijevode na hrvatski jezik djela koja predstavljaju opća kulturna dostignuća književnopovijesni rad na pripremi sabranih, odabranih i kritičkih izdanja djela hrvatskih autora.
2. Pravo podnošenja ponuda na Javni poziv imaju fizičke osobe, državljani Republike Hrvatske.
3. Dodjeljivat će se do: četiri godišnje potpore u iznosu od 84.000,00 kn bruto šest polugodišnjih potpora u iznosu od 42.000,00 kn bruto petnaest tromjesečnih potpora u iznosu od 21.000,00 kn bruto. Potpore će se isplaćivati autorima u mjesečnim obrocima od 7.000,00 kn bruto. Nakon korištenja potpore autori se nemaju pravo tri godine prijaviti na Javni poziv za poticanje književnoga stvaralaštva.
4. Uz prijavnicu, kratki životopis i bibliografiju, autori su dužni dostaviti detaljan opis projekta Đ sinopsis, ogleđni arak te prijedlog plana realizacije. Potrebno je dostaviti dvije recenzije prijavljenoga autorskog projekta. Recenzenti moraju biti relevantni stručnjaci za pojedino područje i to : književni kritičar ili teoretičar urednik ili izdavač.
5. Sve u roku pristigle ponude s potpunom dokumentacijom razmotrit će posebno formirano povjerenstvo te uputiti prijedlog ministru kulture koji će donijeti odluku o dodjeli potpora autorima. S korisnikom potpore za poticanje književnoga stvaralaštva sklopit će se ugovor kojim će se urediti prava i obveze autora i Ministarstva.
6. Ponude sa svom traženom dokumentacijom mogu se poslati poštom ili osobno predati u Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2. Prijavnice se mogu dobiti u Ministarstvu kulture i na internetskoj adresi www.min-kulture.hr. Nepotpune ponude neće biti razmatrane. Priložena dokumentacija neće se vraćati podnositeljima, ali ju je moguće preuzeti u Ministarstvu kulture do kraja godine.
7. Ponude na ovaj javni poziv mogu se podnositi od dana objave do 15. rujna 2010. godine.

Zagreb, 5. srpnja 2010.
Klasa: 612-10/10-05/0001
Urbroj: 532-07-01/3-10-01

ĐAVAO OD 12. DO 20. STOLJEĆA

DONOSIMO UVODNO POGLAVLJE IZ KNJIGE *Đavao od 12. do 20. stoljeća - jedna priča UGLEDNOGA FRANCUSKOG POVJESNIČARA ROBERTA MUCHEMBLEDA, KOJA USKORO IZLAZI IZ TISKA U PRIJEVODU MIHAELE VEKARIĆ I IZDANJU NAKLADE PELAGO*

ROBERT MUCHEMBLED

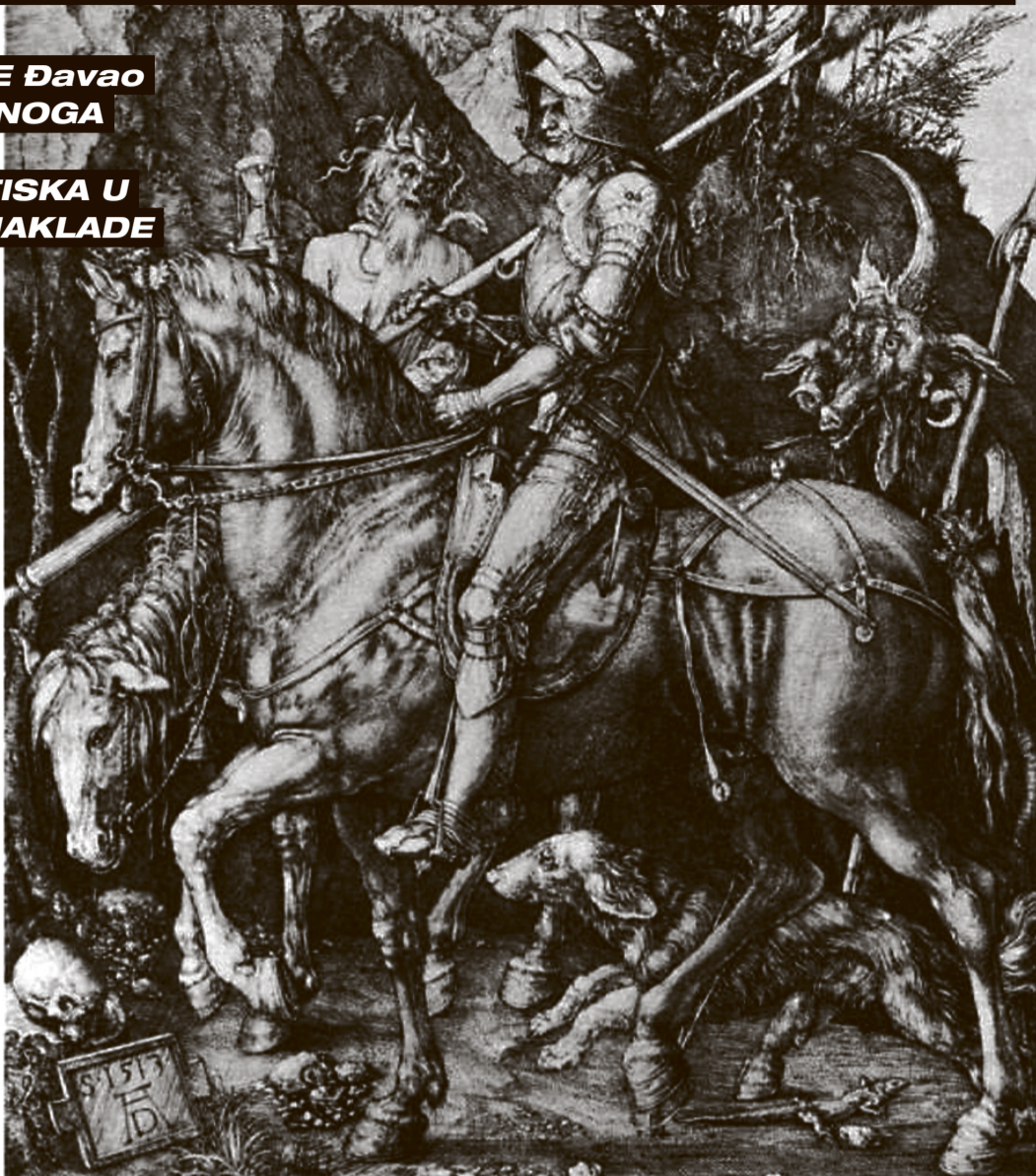
TISUĆA GODINA S ĐAVLOM Je li moguće da upravo sada, na svršetku drugog tisućljeća kršćanske ere, đavao odlazi sa Zapada? "Ovo se stoljeće može smatrati stoljećem nestanka, ili barem pomračenja ili preobrazbe Pakla", rekao je Roger Caillois još 1974. godine.¹ Tada je Sotonu, izgleda, većina Europljana, među njima i mnogi katolici, vjernici i praktikanti koji su skloniji moderniziranome kršćanstvu otvorenu svijetu i Drugom vatikanskom saboru (1962–1965) nego tragičnim munjama Tridentskog koncila (1545–1563), svrstala među kazališne rekvizite. Poraz erazmovaca sredinom XVI. stoljeća, pobornika više nutarnje a manje dramatične vjere, puna je četiri stoljeća ostavio slobodan prostor za stvaranje slike o strašnome Bogu čije su namjere nepoznate, gospodar demonu, naravno, no koji za kaznu grešnika dopušta da se razulari svemoć zla.² Na početku trećeg tisućljeća ipak treba pomnije razmotriti činjenično stanje koje je utvrdio Caillois. "Otjeraj pakao, vratit će se u galopu", dodao je kao da upozorava.³ Katolička crkva uvela je 1999. nove obrede egzorcizma, povećala broj svećenika zaduženih za to poslanje (u Francuskoj s 15 na 120), ponovo, s glasom pape, potvrdila da Zlo zaista postoji. Na drugoj strani društvenog i kulturnog polja, u nekim zemljama, osobito u Sjedinjenim Državama i Engleskoj, sotonističke sljedbe duboko su pustile korijenje.⁴ Đavlu se opet vraća snaga.

On zapravo već oko tisuću godina nije ni silazio sa scene. Od srednjega vijeka čvrsto utkan u europsko tkivo, stalno prolazi kroz metamorfoze. Sastavni je dio dinamizma kontinenta, filigranska tamna sjena na svakoj stranici velike knjige o razvoju zapadne civilizacije, čiji teoretičar Norbert Elias nije postavio pitanje Zla i njegove veze s razvojem prema Dobru ili Napretku.⁵ Jer taj demon nije samo Crkva. On predstavlja mračnu stranu naše kulture, čistu opreku velikim idejama, od križarskih ratova do interplanetarnog osvajanja svemira, koje je ona proizvela i izvezla u svijet. Svaka medalja ima svoje naličje, svaki napredak svoju cijenu. Đavao, čije ime u Novome zavjetu znači "onaj koji razjedinjuje", utjelovljuje duh razaranja, za razliku od svih vjerskih, političkih i društvenih snaga koje stalno pokušavaju stvoriti jedinstvo na Starome kontinentu. Stoga je on konspupstancijalan mijenama europskoga svijeta, on je sastavni dio razvoja i pobjede novog čovjeka, izmijenjenog načina života, buđenja nade, izmišljanja svjetova. Zato demona Zapada ne možemo svesti na puki mit, bio on vjerski ili, u novije doba, laiciziran, kao u francuskoj romantičarskoj fikciji 19. stoljeća. Što ne znači da je stvaran, konkretan. Neka oproste teolozi, kojima samo njihovo zvanje nalaže da ga traže, no povjesničaru, kojemu je cilj shvatiti što pokreće i povezuje društva, ne treba taj postulat da ocijeni njima neprijepornu moć vjere. Za

nj je vjera prava zbilja, jer ona motivira individualna, baš kao i kolektivna ponašanja: ako intimno i misli da vrug ne postoji, povjesničar mora naći objašnjenje zašto su oni koji vjeruju u njegovu moć u 17. stoljeću na lomačama palili vještice, ili zbog čega se danas njemu u počast vrše sotonistički obredi.

Imaginacija je predmet istraživanja jednako kao i vidljivi ljudski postupci. Jer ona nije neka bogomdana globalna koprena ni kolektivno nesvjesno u Jungovu smislu, nego vrlo stvaran kolektivni fenomen nastao u raznovrsnim kulturnim kanalima što navodnjavaju društvo. To je cijela mašinerija skrivena ispod površine stvari, moćna i živa jer stvara sustave tumačenja i podjednako motivira individualne postupke kao i ponašanja grupe. Svatko čuva dijelove tog znanja i zakonâ kojima se ono vodi, što nama pomaže da razumijemo što se događa pojedincu, odnosno, da s drugima, u svakom slučaju s drugima podijelimo zajedničko značenje, dakle, da dijelimo zajedništvo. Glasine su od ovoga svijeta, važne samo zato što se šire preko neuhvatljivih mehanizama kulturne pripadnosti. Kolektivna mašta je živa, moćna, premda ne nužno i homogena, jer se beskonačno oblikuje prema društvenim grupama, dobnim skupinama, spolovima, vremenu i mjestu. Sazdana na zajedničkim i istim temeljima u okviru određene nacionalne kulture, što primjerice francusku kolektivnu imaginaciju razlikuje od američke, ona se mijenja i neprimjetno pretvara u specifične potrebe, zbog čega se stav mladih iz predgrađa razlikuje od stava drugih predstavnika njihove generacije, ali i vidovi kulture mladih u Francuskoj općenito od jednako različitih vidova kulture odraslih. Sagledana u određenom trenutku, rijeka civilizacije napaja se brojnim pojedinačnim pritocima. Suviše se često zaboravlja koliko je važno iskustvo svake generacije, ono njezine pripadnike povezuje, ali i stvara osjećaj da se razlikuju od drugih, iz čega i nastaju drugi zajednički osjećaji, razlike među narodima. Taj protočni sustav kolektivne imaginacije može se prikazati kao šuma nevidljivih kanala koji navodnjavaju jednu skupinu ali, budući da prolaze kroz mnoge filtre i releje, onima koje opslužuju ne isporučuju istu količinu, baš kao ni istu kvalitetu ideja i emocija. Da i ne govorimo o kontrakulturama koje iste poruke odbacuju ili izvrću.

Za razumijevanje jednog tako složenog sustava neophodno su potrebna najrazličitija svjedočanstva. Osim klasičnih rukopisnih vrela, koji su mu uobičajena ispaša, povjesničaru će poslužiti mnogi



drugi dokumenti. Ako želimo proučavati kulturu ne smijemo se ograničiti samo na "legitimnu" proizvodnju, na više vidove civilizacije kao što su umjetnost i književnost, koje predstavljaju Veliku Tradiciju. Jednako postoji i Mala Tradicija. Važni su svi nositelji kulture, od sedme umjetnosti do dječjih slikovnica, šund romana, televizijskih serija, reklama, pa čak i navada naših urbanih plemena poput *piercinga* ili načina odijevanja. O razvoju običaja jednako ćemo naučiti iz običnog krimića kao i iz remek-djela Murnaua, Dreyera ili Ingmara Bergmana. Jer u talionici predaja u kojoj se odlijeva neka civilizacija sve ima svoj smisao. Ako želimo objasniti kako se to zdanje čvrsto drži od podruma do tavana, ne smijemo ništa zanemariti, ništa podcijeniti. Neka se stoga nitko ne čudi što će u ovoj knjizi sresti Victora Hugoa, biskupa Jean-Pierre Camusa, zaboravljena poligrafa, čudesa proizvođača "tragičnih priča", čaroliju filma s Alfredom Hitchcockom, ilustrirani katekizam, autore stripova, komercijalne reklame, glasanje gradske džungle. Kultura je raskošno tkanje kojemu treba zagledati u svaki šav. Makar bio odgojen na klasicima i ozbiljnoj glazbi, makar bio poznavatelj najuzvišenije umjetnosti, svatko je u njeznoj dobi vjerojatno čitao stripove, slušao *heavy-metal* rock, u kinu ili na televiziji pokupio gomile klišeja, dolazio u dodir s vrlo različitim ljudima, konzumirao vraški slasne i primamljivo ponudene proizvode, sanjao da će ga njegov anđeo čuvar zaštititi od krivog koraka... Ne sagledati cjelinu značilo bi zatvoriti oči pred funkcioniranjem društva, zanemariti bitno prožimanje kroz povijest koje, makar i prikriveno, uvijek traje. Kultura je stjecište značenja u kojemu se skuplja i dalje prenosi iskustvo proteklih stoljeća. Zato je povijest

uzbudljiva i važna, zato ona stvara osjećaj da uza sve različitosti koje donosi svako doba, kontinuitet postoji.

Ključ za moguću interpretaciju nećemo naći ni ako lik Sotone sakrijemo iza filozofijske ili simboličke definicije Zla s kojim se svako ljudsko biće neminovno suočava. To bi možda moglo zadovoljiti samo mislioci koji žele otkriti oduvijek i posvuda važeće jedinstvo ljudske naravi. Znanosti o čovjeku, koje su pomalo i davolje kćeri, nemaju takav ontološki pristup: nisu li one rođene iz temeljnog loma zbog kojega je Zapad 18. i 19. stoljeća odbacio rogata demona s trozubom i dao se u istraživanje meandara čovjekove svijesti, ali i podsvijesti, i postavio konačno pitanje odnosa između pojedinca i grupe kojoj pripada? Premda se ni takvi istraživači, baš kao ni njihovi suvremenici ne mogu potpuno osloboditi stalnog zapljuskivanja predrasuda i vjerovanja, oni brane ideju da su proučavane pojave s društvenog i kulturnoga gledišta uvijek relativne. Oni ne misle poput kardinala Nikole Kuzanskog u 15. stoljeću, koji je tvrdio da na svršetku života provedena u radu mudrac na kraju shvati da ništa ne zna: s takvim "učenim neznanjem", pred nepoznatim putovima Gospodnjim, samo je u vjeru moguće vjerovati. Ne idu ni po autoritativnom tragu velikih isključivih sustava znanja, bila to bezuvjetna vjera iz prošlosti, laicizam koji je prerastao u sveopću vjeru, pozitivizam, "kruti" scijentizam naprednih teologa, ili pak milenarizam stanovite ekologije: ukoliko, ne prihvaćaju nijedan oblik monopola nad mišljenjem koji ne priznaje protivnika, nego ga sotonizira. U ovom sam se radu poslužio najjednostavnijom i ujedno najpreuzetnijom metodom, što znači da sam sumnjao poput Descartesa, tražio "ljudsko meso", kako je predlagao

Marc Bloch, pokušavao otkriti tajne veze što drže na okupu taj složeni mehanizam koji se zove društvo. Nisam strogo sudio niti zauzimao stranu u raspravama koje izlaze iz okvira moje teme, jer se na njih odgovor može dobiti samo u čistoj vjeri. Ili se barem nisam dao navući na taj teren, nego sam nastojao ostati objektivan, iako svjestan da nitko ne može biti savršeno, potpuno objektivan. I pod budnim okom onih koji uče znati, ali bez ustupaka militantnim sektašima svih gledišta, za koje dogma znači istinu, zadržao sam pravo na vlastite, očito subjektivne izbore.

Ovo je, dakle, **jedna** priča o davlu, jedan od mnogih pristupa ovoj temi koja je nadahnula mnoge značajne autore.⁶ Ona priča samo o Zapadu od sredine srednjeg vijeka do naših dana. Druge civilizacije imaju svoje demone i bilo bi neozbiljno sve strpati u isti koš, odnosno, sve pojave koje imaju smisla samo u svijetu u kojemu su nastale stopiti u jednu. Misaoni kolaž koji počiva samo na sugestivnoj snazi nekog autora može jako zavesti povjesničara. Uvijek je lako naći podudarnosti među vrlo različitim civilizacijama, barem one površinske, na razini događaja. Za to je posebno zahvalna tema o davlu. Pritom ne mislim na materijalne greške ni krivotvorenja, bila ona namjerna ili plod bujne mašte. Poput izmišljotine antiklerikalnog novinara Léa Taxila koja je 1897. godine jako potresla katoličke krugove, povjerovala joj je čak i Sveta Tereza iz Lisieuxa te je napisala pismo Diani Vaughan. Ova se pak predstavljala kao velika svećenica pokajnica *Palladiuma*, luciferske sekte koja je uglavnom okupljala Židove i masone, i u knjizi *Davao u 19. stoljeću*, objavljenoj 1893. godine u izdanju dr. Bataillea, obznanila urotu kojoj je cilj preuzeti vlast u svijetu. *Palladium* i sama Diana bili su čista izmišljotina! Isto tako, što reći o tvrdnjama Engleskinje Margaret Alice Murray, ugledne egiptologinje, koja se 1921. upustila u sasvim drugo područje i opisala vještici sabat u Europi, odnosno, ono što je ona mislila da su preživjeli ostaci jedne primitivne religije posvećene poganskom rogatome bogu? Njezina knjiga, prevedena na francuski 1957. godine, nije samo više od pola stoljeća bila referentna za sve svjetske stručnjake koji su se bavili tim pitanjem, nego su ju nastavili noviji radovi Talijana Carla Ginzburga te i dalje ima veliki utjecaj na engleske i sve druge sotonističke sljedbe, baš kao i na film i strip, primjerice, u *Lasici (La Belette)*, 1983) Didiera Comèsa.⁷

S druge strane, rad o davlu ne može zaobići nadnaravno, što znači da uvijek može povrijediti uvjerenja ljudi koji u nj iskreno vjeruju baš kao i onih koji duboko sumnjaju. Stoga odmah na početku moram reći da u ovoj knjizi problem nije na taj način postavljen i da, izlažući ga, ne zagovaram nijednu stranu, barem ne svjesno ili smišljeno. Umjesto prihvaćanja ili pobijanja, namjera mi je prvenstveno pojave vratiti u njihov kontekst, izlučiti iz kulturne i društvene evolucije, nije mi namjera ni prihvaćati ni odbacivati. Muke župnika iz Arsa* od 1823. do smrti 1859. s njegovim demonom Grappinom, kako ga je nazvao, njegove tvrdnje da postoji 7 milijuna đavola, ili da svaki čovjek ima svog osobnog anđela čuvara, vrijedne su ponajprije kao svjedočanstvo o tipu katolicizma u njegovo doba. Oprezan sam i zato što je za mnoge naše suvremenike anđeo čuvar nepobitna istina, kao za jednu slušateljicu katolkinju koja je 13. ožujka 1999. na protestantskom Radiju Notre-Dame razgovarala s voditeljima emisije *Zaluđeni davao*. Tema anđela čuvara i danas je jako

važna mnogim našim suvremenicima, ne samo u Sjedinjenim Državama, o čemu svjedoče visokotiražne knjige i časopisi, a još više film, u kojemu ima ludizma, primjerice, kad Philippe Noiret glumi pokojnika kojega možda čeka nebo (*Fantom s vozačem* Gérarda Ouryja, 1996), ili kad Gerard Depardieu i Christian Clavier, boreći se protiv obiteljskog demona, slušaju savjete svoga nebeskog zaštitnika (*Anđeli čuvari* Jean-Marie Poiréa).⁸ Gledaoce i čitaoce zabavlja i budi znatiželju upravo to što se zalihe slika i pojmova iz različitih kronoloških slojeva implicite nadovezuju na njihov imaginarij. Strašna slika pakla, već ublažena u ilustriranim katekizmima s kraja 19. stoljeća, još je nježnija u stripovima iz 1960-tih godina: u *Tintinu na Tibetu*, koji je Hergé objavio 1960. godine, Miloua, psa glavnog junaka, prate njegovi pasji anđeo i demon, dok Jean Chakir od 1962. do 1969. godine za ilustrirani časopis *Pilote* crta pustolovine Tracassina, kojega prate njegov anđeo Serafin i demon Angelure. Tema se na kraju pretvara u šaljive komedije koje dedramatiziraju smrt na ekranu.⁹ Tko bi pomislio da će takav razvoj događaja oslabiti, ali ne i potpuno izbrisati trag davla u našoj kulturi?

Ova knjiga obuhvaća i istražuje cijeli pano zapadnog imaginarija. U njegovu središtu nije samo davao u poznatom i prihvaćenom obliku, jer preobrazbe lika Zla u našoj kulturi govore i o nesreći čovjeka u društvu u kojemu živi. Međusobno prepletene povijesti tijela, duha i društvenih veza stvorile su tijekom drugog tisućljeća kršćanske ere sveobuhvatne silnice, koje su u ovom radu podijeljene u četiri velika kronološka odsjeka. U prvom poglavlju govori se o izlasku Sotone na zapadnu scenu u razdoblju od 12. do 15. stoljeća. Tada se među crkvenim dostojanstvenicima i svjetovnim vladarima teološki pojam počeo uobličavati u strašne slike, daleke pučkoj predodžbi demona nalik na čovjeka, koji poput njega može biti nasamaren i pobijeden. Tada su izmišljena i polako širena dva mita pred kojima je bila budućnost: to je mit o strašnom vladaru Luciferu koji u užasnome paklu vatre i sumpora vodi nepreglednu vojsku demona; i mit o gnjusnoj zvijeri što čuči u utrobi grešnika, u koji i danas vjeruju mnogi naši suvremenici. Tri sljedeća poglavlja uglavnom se odnose na 16. i 17. stoljeće. To me razdoblje samo po sebi zanima, no ponajviše zato što su ljudi tada bili jako obuzeti demonom, toliko da su podigli na tisuće lomača za vještice. Velika je to zagonetka, ako je uopće zagonetka, jer su Europljani i njihovi rođaci iz Salema jedini u povijesti koji su na taj način htjeli sustavno istrijebiti članove jedne navodno demonske sekte. U II. se poglavlju propituje noć vještice, sabat; u dva sljedeća pokušavaju se naći elementi za razumijevanje, ponajprije percepcije đavolskog tijela, a zatim širenja sotonističke literature koja je proizvela moćnu i tragičnu kulturu. Jer ljudi u to doba velikih otkrića, silnog intelektualnog i umjetničkog napretka, u doba vjere i vjerskih ratova, svoje tijelo i dušu nisu doživljavali na isti način kao mi danas. No, ipak su nam ostavili čudesno dijabolično nasljeđe koje bez kraja i konca priča epopeju o neobično tragičnom osvajanju svijeta, zavještali nam unutarnju napetost, uvijek na djelu u danas posljednjem velikom baštiničku te kulturu: Sjedinjenim Američkim Državama. Za razliku od Amerike, prosvjetiteljska Europa donijela je suton davla, uzmak rogata Lucifera, o čemu je riječ u V. poglavlju. Proces interiorizacije Zla započeo je s izumom fantastike, nepristrane

književne i kulturološke obrade nadnaravnog bez slijepe vjere, ali i bez velike sumnje. Živo ubrzanje tih promjena zabilježeno je u 19. i dobrom dijelu 20. stoljeća: VI. poglavlje pokušava uhvatiti one tanane, gotovo neprimjetne preobrazbe unutarnjeg demona, drugim riječima, pokušava otkriti nastanak zapadnog čovjeka koji se sve više oslobađa straha od Sotone, ali se umjesto toga sve više boji samoga sebe i svojih demonskih ili morbidnih nagona. Međutim, bilo bi odviše jednostavno zaustaviti se na



Robert Muchembled, *Davao od 12. do 20. stoljeća – jedna priča*

ovako isključivo tvrdnji. U VII. poglavlju, u kojemu se govori o svim oblicima novijeg dijaboličnog imaginarija, 20. je stoljeće sagledano iz drugih kutova. Na to smo infernalno polje barem dolili malo ulja na vatru. Osim u klasičnim izvorima, skrivena davao otkrili smo u mnogim drugim zakucima, na filmu, u stripu, reklamama, u gradskoj vrevi. Završimo s jednom važnom činjenicom: kulturna bujica Zapada podijelila se u dvije velike, posve odvojene struje, koje se i same dijele u pobočne rukavce. Jedna struja, koju predstavljaju Francuska i na svoj način Belgija, strah prevladava fantastikom, humorom, štoviše, prihvaćanjem demona kao neodvojiva dijela užitka u životu. U tom smislu možemo govoriti o fantazmagoričkoj kulturi, kako bi rekli francuski književni stručnjaci, kao "načinu na koji pisac fantastike daje riječ fantazmu, iznosi ga na svjetlo dana, čime zavodi čitatelja, očarava ga i pruža mu estetski užitak."¹⁰ Zadirući tako u same korijene fantazme, pisci, sineasti, oglašivači i drugi koji se bave tom tematikom kulturni su posrednici; prilagodavajući ju potrebama sadašnjosti, oni čuvaju pamćenja prošlosti. Druga velika struja, uglavnom u Sjedinjenim Državama, no podjednako, premda manje opsesivno i u sjevernoj Europi, mnogo više pamti tjeskobnu pouku iz druge polovice prošlog tisućljeća, a ta je da u sebi nosimo opasnu i zlu unutarnju zvijer koju treba ugušiti ili obuzdati. Treba ju i pomiriti s današnjom zbiljom, što se pokušava oslobađanjem od straha, koji se uz mnogo nasilja prikazuje na filmu i televiziji, a nedavno i na internetu. ■

S francuskoga prevela Mihaela Vekarić.

1 Roger Caillois, *Metamorfoze pakla, Diogène*, br. 85, 1974., str. 70.

2 To kršćanstvo straha i vrijeme spaljivanja vještica lijepo je opisao Jean Delumeau u *Le Peur en Occident, XIVe-XVIIIe siècle. Une Cité assiégée*, Pariz, Fayard, 1978., i *Le Péché et la Peur*, Pariz, Fayard, 1983.

3 R. Caillois, nav. čl. str. 84.

4 Vidi u nastavku, VII. poglavlje.

5 Norbert Elias, *La Dynamique de l'Occident*, Pariz, Calmann-Lévy, 1975. Od istog autora, *La Civilisation des moeurs, Pariz, Calmann-Lévy, 1973.* i *La Société de Cour*, Pariz, Calmann-Lévy, 1974. Vidi također, Robert Muchembled, *La Société policiée. Politique et politesse en France du XVI au XX siècle*, Pariz, Seuil, 1998.

6 Zbog čega je praktički nemoguće sastaviti iscrpnu bibliografiju. Bibliografija na kraju knjige samo je izbor djela koja su mi posebno bila od koristi dok sam pisao ovu knjigu. Posebno sam mjesto dao sedmoj umjetnosti, golemu rezervoaru oblika i živog radionici u kojoj se stalno prerađuje tkivo naših vjerovanja.

7 O tome vidi VII. poglavlje. Margaret Murray, *The Witch-Cult in Western Europe*, Oxford UP, 1921. (francuski prijevod, *Le Dieu des sorcières*, Pariz, Denöel, 1957); Carlo Ginzburg, *Les Batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires en Frioul, XVI-XVII siècles*, Lagrasse, Verdier, 1980. (I. talijansko izdanje 1966). Iako zastarjela, sama historiofografija uvijek je poučna, tako i kod Carla Ginzburga, *Le Sabbat des sorcières*, Pariz, Gallimard, 1992.

8 Protestantski Radio Notre-Dame, cijeli je tjedan, od 13. do 18. ožujka 1999. emitirao govornu emisiju *Zaluđeni davao* (zahvaljujem Pascalu Bastienu što mi je skrenuo pažnju na te emisije). Vidi i Edouard Brasey, *Enquête sur l'existence des anges rebelles (Anketa o postojanju pobunjenih anđela)*, Pariz, Filipacchi, 1995., prikaz u *Paris Match*, br. 2415, 7. rujna 1995., str. 3-6, kao i VII. poglavlje.

9 Ti moderni načini širenja slike demona obrađeni su u VII. poglavlju.

10 Max Milner, *La Fantasmagorie. Essai sur l'optique fantastique*, Pariz, PUF, 1982., str. 253, preuzima ideje Jeana Bellemin-Noëla, "Bilješke o fantastici (tekstovi Théophilea Gautiera)", *Littérature*, br. 8, prosinac 1972., str. 3-23.

* Jean-Marie Vianney (sveti), francuski svećenik (1786-1859), četrdeset i jednu je godinu bio župnik u Arsu i svojom svetošću privlačio gomile vjernika.

OTKAČENI KRIMIĆI RAFAELA REIGA

U PRIČAMA O ALTERNATIVNOJ POVIJESTI U KOJOJ ŠPANJOLSKA PRIPADA ANGLO-IBERSKOJ FEDERACIJI SVJEDOČIMO IPAK SASVIM PREPOZNTLJIVIM POJAVAMA OVOSTVARNOSNE ŠPANJOLSKE S NJEZINIM GENERACIJAMA KOJE JE "POVIJEST PRESKOČILA"

JILL ADAMS

Ako ste obožavatelj predivno otkaçene proze Stevea Ayletta [predstavljene u Libri Liberi 25, nap. ur.], pronaći ćete njegov španjolski ekvivalent u Rafaelu Reigu, piscu koji je vjerojatno i sam čitao Ayelettovu prozu i nadahnuo se njome. Reig nije do te mjere nekonvencionalan autor, no, poput Ayeletta, opire se klasifikaciji i inventivno ukida granice među žanrovima. Krv na sedlu detektivski je roman smješten u blisku budućnost, a koristi se elementima vesterna te istodobno daje sarkastičan komentar našeg doba. Zabavan je i drzak te kilometrima udaljen od "ge-točaka", kako ih Reig naziva, na koje ću se vratiti kasnije.

KRV NA SEDLU Detektiv Carlos Clot loše je odjeven privatni detektiv, a tarifa mu iznosi 100 dolara na dan. Ima golem trbuh i bezadno ovisi o viskiju Loch Lomand koji drži u ormariću za kartoteku pod slovom N, za "Neophodno". Ured i tajnicu s korporacijskim ambicijama dijeli s besprijekorno odjevenim Dixiejem Dickensom-Lozonom, poznatijim kao Dix. Tvrtka se zove Dickens & Clot Investigations Ltd. i Suzanne Kobebnick. "Dix se redovito bavio preljubima, ja sam tražio nestale osobe", kaže Clot, a "Suzie-Kay je kuhala kavu, tipkala izvješća, ponekad bi i pomela ured te se javljala na telefon i primala stranke." Preko puta njihova ureda u središtu Madrida bila je zlobozna piramida tvrtke Choepitia Genomics, najviša zgrada u Europi i najzaštićenija na sjevernoj polutki.

Vrijeme: negdje nakon nestanka nafte. Prema Reigovoj rekonstrukciji povijesti Komunistička stranka dobila je izbore u Španjolskoj prije Francove smrti, što je potaknulo Sjedinjene Države da dođu ispraviti stvari te je stvorena Anglo-iberska federacija u kojoj je engleski jedini dopušteni jezik. Ljudi se voze pretežno biciklima, brodovima (Castellana je bila poplavljena da bi se stvorio kanal) i metroom. Federacija ima neka dosta oštra pravila; na primjer, kad su Clot i njegova supruga otkrili da dijete koje ona nosi ima cerebralnu paralizu, ali su ipak odlučili zadržati ga, Federacija je otpustila Clota iz policije pa se morao snalaziti kao privatni detektiv. Brak mu se raspao, a alkohol - kao što je slučaj s većinom stanovnika Federacije - zauzeo glavnu ulogu u njegovu životu.

Clot se trenutačno bavi trima slučajevima - preljubom koji je slučajno preuzeo umjesto Dix a te nestankom dviju osoba, a jedna od njih je fiksijski lik Mabel Martinez, tvorevina pisca Phila Sparksa (kojemu je pravo ime Luís María Peñuelas), autora "najčitanijih vesterna u metrou", kojega je proslavio njegov kaubojski junak Spunk McCain. Luís se u očaju obratio Clotu; naime, Mabel je jednostavno nestala sa stranica i nigdje je ne može naći, zbog čega nije u stanju dovršiti svoj najvažniji roman Krv na sedlu. Druga nestala osoba je Loviana, kći Leonarda Leontieffa, djevojka koja je gotovo sigurno ovisnik. Što se tiče preljuba, riječ je o Al Caravajalu, nezanimljivom, antialkoholičarskom

namješteniku City Halla koji vjeruje da ga žena vara.

ŠALE NA RAČUN PISACA, KORPORACIJA I KATALONACA Clot obavlja posao kao i obično, no stalno nalazi mrtva tijela. Kad je jedanput pokazao Mabelinu fotografiju, počeli su mu prijetiti lakeji Manexa Choepitije, misterioznog upravitelja Genomicsove piramide kojeg nitko nikada nije vidio. Postoji li on uopće? I što je s tim zelenim kapsulama, nedvojbno proizvodom Genomicsa, koje uzrokuju užasnu smrt i ubijaju svakog ovisnika koji pokuša prestat uzimati robu od njihova preprodavača. Čini se da su sva tri Clotova slučaja povezana s Genomicsom, no nije jasno što se tamo doista događa.

Dok Clot neumorno obavlja svoj posao, ponekad zastane kako bi komentirao patetična piskarala koja žive u njegovoj zgradi: "Ono što sam nazvao 'dom' zapravo su dvije sobe u potkrovlju zgrade u ulici Calle San Marcos. Bilo je to potkrovlje-studio kakvo je Urbanistički plan odredio za neobjavljivane pisce. Mnogi naraštaji nesretnih piskarala sanjali su o slavi među tim zidovima, što se i osjećalo. Neizbrisive mrlje tolikog uzaludnog truda bile su posvuda. Parket je škripao, istrošen od težine te puste taštine... Bio je to trošan stan, no stanarina je bila vrlo niska, a ja nisam pretjerano kritičan".

Tu su i pisci u baru Anthracite, kamo Clot odlazi ne bi li skupio neke podatke. Tamo nalazimo "G-točke", patetično ozbiljne i duboke "literarne" pisce koji često insistiraju na korištenju inicijala svojega prvog prezimena - jedan od njih bio je Fat G. Garcia i podozrivo je gledao na pisce poput Phila Sparksa, čije je vesterne smatrao samo "potrošnim proizvodom". G-točke su se svrstavali u različite skupine: poetičare, pripadnike provincijske škole i pisce koje su dijelili na "zastupnike običnog pričanja priče... i branitelje zahtjevnije književnosti".

Reig ismijava i međunarodne tvrtke. Dosta mi se sviđjala činjenica da zla kompanija Choepitia Genomics ima jake veze s Telefónicom (vrlo stvarnim španjolskim monopolističkim poduzećem, poznatom po korupciji). Smatra se da je Telefónica financirala nezakoniti genetički pokus poznat kao Protokol 47. Nitko ne zna o čemu je riječ, no jedna od legendi o svemoćnoj Choepitia Genomics kaže kako skupljaju ljude na kojima se obavljaju tajni eksperimenti u podrumu piramide. Poslije se dokaže da Telefónica doista sudjeluje u nedopuštenim pokusima na ljudskim bićima (što, iskreno, ne bi začudilo nikoga od nas u Španjolskoj, jer se svaki put kada zatražite od službe za korisnike neku pomoć, osjećate se dijelom nekog eksperimenta dok vas netko s neobičnim naglaskom uvjerava kako je ili sve u redu ili da je, ako nešto i nije u redu, to sigurno vaša krivnja).

Naš se pripovjedač šali i s Kataloncima. Reig je tipično katalonsko prezime te je, iako živi u Madridu, rođen u Asturiasu. Ima rodbinu i u Valenciji, gdje se govori katalonski. Tako se u romanu javlja lik iz Valencije, "koji govori gotovo savršeni anglo" i u tom novom svijetu romana zahtjeva da ga se zove Vic, "iako mu

je pravo ime Vincente Puig, Roig, Bosch ili nešto u tom stilu, što zvuči kao neočekivana pljuska". Ništa nije sveto i autor se s užitom prepušta napadima na svoju neposrednu stvarnost posredstvom detektiva Clota, koji je zapravo dosta simpatičan tip. Radnja romana je jedna vesela vožnja od početka do kraja, dovoljno kratka da se pročita u jednom dahu. Vrlo svjež roman u zemlji punoj G-točaka.

LJEPLO LICE Reigov drugi roman, Lijepo lice, nastavlja tamo gdje je stao prijašnji. Tu je narator tridesetšestogodišnjakinja - predebela, no lijepa lica. Upravo je ubijena. María Dolores Eguibar Madrazo (Lola) izlazila je iz kuće kad su joj prišla dvojica razbojnika, zatražila novac koji im je dala, i zatim je ustrijelili. Lola je mrtva, no svjesna onoga što se događa oko nje (uključujući i autopsiju koja je pokazala da je bila ubijena na dan nošenja "prljavih gaćica"). U tom stanju nije sama - društvo joj je dječak Benito Viruta, plod njezine mašte i glavni lik njezinih knjiga. Lola je bila pisac dječjih knjiga za "zahtjevnije mlade čitatelje". Doista, Benito nije tipičan lik iz dječjih knjiga - riječ je o prljavom, opakom dječaku "koji uvijek ima erekciju i ništa pametnije ne radi nego nateže kožicu kroz rupu u džepu".

Tko ju je ubio i zašto? Nema pojma, no ona i Benito slušaju stručnjake, među kojima i detektiva Clota, dok pokušavaju riješiti tajnu. Iako je godina 1999., Španjolska je i dalje u istom alternativnom razdoblju u kojem pripada Anglo-iberskoj federaciji. U tom je slučaju povijest federacije malo promijenjena te piše da je osnovana 1981. (a ne prije Francove smrti 1975.), tako da nam Lola, iako je rođena 1963. (kao i autor) može pripovijedati o životu prije i poslije osnutka federacije. Kroz misterij koji ponovno uključuje zelene kapsule i genetičke pokuse, provlači se neprekidan komentar o onome što Lola naziva svojom "posljednjom generacijom" - ljudima rođenima prekasno da se bore protiv Franca ili da odigraju važniju ulogu u demokratskom prijelazu na "potpuno američko državljanstvo". Reig na taj način govori o pravom "prijelazu" u kojemu je njegova domovina uzela Sjedinjene Države kao svoj uzor, iako u njegovoj distopiji Španjolska više i ne postoji, jer je pretvorena u Anglo-ibersku Federaciju s engleskim kao obvezatnim jezikom. Lolin je naraštaj posljednji koji se sjeća španjolskog jezika - i nafte, a u međuvremenu je nastao i nov problem - "mnoštvo pojedinaca bez korijena, bez stalnih poslova, bez stalnih veza, bez djece i bez vlasništva". Tu generaciju simbolizira stvarni rokeraški sastav Los Secretos, čiji je pjevač Enrique Urguijo godine 1999. umro od predoziranja.

Lola se u zapletu sjeća svojega života: njezin otac bio je psihijatar i radio je na sumnjivim tajnim psihofarmacima. Napustio je institut, no Lolin bivši muž također je kasnije radio tamo i pokušavao je pronaći famozni neuroproteín K666 za koji se nadao da će mu otkriti tajnu života i smrti, omogućiti da dobije Nobelovu nagradu i ultimativni cilj - slavu. (U međuvremenu siromašni - uglavnom ovisnici o drogama - žive u strahu da će ih pokupiti i iskoristiti



za genetičke eksperimente.) Lola govori i o svojem odnosu s bivšim dečkom Carlosom Vilorijom, heroinskim ovisnikom kojega je upoznala u institutu gdje je radio njezin otac. Carlos nakon smrti postaje "kritička savjest" generacije nakon što je objavljen njegov roman Duboka gluhoća.

VRIJEDNOST NEVIDLJIVOSTI - UMJETNOST IZOSTAVLJENOSTI

Hoće li Clot otkriti tko je ubio Lolu, čiji duh stalno visi pokraj nje? I kako je sve to povezano sa sumnjivim radom njezina oca i bivšeg muža? Dok čitatelj traži odgovore na ta pitanja, dosta prostora u romanu posvećeno je Lolinim razmišljanjima o njezinoj generaciji. Ponekad naracija postaje toliko diskurzivna da je teško oteti se dojmu da izravno slušate autorov glas:

"Mi smo bili prva generacija kojoj postići standard roditelja nije bilo realno očekivano, nego suluda, smiješna ambicija. Bili smo sretna djeca sa svojim lutkama Nancy i kutijama za šminku Señorita Pepys. Bile su to godine planova izgradnje, Seata 600 i mini suknji. U osamdesetima postali smo svjesni da ne možemo naprijed, bili smo uhvaćeni između industrijskog i ustavnog racionalizma i čeličnog poklopca na svim stvarima koje su napravili odrasli. Većina je morala ostati živjeti u kućama roditelja, poput još jednog komada pokućstva... Smiješno je što sam s godinama postala sretna što nas je (povijest) preskočila. Naučila sam vrijednost nevidljivosti - umjetnost izostavljenosti. To je bila naša nada - manjkalo nam je političke snage, tog narcizma zbog kojega se generacije iza nas i ispred nas toliko trude. Naraštaj 'mi' ne postoji, i to je nešto najbliže slobodi. Propatili smo pod velikim 'P' povijesti, a da nismo nikada pokušali sami je napisati... Nismo sudjelovali u la movidi [kulturnom pokretu s kraja sedamdesetih i početka osamdesetih, pretežno u Madridu koji je slijedio nakon Francove smrti - u njega je među ostalima bio uključen i Pedro Almodovar] ili u prijelazu na Američko-ibersku federaciju. Apsolutno ništa, mi nismo ništa više od ljudi koji međusobno komuniciraju isključivo na razini odnosa dvaju pojedinaca. Mi smo žene i muškarci nad kojima društvo više nema nikakve vlasti, što nam omogućuje slobodu, iako to plaćamo time da nismo nitko".

Nije baš nešto što biste očekivali u kratkom krimiću, u priči o alternativnoj povijesti s nijansama znanstvene fantastike. Roman inače glatko teče, bez upadljivih digresija, mnogo je ironijske zabave koja uključuje i kritiku nove Španjolske. No, koga briga. Riječ je o zabavnoj knjizi i ako autor želi uskočiti te pod krinkom Lole izgovoriti svoju tiradu, samo naprijed. Nakon ta dva njegova romana samo želim pročitati još... dajte mi još! **E**

S engleskoga preveo Zoran Lazinica. Objavljeno u e-časopisu Barcelona, www.barcelonareview.com/rev/63.html

UMJETNOST OKA

KNJIGA O POVIJESTI VIZUALNE KULTURE I MULTI-OSJETILNOJ ARHITEKTURI, PRVI PUTA OBJAVLJENA 1996.

SANDRA USKOKOVIĆ

Zadaća arhitekture je da nas inspirira i poboljšava kvalitetu našeg života. No, čest je slučaj da nas arhitektonski nacrti, koji sasvim dobro izgledaju na papiru ili osobnom računaru, u stvarnosti razočaraju. Juhani Pallasmaa u svojoj knjizi tvrdi da je uzrok tome upravo opća dominacija vizualnog u današnjoj tehnološkoj i potrošačkoj kulturi, koja je prodrila i prožela arhitektonsku profesiju i obrazovanje. Naime, naš doživljaj svijeta se oblikuje uz pomoć pet osjetâ, no najveći dio arhitekture danas nastaje uz pomoć isključivo jednog osjeta – osjeta vida. Autor ovaj glavni argument u knjizi nadalje obrazlaže ukazujući da je potiskivanje ostalih osjetilnih područja dovelo do osiromašenja naše okoline, uzrokujući osjećaj otuđenja i dezintegracije.

— DOMINACIJA VIZUALNOG U DANAŠNJOJ TEHNOLOŠKOJ I POTROŠAČKOJ KULTURI DOVELA JE DO POIMANJA ARHITEKTURE KAO SLIKE, "UMJETNOSTI OKA" —

Od trenutka prvog objavljivanja knjige 1996. godine, interes za ulogu tijela i osjetâ je počeo jačati u filozofiji arhitekture i akademskim krugovima, a ova knjiga je u međuvremenu postala "klasik" u teoriji arhitekture. *Eyes of the Skin* se sastoji od dva poglavlja, od kojih prvo poglavlje analizira povijesni razvoj "okularcentrične" (opažajne) paradigme u zapadnjačkoj kulturi i to još od grčke kulture, te njezin utjecaj na naš doživljaj svijeta i prirodu arhitekture; dok drugo poglavlje preispituje ulogu ostalih osjetâ u doživljaju arhitekture, i ukazuje na bogatstvo značenja arhitekture osjetâ koja nam naposljetku i pruža osjećaj pripadanja i integracije. Ova knjiga nam prije svega daje uvid u izmijenjeno stanje arhitektonске profesije danas koje je uvjetovano nametnutom "slikom – proizvodom", kao i digitalnim medijima. Pallasmaa vrlo vješto opisuje ovu fazu promjene, pozivajući se istodobno na povijesne događaje koji su potakli izmaknuće naše kulture od oslanjanja na sve osjete, do ovisnosti o samo jednom osjetu – osjetu vida.

Još od vremena antičke grčke kulture, znanje se analogijom vezivalo uz opažanje, a svjetlo je označavalo metaforu za istinu. Danas je svjetlo postalo obična kvantitativna materija, a prozor je izgubio svoje značenje kao posrednik između dva svijeta, otvorenog i zatvorenog, unutrašnjosti i vanjštine, privatnog i javnog, sjene i svjetla. Izgubivši svoje ontološko značenje prozor se zapravo pretvorio u "izostanak zida". Ogromni prozori-ploče u današnjoj arhitekturi lišavaju građevine i naše živote intimnosti, prisiljavajući nas da živimo javne živote. Mašta se naime razvija pod slabim svjetlom i sjenom u prostoru unutar kojeg vizualne slike postaju nejasne i neodređene, stoga ju je danas teško stimulirati u suvremenim građevinama s homogenim jarkim

svjetlom koje paralizira maštu, isto kao što i homogenizacija prostora slabi iskustvo osjećaja prostora. Pallasmaa nam u svojoj knjizi skreće pozornost na činjenicu da arhitektonsko značenje proizlazi upravo iz arhaičnog odgovora i reakcija na tijelo i osjete te da zbog toga arhitektonsko djelo mora zadržati svoju tajnu i misterij kako bi potaklo naše emocije i maštu.

GRAĐEVINE KAO PROIZVODI-SLIKE Autor nam nadalje obrazlaže da našom "okularcentričnom" kulturom vlada vrlo jaka volja za moći na vizualnom području te da je nehumanost suvremene arhitekture i gradova posljedica zapostavljanja tijela i osjetâ, neravnoteže koja postoji u našem sustavu osjetâ. Iz gotovo istih razloga, modernistički idiom nije bio u stanju doprijeti do popularnog ukusa, upravo zbog svog ograničavajućeg naglaska na svijet intelektualnog i vizualnog; zaboravljajući pri tome tijelo i ostale osjete, kao i našu memoriju, maštu i snove. Filozofija je pak tu temu najprije opisala riječima Heideggera: "Najbitniji događaj modernog doba je osvajanje svijeta kao slike".

Vizualna paradigma je stanje koje već dugo vremena prevladava u urbanizmu, i to od idealiziranih planova gradova u renesansi pa sve do funkcionalističkih principa zoniranja gradova koji su promovirali "optičku higijenu". Arhitektonska teorija i kritika se u moderno doba najvećim dijelom bavila temama opažanja i vizualne ekspresije, a percepcija i iskustvo arhitektonskog oblikovanja se uglavnom analiziralo kroz *gestalt* zakone vizualne percepcije. Pedagogija je također tumačila arhitekturu isključivo kroz kriterije vizualnog, naglašavajući konstrukciju trodimenzionalnih slika u prostoru. Svi ovi autorovi argumenti podcrtavaju glavnu tezu u knjizi, o arhitekturi koja je usvojila psihološku strategiju reklamiranja i "instant" uvjeravanja; pri čemu su građevine postale proizvodi-slike koje su odvojene od egzistencijalne dubine i iskrenosti. Frederic Jameson je pak takvo stanje okarakterizirao pojmom "izmišljene dubine" kako bi opisao stanje suvremene kulture i "njenu fiksaciju i identifikaciju s pojavnošću, površinama i prolaznim impresijama koje zapravo nemaju snagu trajanja".

Kao posljedica postojeće "poplave" slika, suvremena arhitektura je postala "umjetnost oka", zaokružujući na taj način epistemološki krug koji je započeo s grčkom arhitekturom i filozofijom. Le Corbusier je govorio: "Postojim na ovom svijetu jedino ako mogu vidjeti. Da bi se razumjelo, potrebno je jasno vidjeti". Doživljaj svijeta je tako danas izjednačen s promatranjem slika, što je postalo opće obilježje zapadnjačke kulture koju David Michael Levin naziva "frontalna ontologija". Arhitektura današnje instrumentalizirane tehnologije je svedena na "proizvod" na kojem ne prepoznajemo proces konstrukcije i izgradnje

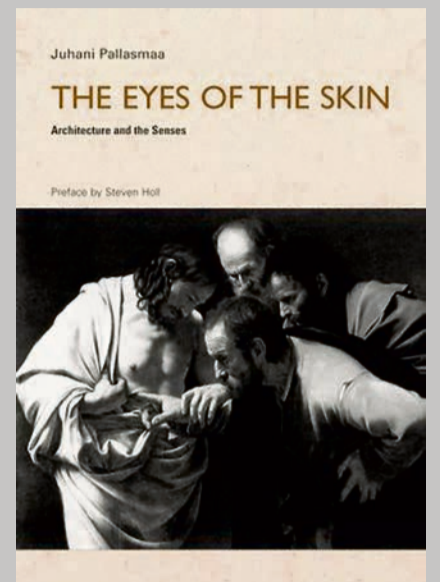
građevine, što je dodatno naglašeno kroz povećanu uporabu reflektivnog stakla koje priziva osjećaj otuđenja i irealnosti. Naime, građevine suvremenog tehnološkog doba jasno streme ka bezvremenskom savršenstvu koje ne uključuje dimenziju vremena niti neizbježni proces starenja, a takav strah od tragova vremena i trošnosti ujedno simbolizira strah od smrti, što je protivno zadaći arhitekture koja bi nam trebala pružiti osjećaj da smo ukorijenjeni u kontinuitetu vremena.

EHO ARHITEKTONSKOG PROSTORA Percepcija opažanja kao našeg najznačajnijeg osjeta je već dugo vremena čvrsto utemeljena u psihološkoj, perceptivnoj i fiziološkoj prirodi čovjeka pa shodno tome Pallasmaa postavlja pitanje kako danas reafirmirati arhitekturu ostalih osjetâ i suprotstaviti se dominantnom vizualnom razumijevanju umijeća građenja. Već je u 18. stoljeću irski filozof i svećenik George Berkeley zagovarao da opažaj treba pomoć dodira, koji pak omogućuje osjećaj "čvrstoće, bliskosti i intimnosti" – jer vizualni opažaj odvojen od osjeta dodira ne može predočiti ideju udaljenosti, dubine, a niti prostora ili tijela. Pallasmaa nas "osvještava" da osim vizualizirane arhitekture, postoji i arhitektura dodira, kao i arhitektura sluha, mirisa i okusa. Primjerice, arhitektura tradicionalnih kultura sagrađena od gline i blata oblikovana je kroz osjet dodira, a ne kroz osjet vida. Temu arhitekture sluha autor nam približava navodeći pripadajući zvuk intimnosti ili monumentalnosti, pozivanja ili odbojnosti, gostoljubivosti ili nedobrodošlice koji je karakterističan za svaku građevinu. Naime, svaki prostor se shvaća i prihvaća kroz svoj eho, jednako

— AKUSTIČKI ASPEKT ARHITEKTURE I PROSTORA JE MARGINALIZIRAN I CENZURIRAN —

kao i kroz svoj vizualni oblik, no akustički aspekt arhitekture i prostora je iskustvo koje uporno marginaliziramo, što je očito u unutrašnjosti suvremenih građevina gdje je eho apsorbiran i cenzuriran.

Arhitektura Le Corbusiera i Richarda Meyera jasno naglašava vizualni aspekt, dok je ekspresionistička arhitektura Erica Mendelsohna i Hanasa Scharouna naglašavala plastičnost dodira. Za razliku od njih, arhitektura Alvara Aaltoa se temeljila na punom priznavanju ljudskog stanja i mnoštva instinktivnih reakcija skrivenih u ljudskoj podsvijesti. Aalto je bio više zainteresiran za susret objekta i tijela korisnika, nego za čistu vizualnu estetiku. Njegova arhitektura je izražavala taktilnu prisutnost u kojoj su raskošna tekstura površine i detalji pozivali na pipanje i stvarali atmosferu intimnosti i topline. Mnoge arhitektonске projekte koji su tijekom zadnjih 20 godina postigli međunarodnu slavu, karakterizira svojevrsni nihilizam i narcizam jer koriste arhitekturu isključivo kao sredstvo vlastite ekspresije, i kao intelektualno-umjetničku



Juhani Pallasmaa, *Eyes of the Skin, Architecture and the Senses*, Wiley-Academy, Velika Britanija, 2009.

igru koja je odvojena od osnovnih duhovnih i društvenih veza te koji svojim oblikovanjem simboliziraju otuđenje od svijeta osjeta. Autor pri tome izdvaja nekoliko imena koja predstavljaju izuzetak, kao što su djela Glenna Murcutta, Stevensa Holla i Petera Zumthora, djela koja nam nude bogatstvo osjetilnih iskustava.

UMIJEĆE POMIRBE LJUDI I SVIJETA Pallasmaa na kraju zaključuje da nas vid zapravo odvaja od svijeta, dok nas osjeti kao što je dodir, sluh, i miris povezuju sa svijetom. Ova knjiga nas podsjeća da je arhitektura umijeće pomirbe između nas i svijeta, i da se ovo posredništvo događa uz pomoć naših osjeta. Knjiga *Eyes of the Skin* je pisana grafički i poetično, odražavajući autorovu želju da ponovno uključi i potakne osjete. Slikovni materijal je korišten štedljivo; popratni fotografije naglašavaju tekst na krajnje "strateškim" mjestima. Ne dovodeći u pitanje autorov temeljit istraživački napor i obilje referenci koje same po sebi mogu biti dovoljne za objašnjenje ideja, Pallasmaa uvodi i objašnjava velike ideje, no on ih ipak do kraja ne obrazlaže, već ih samo "otvara" kao pitanja. No, možda je upravo autorova namjera da namjerno suoči čitatelja s ovim neodgovorenim pitanjima na temu uloge osjetâ u arhitekturi, proširujući na posredan način našu spoznaju o svijetu samome. **E**

POGLED NARANČASTE MAČKE

BORIS GREINER

Mali pogledi, izložba Ivane Jelavić, Atelje AŽ, Zagreb, od 18. do 29. lipnja 2010.

“Prijatelj Šperk govori ovako: za nas je stolica komad namještaja, ali dijete ne zna za kategoriju namještaja i za njega je ta stolica tako ogromna i živa kako za nas ne može biti. Djeca su ovdje prisutnija od nas.”

– Vasilij Rozanov

Iz mnogobrojne digitalne obiteljske foto-arhive Ivana Jelavić izabire četrdesetak fotografija koje potom svrstava u nekoliko serija. Uz pokoji izuzetak, autori selektiranih snimaka su njezina djeca. Posve prirodno boraveći u okruženju novih tehnologija, djeca se fotoaparatom koriste kao i bilo kojom drugom igračkom. Promatrajući rezultate postaje još jasnije da je materijalnost bilo koje igračke zapravo medij putem kojeg dijete ne samo da ostvaruje kontakt, nego potpuno uranja u izmišljeno. Uzevši igračku u ruke, dijete se smjesta premješta tamo gdje se pravila postavljaju i ruše spontano i momentalno slijedeći neuhvatljiv iracionalan poriv – stječe se dojam da mi postojimo u malom, drvenim letvicama ograđenom prostoru, a njihov da je beskrajan, u njemu se ništa ne podrazumijeva, sve naučeno postaje beskorisno, suvišno i strano.

Sasvim se slobodno služeći novom igračkom jedna od vlasnica malih pogleda, između ostalog, proizvodi seriju apstraktnih slika ispitujući odnose svjetla i sjena. Moguće su one nastale uslijed tehničke greške, prstić je dotakao tipku za zoom, a tek kasnije onu za okidanje. Tko zna koji joj je motiv privukao pažnju, ono što je ostalo zabilježeno, pak, tjera nas na pomisao kako još uvijek nije zaboravila prizor kojeg je u prvom dijelu života neprestano gledala. Nepoznat izvor svjetla, intenzivne boje, zamućeni obrisi što sugeriraju pogled kroz tekućinu... Je li ono što je vidjela na displeju nakon fotografiranja odgovaralo još uvijek nezaboravljenoj slici i to ju je natjeralo da ponavlja postupak tražeći još veću i veću sličnost, ili pak uopće nije obratila pažnju na displej nego nastavila slijedeći neku nama nepoznatu nit? To nikada nećemo saznati, ta ona ima svega tri godine. Kategorije motiva, zumiranja i kadra koje nama znače fotografiranje njoj su potpuno nepoznate, ona nema nikakvu potrebu objasniti zašto nešto radi, intenzitet postojanja u toj aktivnosti, međutim, toliki je kakvog je nama, nažalost, već nemoguće i zamisliti.

Primjerice, dajući djetetu papir, boju i kist, ono će prvo kistom crtati ljude, kuće i cvjetove, zatim rukama, a naposljetku kanticom, izljevajući izravno boju na papir. Prelazeći u pola sata od figuracije do enformela. Svejedno je li u pitanju kist ili fotoaparat, na karakteristike alata ono ne obraća pažnju.

Osmogodišnji dječak ne zna da je mjerenje prostora jedna od čestih vježbi studija kiparstva. No, unatoč tome, na jednoj od predstavljenih serija su fotografije što pokazuju okolicu kuće snimljenu s njezinih otvora, sa svih prozora i vrata. Profesor ih moguće ne bi ocijenio odličnim jer ne uzimaju jednaku perspektivu niti imaju istu širinu kadra. Zbog manjkavosti u izvedbi dobio bi dobar, jer ipak, na zadatak je odgovoreno, prostor kuće uistinu

jest izmjeren vizurama na sve strane koje je okružuju. Ali on nije dobio nikakav zadatak, što ga je onda nagnalo da sa svih mogućih pozicija iznutra snima ono vani? Vjerojatno znatiželja, u čijem je korijenu ne/osvijestjen interes za izmjenom strana, za promjenom konteksta. Označiti unutarne vanjskim, portretirati sebe govoreći o drugima, odnosno općenito predstaviti ovo onime osnovna je poluga konceptualna postupka.

Ili je dječak možda, slijedom nekakve nepodopštine, imao trenutnu zabranu izlaska van. No, bila to znatiželja ili nemoć, i jedno i drugo su temeljni pokretači kreativnosti. S tim što dijete, naravno, ne zna za kategoriju kreativnosti. Ono joj se priklanja, ili još preciznije, ono u njoj prebiva ne stoga što je svjesno odabire, nego zato što je još uvijek dovoljno apstraktno, njime još uvijek rukovode autentični porivi, nije se još oblikovala čvrsta razumska opna, energija između njega i svega teče nesmetano.

U jednoj su seriji djeca preuzela ulogu scenografa, a majci je prepuštena uloga set fotografa. Na raspolaganju je cjelokupan okolišni repozitorij, fotografije su snimke realiziranih kazališnih predstava, stilovi iz avanturističkih filmova kao i dokumenti *in situ* instalacija. Teatarska se pozornica autorskom odlukom smješta u tuđe dvorište, a razvoj drame s betonske ograde prate plišani Bambi i vjerica. Glavnom je junaku *science-fiction* filma srušena raketa, a on sam, teško ranjen, upravo ispada iz olupine. Oporavlja se promptno, već u sljedećoj sceni savladava okomitu liticu nepoznata planeta. Na prostranom se parkiralištu, između Chevroleta i Chryslera našlo mjesto i za plavi kombi iz Playmobilova voznog parka. Praćem budnim pogledom narančaste mačke, zeleni je ronoc upravo na površinu bijele kadice izvadio srebrnu škrinju s blagom. Fotograf je očito precizno instruiran, kadrovi su uhvaćeni na vrhuncu napetosti i, svaki u svom žanru, iscrpno informiraju o radnji. Kao da je upravo radi te fotografije i nastala cijela inscenacija.

Autori tih projekata imaju sreće, iako to ne znaju. Navikli su na raspolaganju imati kvalificiranu suradnicu, iako im je nepoznata kategorija te kvalifikacije. Njima je to samo mama, uvijek prisutna, uvijek spremna začepiti nos, uzeti ih za ruku i zajedno s njima skočiti duboko u bazen ispunjen šarenim imaginacijama. Uopće ih ne zanima što mama pritom misli, javlja li joj se već tada pomisao o nedvojbenom poklapanju dječjeg i kreativnog, o činjenici da iz nematerijalnog, imaginativnog prostora u kojem se odvija igra proizlazi i metafora kao ključna umjetnička kategorija. Možda joj se, istodobno, javlja i ideja da javno predstavi kontekst tog bazena u kojeg je okolnostima života tako često uronjena pa jedva i dolazi do autorskog daha. Konkretnu isprepletenost života i *arta* njezina osobna slučaja ustanoviti kao temu. Cijelim svojim bićem biti djeci na raspolaganju sa sviješću da to zapravo ukida slobodu vlastita prostora za kojim kao umjetnica teži, nerješivo je stanje. Uvijek, međutim, postoje neke okolnosti što nas potapaju u doživljaj nerješivosti, kreativni postupak nije sredstvo za njihovo rješavanje, no putem njega je moguće plastično prepoznati pa onda i metaforički predstaviti oblik odnosno suštinu te nerješivosti.

Cézanne je jednom rekao kako iza slike uvijek traži autora, slijedom toga i mi sada iza ovih fotografija pronalazimo konceptualno izraženu poziciju autorice.

Nastavljajući istragu, detektiramo specifično promijenenu perspektivu. Nije u pitanju samo svijet viđen iz donje etaže, nego se radi o prezentaciji kompletna svjetonazora u neprenesenom smislu. Fotografirani su roditelji odozdo, ali i vlastite noge u lakiranim cipelicama odozgo. S obzirom da vlasnici malih pogleda imaju tri, pet i osam godina i različitog su spola, dolazi do nekih razmimoilaženja koje vizuru spuštaju i dižu u okviru dvadesetak centimetara ili pak variraju motive od patke na ručniku do hevime-talne gotike na leđima nečije jakne. Iako je predstavljena realnost istovjetna onoj u kojoj i mi postojimo, gledajući fotografije dobiva se dojam paralelnih svjetova. Koliko god mi ne marimo za njih, prihvaćamo ga silom prilika i tek su rijetki od nas, u rijetkim trenucima u stanju uroniti u njihove vode, oni još neizmjereno istinitije ne mare za naš. Suočeni s egzaktnom ikonografijom dječje sobe, igračkama i slikovnicama ili precizno izabranim detaljima dnevnog boravka, dode nam da uzvignemo: pa ti mali stvorovi žive svoj život, njima to uopće nije imaginacija!

Ove fotografije autorica, stoga, i ne upućuje na uvid njima, nego nama. Njihovi pogledi, čak i više nego pogledi na njih, tjeraju nas da se podsjetimo kako realnost nije jedna, neobično kadriranje uobičajenih prizora da prizove pomisao kako je ono što mi vidimo tek jedno od mogućih videnja. I da iskoristimo male poglede kao ulaznicu na predstavu u kojoj smo nekad bili protagonisti, a danas nam boravak u publici može pružiti ono što će za desetak godina, poput treptaja oka, nepovratno nestati.

Takav je dojam vjerojatno i nagnao prijatelja Šperka da zaključiti “kako životno pravilo da djeca moraju poštovati roditelje, a roditelji moraju voljeti djecu treba čitati obrnuto: roditelji su ti koji moraju poštovati djecu – njihov stvaran svijet i vatrenu prirodu koja je spremna uvrijediti se svakog trenutka. A djeca trebaju samo voljeti roditelje – i ona će ih svakako voljeti čim osjete to poštovanje prema sebi”.

Dodao bih kako djeca i nemaju izbora, ona već vole te velike, dosadne, teško pokretne vertikale koje zapravo ništa i ne razumiju i ništa “stvarno” ih i ne zanima. I to ne stoga jer ih hrane i pružaju im zaštitu, to se uopće ne računa, vole ih jer ne mogu drugačije. Odrasli su dezertari, kaže pjesnik Brel. ■



RADIKALNE IDEJE I TEHNOLOGIJA

GOTOVO DA NEMA RASPRAVE O TEHNOLOGIJI (PA ČAK NITI RASPRAVE O DRUŠTVU ILI KULTURI) KOJA NE POČIVA NA KONSENZUSU U VEZI S “VLADAVINOM TEHNOLOGIJE”. NO MEHANIZMI TE VLADAVINE I DALJE OSTAJU SKRIVENI. ŠTO SE VIŠE PONAVLJAJU TEZE O TEHNOLOŠKOM ZAGAĐENJU, TO SE STRUKTURA TE MANIPULACIJE ČINI NEJASNIJOM. U RAŠČIŠĆAVANJU TERENA KORISTILO BI PROUČITI IDEJE AUTORA KOJI SU ODLUČILI RADIKALNO PRISTUPITI PROBLEMU TEHNOLOŠKOG, BILO

DA ZAGOVARAJU TEHNOLOGIJU KAO INSTRUMENT KREIRANJA NOVOG ČOVJEKA, ILI POTPUNO ODBACIVANJE ZNANSTVENO-TEHNOLOŠKE PARADIGME. PRILOG SU UREDILI STUDENTI ODSJEKA ZA KULTURALNE STUDIJE FILOZOFSKOG FAKULTETA U RIJECI, U SKLOPU KOLEGIJA “ZNANOST, TEHNOLOGIJA I KULTURA” KOJI SE ODRŽAVA NA TREĆOJ GODINI PREDDIPLOMSKOG STUDIJA.

— KATARINA PEOVIĆ VUKOVIĆ

TRANSHUMANISTIČKA DEKLARACIJA

VJERUJEMO DA JE POTENCIJAL ČOVJEČANSTVA I DALJE VEĆINOM NEOSTVAREN. POSTOJE MOGUĆI SCENARIJI KOJI VODE DO PREKRASNIH I IZUZETNO VRIJEDNIH POBOLJŠANJA LJUDSKOG STANJA

HUMANITY +

1 Na čovječanstvo u budućnosti duboko će utjecati znanost i tehnologija. Mi predviđamo mogućnost širenja ljudskog potencijala prevladavanjem starenja, kognitivnih nedostataka, prisilnih patnji i našeg zatočeništva spram planeta Zemlje.

2 Vjerujemo da je potencijal čovječanstva i dalje većinom neostvaren. Postoje mogući scenariji koji vode do prekrasnih i izuzetno vrijednih poboljšanja ljudskog stanja.

3 Svjesni smo suočavanja čovječanstva s ozbiljnim rizicima posebice zbog zlorabe novih tehnologija. Postoje realne mogućnosti koje vode do gubitka dijela, ili čak svega što držimo vrijednim. Neki od tih scenarija su drastični, drugi su suptilni. Iako je svaki napredak promjena, nije svaka promjena napredak.

4 U razumijevanje ovih perspektiva potrebno je uložiti istraživački trud. Moramo pomno smanjiti rizike i ubrzati korisne aplikacije. Također su nam potrebni forumi na kojima ljudi mogu konstruktivno raspravljati o tome što je potrebno učiniti, kao što nam je potreban i društveni poredak u kojem se odgovorne odluke mogu provesti.

5 Smanjenje egzistencijalnih rizika i razvoj sredstava za očuvanje života i zdravlja, ublažavanje teških stradanja te poboljšanje ljudskog predviđanja i mudrosti treba slijediti kao hitne prioritete te ih financijski podupirati.

6 Politika donošenja odluka mora se voditi odgovornom i sveuključujućom moralnom vizijom, uzimajući u obzir oboje – prigodu i rizik, poštujući autonomnost i prava pojedinca te pokazujući solidarnost s interesima i dostojanstvom svih ljudi diljem svijeta te brigu za njih. Također moramo uzeti u obzir našu moralnu odgovornost prema budućim naraštajima.

7 Zastupamo dobrobit svih osjećajnih bića, uključujući ljude, ne-ljudske životinje i sve buduće umjetne intelekate, modificirane životne oblike ili druge inteligencije čije će javljanje tehnologija i znanost omogućiti.

8 Podržavamo zamisao da se pojedincima omogući širok osobni izbor nad time kako osnažiti svoje živote. To uključuje upotrebu tehnika koje mogu biti razvijene kako bi se pripomoglo pamćenju, koncentraciji i mentalnoj energiji, terapijama za produženja života, tehnologijama za reproduktivni izbor, postupcima krionizacije te mnogim drugim mogućim tehnologijama za modifikaciju i poboljšanje čovjeka.

Deklaraciju je 1998. izvorno napisala međunarodna skupina autora, a zatim je promijenjena i nanovo prihvaćena od članstva Humanity+ 2002 godine. Ove izmjene usvojio je odbor Humanity+ u ožujku 2009. ■

S engleskoga prevela Andrea Laurić
Objavljeno na <http://humanityplus.org/learn/transhumanist-declaration/>

ŠPILJAMA PROTIV BABILONSKKE KULE?

UKOLIKO OSVIJESTIMO KAKO SU STOTINAMA TISUĆA GODINA NA ZEMLJI POSTOJALA DRUŠTVA TEMELJENA NA POTPUNO RAZLIČITIM VRIJEDNOSTIMA I PRINCIPIPIMA NEGO ŠTO JE OVO NAŠE DANAŠNJE, OTVARA SE PROSTOR NADI DA ĆE I U BUDUĆNOSTI MOĆI POSTOJATI DRUŠTVO KOJE ĆE BITI FUNDAMENTALNO DRUGAČIJE

DUBRAVKO MATANIĆ

Čini se kako je dovoljan i letimičan pogled na današnje društvo da bi se osjetio miris svojevrsnog pesimizma ili barem rezigniranosti prema stvarima koje se trenutno odvijaju u svijetu. Iako nas razvoj tehnologije, pogotovo one komunikacijske, svakim danom iznenađuje novim izumima, nemoguće je zaklopiti oči pred činjenicom da 3D televizori nisu sposobni riješiti problem gladi, siromaštva ili zagadenja. Dapače, svjedoci smo naftne havarije u Meksičkom zaljevu do koje je došlo upravo radi zahtjeva tehnologije za iskorištavanjem Zemljinih sirovina, uslijed čega gotovo neizbježno dolazi do katastrofa koje truju naš okoliš i usmrćuju žive organizme. Kapitalistička logika dominira cjelokupnim čovječanstvom, a postmodernistička misao istovremeno, sa svojom borbom protiv velikih “metanaracija”, kao da je ugasila bilo kakvu vjeru u mogućnost neke temeljitije promjene.

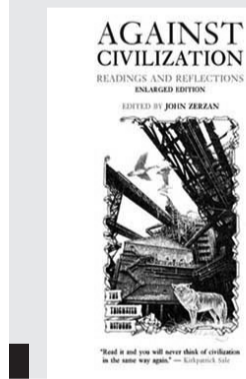
OSNOVE ANARHOPRIMITIVIZMA No, upravo zbog tjeskobne pomisli da ne postoji način kako transformirati cijeli sustav, pojava anarhoprimitivističkih ideja suvremenoj je misli ponudila jednostavan izlaz: umjesto da se sustav pokušava izmijeniti, potrebno ga je kompletno srušiti, a kako je sustav zapravo sama civilizacija, vrijeme je da se okrenemo načinu života koji je postojao prije njezinog nastanka. Stoga nas John Zerzan i mnogi drugi anarhoprimitivisti žele podsjetiti na naše davne primitivne pretke koji nisu poznavali vlast, dominaciju i pohlepu, već su u jedinstvu s prirodom živjeli kao potpuno slobodna i solidarna bića. Anarhoprimitivizam predstavlja teorijsku perspektivu koja kroz sveukupnu kritiku civilizacije, kao puta na koji je čovječanstvo u jednom trenutku pogrešno skrenulo, nastoji ukazati kako je u praksi moguće i potrebno uspostaviti društvo zasnovano na egalitarnosti, slobodi i ne-postojanju bilo kakvog oblika vlasti. Sinteza pojmova *anarhizam* i *primitivno* u nazivu ovog radikalnog i anti-autoritativnog pravca, s obzirom na nezavidni položaj svake od tih riječi u javnom diskursu, može pobuditi razne negativne asocijacije i reakcije. Tim se nazivom zapravo želi označiti kako su primitivna ljudska društva, dakle ona koja još nisu bila prošla kroz proces *civiliziranja*, u svojoj suštini bila *anarhistička*, odnosno temeljena na zajednici, autonomiji i solidarnosti, a ne državi, hijerarhiji i međusobnoj borbi za resurse, što je slučaj našeg doba. Pozivajući se na mnoge antropološke i arheološke dokaze, anarhoprimitivisti u drevnim društvima vide inspiraciju i temelj za novi način života koji bi čovječanstvo izbavio iz trenutnog stanja otuđenosti i tjeskobe te ga “vratio” natrag prirodi, čiji je uostalom jednakopravan i neodvojiv dio.

Temeljna pretpostavka anarhoprimitivizma jest da je ljudska vrsta oko milijun godina egzistirala u obliku lovačko-sakupljačkih zajednica koje nisu imale potrebu za akumulacijom hrane i dobara, i u kojima nije vladalo nasilje i sveopće stanje rata, kako je to npr. tvrdio Hobbes, već solidarnost, cjelovitost i sklad. Tek prije desetak tisuća godina, s pojavom poljoprivrede – za koju Zerzan kaže da je “kamen temeljac civilizacije” (*Porijeklo i značenje jezika*) – čovječanstvo se suočilo s radikalnim promjenama koje su dovele do otuđenosti od prirode i do nastanka nejednakosti i hijerarhije. Naime, sama poljoprivreda podrazumijeva udomaćivanje, tj. pripitomljavanje, što je čovjeka postavilo u poziciju moći iz koje je mogao vladati biljkama i životinjama, što je postupno dovelo i do pojave ropstva, čovjekovog prisilnog posjedovanja pripadnika vlastite vrste. Također, anarhoprimitivisti upozoravaju kako je, za razliku

od lovačko-sakupljačkog načina života u kojem je cijela zajednica obavljala sve poslove, pojava poljoprivrede postavila zahtjev za striktnom podjelom rada i visokim stupnjem ekonomske organizacije, uslijed čega je došlo i do prvih oblika vlasti. Plemenske su zajednice zamijenjene državama, birokratskim tvorevinama koje su počivale na sili i stratifikacijskoj podjeli na one koji rade i na one koji upravljaju, pri čemu je egalitarnost polako postajala stvar prošlosti. Došlo je i do pojave novca, a zbog stvaranja viškova u dobrima, populacije su se sve više povećavale, dok su rastući gradovi tijekom vremena postali mjesta čije se stanovništvo počelo suočavati s pojavom siromaštva, gladi i bolesti. Sve to dovelo je do stanja u kojemu se nalazimo danas, pri čemu je u cijelom procesu najvažniju ulogu imala tehnologija koja, umjesto da čovjeku olakša život i stvori mu više slobodnog vremena, zapravo zahtijeva njegovu neprestanu pozornost te ga neizbježno otuđuje od drugih ljudi i ostatka prirode, koju pritom konstantno uništava samim svojim postojanjem.

McQuinn u eseju *Why I Am Not A Primitivist*, Fredy Perlman već 1960-ih počeo objavljivati radove o temi primitivizma, među kojima je zasigurno najvažniji *Against His-Story, Against Leviathan* iz 1983. godine. U tom djelu Perlman navodi kako se nastanak civilizacije veže uz pojavu sustava navodnjavanja koji je zahtijevao uključivanje pojedinaca u svojevrsnu društvenu mašineriju kojom je upravljala plemenska elita. Ta je prva civilizacija kroz ratove i porobljavanje osvojila svijet i subordinirala sve ljudske zajednice na koje je naišla, stvarajući sve veću društvenu mašineriju do današnjih dana. No, pritom je neupitno nailazila na otpor neciviliziranih i slobodnih ljudskih zajednica, a taj je otpor, prema Perlmanu i danas još uvijek moguć. Njegovo je anti-civilizacijsko viđenje bilo prihvaćeno u krugu ljudi koji su bili uključeni u rad novina *Fifth Estate*, koje su tijekom 1980-ih evoluirale iz revolucionarno-anarhističkog u anarhoprimitivistički projekt. Jedan od najznačajnijih autora pritom je bio David Watson koji je, nastavljajući se na Perlmana, u svoj rad uveo

U TRAŽENJU NOVOG ŽIVOTNOG SMJERA TREBALI BISMO SE UGLEDATI NA DANAS POSTOJEĆE ILI NEKE DREVNE PRIMITIVNE ZAJEDNICE KOJE KARAKTERIZIRA OSJEĆAJ JEDNAKOPRAVNOSTI SA SVIM DRUGIM OBLICIMA ŽIVOTA KOJI POSTOJE U PRIRODI



kritiku tehnologije te obranu šamanizma i primitivne spiritualnosti. Napisao je nekoliko knjiga, a radovi koje je objavljivao u *Fifth Estateu* sakupljeni su 1998. godine u knjizi *Against the Megamachine*.

RADIKALNOST JOHNA ZERZANA Važan utjecaj na razvoj anarhoprimitivizma imali su i pojedini aktivisti okupljeni oko organizacije *Earth First!* koja putem direktnih akcija nastoji u što većoj mjeri očuvati prirodu. Iako je ta neformalna organizacija okupljala pripadnike različitih ekoloških pokreta, glavnu riječ vodili su tzv. *dubinski ekolozi*, čiji je radikalni stav o neupitnoj važnosti prirode nad ljudskim društvom kod nekih aktivista doveo do ideje o prijeko potrebnom smanjenju ljudske populacije i eliminiranju industrijske tehnologije, kako bi se umanjilo uništenje prirodnog svijeta. Začetnicima dubinske ekologije pritom se smatraju Bill Devall i George Sessions, sa zajedničkom knjigom *Deep Ecology* iz 1986. godine, no važnu je ulogu u njezinom razvoju imao i norveški filozof Arne Naess, koji je 1990. objavio djelo *Ecology, Community and Lifestile: Outline of an Ecosophy*.

Ipak, najistaknutiji pripadnik anarhoprimitivističkog miljea koji je često smatran i jednim od najradikalnijih mislioca današnjice, zasigurno je John Zerzan. Njegov čvrsti anarhistički i anti-civilizacijski stav te idealistički pogled na primitivne zajednice kao društva koja ne znaju za otuđenje, opresiju i diskriminaciju, uz utjecaj situacionističkih pogleda na društvo kao spektakl i konstrukt, naveli su ga na objavljivanje mnogih radova u kojima oštro kritizira poljoprivredu, podjelu rada i pripitomljavanje. Prema njegovom je mišljenju sve to zapravo posljedica pojave simboličke kulture, koja je omogućila nastanak civilizacije temeljene na institucionalnoj hijerarhiji i političkoj moći. Stoga Zerzan u svoju kritiku uvlači i najosnovnije aspekte ljudske kulture kao što su jezik, pismo, vrijeme, brojevi,

ANTICIVILIZACIJSKI PRISTUP FREDYJA PERLMANA Upravo je antropološki model tražanja za samim izvorima civilizacije osnovna anarhoprimitivistička metoda analize koja, samim time što otkriva na koji je način ljudska vrsta došla do postojećeg stanja, izrazito pomaže u nalaženju mogućeg izlaza iz njega. Rješenje je zapravo vrlo jednostavno – potrebno je naprosto odbaciti samu civilizaciju, što uključuje i odbacivanje poljoprivrede, industrije i tehnologije kao njezinih glavnih nosioca koji neprestano perpetuiraju potrebu za specijalizacijom i podjelom rada, a time i potrebu za dominacijom, hijerarhijom i vlašću. Pritom bismo se u traženju našeg novog životnog smjera trebali ugledati na danas postojeće ili neke drevne primitivne zajednice, koje karakterizira osjećaj jednakopravnosti sa svim drugim oblicima života koji postoje u prirodi.

Uz tradicionalni anarhizam i antropološku metodu, veliku su ulogu u formiranju anarhoprimitivizma među ostalima imali luditski i ekološki pokreti te ideje proizašle iz situacionizma i feminizma. Na najplodnije je tlo pritom naišao u SAD-u gdje je, kako navodi Jason

TEHNOPEŠIMIZAM NEILA POSTMANA

MEDIJSKI TEORETIČAR I KRITIČAR ZAGOVARAO JE RAZUMNO I AKTIVNO KORIŠTENJE TEHNOLOGIJE, ZADRŽAVANJE VRIJEDNOSTI, ETIČKIH NAČELA I DRUŠTVENIH INSTITUCIJA KOJE NE PODLIJEŽU SUVREMENIM TEHNOLOŠKIM IMPERATIVIMA

SILVIA GRŽETIĆ

Medijski teoretičar, profesor, društveni i kulturni kritičar, autor velikog broja globalno popularnih i znanstveno priznatih uspješnica Neil Postman nakon svoje smrti 2003. godine društvu je u nasljeđe ostavio niz neponovljivih i jedinstvenih teorija odnosa tehnologije i kulture i njihova međusobnog prožimanja i utjecaja. Postman je rođen u New Yorku 1931. godine. Svoju karijeru je započeo kao predavač na Sveučilištu New York 1959. godine, gdje je 1971. osnovao i poseban program "Medijske ekologije". Tijekom godina, zahvaljujući svojim javnim nastupima, objavljenim radovima i predavanjima, Postman je stekao iznimnu popularnost. Pozornost koju je plijenio donijela mu je status medijske zvijezde dok se on, paradoksalno, unutar svoje oštre kritike medija i razvoja tehnologije općenito, najsnažnije obrađivao na medij televizije.

IDEOLOGIJA NEPROPITIVANJA Postman se interesirao za općedruštvene pojave i fenomene, koje je propitivao postavljajući pitanja poput: "Zašto ljudi manje čitaju? Zašto djeca brže rastu i sazrijevaju? Što je utjecalo na nestanak javnog diskursa, javnih rasprava i komunikacije?". Pri razrješenju takvih problema, Postman u maniri klasičnog tehdeterminista usko povezuje društvenu sferu s tehnološkom, i to kroz prizmu vlastite tehnofobične i neoluditske perspektive. Postman je neprestano naglašavao dominantnu ulogu znanosti i tehnologije u životu prosječnog Amerikanca, koji većinu svog slobodnog vremena provodi pred malim ekranom. Usprkos životu u svijetu prožetom tehnologijom, Postman je svoj način rada i života u potpunosti kreirao prema svojim nazorima. Tako je sve svoje radove pisao rukom te se nikada nije koristio računalom, a kamoli internetskim uslugama ili elektroničkom poštom.

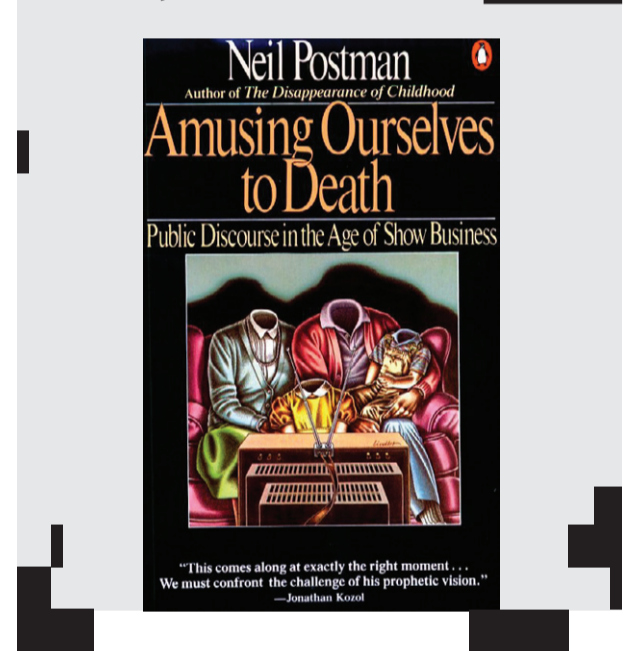
U svojem radu, prožetom idejama glasovitog teoretičara i medijskog analitičara Marshalla McLuhana, Postman zagovara razumno i aktivno korištenje tehnologije, zadržavanje vrijednosti, etičkih načela i društvenih institucija koje ne podliježu suvremenim tehnološkim imperativima. Dok je u ranijim radovima (koje objavljuje 80-ih godina) vidljiv interes za poboljšanje američkog obrazovnog sustava, zanimanje za lingvistiku, semantiku i komunikologiju, kasnije daje kritiku medija i novih tehnologija (a ti su ga radovi učinili planetarno popularnim). Svoj status je definitivno potvrdio 1985. godine objavom knjige *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*, koja predstavlja studiju o medijima i ukazuje na koji način

U STUDIJI Technopoly: The Surrender of Culture to Technology, USREDOTOČUJE NA GLOBALNU KRITIKU DRUŠTVA MEDIJA. TEHNOPOLIS SVOJ NAGLI RAZVOJ DUGUJE ČINJENICI DA LJUDI NISU SVJESNI UČINKA KOJI TEHNOLOGIJA IMA NA DRUŠTVO -JER SU DUBOKO UVJERENI DA SU SVAKI TEHNOLOŠKI NAPREDAK I SVAKA NOVA TEHNOLOGIJA "DOBRI, POŽELJNI, I NEIZBJEŽNI"

tehnologija televizije oblikuje društveni diskurs i čini ga iracionalnim. Ozbiljne teme koje problematiziraju politička pitanja, religiju, obrazovanje i novosti podvrgnute su trivializaciji, a prioritet je na zabavnim formatima.

Postman nije kritizirao samo televiziju – koja je, u vrijeme njegovog djelovanja, bila najsnažniji medij – već se u svojoj sljedećoj uspješnoj studiji iz 1992. godine, *Technopoly: The Surrender of Culture to Technology*, usredotočuje na globalnu kritiku društva medija. Tehnopolis je stanje kulture i svijesti koji su u potpunosti određeni tehnološkim. Tehnopolis svoj nagli razvoj duguje činjenici da ljudi nisu svjesni učinka koji tehnologija ima na društvo jer su duboko uvjereni da su svaki tehnološki napredak i svaka nova tehnologija "dobri, poželjni, i neizbježni". Prema Postmanu, riječ je o ideologiji kojoj je cilj da se tehnologija ne propituje, da se zanemaruje njezino porijeklo, svrha nastanka i promjene koje se događaju njezinom primjenom. Ovakvo stanje stvari dovelo je do gomilanja informacija koje putuju velikom brzinom i nameću se bez izbora.

PRIJETNJA INFORMACIJE BEZ SVRHE Postman naglašava da gomilanjem informacija raste potreba za kontrolom što dovodi do birokratizacije društva koje otuđuje pojedince, potiskuje individualnost i od ljudi čini strojeve koji trebaju djelovati sukladno tehnološkim zahtjevima. Postman je u načelu tradicionalist koji vjeruje da je pojedinac s previše informacija potencijalno opasan za društvo. "Informacija je opasna kad nema kamo otići, kad ne postoji teorija na koju se ona odnosi, kad ne postoji obrazac u koji se ona uklapa, kad ne postoji viša svrha kojoj ona služi." (Neil Postman: *Neautentičan svijet, Treći program Hrvatskog radija*, 2009.; ulomak studije *Technopoly: The Surrender of Culture to Technology*, Vintage Books, 1993.)



umjetnost i religija te često čak ukazuje i na potrebu njihovog potpunog odbacivanja u svrhu oslobođenja od alijenacije. Također, izrazito naglašava i apsolutnu nužnost uništavanja tehnologije koja, s obzirom da se nalazi u rukama elita koje posjeduju moć nad njezinim korisnicima, neprestano obnavlja društvenu stratifikaciju te ljudskoj vrsti nameće vrijednosti koje je vode u neizbježnu propast. Pritom Zerzan, kao i mnogi drugi anarhoprimitivisti, razlikuje tehnologiju, koja kao dio civilizacije svoje korisnike podvrgava kontroli, od oruđa koje su koristili necivilizirani ljudi i koje na njih nije imalo otuđujući učinak. Zanimljivo je kako su njegove teze bile kontroverzne i za sam časopis *Fifth Estate* u kojem je objavljivao radove tijekom 1980-ih, zbog čega je bio primoran okrenuti se nekim drugim izdavačkim krugovima i časopisima kao što su *Anarchy*, *Demolition Derby* i *England's Green Anarchist*. Uz članke i eseje koji su naknadno objavljeni u izdanjima *Elements of*

Refusal (1988.) i *Future Primitive and Other Essays* (1994.), Zerzan je autor i nekoliko knjiga, pri čemu su najvažnije *Questioning Technology* (1988.), *Against Civilisation* (1999.) i *Twilight of the Machines* (2008.).

PROPITIVANJE PERCEPCIJE "STVARNOŠTI" Iako anarhoprimitivizam nailazi na mnoge kritike sa svih strana, uključujući i anarhiste koji upozoravaju da bi ukidanjem civilizacije velika većina ljudske populacije izumrla, njegova je društveno-analitička i kritička snaga neupitno važna za daljnje promišljanje o budućnosti čovječanstva. Ta je radikalna struja zapravo prva u pitanje dovela kompletan način života kojim ljudi žive već nekoliko tisuća godina, pa nije teško shvatiti osjećaje kao što su strah ili ljutnja kada se raspravlja o potrebi za njegovim uništenjem. Za naše bi društvo vjerojatno bilo veoma teško naprosto "vratiti se" u doba paleolitika i započeti nove načine života bez

civilizacije, kao da ona uopće nije postojala. No poenta anarhoprimitivizma nije u tome da ideološki obeća neki savršeni oblik društva do kojega bi čovječanstvo moglo doći ukoliko ovog trenutka prestane govoriti i pisati te krene u šumu skupljati bobice, već u njegovoj snazi da razvije radikalnu i beskompromisnu kritiku svega što kroz simbole djeluje na našu percepciju "stvarnosti". Također, ukoliko osvijestimo kako su stotinama tisuća godina na Zemlji postojala društva temeljena na potpuno različitim vrijednostima i principima nego što je ovo naše današnje, otvara se prostor nadi da će i u budućnosti moći postojati društvo koje će biti fundamentalno drugačije od našeg. Ta nada pritom ne znači kako će kraj ove deset-tisućljetne ere obilježene podčinjavanjem nastupiti samo od sebe, već njegovom ostvarenju trebamo pridonijeti i mi sami, provođenjem u praksu svega onoga što smo spoznali o civilizaciji kao mjestu u kojem sloboda naprosto ne može postojati.

BOMBER S HARVARDA

O MANIFESTU, UBOJSTVIMA I ŽIVOTNOM PUTU RADIKALNOG LUDITE TE NJEGOVOJ ŽELJI DA U POTPUNOSTI UNIŠTI TEHNOLOGIJU TAKO DA SE POSTOJEĆI SUSTAV NE MOŽE REKONSTRUIRATI U SLJEDEĆIH NEKOLIKO STOLJEĆA

TAMARA VALENCIČ

KLUB S JEDNIM ČLANOM Prvu bombu poslao je 1978. sveučilišnom profesoru Buckleyju Cristu. Ta je bomba pronađena na parkiralištu, i budući da je paket bio sumnjiv, otvorio ju je policajac, koji je zadobio samo manje ozljede. Godinu dana kasnije bomba slične izrade bila je postavljena u teretnom prostoru putničkog zrakoplova koji je letio na liniji Chicago – Washington. Srećom, bomba nije eksplodirala, nego se počela dimiti, nakon čega je pilot prizemljio avion, a dvanaestoro putnika je završilo u bolnici zbog udisanja dima te je slučaj preuzeo FBI. Prva smrtna žrtva dogodila se 1985. godine kada je poginuo Hugh Scrutton, vlasnik trgovine računalnom opremom; 1994. ubijen je reklamni stručnjak Thomas J. Mosser, a 1995. Gilbert Murray, predsjednik California Forestry Association. Unabomberove bombe sastojale su se uglavnom od metalne cijevi u kojoj se nalazio eksploziv, a koja je bila postavljena u drvenu kutiju. Neke od bombi sadržavale su i komade drva i iverje, koje bi se zabijalo u kožu žrtve poput šrapnela. U svim bombama, osim u nekoliko prvih, nalazila se i metalna pločica sa inicijalima FC, što označava "Freedom Club".

Godine 1995. Unabomber je poslao nekoliko pisama nekima od svojih žrtava u kojima je iznio svoje ciljeve i zatražio da se njegov manifest objavi u novinama, nakon čega će se bombaški napadi prekinuti. Nakon mnogo rasprave, FBI je odlučio objaviti manifest, imajući pritom u vidu kako bi netko mogao prepoznati stil pisanja i time pomoći u identifikaciji Unabombera. Manifest od 35 tisuća riječi, pod imenom *Industrial Society And Its Future (Industrijsko društvo i njegova budućnost)*, objavljen je 19. rujna 1995. u *The New York Timesu* i u *The Washington Postu*. I uistinu je objavljivanje pomoglo u hvatanju



THEODORE TED KACZYNSKI je američki matematičar osuđen na doživotnu zatvorsku kaznu zbog terorizma i ubojstva, nakon što je na sudu dokazano da je tijekom sedamnaest godina poslao više pisma-bombi koje su ranile dvadeset i troje, a ubile troje ljudi. Poznati je pod kodnim imenom Unabomber koje mu je FBI dodijelio tijekom istrage, a koje je skovano od riječi "university", "airline" i "bomber", zbog činjenice da su neke od njegovih meta bili ljudi koji su radili na sveučilištima ili u avionskim kompanijama. Ted Kaczynski je rođen 22. svibnja 1942. u Chicagu te je već od ranog djetinjstva primjećivana njegova natprosječna inteligencija (navodno mu je kvocijent inteligencije 167). Budući da je smatran čudom od djeteta, preskočio je nekoliko razreda osnovne i srednje škole pa je već sa 16 godina primljen na Harvard. Doktorirao je radom o graničnim funkcijama, nakon čega je 1967., u dobi od 25 godina, počeo predavati matematiku na sveučilištu Berkeley. Već nakon dvije godine dao je ostavku, što su njegovi kolege ocijenili kao prilično neočekivan potez. U ljeto 1971. preselio se na imanje svojih roditelja u Lombardu, a malo kasnije je odlučio živjeti pokraj mjesta Lincoln u Montani, gdje si je sam izgradio kolibicu bez struje i vode. Njegov cilj bio je živjeti samodostatno i autonomno, u skladu s prirodom. Međutim, na jednom od njegovih najdražih mjesta u šumi izgrađena je cesta, što ga je u tolikoj mjeri uzrujalo da se odlučio osvetiti cjelokupnom društvu i uništiti tehnološki sustav.

LJUDI SU U POSTINDUSTRIJSKOM DRUŠTVU, SMATRA KACZYNSKI, PRISILJENI STALNO BITI ORIJENTIRANI NA POSTIZANJE CILJEVA TE SE PONEKAD DOGAĐA DA SI ZADAJU CILJEVE SAMO KAKO BI IMALI PREMA ČEMU NAPREDOVATI, I KAKO BI MOGLI POSTIĆI "ISPUNJENJE", I TO KROZ TZV. "SUROGATSKE AKTIVNOSTI". U MODERNOM DRUŠTVU POTREBAN JE MINIMALAN NAPOR DA BISMO ZADOVOLJILI PRIMARNE, FIZIOLOŠKE POTREBE, ŠTO NAM OSTAVLJA PROSTOR ZA AKTIVNOSTI POTRAGE ZA ZADOVOLJSTVOM I ISPUNJENJEM KOJE SE ZAPRAVO NIKADA NE OSTVARUJE

Kaczynskog, kada je njegov brat David Kaczynski uočio nekoliko njegovih ideja i primijetio sličnost u načinu izražavanja. U travnju 1996. FBI je izdao nalog za njegovo uhićenje, a uhićen je 3. travnja u svojoj kolibi u Montani. Nakon optužbe, odvjetnik koji mu je dodijeljen želio ga je braniti ludilom, no Kaczynski na to nije pristao, tvrdeći da je pri zdravoj pameti. Zbog toga se odlučio sam zastupati te je naposljetku prihvatio nagodbu, po kojoj je priznao krivnju, da bi bio osuđen na doživotnu kaznu zatvora bez mogućnosti pomilovanja.

Industrial Society And Its Future, poznatiji samo kao "Unabomberov manifest" je esej od 35 tisuća riječi, koji se sastoji od 232 paragrafa na gotovo 60 stranica teksta, u kojem Unabomber iznosi stavove o suvremenom društvu i tehnologiji koja uništava ljudske živote te o revoluciji kojom je potrebno uništiti sadašnji sistem. Tekst je pisan u prvom licu množine, misleći pritom na "Freedom Club". Početna ideja koja je iznesena u uvodnoj rečenici jest da su industrijska revolucija i njezine posljedice katastrofa za ljudsku rasu. Unabomber smatra da je društvo destabilizirano, prirodni svijet uništen, ljudi su podvrgnuti psihološkim patnjama, imaju nisko samopouzdanje, tendencije prema depresiji te se javlja otuđenje i gubi autonomija pojedinaca. Misli da nas današnje društvo pokušava pre-socijalizirati, diktirajući nam obrasce ponašanja do najsitnijih detalja. Zbog toga predlaže revoluciju protiv industrijskog sustava, za koju naglašava da ne mora nužno biti nasilna, a može biti nagla ili postepena. Ključne riječi oko kojih se raspravlja u čitavom manifestu jesu moć i kontrola. Unabomber obrazlaže kako se proces stjecanja moći ("power process") sastoji od četiri elementa – to su cilj, trud i postignuće cilja te autonomija, koja nije nužan element. Ljudi su u postindustrijskom društvu prisiljeni stalno biti orijentirani na postizanje ciljeva te se ponekad događa da si zadaju ciljeve samo kako bi imali prema čemu napredovati, i kako bi mogli postići "ispunjenje", i to kroz tzv. "surogatske aktivnosti". On smatra kako je u modernom društvu potreban minimalan napor da bismo zadovoljili primarne, fiziološke potrebe, što nam ostavlja prostor za aktivnosti potrage za zadovoljstvom i ispunjenjem koje se zapravo nikada ne ostvaruje. U tom smislu kritizira i motive zbog kojih se bavimo znanošću. Kaže da se većina znanstvenika znanošću ne bavi radi opće dobrobiti niti vlastite znatiželje, nego su to porivi jednaki kao i u ostalim surogat aktivnostima, a to su postizanje cilja i rješavanje problema.

UBOJSTVA S OBJAŠNENJEM Kaczynski tvrdi kako se u suvremenom društvu najviše njeguje i potiče poslušnost te su ljudi poput dijelova, kotačića u stroju koji je društvo. Izvor za sve društvene probleme vidi u tome što moderno društvo zahtijeva od ljudi da žive u uvjetima koji su radikalno drugačiji od onih u kojima se ljudska rasa do sada razvijala te se očekuju ponašanja koja su u konfliktnom odnosu s "prirodnim" ljudskim

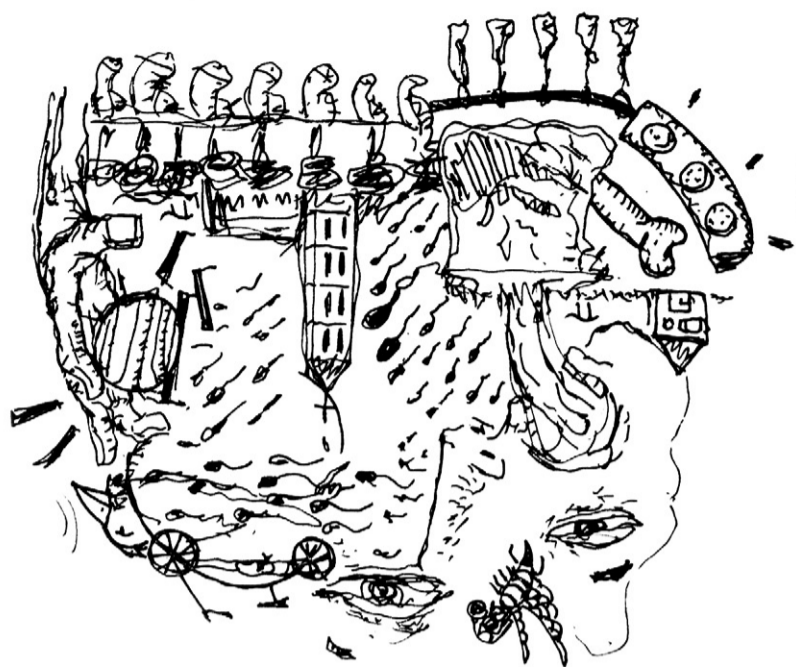
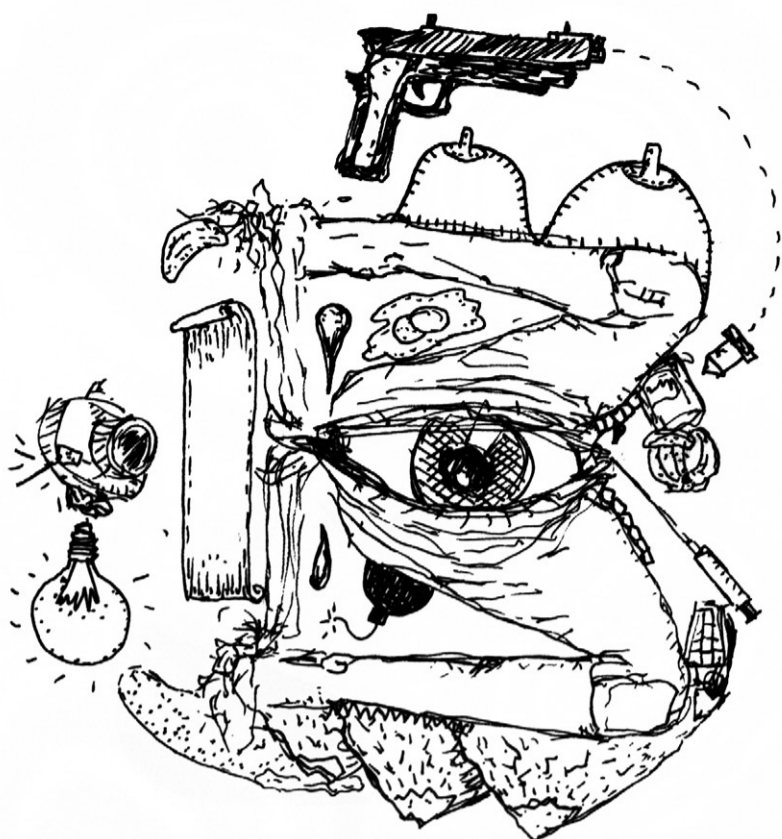
ponašanjem. Općenito, vrlo je bitan odnos između prirode i tehnologije, koji se promatra kroz binarnu opreku u kojoj je priroda dobro, a tehnologija zlo.

Unabomberov manifest sadrži i kritiku marketinga i konzumerizma – ljudi žude za stvarima koje im zapravo nisu potrebne, ta je potreba umjetno proizvedena kroz oglašavanje. Zbog toga zapadaju u krize identiteta i očajnički pokušavaju pronaći smisao. Ljudi ne upravljaju svojim životima, osjećaju se bespomoćno što proizlazi iz toga što žive u svijetu koji ne razumiju, tako da na njega ne mogu niti utjecati. Sve je to iznimno frustrirajuće, no pojedinac ne vidi izlaza iz takvog načina života jer je sve regulirano pravilima i propisima. Moderno se društvo prikazuje kao liberalno, no ono je takvo samo u onolikoj mjeri u kojoj to ne utječe na funkcioniranje samog sustava.

Zanimljiv je dio u kojem se dotiče masovnih medija, govoreći kako su oni uglavnom pod kontrolom velikih organizacija, a prosječnom građaninu sloboda medija donosi malo koristi. Za većinu individualaca i malih grupa, utjecati na društvo riječima je stoga gotovo nemoguće. Uzima kao primjer FC i ističe kako bez nasilja tekst manifesta vjerojatno ne bi nikada bio objavljen, a kada bi i bio objavljen, izazvao bi malo pozornosti jer su čitatelji pretrpani mnoštvom informacija te preferiraju površnu zabavu koju im mediji serviraju. Tako izričito tvrdi da je FC morao ubiti ljude, kako bi prenio svoju poruku javnosti i omogućio da u ljudskoj svijesti ostavi trajan dojam.

U tekstu se zastupa i teza kako sustav ne ispunjava ljudske potrebe, već se ljudi moraju prilagođavati sustavu i razvoju tehnologije; Kaczynski čak ide u takvu krajnost da tvrdi kako sustav pruža ljudima hranu isključivo zato jer ne bi mogao funkcionirati kada bi svi umrli od gladi. Smatra kako se dobre i loše značajke tehnologije ne mogu promatrati odvojeno i neovisno jedne o drugima. Njegova predviđanja budućnosti su izrazito pesimistična – ključne znanosti će biti eugenika i genetski inženjering, a strojevi će donositi odluke umjesto ljudi. Unabomber smatra da industrijsko-tehnološko društvo ne može biti reformirano te u obzir dolazi samo globalna revolucija, radikalna, korjenita promjena čitavog sustava, i to s nepredvidljivim posljedicama. Onima koji mrze ropstvo u koje je industrijski sistem podvrgnuo ljudsku rasu, predlaže dva koraka – prvi je povećati socijalni stres unutar sustava kako bi se povećala vjerojatnost njegovog sloma, a drugi je razviti i propagirati ideologiju koja se protivi tehnologiji, tako da kada se sustav uruši, ne može biti rekonstruiran. Svjestan je da ideologija, kako bi zadobila entuzijastičnu potporu, mora imati i pozitivne, a ne samo negativne ciljeve te se zalaže za povratak prirodi.

U sadašnjem svijetu tehnologija organizira sve tako da sudbina pojedinca nije više u njegovim rukama. Tehnološki napredak kreće se samo u jednom smjeru i nikad



trajne stvari. Jer ljubav to i jeste, statični elektricitet između stvari. Da bismo nekoga voljeli trebamo ga pretvoriti u stvar, ili barem u fetiš. Nikad ne volimo drugu osobu nego fetiš u koji smo je pretvorili. Zato je mnogo lakše voljeti kućne ljubimce, automobile, cvijeće, kolekciju maraka, porculanske figure, jer zahtijevaju manje fetišizacijskog posla, on ili već jesu ili su gotovo stvari.

Narančasti samuraji režu moje rečenice, čudna me struja napaja i pretvara u naranču.

Ljubav je najveće zlo koje se dogodilo čovječanstvu, ne samo zato što je sama po sebi zla, iako jest, nego zato što je omogućila da se njome opravdaju sva druga zla. Prvi čovjek koji se zaljubio izumio je privatno vlasništvo, svog odabranog partnera, privatni fetiš, i nakon toga ljubav se postupno širila poput epidemije i danas vlada gotovo svakim modernim čovjekom. Svi žele voljeti i biti voljeni. Hitler i Džingis-kan. John Keats i Jeffrey Dahmer. Djevica Marija i Isus. Takav se egoizam ne pamti na planetu. Sada nam preostaje samo čekati pojavu novog velikog osjećaja koji će nas izbaviti iz ovih govana, iz klopke ljubavi i njezinih mitologija egoističke iznimnosti i magijske potrošnje. Ljubav je strukturirana poput *Gospodara prstenova*, magijsko-fašistoidno. Svi žele biti odabrani Frodo koji će pojebati svoj fetiš, svog Saurona u nedostupnoj pički Mordor. Svi žele uništavati svijet oko sebe tvrdeći da slijede avanturu ljubavi. Svi žele činiti zlo, misleći da vole.

Ljubav je motivacija svih zločina. Zločin je način na koji bog širi ljubav. Ljubav je paranoidni osjećaj da je bog u tebi. Bog je prvi telekomunikacijski nesporazum.

Isus mrzicom za leptire ispire zlato iz svoje ruke. Nebo mu pridržava pliticu u kojoj skuplja grumenčice. Ljudi mu prilaze i mole za zlato. On im stavlja grumenčice zlata na jezik i nudi ih časom vina da ih lakše progutaju.

Razgovaraju o kiši, suncu i oblacima. Pozdravljaju ga naklonom glave.

Na uglu ulice Isus nailazi na drugog Isusa, obučena u bijelo odijelo, i jadni. Pijani i goli.

Ljudi su spremni za prazninu. Za misli bez osjećaja. Za osjećaje bez misli. Za bazen na zadnjem katu života u kojem će se utopiti. Pijani su i njegov miris zavlaci se ljudima u nos i tjera ih da iskihnu mozak.

Isus je topao i vlažan. Njegova je koža ispletena od poljubaca u mraku. Isus nosi masku leptira.

Kosa obojena u bijelo.

Isus je pitomi dandy. Puši lulu. Leptir-mašina mu je crvena, šešir zelen.

U Isusovu penisu je leopard od svile.

U Isusovoj peti je mačkica s njuškicom od noći.

rukama umoceni u krv i snove.

Ljudi su spremni za crvenu propast. Ljudi su spremni za izumiranje. Isus mora smisliti nove ljude, nova bica sa sviješću topivom u vodi, nova bica s

pregledima.

Isus hoda ulicom. Njegova je sjena nalik vreloj lavi. Njegove su oči od ze-

mlje i oblaka. Njegove zrake odbijaju se od metaliziranog stakla u ljudskim

prje, jer je sada stariji. Tvoj Džiiiiias».

Stekni ljubav i osjećaj se jadni. Izlijeceni čovjek bizi je smrti nego ikada

Ljubav se isprazni ako je uludo koristiš. Stekni je, ali je ne upotrebljavaj.

Kao Zidova. Izvoli to riješiti s njima ili će biti svašta. Draga Dora, još nešto.

U njemu je pisalo: «Draga Dora, ne znam zašto me tvoji prijatelji tretiraju

Jedna je djevojčica poslije dobila pismo od Isusa.

Isus mirno veže vezice na cipelama.

kata skociti u sebe.

U njih još nije stupila noga prirode. Samoujereni su kao da su s desetog

Djeca prilaze Isusu i polijevaju ga benzinom. Bacaju na njega zapaljenu šibicu.

ALIENS OF DOLORES, JESUS PLAYS THE ELECTRICITY IN MY BAND



FlipRoberta je sjedila u krevetu i listala papirice na koje sam cijeli dan precr-tavao njegove osjećaje. Pomašao sam se kao rendgen njegine duše, preplasašene radošću. Polučujno je komentirala crteže i českalala se po nosiću. Njezino lice svjedocilo je o proživljenjima. Pokraj nogu ležale su joj dvije naratanče.

TV-SHIRTS, RANDOM FEELINGS GENERATOR (IN-TEAR-NET REMIX)

Po FlipRobertim ledima crtao sam prepovoljenom narancom lik stripovske FlipRoberte. Sok je curio i skupljao se u udubljenju povrh guzova. Sok sam posuo brašnom. Brašno je upilo sok i nastao je reljef, kao da iz snijega izviruje život. Brašnjavi reljef fotografirao sam polaroidom. Okrenuo sam FlipRoberta da leži na ledima i fotografirati prizor usporedio s njezinim licem. Oboje su izgledali poput površine Mjeseca.

Osjećaj radi osjećaja, a ne da bih njima nešto dobio i postigao. Najdublji želja, u omalovažavanju intimnih sanjarenja. Imat ću želju radi želje, motivacija. Pronađi ću uzitak, ili njegovu fotokopiju, u odustajanju od svojih van i strasan, sad ismijavam onaj dio sebe kojim je budućnost potrebna kao Ekspertimentirao sam s načinima na koje drugim ljudima mogu biti di-

Novi mislići na nogama stigli su mi radijem jučer.

King Kong. Pojčao sam glasnoću plinovih osjećaja koji nam stižu radijem. Osjećati miris ruža. Duboki uzročnici svijeta nestali su, nestali su Big Bang i

više tih mitskih čudovisnih emocija, događaja i perspektiva. Tek sam sad počeo

Mirno sam ležao na svojim kostima, poput profesionalnog ubojice. Dosta je

stora ni za životinje, u sve je uspricano ubrzano uzivanje.

Drveće je uvelo pod nalemom novih bioloških ideja, nema slobodnog pro-

uplja sunce.

Nebo se topi na vreloj moru, nestao je kruih industrijalizacije kojim se

snai Zamisliti Alpe točku po točku gotovo da je neizvediv zadatak.

imali istovjerne portrete rock-pjevača. Koliko li je samo trajalo simanje tog

Jednom sam sanjao kako su se Komanci sjurili s Alpa a na penisima su

Čudno je da u snu imamo drukčije erogene zone nego u javi.

Plahiti može se reći da počinješ ulaziti u trag FlipRoberta. Trag koji se naglo gubi.

Prizor s krvarecom FlipRobertom u kuhinji može se digitalno obraditi

da ću je ubiti kad shvatim da me zavoljela. Sad je samo zid ljubavi bio između nas.

novu tragediju. Brišem sa sebe spermu novog dana. Ne, to je samo sperma bolničara. Nedostaje mi još tisuću osjećaja da preživim sve ovo.

Sanjam da spavaš. Ti stalno spavaš. Ali noć ti je ostala upaljena u tijelu. Nešto ti je ispalo iz očiju i kotrlja se poput bombe. Prema meni.

RAZORVOIRE, MY BRAIN IS YOUR BRA

Osjećaj koji sam sanjao sada je na rubu tjelesnog sloma. Ako ga sada ponovno doživim bit će to strah andela od smrti, nož u erekciji, nešto, bojim se, opasno – takvi osjećaji ne mogu stati u tijelo a da nešto ne ostane viriti iz leđa, tijelo kao da je za nekoliko brojeva preusko za tu fantaziju. S takvim osjećajima čak pomisliš da nešto želiš, da si netko tko ima žudnje i gle, sasvim si OK kompanjon. Svi ljudi imaju žudnje i to ih valjda razlikuje od kamenja (koje svi cijenimo), ali tko zna, možda kamenje smjesta živi svoje osjećaje, pa mu zato nisu potrebne žudnje; možda nam ono pomaže otkriti kako je moguće osjećati izvan vremena, jer, konačno, sva društva postoje samo zato što nismo brzi poput naših ideja i žudnji: kada bismo bili “prebrzi”, društvo bi postalo ili nepodnošljivo ludo ili nepodnošljivo dosadno. Kao što je kvaka s rock glazbom to što ona *pretpostavlja* da si pijan, tako je kvaka s osjećajima to što oni pretpostavljaju da si *lud* (što veoma često *nisi*, i zato ti trebaju opijanja – drogiranja, perverzije – da bi bio *na razini* vlastitih osjećaja, jer kao da si zapravo unaprijed pizda, jer si inferioran spram *viška* vlastite sudbine).

Zato nam je glazba toliko važna, jer nas podsjeća da ovo što živimo nije onaj život koji je trebao doći, da negdje na vrhu injekcije pleše bezbroj nemogućih svjetova. Ovo ovdje je ljubav, dakle samo emocija, ne život. Jer život je odgoda, odgoda života. Živjeti znači žudjeti za nečim što ti je obećano samim življenjem a zapravo je nemoguće. Život zato nikad ne počinje, nikad ne možeš reći da si nešto učinio jer je to samo na novi način odgođeno, i bit će odgađano. Ljudi se zato nesvjesno boje života jer živjeti znači predati se beskrajnom nemogućeg. Zato su izumljene emocije. U emociji je sve što se nekako čini “bitno” već nekako “rečeno” a ništa još nije zaista proživljeno. Svaki put kada mi ljubav slomi srce postaje uvijek iznova jasno, postaje vidljivo da život nije izvediv, ili da život nije nikada na razini vlastitih nemogućnosti.

Ljubav je najveća osveta života. O kako smo griješili, ljubav nije dar, nego osveta. Život je vidio da nismo sposobni za nemoguće, pa nam je poslao ljubav.

A mi samo želimo da nam emocije stižu poput neprekidno-slijedeće izvrsne stvari na mp3-playeru. Volimo osjećaj stizanja, to da nam je nešto došlo, a da smo mi samo bili tamo, da ništa nismo učinili; volimo biti nepomične, nežive,

Izgledale su kao naratke uzgajene saksosonom. Ja sam setao sobama, neodlučan što raditi. Najbolje na svijetu doživljavam dodir jagodicama prstiju. Najbolji sam u osjećanju usana na vratu. Apsolutni sam prvak u milovanju ruba usana. Gotovo protok. Ali nisam tako dobar u napuštanjima sobe.

Nemajući bolju ideju uzgo sam kameru i gledao kroz njezin okular. Zidove našeg stana. Plakat s prizorom iz filma u kojem je Kina toliko velika da graniči s Marsom. Televizijski usisivač s isključenim tonom na kojem je isao dokumentarac. Čovjek s naočalima otvarao je usta a ispod njegove glave bio je titl "Vojska je poslije oblaštavanja svoje bombardiranje tvrdeći da Hameda nije namjeravala ubiti nego samo srušiti kuću u kojoj je živio". Kameru sam usmjerio prema prozoru u čijem sam staklu vidio svoj odraz. Vani je pljuštalo. Kiša je svojim bezbrojnim malim jezicima lizala vodu iz lokvica na ulici.

Kadritao sam stariću na prozoru kuće nasuprot našoj. Starica je dotad tvorila svoj prozor i nestala iza zavjese. Njezina je pravednička ljuština ostala vani, držeći se ljepšivim rucicama za staklo da ne padne s trećeg kata.

Voda za čaj je zaključala. Čajnik je zapištao. Doviknuo sam FilipRoberti da voda ključa.

Prša je glasnio komentirajući bijesku s jednog papirca. Ovo ti nije loše, rekla je. Možda bismo to trebali razviti. Nije loše, zaista.

Njezine sam riječi doživljavao kao soundtrack onoga što sam gledao kroz kameru. Muskarac je izlazio iz auta a djevojka na suvozačevu sjedalu, potpuno gola, drhtala je i pomicala kosu s lica.

Asfalt je bio čudno zrnast, poput rastera pretjerano uvećane fotografije. Zmurao sam na asfalt ali nacišao sam lokvicu vode i činilo se samo kao da natra pluta na vodi.

Okrenuo sam se s kamerom prema FilipRoberti, tražeći je u okularu kamere. Pršao sam joj s leđa, kosa joj je ispunila cijeli kadar, vidio se još samo komadić bijele majice.

Nervozno se okrenula prema meni. Ali baš tada zgrabila ju je nečija ruka. Pogledala je prema nečemu izvan kadra a lice joj se od iznenadnja i straha zavuklo u nosnice. Zimula je i nečujno vrisnula. Nisam ništa čuo. Bio sam toliko zatečen da sam sve promatrao kroz kameru, kao da mi se zalijeplila za lice poput maske. Kad sam skinuo kameru s oka, FilipRoberti nije bilo u sobi. Možda mi se sve pričimilo, možda je to bila neka njezina igra koja je sugestivno djelovala na mene. Počeo sam je tražiti po stanu ali je nisam uspio, sad već zaisista ljut. Nije je nigdje bilo. Otvorio sam vrata svih soba. Prostor je bespomoćno širio ruke.

U otvor u vazi ubacujem žeton za nastavak pričanja. Pod miriše po živim ženama na plaži. Približava se Heinemannovo skretanje. Voda iz slavine puna je spermija. Svjetlo je nemoćno pred nekim pojavama. Bijela boja izgleda krajnje opasno. U otvor u knjizi ubacujem žeton za Konradovu standardnu proceduru vadenja metala.

Još možemo poćiniti neke zloćine, ali bez tragedije koja bi nam rekla čemu oni služe. Nitko ih neće prepoznati, izumrijet će zauvijek. Nimalo neće pomoći to što uvijek osjećaš više nego što si zaista doživio jer uvijek znaš mnogo manje od onoga što će te ubiti.

Na raspolaganju nam je šest pokušaja da osjetimo sve što je preostalo. Ali moramo to učiniti tako da ne upotrijebimo zudnju, jer zudnje nisu naše, ne vuku nas van iz stana zbog nas, nego zbog budućnosti, zbog novih epizoda Discovery Channela. Da bi se dimosauri mogli vratiti.

Ok nas su lijepli ljudi, toliko glatki od ljepote da zlo klizi po njima poput satena. Njihova vrela tijela umatamo u zemlju, a poslije iz suhe zemlje iskopavamo zrelu fetuse i stavljamo ih u frizider. Mali ljudi pokvariti će se ako ih odmah ne zaštitimo.

U otvor u zidu ubacujem žeton za razlikovanje čudovišta. Klitkeovo polje spušta se nad naše glave. Ljudi ne vole seks. Sve se jer to od njih traži Williams. Ljudi se boje Williamsa. On izgleda poput pištolja. I ima bradu. Kazu da je moj život nemoguće izgovoriti na japanskom. Izvlaćim kurac iz naratke. Sad ima oblik Rimskog Carstva. Kad doživis orgazam u plućima, znači da si ptica. Materija u sredini ugrožava vladavinu udaljenosti. S izumom filma počeli smo nešto osjećati gledajući druge ljude. S izumom televizije počeli smo nešto osjećati gledajući druge stvari. Smrt je kad nešto osjećaš gledajući sebe.

Čitanje Trećeg Kaneova zakona ukinit će ropstvo, nepravdu i ljubav. Djeca se ševe u parku zabijajući si čavle u glavu. Žene si otkidaju ruke misleći da je to abortus. Samo netko tko te voli smije kupiti zrak za izgovaranje tvog imena. Volio bih da su sve duboke istine točne. Volio bih da su svi duboki osjećaji važni. Ali nisu. I ne želim ništa učiniti da se to promijeni.

Seks se polako pretvara u teoriju o prednostima i manama rokerskog fetišizma.



— Naravno. Želiš da bombardiramo samo ljude koji gledaju vijesti? — upitao je pilot i izvadio čačkalicu iz usta.

— Pa, tako nekako — rekao sam ja, razmišljajući i sam bi li bilo dobro odlučiti se za taj kriterij.

— Nema problema — odgovorio je pilot i vratio čačkalicu u usta. — Samo morać znati da će projektili uništiti cijele zgrade, a ne samo pojedinačne stanove. Kužiš, ne mogu srušiti četvrti kat, a peti ostaviti netaknut.

— Ok, to nije bed — odgovorio sam ja.

Dok smo razgovarali, već smo bili preletjeli mjestašce i sad smo se okretali nazad.

— Trebaš li još jednom preletjeti da skeniraš mete? — upitao sam.

— Kompjutor je mogao selektirati mete i ispaliti projekte već i u prvom preletu, rekao je pilot i pokazao čačkalicom na jedan displej na kojem su u nekoj 3-D rešetki bile neke crvene točkice.

— Sranje, onda smo bezveze prelijetali. Ok, idemo onda na tu opciju. Bombardiraj samo te koje zanima što se događa u svijetu.

Nakon nekoliko sekunda preletjeli smo mjesto a projektili su ispaljeni. Pogledao sam na displej s crvenim točkicama očekujući da su točkice nestale. No obratno, sad ih je bilo deseterostruko više.

— Čekaj, što je sad ovo? Displej pokazuje da ih nismo pogodili. Čak ih ima i više nego prije.

— Mete su pogođene, ne brini se. Ovaj displej pokazuje trenutačno stanje. Čini se da su nakon bombardiranja svi preživjeli zgrabili daljinske i prebacili na informativne emisije.

— Čekaj, mi smo već daleko odjurili od mjesta a ti još imaš podatke o takvim detaljima. Zar nišanske kamere ne bi trebale biti nad metom ili barem u njezinoj blizini?

— Moj bombarder nema vlastite nišanske kamere, on se samo priključuje na planetarni sustav nišanskih kamera koje u svakom trenutku prate svaku točku na Zemlji. Ja samo izabirem konkretnu metu koja me zanima.

— Ideš! Impresivno. No to me sad kopka. Nismo posao obavili do kraja. Ako sad odjednom svi gledaju vijesti, onda nije fer prema onima koji su zbog toga nastradali da se ovi zbog iste stvari izvuku.

— Želiš da se vratimo i spržimo ih sve? — upitao je pilot.

— Ako imaš neku gadnu bombu da ih sve slistiš jednim udarcem bilo bi najbolje. Da ne moramo bezveze prelijetati nekoliko puta dok ne srušimo zgradu po zgradu.

— Nemaš beda, rekao je pilot i stisnuo nekoliko gumbića. Prženje stiže.

Lažem, pamtim tvoje usne. Kad god smo se ljubili podsjećale su me na nešto čudno i neimenovano, ali kad to kažem ne mislim da je to nešto lijepo. Sad umišljam da su slutile trenutak poput ovoga. Zamisli, usne su znale da te ne želim voljeti, nego samo imati argument za abnormalno točnu, neljudsku istinu. Privlačila me priča o sudbini i posebnosti, nisi me privlačila ti. Jedino te ljubav može natjerati da prestaneš cijeniti ljubav, jer ljubav je previše zla. O da, ljubav je previše zla.

U zraku kipti besmislena sreća ubojica dinosaura. Fluorescentne duše automobila, aviona i vlakova skupljaju se pred mojim balkonom, sve je osvijetljeno odjavnom špicom. Ljubav je najciničniji pokušaj da se opravda život. Voleći te, nikad nisam volio tebe, ali volio bih da si tu, da se mogu osvetiti vlastitim osjećajima.

PREGNANT FETUS, TIME ARROW LOST IN SPACE

Sanjam da se ponosim tvojim osjećajima. Srce mi lupa kad vidim kako me majstorski *samo malo* voliš, kao kad na kruh staviš samo jedan namaz maslaca i nastaviš jesti razmišljajući o nečemu drugom. Kao kad samuraj napravi samo jedan pokret katanom i zaboravi dokrajčiti čovjeka jer se sjetio neke druge smrti koja mu je sad važnija. Kao kad čitajući knjigu abortiraš jer se sav život preselio u maštu.

Sanjam da sam odrastao u rupi iskopanoj u zemlji gdje su me roditelji odgajali kao krticu. Imao sam svoju mekanu jazbinu. Bilo je to znanstveno istraživanje za koje su bili dobro plaćeni. Bili su dobri, moji roditelji, a sada su mrtvi. Došla je noć, došla je mjesočina, sve je upalo u zemlju. Sve je to sad u zemlji.

Sanjam kako sam te upoznao u laboratoriju, kad su mi jednom bili izvadili žice iz tijela pa sam zalutao u neku drugu sobu. Ti si ležala na krevetu, bez svijesti, kao i sada, samo su aparati prikazivali dijagrame tvojih misli i osjećaja. Nisam znao kakav su eksperiment izvodili s tobom. Znao sam kakav su eksperiment izvodili sa mnom. Ja, čovjek-krtica, i ti, žena-kutija. Sad mi dopuštaju da te posjetim jednom na tjedan. Zanimljiva im je naša ljubav.

Sanjam da te svemir traži teleskopom. Želi znati o čemu maštaš u sanduku svoga tijela.

Pouzdana si, snažna i uredna. Voliš samo ono što nestaje, što su anđeli umotali u crve. Zato *početak* nije tvoja opcija. Ali želje grade nove kosti. Jednom češ me voljeti sasvim drugačije. Vjerujem u potpuno nove osjećaje, u potpuno



Obrijao sam dlake oko svog anatomskeg penisa i na ogoljenoj površini nacrtao mrtvu prirodu: dvije narance i jabuku na stolu. Odvratno, rekla je FlipRoberta. Ona je obrijala pubične dlake i ondje hanzaplastom priljepila kamenčić. Bolja ideja, priznao sam.

FlipRoberta promatra odraz svog tijela u ogledalu, ja sam u kuhinji, kuhnam čaj i dovikujem «Pogledaj si rame, poljubio sam ga tako snažno da se bojim da nisam nešto pokvario.»

Kupili smo ljepljivu vazu, fotografirali se s njom, a onda je bacili. Bit će to ljepljiva uspomena.

Kupio sam ružu i fotografirao je polaroidom. Zapalio sam fotografiju i zapalio ružu. Preplavio me ugodan osjećaj, kao da sam udahnuo golemo stablo svježeg zraka. Čega sam ja fotografirao?

Razumiješ li Novi osjećaj koji dolazi? Promatraj, osluškuj, i ničemu se ne nadaš. Kad se pojavi, bit će to kao da je povijest interpretirao asteroid.

Priroda žali što je izmislila more i Odisēja. Crkva je sponzorirala poplavu u Bangladešu. Uložila je 3 milijuna dolara. U otvor u zidu ubacujem žeton za razumijevanje žena.

Osjećaje doživljavamo samo kad su umjetno aromatzirani. Ne brini se, ne možeš zatrdnuti ako progutaš kurac. Crta horizonta nacrtao je ružom za usne. Crkve će se jednom spustiti s oblaka i sve nas pobiti.

KID FROM OFFRIKA, MULTIPLE PERSONALITY ORDER

U otvor u zidu ubacujem žeton za vadenje nafte iz književnosti.

Treba odbaciti idiotsku ideju da život postaje smislen tek kad ga se isprica. Prite su puki anestetik ili konjac za vadenje mozga! Prite nisu svjesne da boga prozdiere tumor ljubavi i da nas to tjera da radamo robote ljubavi kojima ćemo sve uništiti. Sve je ispunjeno ljubavlju. Probijamo se šumama noseći svoja tijela u vrecicama. Holokaust ljubavi – sinteza *Bible* i telefonskog imenika.

Pripovijesti nam žele dokazati da imamo duboke i ranjivo vrijedne osjećaje, i cijede riječi iz onih trenutaka kad krevet ostane lebdjeti u orgazmu, kad dodir rukom postane izgradnja New Yorka od neba prema zemlji. No naš život nije vrijedan asfalta na kojem je tiskan.

U friziderima čući nešto opasno.

U otvor u zidu ubacujem žeton za nastavak disanja.



Uzeo sam opet kameru, nisam bio siguran jesam li bio stisnuo tipku *recording*. Možda sam ipak snimio tu ruku koja ju je zgrabila. Pogledao sam u okular ali u njemu se nije vidio prizor iz sobe nego neko drhtavo kretanje kroz šumu, snimano kamerom iz ruke. Ponekad bi u kadar ulazili neki dijelovi tijela, fragmenti koljena, lakti. Činilo se da snimatelj gura nekoga ispred sebe.

I tada sam prepoznao to koljeno. Bilo je to njezino koljeno. A onda su u kalendar počeli ulijetati i fragmenti lica. Njezina lica. Kao da u kadar upadaju nošeni kišom. Plakala je, nježno vapila, ali neka nepoznata sila gurala ju je dalje i dalje u gustu šumu. Crane drveća udarale su je po licu i tijelu, njezina gola stopala gazila su po granama, lišću i blatu. Onda je slika u kameri na trenutak zatirala i zgužvala se, kao da je nespreno izveden montažni rez, skok na novi prizor.

Sada je prostor u kadru bio polumračan. O neki strop kao da je bila obješena soba koja se njihalo, ispunjena sjenama, polu-ramenima, polu-koljenima, u tamu uronjenim bedrima, zgrčenim prstima, krajevinama usana, zidovima kao od istovrta mesa, trepavicama koje vire iz nečega poput zemlje, srušenim stolcima prekrivenima prašinom mraka, trbuhom na koji je bacena kugla svijeta.

Onda je kadar dugo prikazivao samo koljeno. Boja koljena kao da je curila u tlo.

Slika je opet zadržala. Novi prizor. Između drhtavih kadrova naziralo se FlipRobertino mokro lice, sa suzama koje kao da su joj, prestrășene svijetom u koji su padale, tekle nazad prema očima. Ususret kameri, kroz šajbu automobila jurila je prazna šumska cesta. Kamera je drhtala i slučajno zahvaćala različite dijelove FlipRobertina tijela. Činilo se da je bila potpuno gola. Koža joj je bila zamrljana zemljom i komadima lišća. Slika je opet zatirala.

Kamera je sad prikazivala gradsku ulicu koja je kroz kišom šibanu šajbu auta postajala sve prepoznatljivijom. Automobil se zausustavio pred našom kućom. Mrak. Ili je snimka bila gotova? Usljedilo je nešto slično nečujnom televizijskom snijegu. Kao da je sve bilo zapечатeno s nekoliko sekunda tišine.

Iz spavaće sobe čuo sam jecanje. Svaka točka moga tijela imala je srce. Iskapanje 20.000 milja ispod groba.

Uspisavao sam sekunde poput bombe s koje je skinut osigurač. Otvorio sam vrata i na krevetu vidio golu, uplakanu FlipRobertu. Cijelo tijelo bilo joj je puno modrica i ogrebotina. Mokra kosa puna lišća prekrivala joj je lice. Pokraj njezinih nogu ležale su dvije oguljene narance.

Približavao sam ruku njezinu ramenu, slušajući da će vršnuti čim je dotaknem. Voda u čajniku ključala je i pjenila se. Poput Zivih žena na plaži.

FlipRoberta slućajno zapinje usnom za moje rame i ljuti se. Govori mi da ne smijem toliko vjerovati tijelu, nego više onome što u tijelo uopće ne može stati, njegovoj strani koju nije moguće fotografirati. FlipRoberta je divlja žena i smije reći što god želi, bez obzira na to je li tumor božje ljubavi izmishlo njezine rećenice.

Pojubim li je točno u rame, bakterije ljepote naprave ljepu fotografiju. No to nije dovoljno, neprijateljska ljepota je još jaća, tko može lego-kockama prikazati oluju, tko može pištoljem opisati okus čaja.

KID FROM OFFRIKKA, TIME CARRIES

Postumno će se otkriti da smo voljeli snijeg. cemo također pobiti.

Pobio sam puno ljudi da bi svima nama bilo bolje. Nama i našoj djeci, koju Kao u pornografiji.

Osjećaji moraju stalno nešto jesti.

Kako ne bih priznao da sam dosadan, stalno moram nešto osjećati. Moji Nozem sam iz lošeg zrakica izćepirao našeg psica. U pao je u nj nespretno disući. Ptice su pozobale sve moje bive cure. To nije dobro.

U košulji sam imao nešto nepojmljivo, ali mogao sam to napipati rukom. Kroz zidove je projurilo Lindbergovu mućenje.

Kroz prostor između cipela i poda provuklo se nešto nalik na fetus.

Priroda će izjaviti da joj je žao što je stvorila evoluciju.

Ljudska vrsta neće imati riječi za ono što će se dogoditi.

Uskoro će se dogoditi nešto jako čudno.

Uskoro će se pojaviti mogo naranaća.

Ćulo se kako se vani nebo spušta probušenim padobranom.

Mozak je iz onoga što sam vidio zaključio da je sve to stvorio Isus.

Nije se dogadalo ništa što bi podsjećalo na mjuziki.

U sobama nije bilo ni traga silovanim djevoćicama.

Koljena, zguzvanih gatica, kruha izdubljena iz stabla.

Mnogo toga ovdje nije bilo – tužnih medvjedica, srusenih aviona, slomljenih bila ljudima poznata crvena.

Ispred mene su bile stvari u tri boje – žutoj, plavoj i crvenoj. Ali to nije Poslije će biti riječi o crkama i naranaćama, ali ne i o istini.

vremenskih strojeva da bi nas se stalno držalo u sadašnjosti.

Prostlost je strašna sila. Budućnost je strašna sila. Potrebna je snaga milijuna Treba puno alkohola i laganja da od svojih osjećaja stvoriš nešto zanimljivo.



HUMAN ASPHALT, MEN WITH TWO COCKS

Dim se dizao s obiju obala. Bilo je vrijeme da ih sve pobijemo. No od adrenalina nam je bilo dosadno. Trebali su nam aparati koji će slike naših osjećaja izvući iz naših glava i zalijepiti ih na druge ljude i držati ih tamo ljepilom snažnim poput vremena. Polubudnim trljanjem dlanovima razmazali smo oči po cijelome licu. Naša tijela bila su pripitomljena odijelima. Ljubav u nama bila je poput čaše martinija. Rezali smo prostor ispred sebe u prošlost i budućnost. Kao da čekićem razbijaš pahulje snijega i vadiš iz njih slatku moždinu. Potok je izgledao kao loš citat iz *Biblije*. Voda je ulazila u nas i vlažila nam glaviće kuraca. Prenosili smo misli uz pomoć rećenica koje su smislili naši svećenici. Sunce je bilo stakalce kojim pakosni dječak reflektira svjetlo ravno u tvoje oči. Sjene naših kostura padale su po dizajniranu lišću. Bakterije su se razmnožavale na našim licima. Puhali smo u jazz pjesme na radijima koje smo nosili na ramenima da rasplamsamo njihovu žeravu i ugrijemo šumu pred nama. Mi nemamo svoj smisao i zato ga želimo uzeti od budućnosti, uzeti kredit od nje. Budućnost ima funkciju asfalta. Moraš imati back-up kuću za slučaj da ti virusi izbrišu glavnu kuću. No ne možemo pustiti da svatko uživa kako hoće, jer kamo bi nas to odvelo, ne možemo pustiti da ženama rastu dlake, jer kamo bi nas to odvelo. Sok je kašljao u narančama koje su nas u stopu pratile. Biološki sat otkucavao je 12 kennedyja prije smrti, najutjecajnijeg gena svih vremena. Znanstvenici su nedavno, prije nego su i sami umrli od sreće, otkrili DNK smrti. Rasprava o tome da li se smrt nasljeduje od roditelja ili je rezultat društvenih okolnosti i kulturnih konvencija napokon je okončana. Smrt je živi organizam. Danas u podne na naš su grad počele padati rakete. Vjeruje se da su zalutale iz Drugog svjetskog rata. Naš grad je malen i njegovi stanovnici moraju biti jako mršavi kako bi svi stali u njega. Našim gradom nikada nećemo moći minirati planinu. Ali zato smo izgradili nebo od drveta. Njegovi su korijeni komunističkom revolucijom povezani s ostatkom svijeta. Prema nama je dolazio neko strašno čudovište, ali što, pomišljali smo, što ako je to samo maska, što ako to čudovište prikrija nešto zaista strašno, jer ima i ratnih zločinaca koji liječe dodirnom a Sunce se spušta kišom kad poželi prošetati travom. Kao što dobra fotografija sprečava da ti vlak pobjegne, tako smo mi još jednom sjeli popušiti šalicu kave prije napada. Da još malo tinjamo u vosku vremena. Pred nama je bilo nešto između holokausta, televizije i kiše. E da, nakon višegodišnje sumnje agenti tajne službe službeno su proglasili internet najvećom podvalom u povijesti jer su napokon otkrili identitet čovjeka koji je stvorio sve sadržaje na njemu.

U sobe se čuje FlipRoberto u bijesno psovanje. Nije mi povjerovala. Iz ladice vadim pištolj, prilazim FlipRoberti s leda i pucam joj u glavu.

Razvicali smo neke situacije ali sada ih prepuštamo tv-serijama jer nam bez slavnih lica ne znače ništa. U tv-reklamama, djevoćica po svome trbuščiću jogurtom crta penis. Dolazi mama, polije s trbuh crtež penisa i kaže "Hm, tata je danas oper svjež i zdrav". Znači da je sad samo *zvučni efekt* to da tate trebaš uvijek biti *macho*. Jednako kao što nam je privlačan zvučni efekt ono lupetaње kad žeton ubaciš u biljarski stol. Ili kad u hiper umjesto metalne kuglice ubaciš kuglicu Isusa.

Čaj je zaista tu. Onda sam otišao na wc i poslije gledao televiziju.

FlipRoberta sada u kupaošnici stoji bosa na prstima, izvijenih ruku, zmi-viljušci se nakupilo čak i malo ručka. zahvaljujući svakodnevnj disciplini, stvorilo se malo struje među nama, a na se s vremenom navikneš. No vrijeme prolazi i u posljednjih nekoliko mjeseci, masterom povučesh crtu, ipak se poslije kava takva žbica za kotrljivost, na koju da se vidi svaki mali nabor. Ali ako između tih dviju točaka njezina tijela flo-moje oko. Jer svjetlo pada na njezime usmine fotografarskom preciznošću, tako joj usne ne bi bile tako ljepi i kad joj pićka ne bi svako malo zapinjala za neophodno, mogao umotati u platu. Dalo bi se nju kotrljati mnogo lakše kad sam slab i mogu je kotrljati vjerovatno taman toliko da bih je, kad bi to bilo je zakotrljam po tepihu, da ima o čemu brnuti. FlipRoberta je lagana, ali ja ngao sobe stavio sam dvije naranče da ih FlipRoberta vidi krajnjičkom oka kad reći, lagano se približavajući pločicama s namjerom da u bradavicama naprije

FlipRoberta sada u kupaošnici stoji bosa na prstima, izvijenih ruku, zmi-viljušci se nakupilo čak i malo ručka. zahvaljujući svakodnevnj disciplini, stvorilo se malo struje među nama, a na se s vremenom navikneš. No vrijeme prolazi i u posljednjih nekoliko mjeseci, masterom povučesh crtu, ipak se poslije kava takva žbica za kotrljivost, na koju da se vidi svaki mali nabor. Ali ako između tih dviju točaka njezina tijela flo-moje oko. Jer svjetlo pada na njezime usmine fotografarskom preciznošću, tako joj usne ne bi bile tako ljepi i kad joj pićka ne bi svako malo zapinjala za neophodno, mogao umotati u platu. Dalo bi se nju kotrljati mnogo lakše kad sam slab i mogu je kotrljati vjerovatno taman toliko da bih je, kad bi to bilo je zakotrljam po tepihu, da ima o čemu brnuti. FlipRoberta je lagana, ali ja ngao sobe stavio sam dvije naranče da ih FlipRoberta vidi krajnjičkom oka kad reći, lagano se približavajući pločicama s namjerom da u bradavicama naprije

(HYPNOTIC ELECTRICITY REMIX) RANDOM FEELINGS GENERATOR THE SEMIFINAL TRUTHS,

kad pjesmu na CD-u daljinskim vraćaš na početak, ponovno počinjem, težim nećemu, želim cilj, upinjem se da nešto dode. No tvoj je užitak jednostavan, naivan, ne razumije me, vrišti, gura ti tijelo iz tijela i baca ga niz vodopad. Zrak nad nama je vreo i soba kapa s njega u lokvice naših očiju. Lebdimo u svojim prazninama i čekamo da gravitacija proradi. Strop je pouzdan i točan, stavljen nad nas da nam bude pravopis. Tvoji prsti klize po mojima, ali tek tišina, tek to što si nemamo što reći, tek to zabija zadnji čavao. Dok se oblačim vidim kako je slika na televizoru postala čudna, kao da je izgubila bijes i postala samo zla.

Stubište je mračno. Osjeća se da vani iz dosade pada kiša. Noć je bačena na ulicu poput iskorištena kondoma. Kao da je sklznula s moga penisa u kojem svira neki ljigavi hotelski bend. Kad bi neki staroegipatski klesar trebao prikazati kako se osjećam, gadno bi se namučio dok ne bi smislio kako predočiti estradni hotelski bend u mom penisu.

Prestajem pratiti što mi se dalje događa u desnom filmu. Gledam samo lijevi, gdje sam i dalje nepomičan u zamrznutom kadru. Primićem se ekranu i pomno proučavam sliku. Kopiram je i stavljam u program za obradu slike. Uvećavam je. Na mojim leđima vidi se tetovaža. Uvećavam je. To je crtež koji oponaša crno-bijelu fotografiju. Uvećavam crtež. Vidi se kako iz žbuna vire noge nekog mrtvacu. Čini se da su to ženske noge. FlipRobertine noge.

VERBS FUCK NOUNS, MACHINES OF LOVING GRACE

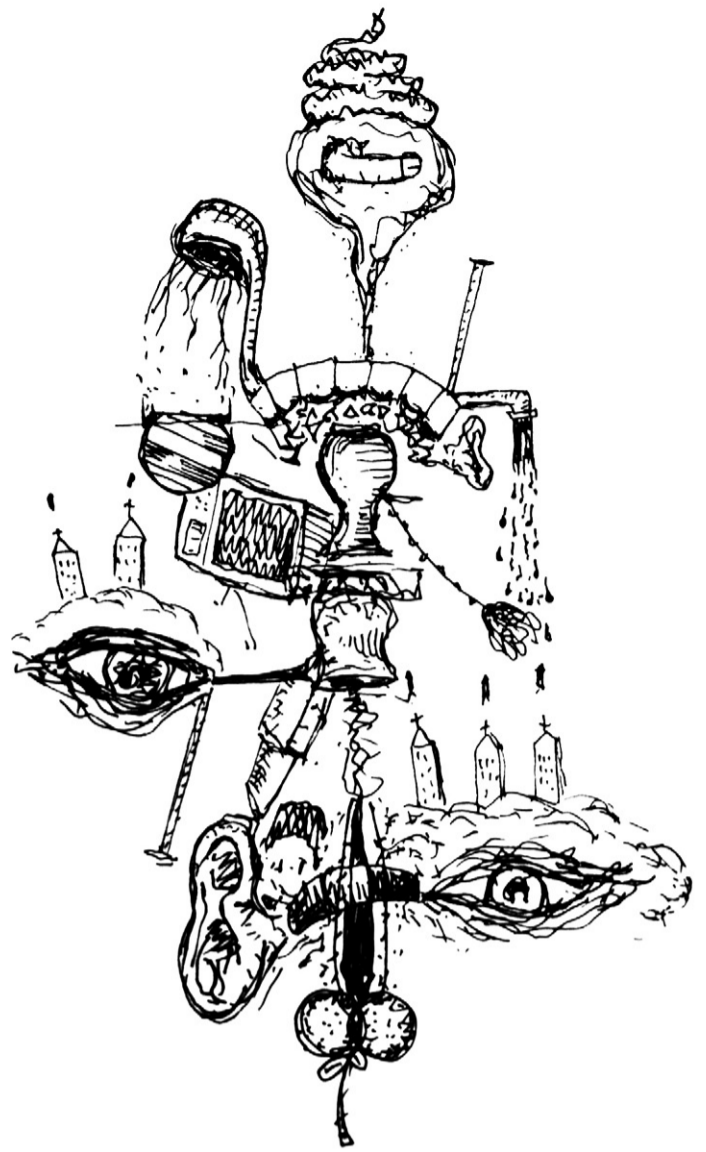
Ulica je puna ljudi koji trče prema stadionu na kojem će rock bend ubiti dinosaura. Sa svoga petnaestog kata mogao bih snimati razglednice. Ne sjećam se više kako izgledaš. Znam da ti je tijelo bilo porculanski hi-fi, ali više ne osjećam je li to dobro ili loše. Je li uopće dobro sjetiti se nekoga tko ti je ispunio prostor za voljenje ali si baš zahvaljujući tome shvatio da ljubav nije iskustvo koje ti treba u životu. Želiš pamtni filmove, knjige, glazbu, lijepe i pametne žene koje nisi volio, pejzaže, ali ljubav nije vrijedna pamćenja. Od nje se nema što naučiti. Ljubav je vrijedna umiranja, ali nije vrijedna življenja.

Na horizontu ostaci dana predaju izvještaj Alahu, sunce zalazi za neki tvornički toranj i ispušta narančasto crnilo. Čuje se urnebes publike, čini se da je dinosaur ubijen. Ptice ignoriraju dinosaura i slijeću na crve i mrvice kruha. Ne znaju čitati i ne zanima ih smrt. Zrak je ispunjen blistavim filmskim zlom, metalnom smirenošću ubojica na cesti.

Duboko sam uzdahnuo ali sve je ostalo isto. Bacio sam čašu u ogledalo ali nije ulejele. Uštinuo sam FlipRobertu za rame ali bol nije prešla u moje tijelo. Zaplakao sam ali osjećaji nisu izašli, ostali su u meni, kao u kuverti. Nešto nije bilo u redu.

Kada znam da je ispod plahite FlipRobert, kažem: Da ti pustim Fleming Lipse? Otvorim prozor i kažem joj: Ti si maćkolska. Napišem na papirčić "Plahita Lipse" i bacim ga kroz prozor. Fleming Lipse stisnem na play a zrak i život na rewind. Naranče pod kaučom složim tako da FlipRobert može lakše di-sati. O bože, kako pati. Puhnem narančama u koru da se malo ovlaže, da im skrenem pozornost s FlipRobertina znoja, s boli koja njezino lice precrtava u svoj blok s gvanaševima. Jednom, kao naivan mladić, napisao sam "Lice – crkva". Nekada kada je život pekao prste poput plamena sibiće ljudi su gledali kako njihovi osjećaji naseļavaju livade i polja, kako rastu mala djeca na mjestima na kojima su se nedavno popisali, kako im spolni organi precrtavaju boje s voća i zalaska sunca. Penjali su se na hridi i propjanke da proizive ono što će doći tisuću godina poslije, nekim drugim ljudima, da na trenutak nadzive slike koje padaju s neba, da bi onda iznenada, kako već sreća postaje san, u svojim tijelima osjetili kamenčić, koji se doduše može baciti prema vrani na grani ali nekako znaš da će ionako doći novi kamenčić, i ostavljajući ga u sebi i gladiš, i pipajući njegove male zubice. Moja je koža puna malih svjetova koje je u nju umastala FlipRobert. U trbuh mi je upuhala zemlju za koju je rekla da je od porculana. Penis je shvatila kao tv-seriju u kojoj su svi muškarci mañfjaši a sve žene upravo dolaze s pogreba. To je trebalo biti duhovito ali ipak sam se bio malo uvrijedio. Za kažu na momente vranu rekla je da je to aerodrom Pete simfonije. Prejteramo, znam. Rekao sam joj to a ona je rekla da će ljudi, da bi prezivjeli, rasprodati svaku umjerenost. Da ni u jednom trenutku zaplet ne treba opterećivati suvislošću. Nakon toga povukla bi prst po mojim prsima, kao da je to kretnja maloga mitisnog djeteta. Želim ustati s kauča ali naranče su popunile gotovo sav prostor. Gullim jednu i cijedim sok u svoje oči. Možda uspijem zaplakati, možda se uspijem cijeloga isplakati, možda uspijem umrijeti prije nje. Kad znam da je FlipRoberta pod plahom ponekad kažem – Plaćeš li, ljubavi?

Ali FlipRoberta nije pod plahom. Kroz zidove provalljuju frizideri i smje-staju se u kuhinji, jedan do drugog, poput vojnika. Njihova se vrata otvaraju i vidi se da su puni mesa. FlipRobertina mrtvog mesa.



MOVIES IN WHICH NOTHING HAPPENS, RANDOM FEELINGS GENERATOR (CLAIRVOYANT SPERM REMIX)

U lijevom filmu gledam pod ispoliran beskrajnim odlascima u kuhinju i wc. U desnom, vino u čaši pokazuje svoje bordo gaćice. Otpijam gutljaj i nisam zadovoljan. Očito se vidi da nisam zadovoljan. No kad mi pipci alkohola stignu do mozga, shvaćam da život u dubini duše nije loš, nego da je samo imaoružnu evoluciju ili da mu nijedan psihijatar nije prepisao pravi antipsihotik. Malo je ponižavajuće shvatiti nešto tako glupo, ali više nema vremena za neki drugi zaključak.

Slike na televizoru mijenjaju se kao da unaprijed znaju da ih više nitko ne može podnositi dulje od tri sekunde. Neka žena ima crvenu haljinicu prikopčanu klitorisom – curi joj je niz ramena i bokove i skuplja se na barskoj stolici koju neki muškarac u sivom smokingu pridržava svojom glupošću. Krevelji se pa i ne primjećuje da mu je mozak zapeo za kvaku na ulaznim vratima studija i tamo i ostao.

Psić se očeše o moju nogu kako bi mi pokazao da me ignorira. Osjećam kako se u meni otvara kopija neke žudnje, kao da mi je mejlom upravo stigao neki *spam*. Nema u meni ničega lijepog, u talogu mojih očekivanja neka životinja roni do kostiju skupljenih na dnu.

No iz hi-fi zvučnika dolaze bolja vremena: zgužvana košulja vijori na vjetru, planine se spuštaju u dolinu na piće. Ratni pokolj koji bi htio izraziti tu glazbu nikad ne bi uspio, nemoguće je mecima, bombama i helikopterima uvjerljivo prikazati eleganciju silaska planina u dolinu na kavu.

U lijevom filmu pipci alkohola stižu mi do mozga. U desnome, tvoj grudnjak brzo priznaje poraz, skidam ga i bacam daleko iza nas, u Drugi svjetski rat. Koža ti miriše na samoubojstvo i tamjan, na opip je kao da su je suze nacrtales malim šapicama. Ližem je svojim tijelom, utiskujem u nju male poljupce, preslikavam na nju dodire koje sam već prije vidio u mašti. Imaš na trbuhu onaj madež koji još nije dešifriran, njega moram dodirnuti nosom.

Tvoja vlažnost tolika je da sam i ja postao tekuć i pomičem svoju vodu u tvojoj vodi. Iako su ti oči zatvorene, znam da zamišljaš moje oči, kako bi vidjela što ja vidim. Tvoji pokreti kao da nisu potpuno montirani, hysteriziraju i na trenutke gube sliku. Nad tobom sam poput gavrana, poput sumraka nad krošnjama. A onda uranjam u tvoje tijelo poput vrećice čajna. Nema ničega boljeg od ovog, ali to nije to. Ljubav nikada neće ispuniti Ornsteinovo proročanstvo. Ljubav obećava sve a donosi samo sreću. Ljubav je dosadna.

Do ovog trenutka filmovi su bili istovjetni, samo što je lijevi predvidljivo kasnio. No sada se slika u lijevom filmu odjednom zamrznuła, a na desnom je nastavila teći.

U desnom filmu užitak juri u tebi i udara glavom u sve membrane. Smirujem ga, želim ga utješiti, objasniti mu da će jednom sve biti dobro, da će jednom sve užasno završiti. Ne želim da se takav užitak dogodi i meni pa, kao

KID FROM OFFRIKKA, FABULOUSLY EMOTIONLESS

FlipRoberta će uskoro biti mrtva.

Krv na kuhinjskom podu mapa je budućeg svijeta.

Hodam praznom ulicom. Ispod mojih misli skuplja se prljavština.

U otvor u fasadi ubacujem žeton za razmišljanje.

Oduvijek sam želio izumiti neki novi osjećaj koji će se zvati po meni. Seks je bio temeljito istražen i zato nisam očekivao da bi se tu moglo pojaviti nešto električno. Ljubav također. Ona je odavno pokazala svoj mekani trbuh i zato sam htio nešto bolje. Čudno je da ljudi nisu vidjeli da je ljubav samo droga koja ih osuđuje na Lindenbergovu putanju. Iskopat ću rupu u penisu i u njoj sahraniti sve te fetuse žedne ruma.

Naravno, nitko me nije razumio, ali kad sam jednom u kafiću, glasno raspravljajući, rekao "Ljubav je vrećica za povraćanje u avionu koji se ruši", tri djevojke za susjednim stolom pogledale su me kao da vide samog Williamsa i odjednom sam znao da za ovaj svijet ima neke nade. Poslije me više nisu pogledale i znao sam da će ipak biti teško.

Muka mi je od osjećaja koji su mi na raspolaganju i kojima se moram služiti. Ljudsko emocijsko sučelje zaista je katastrofalno, imamo užasno loše dizajnirane osjećaje, ali kako nemamo ništa bolje, moramo se trapiti sa svim tim iskustvima s niskom rezolucijom, mutnom slikom, sporom nadrealnom vezom, banalnim specijalnim efektima i srednjovjekovnom dramaturgijom. Kao da se još nismo maknuli iz Laskyjeva doba. Zaljubljenost je taj dugo iščekivani holokaust koji svi hvale, ali kad napokon stigne u kina, shvaćamo da nije bogzna što, da je loše izveden i da te zapravo samo podsjeća na to kakav bi zapravo *mogao* izgledati kada bi ga montirao Meshkowitz. Ovako, vrtiš zaljubljenost u sebi samo zato što je to jedini film na repertoaru u kojem se pojavljuje Lugosi, a ne vrhunski film koji bi zaista htio gledati.

Ševim spermije u dupe.

Ševim električnu struju u dupe.

Gadi mi se, ali moram.

Moram zaboraviti.

Gadi mi se zaboravljati, ali moram.

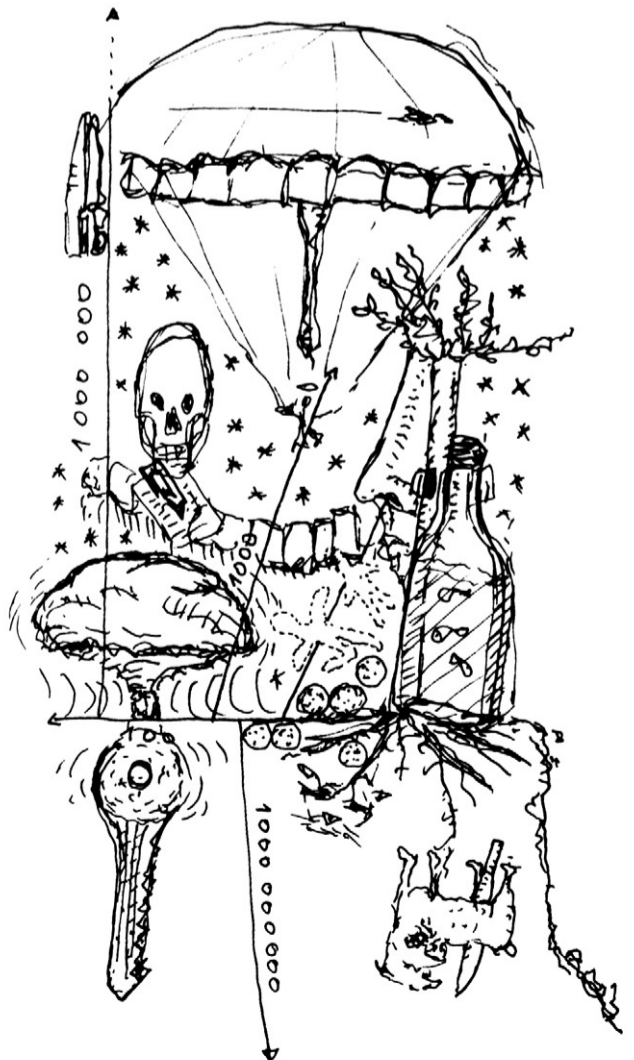
Ševim ulice u dupe.

Gadi mi se, ali moram.

Ispred mene je gola, nagužena ulica. Zaokružena je na petu decimalu. Ljepota ulice ništa ne govori o njezinim zločinima. U zraku nema ptica, na zemlji nema

U kompjuatoru imam film koji sam pokrenuo s dva različitá programa tako da na lijevoj polovici monitora gledam jednu verziju a na desnoj polovici drugu, no namjestio sam tako da lijevi film krsni 12 sekundi za desnim. Gledam kako se iste stvari događaju u dva različita vremena. Film je o nama. Ovak sam se put dosjetio i uspio sprječiti amneziju koju u mene izaziva seks. Dogovorio sam se s ljudima s kojima je potrebno dogovoriti se da mi jednostavno sve snime. U filmovima se najprije penjem stubište prema tvome stanu koji nije dobio dozvolu da bude uključen u plan grada. Boje su čavlima prikucane za zidove da ne otpadnu. Haustor udiše zrak iz mojih pluća. Zastajem na petom katu i gledam kroz mutno staklo u kojemu su uhvaćene neke životinje iz paleolitika. Na krovu susjedne zgrade dječak namješta satelitsku antenu a mali mu se oblak prikada s leda. Da je netko htio napraviti odijev tog prizora morao bi nekako predočiti kako se oblak prikada dječaku. Na balkonu žena hipnotizirano vješa rublje probijajući se kroz jantar zrak. Nebo je poput mrežne na božjoj kameri, postavljenoj nekad davno da snimi tko zna što, možda eksploziju mesijanske bombe. Da je zaista eksplodirala, danas bi nas skupljali Zicom s površine Mjeseca. Nastavljam hodati i ispred jednih vrata vidim tri Isusa u bijelim odijelima kako lizu sladoled. Kroz vrata se čuje nešto poput lajanja, ali nije jasno da li to pas iskašljava spermije koje je polizao s tepiha ili vlasnik objašnjava psu prednosti demencije. Vrata nasuprotnog stana ođskrinuta su kako bi prisluškivala sve rećenice koje drugim susjedima izlijeću iz usta, odbijaju se od zidova i stropova i uzrokuju pobučaje. Kad bi netko napravio skulpturu nadahnut tim prizorom, morao bi se zaista namučiti da prikazuje kako se prostacke i bijesne rećenice odbijaju od zidova i stropova i izazivaju pobučaje. Za strop zadnjeg kata, na kojemu je tvoj stan, poput zvakace gume prilipljeno je nedjeljno popodne. Vrata tvog stana su crvena ali sve ostalo je kao u nekom nijemom crno-bijelom filmu. U hodniku držiš papuče u obliku Rosenblatove kontracepcije. Pod je uglavan beskrajnim odlascima u kuhinju i wc. Psić mi se zavlači među noge i igra se vezicama mojih kratkih koraka. Jednu si knjigu na polici ostavila tako da je moram pogledati ili te pitati što to čitaš. Ali ne zanima me, sjedam na tvoj Herzogov kauč i gledam kroz prozor: ptice žure u neki dokumentarac. Sunce odavde izgleda pomalo staromodno ali spremno ignorirati svaku kritiku. Nešto se pomije ispod zraka i guta radijske i televizijske frekvencije poput planktona. Kad bi se sve to rekonstruiralo u Johnsonovoj tehnici, bio bi veoma velik izazov predočiti kako se nešto pomije ispod zraka i guta komunnkacijske planktone.

VERBS FUCK NOUNS, HOW TO FEEL BAD IF YOU DON'T LIKE DEPRESSION



Sve što su svi ljudi ikada osjetili banalno je i moglo bi stati u jednu aknu. Dosta s tim, želim osjećaj koji će biti sto zaljubljujućih širok, tisuću akcijskih filmova dug, milijun nebesa visok, milijardu snova dubok, a rasti će poput bisera u tu-mornu. I radati me bezbroj puta u sekundi. I tjerati me da masakriram smrt, da je gurnem s mosta i bacim na nju atomsku bombu. To je moja crkva, to je moja glupost. To je moja droga, moje protu-zlo. Ljubav je Sotona, ja sam Anti-Sotona. Ulica sjaji. Kao da je napravljena od kokodilske kože. Ekran asfaltá skriva strašna živa bića. Lipe i hrastovi drže se za ruke na rubu Hirst-Martensove provalije. Zadnja ptica prolijeće zrakom. Poput pogrešnog telefonskog poziva. Nebo je jako čudno. Ali puno vitamina. Uskoro će se dogoditi nešto strašno. Možda se približava Johnson. Ulica je skupila mrtva tijela i poslala ih e-mailom. Seks u e-mailu gust je kao u rock-pjesmi. Događaji s kućnim ubojstvima šalju se u attachmentu. U svim događajima ima puno krvi. Niz nogostup se kotrlja naranča. Poput prve kapi reprize Drugog svjetskog rata. Mozak fotografira fasade i ulične stupove. I mačke u asfaltu. Ako je to neka utjeha, kad budeš umirao, samo ti nećeš ništa osjetiti. Okad su svi ljudi zarazeni novim ekstatičnim osjećajem vidim sve jasnije kako se ljepota taloži na stvarima i polako ih jebe. Ljepota dolazi kao smrt-nosna zaraza, a nitko joj ne smije vjerovati. Što se krije iza nje? Što je sljedeće? Ljepota okupira tijela i pretvara ih u oružje masovnog spasa. Udaljenost se skrćuće poput cigarete koju puši netko iza naših leđa. Život je tanak poput žice za vadenje orgazma kroz nos. Kad izlaziš s ulice svoje pištolje moraš spremiti u kuvertu. Naša je kuća zaokružena flomasterom. Ne mogu više razlikovati olovo i ulazak u kuću. Kao da ulazim u san na kineskom. Moje je tijelo poput fritidera. Hladna unutrašnjost puna sočnih stvari kad se izdave i stave na stol ili u usta. U kuću sam ušao uz pomoć četvrtka. Četvrtak ima oblik mog penisa. Moj penis ponekad ima oblik Turske, ponekad oblik ključa, ponekad oblik ptice. Ali ljubanja četvrtka uvijek je jajolika. U kuću sam ušao uz pomoć gravitacije i budućnosti. U budućnosti je bilo još taman mjesta za mene. Matematička se nije bunila protiv mene. I geni su rekli da je sasvim ok da udem u kuću. Izdahnuo sam nekoliko starih događaja. Skupljali su se oko mojih usta, a onda pali na pod i dopustili da hodam po njima. Uz njihovu pomoć ugledao sam FlipRobertu.

djece, nema majki u skafanderima. Svi su oni poput broja pi, postoje samo u bekonačnosti. S ulica su uklonjene sve nepotrebne stvari. Ulice danas postoje minimalno. Osjećam se kao da sam sijamski blizanac Escherichie coli.

Drveće uz ulicu šušti zanjihano radijskim prijenosom neke opskurne simfonije. Aluminijsko nebo daunlodira film *Ptice*.

Zemlja iz koje rastu stabla donijeta je u penisima iz daleke šume. Miriše po Živim ženama na plaži.

Jednom smo se tri dana probijali kroz tu gotovo neprohodnu šumu i potpuno iscrpljeni napokon stigli do radionice u kojoj se prave najbolji bicikli. Majstor ih na žeravici kuje poput samurajskih sablji, kotače pravi od živaca iščupanih iz crkava, a zvonca od orlovih kostiju osušenih u krošnjoj borova. Onda smo od pruća, zemlje i pčela napravili filmsku kameru i snimali svoj povratak kućama. Snimili smo kako nasred livade medvjed u ruci drži nešto što čovječanstvo neće nikad zaboraviti. Oluja je zastala nad nama, pogledala naše oči i nokte i kad je zaključila da joj ne možemo ničime nauditi, nastavila je još bjesomučnije ubijati ptice. Od boravka u šumi oči su nam smršavile, brade su nam narasle. Izgovarali smo rećenice koje se mogu izreći samo predvečer, dok čudovišta još ne ispadnu iz sudara dana i noći. Kad smo se poslije vratili u grad, umotani u jesen kalu u džemper, najprije smo vidjeli crkvu, znak da je grad pravo muško i da ima stalnu erekciju. Iako neki ljudi i dalje misle da su crkve flomasteri za crtanje seksualno raščupanog neba. Nismo se brinuli o tome da našem gradu još nedostaje 15 koncentracijskih logora i 5 vrtića, i da su po semaforima obješene vrećice s cijanidom. I da su u električnoj struji nedavno otkopali još jednu Isusovu grobnicu.

U otvor u asfaltu ubacujem žeton za disanje. Žeton za razmišljanje još vrijedi. Oblaci vuku za sobom nešto opasno. Nešto zaokruženo na tristotoj decimali.

KID FROM OFFRIKKA, FEAR IS NOT SCARY ENOUGH

Boje su čudno bačene na ulicu, kao hrana u bocu s ribicama.

Vjetrić iza mojih leđa također je čudan. Podsjeća na Wertheimera i Kleina. Zastajem kod lipe u drvoredu. Tu su nedavno strijeljali djecu. Igrala su se cijeli dan pod stolom a onda su ih navečer odrasli ipak opazili, izveli van na kišnu noć i strijeljali ih nasred ulice tako da su automobili morali zaobilaziti njihova mala trupla trubeći.

U otvor u deblu lipe ubacujem novi žeton za razmišljanje. Odmah ubacujem još jedan.

NEUREDNA UTOPIJA

ANARHO-PRIMITIVISTI ĆE MODELOM HAKIMA BAYA VJEROJATNO BITI NEZADOVOLJNI ZBOG MANJKA DIVLJINE, DOK ĆE EKSTROPIJANCI BITI NEZADOVOLJNI ZBOG NEDOSTATKA TEHNOLOŠKOG

ANA SMOKROVIĆ

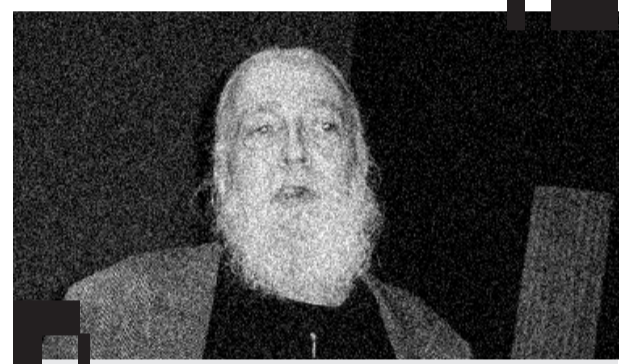
FOKUSIRANOST NA SADAŠNJOST ■ Anarho-primitivizam, prema Beyu, "primitivno" promiče u apsolutnu kategoriju koja se u svojoj esenciji izdiže iznad definicije i postaje imperativ ili doktrina. Ta "reifikacija eshatona", postvarenje konačnog cilja, obezvređuje sadašnjost u kojoj živimo i položaj u kojem se nalazimo. Takvo shvaćanje, prema Beyu, sadržava u sebi tragičnu kontradikciju koja se očituje u tome da "čistoća" postaje avangarda koja će uništiti sve što je jezik posredovao i time zahtijeva nadmoć nad sadašnjošću; anarho-primitivist postaje "izabrani znalac" koji tim uzdizanjem uništava temeljni egalitarni princip anarhizma. No na meti njegove kritike našlo se i pretjerivanje u suprotnom, tehnološko-utopijskom pravcu, zvano "ekstropizam". Budući da sadašnjost nije predviđena tehnološka utopija, i anarho-ekstropijanci ili futuristi također uspostavljaju svoj eshaton koji se pak nalazi u budućnosti u kojoj je jezik uništio hijerarhiju, no razlika je u tome da anarho-ekstropisti gledaju u budućnost, za razliku od anarho-primitivista koji idealiziraju paleolitik kao vrijeme prije uspostavljanja jezika. Bey nudi kritiku i tog anarho-ekstropizma smatrajući da mu nedostaje kritički stav prema tehnologiji koja nije "oslobađajuća" kao takva i zapravo predstavlja složen odnos između društva i tehnološkog. Tehnologija se više ne može promatrati kao "moralno neutralna". Socijalno i tehnološko su, prema Beyu, povezani u složen međudodnos novog stvaranja u kojem tehnološko (*tehné*) oblikuje spoznanje, ali i spoznaja oblikuje tehnološko. Održivost vizije anarho-ekstropista ne može ovisiti isključivo o tehnološkoj evoluciji. Anarho-ekstropizam je označio "cyberspace" kao prostor u kojem se bori za dobre odnose između ljudskosti i strojeva, protiv militarizacije i hijerarhizacije. No, Bey se pita što ako je sam taj cyberspace vid separacije i manifestacije logike stroja? Što ako bestjelesna prisutnost u cyberspaceu doprinosi otuđenju od one sfere svakodnevnog života koju ekstropisti žele pročititi?

Beya su kritizirali anarho-ekstropijanci koji su mu zamjerali tehnofobiju i nostalgiju, dok mu anarho-primitivisti, nasuprot tome, zamjeraju naklonost prema tehnologiji, svojevrstni tehno-optimizam. No, sam Bey za sebe kaže kako želi misliti o tehnološkom i o društvu bez bijega u nenasilno utočište apsolutnih kategorija. Vezu između tehnologije i društva želi misliti kroz što jeftinije mogućnosti koje sa sobom donose maksimalno zadovoljstvo. U realnom svijetu to je, primjerice, model koji zagađene ponore pretvara u arkadijske izvore jeftinom i ekološki motiviranom tehnologijom. Bey zastupa antiholističko stajalište prema kojemu svakodnevni život, sadašnjost, nije kategorija, već *ad hoc* konstrukcija koja je propusna i "puna rupa". Kritika može biti usmjerena i na prošlost

VEZU IZMEĐU TEHNOLOGIJE I DRUŠTVA BEY ŽELI MISLITI KROZ ŠTO JEFTINIJE MOGUĆNOSTI KOJE SA SOBOM DONOSE MAKSIMALNO ZADOVOLJSTVO. U REALNOM SVIJETU TO JE, PRIMJERICE, MODEL KOJI ZAGAĐENE PONORE PRETVARA U ARKADIJSKE IZVORE JEFTINOM I EKOLOŠKI MOTIVIRANOM TEHNOLOGIJOM

i na budućnost, ali praksa se mora ticati ovog trenutka u kojem živimo. "Revolucija" baš kao i religija obećava čuda, no pravi problem teorije nalazi se u sadašnjosti.

VJERA U STVARANJE I DRUŠTVENOST ■ Što se tiče revolucije, anarho-primitivisti smatraju kako ona nije moguća bez napuštanja simboličkog, dakle jezika, ili barem tehnološkog imperativa, dok ekstropijanci smatraju kako ona nije moguća bez tehnološke transcencije. Bey ukazuje na potrebnu hibridizaciju između sadašnjosti i one buduće faze revolucije u kojoj je revolucija već preuzela vlast, no gdje se društvo koje proizlazi iz revolucije tek treba razviti. On navodi temeljni princip anarhizma: sloboda pojedinca/pojedinke i sloboda samoorganizirajuće grupe. Kako će se stvoriti "neo-divlji" čovjek? (Rousseau je svog "plemenitog divljaka" morao staviti u okove društvenog ugovora.) Prema Beyu, ne smijemo zaboraviti da živimo u društvu pa time i u zajedništvu. Stoga, dok god netko poštuje nečiju "Prirodu", taj treba poštovati i njegovu "Kulturu", dakle potrebno je omogućiti suživot i stoga platiti cijenu međusobnog načela ne-prisile koje sa sobom donosi kompromise, "ne-čistoće" i nesavršenosti. Ništa nije crno-bijelo. Utopija Beyu predstavlja više neuredan nego "čist" model pro- ili anti- tehnoloških teoretičara; to je složena mnogostrukost socijalnih modela koji egzistiraju po temeljnom principu ne-prisile. Anarho-primitivisti će u toj utopiji vjerojatno biti nezadovoljni zbog manjka divljine, dok će ekstropijanci biti nezadovoljni zbog nedostatka tehnološkog. No, Bey smatra kako će svi, osim fanatičnih ekstremista, ipak biti zadovoljni u tom "neurednom" modelu utopije koji se temelji na zadovoljstvu i obilju, imperativu ekologije i tehnologiji koja služi tim ciljevima. On ne vjeruje u ukidanje jezika, kao ni u to da odvajanje može nadvladati već postojeću odvojenost, no vjeruje u stvaranje i društvenost. Realizacija uvijek stiže iz izravnog djelovanja; izravne akcije koja je uvijek "ne-čista" i nepotpuna. Riječ "izbor" je, prema Beyu, danas postala bezvrijedna; on bira neuvjetovanost, višeznačnost i složenost "nečistoće", nikako totalitete. ■



HAKIM BEY (1945.) američki je pisac, anarhist i mistik, poznat po konceptu "privremenih autonomnih zona" (PAZ, ili u izvorniku TAZ) koje utjelovljuju njegovu viziju anarhističkog otpora. Ovom se prilikom, međutim, ne bavimo PAZ-om, već Beyevom kritikom anarho-primitivizma i "anarho-ekstropizma", tezom anarho-primitivista Johna Zerzana i Beyevom vlastitom vizijom utopije. Kritika koju Hakim Bey upućuje anarho-primitivistima upućena je prvenstveno na anarho-primitivističku pretpostavku da je društvo nerazlučiva cjelina, totalitet. Prema Beyu, takvo viđenje zbog svojeg totalnog obuhvata i samo postaje totalitarno, što je očito iz njegova poriva za pročišćenjem društva, porivu koji sa sobom nosi krutost i agresiju. Bijes anarho-primitivista usmjeren je ne samo na urbanu civilizaciju ili "povijest" (tj. na period nakon izuma pisma), već i na ranije razdoblje prethistorije u kojem su već postojali glazba, vještine i jezik. Dakle, treba pročititi "otpad" koji je proizveo jezik. Bey se pita kako je uopće moguće doseći takav stupanj "čistoće"?

— nastavak sa stranice 28

se ne može vratiti, to je ireverzibilan proces. Jednom kada se uvede određena tehnička inovacija, ljudi postanu ovisni o njoj te i sustav kao cjelina ovisi o njoj. Zbog toga su za Unabombera sloboda i tehnologija dva nepomirljiva koncepta – tehnologija se nameće tako da nam postaje nemoguće zamisliti život bez određenih inovacija, a kamoli funkcionirati bez njih. Osim toga, problematičan mu se čini cjelokupan sustav nadzora s video-kamerama, činjenica da se koriste informacije o ljudima kako bi se time promidžbene kampanje prilagodile potencijalnim biračima ili kupcima te općenito "ispiranje mozga" kroz popularnu kulturu.

Unabomber je i sam svjestan da je nemoguće srušiti sistem pritom se ne koristeći njegovim sredstvima. Zbog toga predlaže korištenje jednog dijela tehnologije, prvenstveno imajući u vidu moć medija pri širenju poruke, no naglašava

kako se tehnologija mora koristiti samo s jednim ciljem, a to je napad na tehnološki sustav.

KONTROVERZE I UTJECAJI ■ Unabomberov manifest odlikuju tehnodeterminizam i tehnofobija, jer je njegova temeljna ideja da tehnologija određuje funkcioniranje čitavog društvenog poretka i to na način da negativno utječe na ljudske živote podređujući čovjeka tehnološkim inovacijama. Unabombera se može smatrati i radikalnim luditom zbog njegove želje da u potpunosti uništi tehnologiju tako da se postojeći sustav ne može rekonstruirati u sljedećih nekoliko stoljeća. Neke od koncepata izraženih u ovom tekstu prihvatili su i anarhoprimitivistički teoretičari, poput Johna Zerzana i Johna Moorea, no ipak je općenit stav da njegove akcije nisu opravdane. Uz Kaczynskog se veže i nekoliko teorija zavjere, u kojima se tvrdi kako on zapravo nije Unabomber, ili kako je surađivao sa skupinom ljudi, no sud je zaključio kako je FC ipak on sam.

Navodno je Kaczynski za vrijeme studija sudjelovao u eksperimentima s drogom koje je provodila CIA, i u ispitivanju o podnošenju psihološki stresnih situacija, međutim filmske vrpce sa eksperimentima i njegovi rezultati testova su nestali. Neki tvrde da u tim eksperimentima treba tražiti razloge njegova ponašanja. Za vrijeme suđenja pojedini su ga psiholozi proglasili paranoidnim i shizofrenim te tvrde da pati od halucinacija, što on sam odbija s argumentom da ga je najlakše diskreditirati kao ludaka. Zbog činjenice da je ipak riječ o ubojici, mnogi odbacuju u potpunosti njegove ideje, tvrdeći da ne može postojati nikakvo opravdanje za njegove zločine. Kaczynski pak smatra kako je revolucija jedini način borbe protiv dominacije tehnološkog te tvrdi da je njegova upotreba nasilja opravdana i da je se može smatrati samo-obranom. Za Kaczynskog utopije su lude i opasne, pogotovo tehnološke utopije, koje su uvijek ideološki obojene. Ipak, i njegov se projekt može promatrati kao utopija. ■

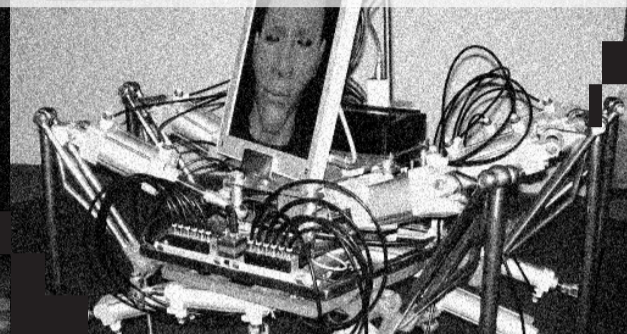
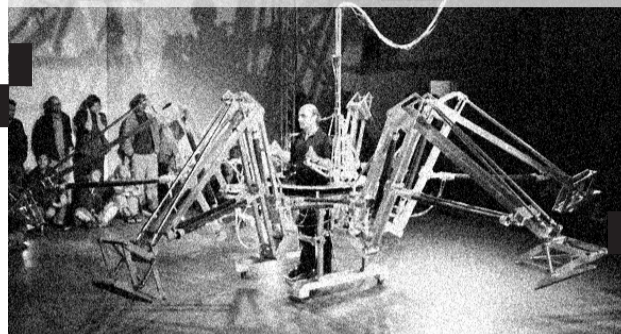
MI (NI)SMO TRANSHUMANISTI!

O INTELEKTUALNOM I KULTURALNOM POKRETU KOJI AFIRMIRA MOGUĆNOSTI I TEŽNJE ZA POBOLJŠANJEM ČOVJEKOVA STANJA UGLAVNOM PRIMJENOM RAZUMA, POSEBICE RAZVIJANJEM I STVARANJEM ŠIROKO DOSTUPNIH TEHNOLOGIJA KAKO BI ELIMINIRALI STARENJE I POBOLJŠALI LJUDSKE INTELEKTUALNE, FIZIČKE I PSIHOLOŠKE KAPACITETE

ANDREA LAURIĆ

“Najopasnija svjetska ideja” ili “pokret koji ilustrira najzazovnije, najhrabrije, najmaštovitije i idealističke težnje čovječanstva”? U oba slučaja riječ je o transhumanizmu. Za neke kontroverzni oblik upotrebe znanosti i tehnologije, a za druge prirodan slijed u budućnost. No, svakako, pokret je okrenut prema budućem i svemu što može pridonijeti mijenjanju, poboljšavanju samoga života te pomicanju bioloških ograničenja čovjeka. Tehnološki upliv u svakodnevnicu je neminovan, od uporabe primitivnih oruđa i ovladavanja vatrom do električne energije, transplantacija i kontracepcije. Razvijamo se, dostignuća na fizičkom i psihičkom planu jasni su pokazatelji našeg napretka, brži smo, snažniji, učinkovitiji, obrazovaniji, inteligentniji i živimo duže nego naši preci, a indikatori ukazuju da će se prosječna životna dob još produžiti uz pomoć anti-starosne medicine/industrije. Samim time, dominantna misao koja prožima transhumanizam je ideja kako je ljudska vrsta daleko od završne faze razvoja te da uz pomoć široko dostupne znanosti i tehnologije možemo napraviti korak dalje i zakoračiti u svijet prepun novih mogućnosti za naše tijelo, um i misao. Racionalne upotrebe tehnologije i znanosti pružaju nam mogućnost prevladavanja genetski uvjetovanih ograničenja, ali i toga da biotehnoškim manipulacijama eventualno izmijenimo i samu narav pojedinca. Teži se smanjivanju i uklanjanju postojećih (negativnih) aspekata ljudskog života kao što su bolesti, patnje, nejednakost, starenje i naposljetku smrt. Naravno, pokret ne staje samo na modificiranju sadašnjosti, već vjeruje u transformaciju čovjeka u biće s većim i poboljšanim mogućnostima. Zato se transhumanizam često naziva i “posthumanizam” ili “oblik transformativnog aktivizma na koji su utjecale posthumanističke ideje”.

OBAVEZA (SAMO)POBOLJŠANJA Prema Nicku Bostromu, filozofu koji proučava transhumanističke ideje, želja za nadljudskim poznata je u svim razdobljima povijesti. Tako potragu za besmrtnošću pronalazimo već u epu o Gilgamešu, kasnije u obliku “fontane mladosti”, “životnog eliksira” i sličnih nastojanja za zaustavljanjem starosti i smrti. Transhumanistička filozofija može se naći i u renesansi i prosvjetiteljstvu, no nakon Darwina i *Podrijetla vrsta* postaje jasno da “trenutačna verzija čovječanstva nije završni stadij evolucije, već samo njegova rana faza” (Le Mattrie, 1996.). U 20. stoljeću izraženije je jačala ideja transhumanizma. Primjeri su eseji J.B.S. Haldena *Dedal; ili, znanosti i budućnost* iz 1924. godine te ideja J. D. Bernala koji je 1969. pisao o svemirskoj kolonizaciji, bioničkim implantima i kognitivnim poboljšanjima. Prvi koji je upotrijebio samu riječ transhumanizam bio je Julian Huxley 1957. godine, čija definicija nagovještava onu iz 1980. Prvi transhumanisti sastali su se ranih osamdesetih na Kalifornijskom sveučilištu koje je zatim postalo i glavno središte. Max More i Tom Morrow 1988. godine izdaju prvi broj *Extropy Magazine*, a 1990. More postavlja i novu definiciju pokreta. Važan utjecaj imali su filozofi Nick Bostrom i David Pearce koji su osnovali internacionalnu i nevladinu Svjetsku transhumanističku organizaciju (World Transhuman Association – WTA), a koja je nastojala nametnuti pokret kao temu znanstvenih istraživanja i javne sfere. Godine 1999. sastavili su Deklaraciju koja je napokon dala formalnu definiciju transhumanizma opisujući ga kao “intelektualni i kulturalni pokret koji afirmira mogućnosti i težnje za poboljšanjem čovjekova stanja uglavnom primjenom razuma, posebice razvijanjem i stvaranjem široko dostupnih tehnologija kako bi eliminirali starenje i poboljšali ljudske intelektualne, fizičke i psihološke kapacitete”. Poseban naglasak stavljen je na irelevantnost i poništavanje klasnih i geografskih razlika. Kontradiktoran potez WTA



čini 2008. godine mijenjajući svoje ime u Humanity+, pokušavajući se prikazati humanijim projektom. Samim time, možda nesvjesno, upravo taj pokušaj humanizacije pokreta izražava strah od mogućnosti dehumanizacije postčovjeka, eliminacije ili ogoljenja njegovih osjećaja.

Kao što sam već na početku napomenula, alteracija čovjeka i predviđanja njegovog “oblika” u budućnosti izaziva dvojake reakcije. Nick Bostrom u članku *A history of transhumanist thought* objavljenom 2005. godine pak obrazlaže kako postoji potreba za razvojem sredstava kojima bismo istražili “veliki prostor mogućnosti bivanja” koji nam je trenutačno nedostupan zbog bioloških ograničenja. Također, zalaže se za ulaganje u načine pomoću kojih bi se proces starenja usporio ili obrnuo. Za Bostroma, i ljudsko dostojanstvo bi trebalo evoluirati i biti u mogućnosti prihvatiti “postljudsko dostojanstvo”. U članku nadalje iznosi stajališta raznih teoretičara (Allen Buchanan, Dan Brock, Norman Daniels i Daniel Wilker) koji u knjizi *From Chance to Choice* (2000.) analiziraju utjecaj genetskog inženjeringa na pravdu, jednake mogućnosti, prava i obaveze roditelja, invalidnost i koncept ljudske prirode u etičkoj teoriji i praksi. Mark Walker tvrdio je kako smo obvezni upotrijebiti tehnologiju za poboljšanje nas samih. Jonathan Glover u radu *What sort of people should they be?* usredotočio se na genetičke i druge tehnologije koje bi mogle povećati društvenu transparentnost: “Nije svaki aspekt današnje ljudske prirode vrijedan očuvanja. Već samo one značajke koje pridonose samorazvoju i samoizražavanju te razvoju savjesti i razumijevanja”. Naravno, pokret ima i veoma jaku opoziciju. Jedna od najupečatljivijih fraza je ona Francisa Fukuyame koji je transhumanizam nazvao *najopasnijom idejom u povijesti čovječanstva*. On analizira utjecaj tehnologije koja bi mogla uništiti neodredivi “faktor x” koji dijele svi ljudi i o kojem ovisi liberalna demokracija i jednakost.

EKSPONENCIJALNO UVEĆANJE INOVACIJE

Proučavajući tehnološki razvoj, vodeći računalni znanstvenik i futurist, autor nekoliko knjiga o UI (umjetnoj inteligenciji), transhumanizmu i tehnološkoj singularnosti, Ray Kurzweil došao je do zaključka kako se inovacijski stupanj računalne tehnologije povećava eksponencijalno, a ne linearno kako se smatralo. Pomoću toga, uspio je predvidjeti tehnološki razvitak u budućnosti i zaključio da će nove tehnologije biti znatno prije dostupne nego što se prethodno mislilo, utjecat će na svaki segment ljudskoga života pa tako i omogućiti usporavanje starosti. U knjizi *Age of Spiritual Machine* (1999.) razrađuje moguće posljedice budućih otkrića u robotici i tehnologiji. Njegovo duboko zanimanje za utjecaj tehnologije na ljudski život i njihovu zajedničku budućnost, dovelo ga je do Singularnosti, ideje kojom predviđa trenutak stapanja tehnologije, stroja i čovjeka, povećanje ljudske inteligencije i produljenje ljudskog života. Produljenje životnoga vijeka, tvrdi Kurzweil, započelo je u osamnaestom stoljeću dodavanjem nekoliko dana života svake godine, u devetnaestom stoljeću brojka se povećala na nekoliko tjedana, a u dvadeset i prvom stoljeću tjedni su se pretvorili u šest mjeseci. Pomoću tehnologije, kloniranja organa i tkiva, genetskog inženjeringa i razvoja u području bio-informacijskih znanosti u budućnosti ćemo vjerojatno produljivati životni vijek za dvanaest mjeseci svake godine.

Transhumanistička ideja nije se zaustavila samo na teoriji i znanosti. Njezini utjecaji i ideologija prisutni su i u umjetnosti. Transhumanistički manifest jasno iznosi poistovjećenje

umjetnika s tim pokretom: “Mi smo transhumani! Naša umjetnost integrira najeminentniji razvoj kreativnosti i osjećajnosti objedinjenih uz pomoć otkrića” (*Transhumanist Arts Statement*). Među brojnim umjetnicima, zasigurno bismo mogli izdvojiti inventivnog Stelarca koji svojim radovima udahnuje život transhumanističkim idejama. Kao cyber umjetnik počeo je s performansima u kojima je visio obješen o konopce s kukama zabodenima u njegovu kožu u kojima je propitivao granice tijela te ga učinio “objektom umetnutim u svemir”. Također, ukazao je na drugačiju percepciju boli, koju na Istoku poštuju i gdje je slave.

“Prosthetic head” rad je koji donosi 3D avatar glavu, sličnu Stelarcovoj, dizajniranu da vodi komunikaciju s drugom osobom ispred sebe. Njezini odgovori ovisе o sugovorniku a može i pjevati i citirati poeziju. Stelarc za cilj ima unaprijediti umjetnu inteligenciju glave te joj omogućiti kreativnije odgovore. Problematičan će biti trenutak kada će “Prosthetic head” povećati bazu podataka i postati autonomnija u davanju odgovora. Tada umjetnik neće biti potpuno odgovoran za rečenice koje njegova glava izgovara. Kada smo već na polju umjetnih glava, njegov drugi važan tehnološko-ljudski hibrid je “Walking head”, autonomni robot sačinjen od šest nogu kojem je na vrhu postavljen LCD monitor s glavom nalik ljudskoj. Robot miruje, no pomoću senzora prepoznaje nazočnost osobe ispred sebe te potom ustaje, izabire neki od uprogramiranih pokreta i započinje s kretanjem. Ima mogućnost detektiranja blizine rubova, što joj omogućava da promijeni smjer kretanja ukoliko postoji mogućnost pada. Projekt je u razvoju i nakon završetka “Walkin head” će moći birati iz liste pokreta koji se mogu kombinirati i izvoditi. Sličnim se problemom bavi i “Movatar”, projekt koji omogućava da stvarno, fizičko tijelo kontrolira virtualno i izvodi pokrete u cyberprostoru. To je moguće pomoću markacija na tijelu čije pokrete analizira računalo i mapira na virtualnom tijelu. U ovome projektu postoji mogućnost uspostavljanja umjetne inteligencije virtualnom tijelu koja bi ga time učinila umjetno živim (*artificial life*) i povećala mu autonomnost naspram fizičkog tijela. Posljedica bi bila izvođenje pokreta zajedno sa stvarnim tijelom, a ne pomoću njega.

NOVE SUPERIORNOSTI Upravo dok ovo pišem, na *Dnevniku* je osvanula vijest o novoj konzoli Xbox-a kojom se omogućuje stvarnom tijelu da pokretima upravlja virtualnim. To nije daleko od Stelarcovih ideja, a niti od predviđanja Raya Kurzweila kako će se tijela sjediniti s tehnologijom. Iako je u transhumanizmu u osnovi riječ o pozitivnim učincima za ljude i produljenju životnoga vijeka, ne smijemo nikako zaboraviti koncepte moći i vladanja koji bi transhumanizam zaista mogli učiniti “jednom od najopasnijih ideja čovječanstva”. Pitanja društvene i svjetske nejednakosti zasigurno se ne bi riješila, već produbila. Tako bi se preslikale “stare” podjele na prvi i treći svijet jer treći vjerojatno ne bi bio svijet nadčovjeka. Superiorni bi postali “tehnoljudi”, a inferiorni svi koji nisu u mogućnosti to postati. Tijekom povijesti, svjedočili smo raznim predviđanjima budućnosti od kojih neka danas izazivaju podsmijeh, a je li isto s tehnohumanizmom, tek ćemo vidjeti. No, analizirajući ljudsku evoluciju i svakako današnje stanje s prevladavajućom prisutnošću tehnologije, transhumanističke ideje bliže su nego što mislimo ako već ne i integrirane u društvo i zagarantirane u budućnosti. ■

LUDITSKI POKRETI

POVIJEST I RAZLIČITIH MOGUĆIH BUDAĆNOSTI SADAŠNJOSTI

BERNARD KOLUDROVIĆ

Na prijelazu osamnaestog u devetnaesto stoljeće javljaju se brojne modifikacije tradicionalnih strojeva za obradu sirovina. Početak industrijske revolucije i prijelaz na rani kapitalizam uvelike je mijenjao živote obrtnika i nezavisnih manufakturnih radnika. Novi strojevi su zamijenili ljudsku radnu snagu u kvantitativnom smislu – posao nekolicine radnika stroj je mogao odraditi u daleko kraćem vremenu i bez “pauze za čaj”, kako kaže *Balada Neda Ludda*. U kvalitativnom smislu strojevi nisu mogli nadmašiti rad vještih obrtnika koji su generacijama prenosili svoje znanje i na temelju toga stjecali društveni status. Industrijalizacija proizvodnje uzrokovala je sva obilježja koja kapitalizam veliča: smanjenje broja zaposlenika, ubrzanje proizvodnje, povećanje profita. Posljedično, došlo je do pada cijene rada, što je otežalo život samostalnim obrtnicima koji se nisu mogli nadmetati s vlasnicima tvornica i ponuditi tržišno konkurentne proizvode.

TEHNOFOBI ILI PROLETERI Otežani životni uvjeti, izmjena društvene stratifikacije i strah od budućnosti potaknuli su socijalni pokret engleskih tekstilnih obrtnika 1811.¹ godine protiv strojeva i svih posljedica njihove upotrebe. Pokret koji je započeo u Nottinghamshireu, a do 1817. proširio se i na Derbyshire, Leicestershire, Cheshire, the West Riding Yorkshire, Lancashire i Flintshire, svoju je borbu temeljio na legendi/stvarnom događaju iz 1779. Nespretni dječak Ned Ludd, sin vještog tkalca, sasvim je slučajno srušio i uništio stroj za tkanje koji je vlasnik manufakture upravo predstavljao radnicima. Kako nam donosi *Balada Neda Ludda*, teška kazna, ali i sam čin uništavanja stroja izazvali su osjećaj neizbježne propasti koja se nadvila nad tekstilne radnike. Tridesetak godina kasnije lik Neda Ludda postao je dio mita koji prenosi vrijednosti i značenja borbe protiv industrijalizacije.

Sljedbenici “generala” Neda Ludda – luditi – 3. ožujka 1811. uništili su dva stroja za tkanje u Arnoldu u Nottinghamshireu. Pokret se širio i privlačio druge obrtnike koji su nastojali očuvati tradicionalne vrijednosti i način života. Skrivajući se po šumama i baruštinama Nottinghamshirea, luditi su večernjim gerilskim akcijama uništavali strojeve širom okruga. Zbog metoda djelovanja, vrijednosti za koje su se zalagali i činjenice da su iz Nottinghamshirea, često ih se naziva devetnaestostoljetnim Robin Hoodovima. Osnovne smjernice luditskog pokreta nisu dopuštale ubojstva vlasnika tvornica, već samo uništavanje strojeva jer se njih smatralo glavnim krivcem za narušavanje tradicije. Torijevska laissez-fair politika i utjecajni kapitalisti/vlasnici tvornica pokrenuli su 1813. godine zakon koji je uništavanje strojeva kažnjavao smrću. Brojni sukobi s vojskom, unutarnji razdori koje su poticali kapitalisti i kampanja vlasti koja je nagradivala izdaju, do 1817. godine razjedinili su ludite po okruzima Midlandsa Engleske i na kraju ugušili pobunu. S vremena na vrijeme znale su izbiti slične pobune poput

UNUTAR NEOLUDIZMA POSTOJI I STRUJA KOJA SE ZALAŽE ZA OSTVARIVANJE SLOBODA UZ VEĆ POSTOJEĆE TEHNOLOŠKE DODATKE TIJELU. SIMPATIZERI TAKVE MISLI VIDE INFORMACIJSKU TEHNOLOGIJU KAO OKVIR PREMA SLOBODI. PIRATE BAY, PEER-TO-PEER, AC POKRET, OPEN SOURCE, COPYLEFT I SLIČNI POKRETI I ORGANIZACIJE U VIRTUALNOJ STVARNOSTI PRUŽAJU ALTERNATIVU VLASNIŠTVU. ZA NJIH OSOBNA RAČUNALA I VIRTUALNA STVARNOST OTVARAJU MOGUĆNOST SVAKOME DA SE UKLJUČI U RAZMJENU DOBARA I ONEMOGUĆI BOGAĆENJE NA TEMELJU VLASNIŠTVA

Pentrich i Swing sukoba 1817. godine, odnosno 1830. godine.

Ned Ludd/kralj Ludd/general Ludd, mitski lik, neumoljivo je uništavao strojeve u središnjoj Engleskoj. Iako ih se smatralo tehnofobima koji priječe implementaciju strojne proizvodnje i uništavaju strojeve radi njih samih, luditi to nisu bili. Njihov je primarni interes bio očuvanje društvenog položaja slobodnih tkalaca koji su unajmljivani zbog svoje kvalitete. Svoj su posao radili u vlastitom domu na vlastitom tkalačkom stanu i prenosili svojim sinovima vještinu koja ih je prehranjivala. Dolaskom strojeva ruka vještog tkalca biva zamijenjena mehaničkom rukom strojnog tkalačkog stana, a majstori obrta zamijenjeni su nevjesticima, ali jeftinijim radnicima koji su održavali strojeve. Pobuna koja je opisana težila je očuvati vrijednost rada i vrijednost roba u postojećim proizvodnim odnosima. Priliv novih sredstava za rad smanjio je potrebu za ljudskim radom, čime je njegova cijena padala i nije se mogla pregovarati. Tradicionalno u boljem položaju, tkalci Nottinghamshirea postali su nekonkurentni, a time su i izgubili položaj u društvu. S druge strane, vlasnici strojeva i tvornica mnogo brže su se bogatili. Proglasom od 1. siječnja 1812. godine luditi si uzimaju za pravo da unište svaki stroj koji je zamijenio ljudske ruke, kao i sva dobra koja je vlasnik stroja prikupio bogateći se na neopravdani način, ili na način koji je narušio tradicionalne odnose. Utoliko je njihova metoda promišljena i racionalna – ne radi se o bezumnom uništavanju tehnologije uzrokovanom iracionalnim strahom, već o predviđanju društvenih promjena koje će povećati jaz između bogatih i siromašnih. Zbog takvih stavova devetnaestostoljetne ludite ne možemo smatrati samo tehnofobima, već marksistički orijentiranim tehnofobima koji se protive nekontroliranom uvođenju tehnologija i torijevskoj politici laissez-fairea.

Njihov romantičarski karakter prepoznao je i Lord Byron koji je branio luditsku poziciju u Parlamentu i svojim djelima. Iako nam zbirka pisama i proglašenja *Writings of the Luddites* Kevina Binfielda nudi uvid u luditska razmišljanja, romantizirana predaja prikazuje ih kao anti-tehnološki pokret okrenut suživotu s prirodom; vizija vrlo slična primitivizmu i anarhoprimitivizmu. Na tragu takvog poimanja ludizma razvio se i neoludizam koji ideal ljudskog života vidi u predindustrijskim društvima okrenutima prirodi. Za njih tehnologija predstavlja eroziju humanizma i krajnju instancu otuđenosti. Među zastupnicima neoludističke misli možemo izdvojiti Kirkpatricka Salea, Teda Kaczynskog “Unabombera” i Neila Postmana. U širem kontekstu i radovi Martina Heideggera, Svena Birkerts pa i Jarona Laniera i Billa Joya smatraju se važnima za razvoj neoludizma.

NEOLUDITI I NJIHOVI RADOVI Kirkpatrick Sale kao najproduktivniji neoludit bavi se inherentnim učincima tehnologija koje nikad nisu neutralne. Ne bježeći od izvornog stava ludita kako tehnologije mijenjaju društvene

odnose, Sale u svojem ključnom djelu *Rebels Against the Future: The Luddites and Their War on the Industrial Revolution: Lessons for the Computer Age* zahtijeva javne debate o utjecaju tehnologije kao preduvjeta za društvene promjene. Ted Kaczynski “Unabomber”, intelektualno čudo od djeteta upisan na Harvard u dobi od šesnaest godina, razvio se u radikalnog kritičara društva koji je pismima–bombama pokušao osvijestiti javnost o drastičnom uništavanju prirode. Svojem manifestom *Industrial Society and Its Future* ukazuje na konstantno reduciranje sloboda pod prividnim individualizmom koje promovira kapitalizam. Kaczynski predviđa gubljenje svake slobode u bliskoj budućnosti te kao preventivni odgovor predlaže revoluciju protiv tehnologije.

Neil Postman predstavlja nam svoje najrazrađenije tehnofobne i neoludističke stavove u djelu *Tehnopol: predaja kulture tehnologiji*. Postman pokazuje kako se informacija pretvara u bit suvremenog društva, a u obilju informacija do kojih možemo doći ne možemo razabrati zaista važne – informacija je doslovno postala “smeće” koje ne može ponuditi odgovore na svakodnevna egzistencijalna pitanja.

Neoludizam zahtijeva odlučno razrješavanje s tehnologijom i vraćanje na predindustrijsko stanje društva, stanje prirodnije organizacije društva. Pri tome ne smatraju organizaciju feudalističkog društva idealnom, već zahtijevaju primjenu stečenih filozofsko-političkih rješenja koja promoviraju slobodu i jednakost, a koja nisu nužno produkt predindustrijske misli. Unutar neoludizma postoji i struja koja se zalaže za ostvarivanje sloboda uz već postojeće tehnološke dodatke tijelu. Simpatizeri takve misli vide informacijsku tehnologiju kao okvir prema slobodi. Pirate Bay, Peer-to-peer, AC pokret, Open Source, copyleft i slični pokreti i organizacije u virtualnoj stvarnosti pružaju alternativu vlasništvu. Za njih osobna računala i virtualna stvarnost otvaraju mogućnost svakome da se uključi u razmjenu dobara i onemogućiti bogaćenje na temelju vlasništva. Boris Korman uspoređuje suvremene hakere ili računalne majstore s luditima, majstorima u tkanju – obje skupine traže vrednovanje svojeg rada i zalažu se za slobodu, kvalitetu proizvoda i za dokidanje centralizma (*Povratak ludita, Libra Libera* 6, 1999.).

Kvaliteta suvremenih proizvoda, bilo primarnog, sekundarnog, tercijarnog ili kvartalnog sektora, drastično opada. Taj pad služi povećanju konzumacije, jer ako ti televizor ne radi, kupit ćeš novi. Ipak kompanije zadržavaju svoja prava i obrću velike svote novca u promociju vlastitih (ne) kvalitetnih proizvoda. Alternativu treba tražiti u onome što je isključeno, u kvaliteti proizvoda koji nisu roba, koji nisu otuđeni od samoga rada. Pokreti koje možemo smatrati neoludističkima odbijaju služiti tehnologiji, i okreću je u korist zajednice, promovirajući jednakost, solidarnost i decentralizaciju i u njima možemo vidjeti svjetlo budućnosti različite od one koju nam promoviraju reklame trans/multinacionalnih kompanija. **E**



¹ Pokreti protiv industrijalizacije i zakona koji su omogućavali kapitalističko slobodno tržište pojavljuju se u Engleskoj već od polovice 18. stoljeća, tj. od povratka Charlesa II na prijestolje. Svi pokreti dijelili su slične vrijednosti i metode, no razlikovali su se po uspješnosti (Binfield, 2004.). S druge strane za E.P. Thompsona važni su i događaji sredinom 17. stoljeća, odnosno “Velika pobuna” koja je postavila osnovu dokidanja feudalizma i uspostave kapitalizma. (Thompson, 1968.)

BUNTOVNICI PROTIV BUDUĆNOSTI

DANAS JE INDUSTRIJSKA CIVILIZACIJA VODA U KOJOJ PLIVAMO, I ČINI SE DA GOTOVO I NE MOŽEMO ZAMISLITI KAKO BI NEKO DRUGO RJEŠENJE MOGLO IZGLEDATI, ILI ČAK SHVATITI DA BI NEŠTO DRUGO MOGLO POSTOJATI, KAO ŠTO TO NE MOGU ZAMISLITI NI RIBE U OCEANU

KIRKPATRICK SALE

Danas je politički zadatak otpora – osim “tihih akcija” osobnog povlačenja koje zagovara Mumford – pokušati kulturu industrijalizma i njezine pretpostavke učiniti manje nevidljivima i pitanje njezine tehnologije staviti na politički dnevni red, kako u industrijskim društvima, tako i u društvima koja ih oponašaju. Riječima Neila Postmana, autora knjige *Technopoly*, nužno je da se pokrene velika rasprava između “tehnologije i svih ostalih” o svim pitanjima “nekontroliranog rasta tehnologije” posljednjih desetljeća. To znači iznijeti što jasnije i potpunije podatke o troškovima i posljedicama naših tehnologija, kratkoročno i dugoročno, tako da i oni koje zadivljuju jednostavnost/udobnost/brzina/moć *high-tech* naprava budu primorani razumjeti koja je cijena svega toga i tko to plaća. Čemu služi taj stroj? Koji je to problem postao toliko velik da mu je potrebno takvo rješenje? Nisu li te inovacije, kako bi Thoreau rekao, samo poboljšano sredstvo za nepoboljšan cilj? To također znači nametnuti svijest o tome tko su glavni korisnici nove tehnologije – uglavnom su to velike, birokratske, složene i tajnovite organizacije industrijskog svijeta. I pokušati učiniti javnima sve nedemokratske načine na koje se donose tehnološki odluke. Tko su pobjednici, a tko gubitnici? Hoće li se time koncentrirati ili disperzirati moć, potaknuti ili umanjiti vlastita vrijednost? Može li društvo sebi to dopustiti? Može li biosfera to podnijeti?

Napokon se ta “velika rasprava” mora proširiti do pitanja o samom industrijskom društvu, njegovim vrijednostima i svrsi, njegovoj održivosti. Nije čudno što to nije uspjelo luditima, suočenima s neizmjerom samozadovoljnom *laissez-faire* plutokracijom, koja je imala znatno veću moć nametanja rasprave i postavljanja osnovnih pitanja. Ipak, sada takav zadatak, unatoč stalnom protivljenju plutokracije koja je postala još moćnija i samodopadnija, ne bi trebao biti toliko težak. Pogotovo zbog toga što je nakon dva stoljeća sada moguće puno jasnije shvatiti prirodu industrijske civilizacije i poguban smjer u kojem se kreće.

PRIMJERENOST PLEMENSKOG NAČINA ŽIVOTA Sve više ljudi počinje razumijevati neke očite stvari: neke ribe, napokon, ne samo da vide vodu u kojoj žive, nego i uviđaju da je onečišćena. Industrijalizam, izgrađen na strojevima stvorenima kako bi iskorištavali prirodu i proizvodili isključivo za boljitak ljudi, u sukobu je s biosferom. Industrijska društva, koja su se pokazala sposobnima stvoriti materijalno obilje za nekolicinu i materijalno poboljšanje za mnoge, svejedno su prožeta nejednakošću, nepravdom, nestabilnošću i neuljudnošću, što su nedostaci koji se s tehnološkim napretkom sve više povećavaju, a ne smanjuju. Industrijalizam nije nadmoćan drugim društvima u dugom nizu ljudskog eksperimenta na bilo kojoj drugoj razini osim fizičke udobnosti i moći, te problematične dugovječnosti života. Pogotovo nije naređen društvima zasnovanim na moralu i poštovanju Zemlje. Može se reći svašta o takvim plemenskim društvima, no pisani materijali pokazuju da su ta društva bila (i na nekim mjestima još jesu) jedinice velike kohezije i solidarnosti, harmonije i pravilnosti, velikim dijelom bez kriminala, ovisnosti, anomije, siromaštva ili suicida, a s razmjerno malim potrebama koje su zadovoljavane prilično jednostavno. Trebalo im je svaki dan u prosjeku četiri sata loviti, sakupljati bilje i obrađivati zemlju, a ostatak vremena bio je posvećen pjesmama, plesu, ritualima, seksu, jelu, pričama i igrama... Ne, nisu imali na raspolaganju petstotinjak uslužnih sprava čim bi pritisnuli gumb, ali isto tako nisu imali ni atomske bombe, logore smrti, toksični otpad, prometne gužve, površinsko iskapanje

ruda, organizirani kriminal, lobotomiziranje, reklame, nezaposlenost ili genocid.

Predložiti da su takva društva primjeri, ideje vodilje pa možda i modeli za oponašanje, ne znači romantizirati “potragu za primitivnim”. To znači priznati da je plemenski način života, upravo zbog toga što se zasniva na prirodi, u skladu s pravim, bitnim potrebama ljudskih bića. Obezvrijediti takav način razmišljanja i poricati te potrebe ide nama na štetu. Želimo sugerirati da smo izostavili određene vrijedne stvari, dok smo jurili na tračnicama industrijskog napretka. Moramo se zapitati, javno i duhovno, što smo iz svega toga dobili i razmotriti što smo izgubili. I to konačno znači ustvrditi da određeni oblik ekološkog društva, ukorijenjen u toj drevnoj animističkoj, autohtonoj tradiciji, mora biti postavljen kao nužan, izvediv cilj za ljudski opstanak i harmoniju na Zemlji.

SVE SU PRIJAŠNJE CIVILIZACIJE NESTALE, BEZ OBZIRA NA TO GDJE SU USPIJEVALE RASTI I KOLIKO DUGO, I TO ZBOG SVOG TRAJNOG NASILJA NAD OKOLIŠEM

NAČELA ANALIZE SUVREMENOG SVIJETA Teorijski govoreći, otpor prema industrijalizmu mora biti ugrađen u analizu – ili, recimo, ideologiju – moralno utemeljenu, precizno artikuliranu i općenito prihvaćenu.

Jedan od neuspjeha ludizma (što je možda isprva bila njegova snaga) jest nedostatak forme, odsutnost namjere, nejasnost ciljeva, želja i mogućnosti. Pokreti koji proizlaze iz bijesa i ogorčenja često su, naravno, takvi i određeno vrijeme u njima samima postoji moć i zanos. No za trajnost to nije dovoljno; oni ne sadrže predanost koja traje tijekom teških razdoblja represije i osuđivanja, ne stvaraju solidarnost koja sprječava infiltraciju špijuna i uhoda, ne potiču strategije i taktike koje se prilagođavaju promjenjivim okolnostima i protivnicima, i ne razvijaju analize koje razjašnjavaju narav Neprijatelja i alternativna rješenja... ako želi biti bilo što više od nečeg privremenog i mučeničkog, [svaki] bi otpor iz iskustva ludita mogao naučiti barem koliko je važno izraditi neku zajedničku analizu koja je moralno jasna u vezi s problematičnom sadašnjošću i poželjnom budućnošću te zajedničkom strategijom koja proizlazi iz nje. Mislim da bismo čak mogli ustanoviti neke osnove te analize, primjerice:

INDUSTRIJALIZAM ozbiljno ugrožava stabilnu društvenu i ekološku egzistenciju na ovome planetu. Industrijalizmu se trebaju suprotstaviti vrijednosti i tehnike organskog etosa koji nastoji sačuvati integritet, stabilnost i harmoniju biotičke zajednice te ljudske zajednice unutar nje.

ANTROPOCENTRIZAM, i njegovo izražavanje kako u humanizmu tako i monoteizmu, prevladavajuće je načelo te civilizacije, kojemu treba suprotstaviti načelo biocentriзма i duhovnog poistovjećenja ljudi sa svim živućim vrstama i sustavima.

GLOBALIZAM, u svojim ekonomskim i militarističkim manifestacijama, vodeća je strategija te civilizacije, čemu treba suprotstaviti strategiju lokalizma, zasnovanu na osnaživanju koherentne bioregije i malih zajednica.

INDUSTRIJSKI KAPITALIZAM, kao ekonomija izgrađena na eksploataciji i degradaciji Zemlje, produktivni je

i distributivni pothvat te civilizacije. Tome treba suprotstaviti prakse ekološke i održive ekonomije, izgrađene na prilagodbi i predanosti Zemlji te proizlazećim načelima očuvanja, stabilnosti, samodovoljnosti i suradnje.

Pokret otpora, koji polazi samo od tih načela kao sredstva analize, imao bi barem čvrstu i beskompromisnu polaznu točku te jasnu i nadahnjujuću viziju o tome kamo treba ići.

TREBA RAZUMJETI, SLUŠATI I VOLJETI PRIRODU I ako zdanje industrijske civilizacije napokon ne propadne kao rezultat nepopustljiva otpora unutar vlastitih zidova, čini se sigurnim da će propasti zbog vlastitih nagomilanih ekscesa i nestabilnosti, i to za vrijeme ne duže od nekoliko desetljeća, možda čak i prije, nakon čega bi moglo biti prostora za nastanak drukčijih društava.

Dva glavna opterećenja koja uništavaju to zdanje, ekološko preopterećenje i društvena dislokacija, ujedno su i nužne i neizbježne posljedice industrijske civilizacije. Na neki način, to su sigurno posljedice *bilo koje* civilizacije. Pisani dokumenti u posljednjih pet tisuća godina jasno pokazuju da su sve prijašnje civilizacije nestale, bez obzira na to gdje su rasle i koliko dugo, i to zbog njihova trajnog nasilja nad okolišem. Sve je obično završavalo gubitkom zemlje, poplavama i glađu, praćeno raslojavanjem društvenih slojeva, što je uglavnom dovodilo do pobuna, ratova i raspada. Civilizacije, i carstva koja su im dala oblik, mogu postići dosta toga korisnog i vrijednog – ili bi povjesničari civilizacije željeli da tako vjerujemo – no čini se da nisu u stanju prepoznati razmjere i granice, i u svojem rastu i pompoznosti ne mogu održati unutarnju ili vanjsku ravnotežu i kontinuitet. Industrijska se civilizacija razlikuje samo po tome što je mnogo veća i moćnija od bilo koje prijašnje civilizacije, no zbog razmjera te razlike u svim dimenzijama, i njezin će slom biti puno opsežniji i radikalniji, puno zlokobniji.

Moguće je da će takav slom pratiti silovite ekološke i društvene dislokacije koje će ugroziti nastavak, barem ljudskog, života. Pitanje će onda biti, hoće li dovoljan broj ljudi preživjeti te je li planet dovoljno gostoljubiv za razasute ljudske zajednice koje će nastati iz pepela. Ali moguće je i da se dogodi propadanje i raslojavanje, postupna erozija nacionalnih država, dezintegracija korporacijskih divova nesposobnih za razumijevanje i reagiranje, i time postupno uskrnuće i ponovno osnaživanje malih bioregija i koherentnih zajednica koje imaju kontrolu nad vlastitom političkom i ekonomskom sudbinom. U svakom slučaju, bilo bi nužno da preživjeli imaju znanje i određenu viziju ljudske regeneracije, koja bi ih uputila kako nakon toga živjeti u skladu s prirodom i moći oblikovati svoje tehnologije u skladu s ograničenjima i obvezama prirode. Ne treba nastojati osvojiti, dominirati i nadzirati vrste i sustave prirodnog svijeta – jer nas je neuspjeh industrijalizma podučio o gluposti takva ponašanja – treba razumjeti, slušati, voljeti i uključiti prirodu, kako u svoje duše, tako i u svoja oruđa. Sada je zadatak neoludita naoružanih prošlošću pripremiti, sačuvati i osigurati to znanje, to nadahnuće za moguće buduće generacije. ■

S engleskoga prevela Suzana Kovačević.

Ulomci knjige *Rebels Against the Future*, Quartet, 1996.

TEMAT PRIREDILA
KATARINA PEOVIĆ VUKOVIĆ

JUBILEJ JE ODRADEN, KUDA DALJE?

"EVO KAKO BI TO NPR. IZGLEDAO KAD BIH JA DIJETE OD 14 GODINA ZASJELA U UDOBNU DIREKTORSKU FOTELJU. E PA KAD BIH SJELA, OSIM SJEDENJA NAPRAVILA BIH PUNO PROMJENA KOJE SE TIČU FESTIVALA" (Iva Sladić 8.r.)

GROZDANA CVITAN

U Šibeniku je od 19. lipnja do 3. srpnja održan 50. Međunarodni dječji festival. Jubilej MDF očekivan je nekoliko godina i pomalo utreniran, posebice kad su u pitanju prostori i množina programa. Već od prošle godine osjećalo se umnažanje programa na trgovima i ulicama pa je grad živnuo usprkos lošem vremenu. Ove godine uz obveznu monografiju (ove godine naslovljena *Godišnje doba radosti*) koja prati festival svakog novog desetljeća, svakodnevne Festivalne razgovore i popunjen raspored davno utvrđenih programa (u 19 sati predstave u kazalištu, u 21 na ljetnoj pozornici te u 21,15 film na Gorici), prateći izvanfestivalni Noćni program za odrasle u 22,30 (na različitim pozornicama i trgovima), održane su brojne radionice (s oko 600 djece-polaznika), studijski se razgovaralo u Solarisu u organizaciji ASITEEJ-a, a za programe na trgovima i ulicama koje je organizirao makedonski umjetnik Pane Temov tvrdi se da ih je bilo oko 240! Uz stotinjak redovnih – trebalo je to preživjeti. Ako i niste bili u Gradu zbog festivala, festival je bio zbog publike pa je i svaki slučajnik imao prigodu zaustaviti se, pogledati i sudjelovati.

Otvorene su uobičajene tri velike izložbe, a festivalski bilten pod imenom radionice NORA (novinarska radionica) već su drugu godinu odradili učenici šibenskih osnovnih škola uz nekoliko đaka koje su roditelji doveli iz Zagreba i Splita. Uz fotomaterijal Vjesnikova fotografa Duška Jaramaza ovo je izbor iz biltena koje su stvarala djeca. Uz njihovo ime broj je razreda koji su netom završili.

21. 6. PONEĐJELJAK

ODUŠEVljeni LUKA NA KONCERTU Jučer je u kazalištu održan koncert «Mladi glazbeni talenti» na kojem si između ostalog nastupali i predstavnici šibenske glazbene škole Ivan Lukačić. Koncert je bio prava poslastica za ljubitelje klasične glazbe. Bilo je svega, od trombona, preko trube do flaute i klarineta. Šteta što kazalište nije bilo puno. Na ovaj koncert nije trebalo voditi malu djecu jer su se uglavnom dosađivala i pričala. Bilo je opernih izvedbi, ali one su bile ometane razgovorom djece. Mnogi roditelji su otišli zato što im djeca nisu dozvoljavala ostanak. Ali koncert je bio besprijekoran. Budući da volim klasičnu glazbu i ja sam uživao u koncertu.

Luka Lasinović 6. r.

GLUMCI SU BILI SPREtni Na početku predstave su dolazili ljudi na štulama i prolazili su kroz parter izvodeći grimase. Popevši se na pozornicu počeli su plesati i zadivili su mnogobrojnu publiku. Predstava je govorila o različitim ljudima i njihovim životima, o bogatim plemićima, ali i onim siromašnim zabavljačima te mrtvima. Kroz predstavu su izmjenjivali kostime. Svjetlo i scena bili su bogati, stalno su se mijenjali. Glumci su bili spretni, okretni i predstava je nagrađena pjesmom publike.

Lucija Šupe 8. r.

MUZEJ, GALERIJA, STUDIO Jučer su tradicionalno, točno u podne otvorene izložbe na svima poznatim lokacijama. Prva izložba, nazvana "Djeca svijeta", je izložba dječjih radova hrvatskih osnovnih škola. Ove godine je glavni motiv bio motiv glave. Neki od likovnih uradaka su bili portreti lica u različitim likovnim tehnikama, dok su neke "glave" bile trodimenzionalne. Uvodne riječi za izložbu je dala Iva Korbler: "Hrvatska ima dugu povijest dječje likovne umjetnosti; prva izložba dječjih radova priređena je još 1904. godine pa je današnje stanje, što se tiče dječje likovne umjetnosti, upravo poražavajuće, ali kao što je rekao E. Bašić-svako dijete je kreativno, sad je pitanje hoćemo li mi od te djece napraviti klonove, ili prave kreativce.

Nakon toga upitala sam dragog festivalskog gosta, Danu Luebkea, kako mu se svidjela ova izložba.

- Ovo je predivno. Svida mi se čitava izložba, izgleda poput mozaika. Podsjeća me na dvorac na čijim se prozorima pojavljuju ova lica. Uvijek mi je iznenađenje što će ovdje biti izloženo, kakav će zadatak postaviti - rekao je Dana.

Slijedeća izložba je bila u galeriji Sv. Krševana. To je bila autorska izložba Ante Kuduza. Uvodnu riječ je imao Pavle Roca: Ante Kuduz je važna osoba za ovaj festival. Prije 31 godinu, on je radio na monografiji *Zdravo Maleni*. Nadam se da će i ove godine i ova izložba ostaviti značajan trag u festivalskoj povijesti.

Na njegov govor nadovezala se i Iva Köbler: *Jako mi je drago da je Ante Kuduz odlučio biti naš gost na jubilarnom MDF-u. To je umjetnik koji ne podliježe ustaljenim likovnim smjerovima. Ako imate svoj vlastiti izričaj bilo likovni ili u nekoj drugoj umjetnosti, nitko ne može umanjiti vaš rad i vaš doprinos. Ante Kuduz se tijekom 70-ih godina okreće opartu i po tome je u Hrvatskoj jedinstven, možda baš što je on većini današnjih umjetnika bio profesor. Moram naglasiti veliku važnost ovog umjetnika i u sakralnoj umjetnosti. Ovi izlošci su zapravo predlošci za vitraje u crkvi u Vrlici. Također, prepoznatljiv je po elanu koji bi Antu Kuduza mogao svrstati u dvadesetogodišnjaka.* Upravo zbog toga su njemu vrata ovog festivala uvijek otvorena.

Treća izložba je postavljena u Gradskom muzeju grada Šibenika. Autorska izložba sarajevske grafičarke Amre Zulfikarpašić otvorena je u Muzeju...

- Ova treća izložba, u ovom izdanju uz more, je mene, kao i ostale s kojima sam razgovarao jednostavno oduševila. Od srca zahvaljujem Amri Zulfi karpašić što nam je poklonila ovu izložbu za 50. MDF – izjavio je gradonačelnik Ante Županović.

- Drago mi je da ste svi u mogućnosti vidjeti ovu izložbu, osobito dio u kojem je prikazana bosančica, pismo koje se koristilo, ne samo u Bosni nego i u čitavoj Dalmaciji, a koje je nažalost izumrlo u prošlom stoljeću. Ja sam se jako trudila prirediti ovu izložbu. Moje je mišljenje da dizajner, koji ima u rukama nekakvi medij, treba iskoristiti svoje mogućnosti da poboljša sveukupnu situaciju u sredini u kojoj se nalazi. Ovu sam izložbu zapravo počela raditi za inat mojim kolegama slikarima koji su nas grafičke dizajnerne nisu smatrali pravim likovnim umjetnicima, pa sam s ovim na neki način i u tome uspjela. Hvala. - uzvratila je Amra Zulfikarpašić.

Dora Josipović 8. razred

22. 6. UTORAK

VRIJEME RAZRIJEDILO GLEDALIŠTE Na ljetnoj pozornici održan je koncert glazbene grupe Aperion u suradnji s plesnim forumom iz Slovenije. Zbog vrlo malog odaziva gledatelja, gledalište je bilo poluprazno, a tomu je pridonijelo i izrazito hladno vrijeme (na sreću bez kiše). Predstava je počela s uobičajenim kašnjenjem, a sam početak je bio potpuno nejasan. Nakon nekoliko minuta uvoda slijedio je koncert s jednom glavnom pjevačicom i plesnom pratnjom. Glazbena pratnja se sastojala od bubnjeva, violine i violončela te dvije gitare dok su plesači (uglavnom ženski sastav) izvodili zadivljujuće akrobatske pokrete. Glazba je bila metal što baš i nije prikladno za najmlađe uzraste. Pa ipak izvođači su po završetku koncerta nagrađeni gromoglasnim pljeskom.

Ivana Čičmir 8.r.

LJUDI NE VIDE ONO ŠTO JE BITNO Jučer je u Kazalištu predstavu "Mali princ" izvelo kazalište iz Virovitice. Predstava je bila dugo iščekivana, što se vidjelo po pljesku koji je publika uputila izlasku glumaca na scenu. Ukratko, predstava govori o princu koji živi na malom planetu, gdje



čuva svoj cvijet i tjedno čisti tri vulkana. Dječak zaglibljuje u pustinji s čovjekom koji ga, kako vrijeme prolazi, zavoli. Prije toga, dječak je posjetio puno malih planeta, gdje je sretao razne ljude. Prilikom obilaska planeta, stalno rabi rečenicu "Odrasli su zbilja čudni". Zbližio se s lisicom koja mu daje važnu poruku: ljudi ne vide ono što je bitno. Naposljetku, princ se vraća na svoj planet, i nastavlja živjeti s cvijetom. Predstava mi se sviđjela, jer je bila šaljiva. Glazba se dobro uklopila, a i kostimi su dojmilivi. Predstava se sviđjela svim uzrastima te je nagrađena zaslužnim tekstom.

Lora Pavlinović, 6.r.

IZVRŠNO ODABRANA GLAZBA Sinoć je na ljetnoj pozornici održana predstava *Metamorfotzis* (Preobrazba) u izvedbi mađarskog kazališta Vaskakas Babsizhaz. Četiri glumca su od različitih komada tkanine izrađivali razne likove – predmete, životinje, čak su oponašali i neke osobe. Svaki lik je imao i svoju glazbu, koja je izvrsno odabrana, pa su neki likovi i plesali tango, dok su ples završili taktovima valcera. U početku mi je bilo dosadno i nisam mogla razumjeti o čemu se radi jer je čitava predstava bila bez ikakvog dijaloga. Glumci su im izgledali kako mala djeca koja se igraju i pokušavaju stvoriti vlastiti svijet. Kako je vrijeme prolazilo, to je počinjalo sličiti na predstavu. Nakon pola sata čak mi se počelo i sviđati. Pri kraju predstave čak su počeli pristizati i novi gledatelji, dok su oni koji su od početka bili tamo oduševljeno pratili svaki pokret likova u rukama glumaca. Posebno mi se sviđjelo kad su glumci oponašali sviranje Georgea Gershwin Summertime. Osim lošeg početka, predstava je zaslužila najbolje kritike.

Dora Josipović 8.r.

LEONARDO PREPORUČUJE ULIČNE PROGRAME Ulični program je raznolik, smiješan, zabavan i privuče mnogo gledatelja u prolazu. Preporučujem vam da od 19 h pogledate raznolik program žonglera, "kipova", glumaca, akrobata, klaunova itd. Super mi je Gomez iz Argentine, on obara ljude s nogu, doslovno. Najbolja točka mi je kad se sa svojim biciklom zabije u šlag. Zaključak: Dodite i pogledajte izvodače iz Portugala, Italije, Argentine i Hrvatske.

Leonardo Miodrag, 5. razred

PREDSTAVA ZA MLADI UZRASST Sinoć, s početkom u 19 sati pratili smo predstavu Kazalište sjena u izvedbi Plesnog studija Liberdance i Zagrebačkog kazališta lutaka. U predstavi su glumci na velikom bijelom platnu, pomoću sjene, radili razne životinjske oblike što se djeci nije baš sviđjelo. Na početku predstave kazalište je bilo većinom popunjeno, ali kako je predstava odmicala kraju kazalište se sve više praznilo. Meni se predstava također nije sviđjela, mislim da je bila namijenjena nižem uzrastu.

Željana Karega 7r

NORA PREDLAŽE...

DA JE IVA DIREKTOR FESTIVALA Šibenik po kilometrima nije velik grad, ali ima veliko srce, srce razigrana djeteta. Stoga bih ja na ovom festivalu uz sav ovaj program za djecu u kojem i sudjeluju djeca dala i dječjeg direktora. Evo kako bi to npr. izgledao kad bih ja dijete od 14 godina zasjele u udobnu direktorsku fotelju. E pa kad bih sjela, osim sjedenja napravila bih puno promjena koje se tiču festivala. I nemojte me krivo shvatiti, festival je zaista dobro organiziran, ali bih mu ja unijela još više vedrine. Festival ne bi trajao samo ona dva tjedna u godini jer Šibenik kao grad prijatelj djece bi trebao više od dva tjedna s toga bih ga ja produžila na dva mjeseca. Smijem bih ja cijelu upravu kazališta i postavila dječju, tada bi tek djeca imala ključeve grada i potpunu vlast nad gradom i tada bi Šibenik doslovno bio dijete. No ni to nije sve, predstave bi se održavale tijekom cijelog dana. Program na trgovima i ulicama bio bi mnogo raznolikiji, uz ono smijeha i čarolije ja bih tim programom ovom gradu dala duplu dozu živahnosti i još mnogo smijeha, zabave, igre, veselja i svega onoga što čini ovaj festival. Ja bih napravila puno toga za ovaj festival i za ovaj grad, ali jednostavno sve moje želje ne bi mogle stati na ovaj papir. No sigurno me svi nećete ozbiljno shvatiti i samo ćete pogledom protrčati kroz moj članak ne osvrćući se za promjenama koje bi jednog dana mogle biti realizirane. No nikoga ja ne krivim, ja sam samo dijete željno najzabavnijeg posla na svijetu: biti direktor MDF-a – našeg festivala. To je san svakog djeteta ovog grada. No nikad se ne zna, možda upravo ja jednog dana budem obnašala tu funkciju. Zato dok ja ne dođem na vlast za našeg sadašnjeg direktora mislim samo riječi hvale jer želje su jedno, a mogućnosti drugo.

P.S. Shvaćate li koliko ste sretni što ja nisam direktorica. Nadam se da shvaćate.

Iva Sladić 8.r.

25. 6. PETAK

I NESEREĆA NASMIJAVA Jučer je u kazalištu s početkom u 19 sati Gradsko kazalište Trešnja izvelo zanimljivu i duhovitu predstavu *Ne, prijatelj!* Redatelj predstave je Rene Medvešek. U predstavi su glumila dva lika čije su uloge igrali Saša i Živko Anočić. U predstavi se radi o dva neprijateljska vojnika koja su se spasila nakon ratne katastrofe. Različite su narodnosti, kulture i pričaju različitim jezikom. Publika se smijala riječima koje je govorio jedan od vojnika. Vojnici su se nalazili na krovu potopljene kuće. Nisu se međusobno razumjeli i snalazili. Smiješene situacije u njihovom zajedničkom životu su oduševljavale djecu, ali i odrasle u kazalištu. Na kraju su se zajedničkim snagama i voljom uspjeli spasiti i postali su veliki prijatelji. Predstava je završila uz veliki pljesak oduševljenje publike koja je uživala u toj odličnoj predstavi. Predstava se i meni jako sviđjela i po meni ovo je do sada najbolja predstava izvedena u kazalištu na ovom jubilaru 50 MDF-u.

Marko Prgin 7r.

26. 6. SUBOTA

ŠUMA KAO DOM Jučer je u našem kazalištu održana predstava pod nazivom *Ježeva kućica* izvodača iz Zagreba. Predstava je nastala po uzoru na istoimenu dječju knjigu. Sviđjela mi se bogata kostimografija i scenografija koja je prikazivala šumu kao dom likova iz predstave.

Predstava je popraćena ritmičnom glazbom. Sviđa mi se lik ježa koji je dobar, omiljen među prijateljima, a najvažnije je to što razlikuje dobro od zla i ne vjeruje mudroj i lukavoj lisici. Mislim da predstava daje dobar primjer djeci koja su je nagrađila velikim pljeskom.

Lucija Šupe 8.r.

28. 6. PONEĐJELJAK

NAZIRANJE NESRETNOG KRAJA Jučer u kazalištu odigrana je predstava *Ana i Mia* u izvedbi kazališta Mala scena iz Zagreba. Na početku predstave dvije su glumice izašle među publiku te tako započele priču o svom djetinjstvu i životu u kojoj će se nazirati nesretan kraj. Naime, ove dvije glumice Ana i Mia jedini su likovi u predstavi koje se nakon predivnog djetinjstva susreću s teškim odrastanjem Ane. Ana pak ima obiteljskih problema te potiskujući ih polako obolijeva od bulimije i anoreksije koje su simbolično nazvane Ana i Mia. Anina borba nažalost na kraju predstave ipak ne završava dok joj Mia cijelo vrijeme pokušava pomoći. Predstava tužnog sadržaja i poučnog karaktera je zapanjila publiku te je potakla na razmišljanje što me se najviše dojmilo jer su te dvije bolesti veliki problem današnjice.

Liza Bisaku 8.r.

30. 6. SRIJEDA

PENJALI SU SE ANDELI Sinoć sam gledao uličnu predstavu. Bili su kao anđeli (ako i jesu) kad su se penjali po dugačkim komadima krpe. Baš su bili dobri. Kasnije sam išao gledati vodeni zid. Sve je bilo mutno i dosadno.

Toni Dominović 3.r.

ŠČELKUNČIK - RADOST SUDJELOVANJA Jučer je na ljetnoj pozornici nastupao baletni studio HNK Split i članice plesnog ansambla *Sjene* iz Šibenika. Da bi izvedbu Ščelkunčika pobliže opisali, posebno umijeće i trud, intervjuirali smo dvije plesačice plesnog ansambla *Sjene* ujedno i članica Nore, Luciju Šupe i Brunu Kulušić.

NORA: Koliko ste se dugo pripremali za ovu predstavu?

LUCIJA: Više od dva mjeseca, od 24. travnja do danas.

NORA: Tko je sve sudjelovao u pripremi koreografije?

LUCIJA: Plesne korake poučavali su nas plesni umjetnici Albina Rahmatuljina i Lev Šapošnikov.

NORA: Koje ste uloge glumili?

LUCIJA i BRUNA: Glumili smo sobarice i vojnike.

NORA: Gledajući s divljenjem umijeće plesnih koraka i zahtjevnu koreografiju, je li vam bilo teško? Jeste li ikad poželjele odustati?

LUCIJA i BRUNA: Bilo je takvih trenutaka, kada nam je bilo prevruće, kad su nas razljutili učitelji ili kad nam jednostavno nisu išli plesni koraci, ali kad smo danas shvatili kolika je čast sudjelovati u tako velikoj predstavi sve te stvari su jednostavno zaboravljene.

NORA: Je li bilo teško uživjeti se u likove koje ste predstavljali?

LUCIJA i BRUNA: U početku nam je bilo izrazito teško, pomalo neugodno, ali smo se na kraju navikle i uživjele u uloge.

NORA: Što imate reći za kraj, kakvi su vaši dojmovi?

LUCIJA i BRUNA: Zahvaljujemo se svim našim učiteljima na strpljenju i trudu. Bila nam je velika čast biti dio ove predstave i surađivati s velikim plesnim umjetnicima.

Ana-Marija Krnić i Josipa Mileta 8.r.

IVANU SE FILM NIJE SVIDIO Sinoć u 21:15 prikazan je film *Percy* i olimpijci: kradljivac gromova. Na Gorici nije bilo baš puno ljudi, pa sam lako našao mjesto. Film mi nije bio dobar, te nisam ostao do kraja.

Nadam se da će sutrašnji film, *G-force* biti bolji.

Ivan Čičmir 2.r.

EVO LOVRE NAKON 1. RAZREDA! Sinoć je u 21 sat na Gorici prikazan film *G-force*. Film mi se jako sviđio zbog raznih smiješnih događaja. Ovo je bio posljednji film prikazivan na ovom 50. festivalu. Drago mi je što se publika na Gorici nije gadala. Sve u svemu film mi se jako sviđio.

Lovre Sladić 1.r.

PAOLI SE SVIDAO FILM, ALI... Sinoć na Gorici s početkom u 21:15 prikazan je animirani film *G-Force*. Bilo je mnogo publike koja je sa zanimanjem gledala film. Meni se sviđio jer je avanturistički. Ja sam morala otići malo prije završetka filma jer me boljela glava, i jako mi je žao zbog toga. Nadam se da ću ga pogledati do kraja nekom drugom prilikom.

Paola Čičmir, 4.r.

NORA NA RADIONICAMA

DJECA I ĐIDI POKUŠALI SNIMITI FILM U 19 h je počela projekcija radioničkih filmova u kazalištu. Bilo je super. Dijelile su se besplatno čokolade. Najbolje mi je bilo kad su djeca pokušavala snimiti film. Sreo sam prijatelja koji je snimao. Zove se Đidi.

Toni Dominović, 3. r.

VESELA RADIONICA ZA NAJMLAĐE Mnogobrojne radionice, koje su na ovogodišnjem festivalu, uveseljavaju više od 600 mališana. Jedna od radionica održava se na Dobriću, a ta radionica zove se Radionica za najmlađe.

U 9 h kada sam došao na Dobrić sve je vrvjelo od veselja i smijeha djece. Djeca su jedva čekala da krenu na posao. Voditeljice su krenule na posao i tako još par dana festivala.

Leonardo Miodrag, 5. r.

FILMOVI UZ SLATKIŠE Jučer je u kazalištu bio slobodan ulaz te su se mjesta brzo popunila. Naime, prikazivali su se radovi filmskih radionica i jedan filmske glazbene radionice. Prvi film koji je bio prikazan je prošlogodišnji film radionice igranog filma u čast Vedrana Šamanovića (1968.- 2009.). Nakon toga je slijedio animirani film *Vjekoslava Živkovića* – Tišina mora koji nas je dirnuo u srce. Zatim su prikazani filmovi dokumentarne, igrane i animirane radionice te TV reportaže. Svi su filmovi odradani vrlo profesionalno. Bili su zanimljivi, a i publici su se sviđjeli što je dokazao gromoglasni pljesak poslije svakog filma. Po završetku prikazivanja svaki je polaznik radionica dobio diplomu i DVD, a publika se mogla zasladiti slatkišima koji su se dijelili na ulazu u kazalište.

Iva Dominović 7.r.

TOP-LISTA FILMSKOG KRITIČARA JOSIPA: GORIČKA PRESSICA: GORICA ODGAJALA FILMOLJUPCE Danas je bio zadnji dan festivala. Sve što je bilo dobro kratko traje pa je tako i ovih dva tjedna prošlo u hipu. Uz kazalište i ljetnu pozornicu koji su uljepšavali ovaj Festival, tu je bila Gorica sa svojim bijelim platnom na koje su djeca dolazila gledati filmove. Nisu tu prikazani samo igrani filmovi, bilo je tu i animiranih svakakvih vrsta i dovoljno dobrih za pogledati. Tako smo ove godine uživali u nekim najvećim hitovima kao što su *Avatar* i *Robin Hood*, ali smo se razočarali što nije bilo 3D filmova koji su bili prikazivani u 2D tehnici, a to su *Oblačno sa čuftama*, *Alisa u zemlji čudesa* i drugi. Sve u svemu, ovu godinu Gorica će se svakako pamtili po izvrsnim filmovima, pored toga što su u Šibeniku u to vrijeme otvoreni ljetno kino i Cinestar.

No, Gorica sa svojom djecom koja idu gledati film ima dušu, odgajala je ljubitelje filmova među kojima sam i ja koji jako volim filmove. U vrijeme festivala je na Gorici vladala sreća i radost tijekom filma, nečeg čega će se djeca uvijek sjećati.

U ovoj godini smo imali i filmove koji su prelazili savršenstvo, koji su očaravali svojom pričom, glumcima i napetošću. Evo i liste filmova poredana po mojim ocjenama iz prošlih sastava:

- Percy Jacskon i olimpijci: kradljivac gromova – 11/10
- Robin Hood (kojeg sam gledao u Cinestaru, ali nisam na Gorici jer mi je bila Krizma)
- Alisa u zemlji čudesa 10/10
- Avatar 9/10
- Alvin i vjeverice 2 - 8/10
- Oblačno sa ćuftama 7/10
- Princeza i žabac 7/10
- Nebesa 7/10
- G-force 6/10
- Arthur i Maltazardova osveta 4/10
- Kako izdresirati zmaja ?/10
- Fantastični gospodin lisac ?/0

Na prvom mjestu ove ranking liste je Percy Jacskon i olimpijci: kradljivac gromova. Svoje mjesto zaslužuje odličnom pričom, specijalnim efektima kojih nikad dosta. K tome možemo dodati i obilježja grčke mitologije za koju se jako zanimam i zbog toga je prvi. Drugo mjesto zauzima Robin Hood kojeg nisam imao priliku gledati, ali sam ga gledao u Cinestaru. Film opisuje život Robina Hooda prije nego je krao bogate ljude i darivao siromašnima i puno se razlikuje od komedija koje su prijašnjih godine snimljene na njegovu temu. Priča o njemu me zanima i zato mi prelazi granicu savršenstva.

Treće mjesto dobiva SF avanturistički film Alisa u zemlji čudesa. Ocjenu 10 za ovaj film ponajviše dobiva zbog Johnya Deepa koji je pridonio humorističnom dijelu ovoga filma, ali ni drugi likovi nisu bili loši. Neki se kritičari neće složiti sa mnom što Avatar nije malo više na listi, ali dužina i 2D tehnika su bili minus za ovaj film. Da se radilo npr. o Gospodaru prstenova koji je bio slično dug kako i Avatar dao bih mu veću ocjenu zbog bolje razvijene priče. Robin Hood je također bio dugometražni film, ali zbog istog razloga je u prednosti nad Avatarom. No Avatar krasi i neke vrline: to je pregršt specijalnih efekata od kojih ne možete zaspati.

Na 5. mjestu se smjestila obiteljska mješavina animiranog i igranog filma ili svima poznat film Alvin i vjeverice 2. Svojom mješavinom i humorom dajem mu prednost među drugim filmovima. Na 6. mjesto stavio sam film Oblačno s ćuftama. Film svojim humorom, odnosno padanjem tješenine s tzv. ćuftama zaslužuje visoko mjesto, a k tome ne smijemo zaboraviti i 2. mjesto na dodjeli Zlatnog globusa gdje ga je pretekao film Nebesa, ali po mom ukusu film zaslužuje bolje mjesto od Nebesa. Zatim slijedi animirani obiteljski film Princeza i žabac izdavačke kuće Walta Disneya što je označilo povrat tehnike crtanja filmova. To mi se jako sviđalo pa taj film dobiva 7. mjesto.

Osmo mjesto ove godine osvaja dobitnik Zlatnog globusa. Radi se o animiranom filmu Nebesa koji je sličan filmu Oblačno s ćuftama. Zbog manje doze humora ovaj film dobiva više mjesto nakon toga dolazi 9. film po mojoj ranking listi. Ovo je još jedna mješavina filmova pod nazivom G-force. Bio je sličan Alvinu i vjeverici, ali je imao slabije razvijenu priču i nije nas uspio zadiviti. Zbog toga dobiva ocjenu 6 i tako nisko 9. mjesto. Zatim slijedi Arthur i Maltazardova osveta koji je dobio nisku ocjenu 4. Svojom pričom i nedovršenim raspletom me razočarao i spada na sam kraj liste.

Zadnja dva filma su Kako izdresirati zmaja i Fantastični gospodin lisac od kojih je prvi stradao od kiše, a drugi zbog krizme nisam gledao. Zbog toga oni spadaju pod upitnik i jako mi je žao što ih ove godine nisam pogledao. S ta dva filma je gotova moja lista. Platno će se uskoro skinuti i više neće biti one sreće kao u vrijeme festivala. Sad opet treba čekati za druge filmove koji će se prikazivati tek iduće godine. Ovo mi je bio zadnji sastavak o Gorici. Nadam se da ću ih pisati za Noru i slijedeće godine. Do tada pozdrav!

Josip Mrđen 7. r.

POGLED UNATRAG Moj pregled festivala

Kažu da je najteže početi. I to je istina. Pa evo ovako.

Dana 19. lipnja, u subotu dakle, 50., jubilarni, Međunarodni dječji festival je otvorila predstava Buratino ili Zlatni ključić. Priču je napisao A. N. Tolstoj, prema motivima iz Pinoccchia. Nina Klefin je redateljica, a fenomenalnu glazbu osmislio je neponovljivi Neno Belan. Ja sam uživala zbog savršenih glumaca, glazbe, atmosfere na Ljetnoj... Svi su gledatelji uživali, a djeca su rekla da im je to najbolja predstava dosada.

U nedjelju, 20. lipnja, održani su prvi festivalski razgovori. U dvanaest sati otvorene su izložbe, a posebno je zanimljiva Svehrvatski likovni natječaj za učenike osnovnih škola Djeca svijeta, u studiju galerije sv. Krševana. U kazalištu u 19 sati, održan je koncert klasične glazbe. Umjesto

na Ljetnoj pozornici u 21 sat, zbog nepovoljnih vremenskih uvjeta na kazališnim daskama održan je ples pod nazivom Sjene, iz Italije.

U ponedjeljak, 21. lipnja, otvoren je 4. sajam dječje knjige. U foajeu su održani drugi po redu festivalski razgovori. U kazalištu je u 19 sati izvedena predstava Bilo jednom jedno vrijeme.

U utorak, dakle 22. lipnja, već dobro poznati, festivalski razgovori. U kazalištu je u 19 sati nastupio plesni studio Liberdance, Zagrebačko kazalište lutaka te Kazalište sjena. Na Ljetnoj, u 21 sat, trebala se održati neprežaljena predstava Kradljivci festivala. Inače, izvode je kazališna radionica Ivana Jelić i dramska scena Virko (i sama sam polaznica Virka i sudjelujem u predstavi, malo se hvalim!) Dakle, Kradljivci nisu bili na Ljetnoj.

U srijedu, 23. lipnja održani su treći festivalski razgovori. Na kazališnim daskama, u 19 sati, zaigrala je predstava Mali princ, a na Ljetnoj je bila predstava u izvedbi Madara, Preobrazba. Zbilja je bilo zanimljivo, jer su glumci od krpe, doslovno krpe, radili lutke.

U četvrtak, 24. lipnja, prvi na redu su opet bili festivalski razgovori, ovaj put četvrti. U kazalištu je nastupalo Gradsko kazalište Trešnja iz Zgreba s predstavom Ne, prijatelju! Na Ljetnoj pozornici uživali smo s Dancima i predstavom Uvertira.

Dana 25. lipnja, petak dakle u kazalištu u već poznatih 19 sati, nastupilo je izvanredno Zagrebačko kazalište lutaka, Ježeva kućica. Bila sam na predstavi i bila mi je to jedna od najboljih predstava dosada. A na Ljetnoj su bili fantastični Irci.

U subotu, 26. lipnja na kazališnim daskama zaigralo je kazalište lutaka iz Zadra, prema priči braće Grimm, Matovilka. A na Ljetnoj pozornici palili i žarili su Albanci.

Proticao je i prvi festivalski tjedan. Znam i ja sam se zatekla kako zurim u prazno kad sam shvatila da je već prošao prvi tjedan! Dosta o meni. U precijenjenih 19 sati, u kazalištu je zaigrala jedna ozbiljna, poučna i tužna predstava kazališta Mala scena iz Zagreba, Ana i Mia. Sam naslov zvuči dosadno, ali nije. Ana i Mia zapravo znači anoreksija i bulimija. Predstava je bila tužna, ali je stvorila pravu sliku o stvarnom svijetu. Također, predstava nije bila za djecu mlađu od 10 godina. Evo veseljih tema. Na Dobriću (zapravo se trebalo održati na Trgu Dinka Zavorovića) krenula je prva večer pjesnika na festivalu, a zvijezda te večeri bila je književnica i prevoditeljica Sanja Lovrenčić. Na Ljetnoj je bila večer tradicijske glazbe, Otoče volim te.

U ponedjeljak, 28. lipnja, na kazališnim daskama zaigrala je i Crvenkapica, a na Dobriću, gostovala je književnica Sanja Polak. Na Ljetnoj pozornici bila je Večer uličnih programa.

Došla sam i do utorka. Ah, već zijevam. Ponoć je, a ja mudrac ostavila sve za zadnji dan i sad mama zove gdje sam više. Ma evo mama pišeem. Gdje sam stala? Aha, utorak. Dakle, u utorak, 29. lipnja u kazalištu je u 19 sati počela predstava Zeko, zrinko i janje. Na već dobro poznatom Dobriću, došla je moja najdraža hrvatska književnica Sanja Pilić.

U srijedu, 30. lipnja, znači, zadnjeg dana mjeseca lipnja, počeli su, ma već znate sami, deseti festivalski razgovori. U 19 sati Kanadani su bili u kazalištu i izveli predstavu Pametne trešnje, a na Ljetnoj je bio balet splitskog HNK-a.

Zadnji četvrtak festivala, 1. srpnja, na scenu su došli članovi Gradskog kazališta lutaka, Split i Jakša Fiamengo. U 21 sat je bilo predstavljanja Monografije MDF-a, *Godišnje doba radosti*.

U petak, 2. srpnja, u kazalištu od 19 sati svoju prezentaciju je pokazala radionička filmska produkcija. A na Ljetnoj, je bila poljska predstava Gulliverova putovanja.

Subota. Zadnji dan 50., jubilarnog, Međunarodnog dječjeg festivala. Tužna sam. Zapratić će i posljednji, trinaesti festivalski razgovori. U kazalištu u 19 sati, zaigrat će kazališni studio mladih iz Varaždina, Ovo nije lula. Festival će zatvoriti predstava Miševi i mačke nalavačke.

Ove je godine izrazito bio bogat ulični program i filmovi na Gorici.

Svidjele su mi se mnoge predstave među kojima su najdraže: Buratino, Ježeva kućica i Ana i Mia. 50., Međunarodni dječji festival mi je bio više nego extrasuperodličan i nadam se da će dogodne biti još bolji!

Imam samo jednu primjedbu. Predstava Kradljivci festivala odgođena je tri puta. Ma dajete molim vas! Dječju, šibensku predstavu otkazali. To mi se ne sviđa.

Hvala svima onima koji su na bilo koji način pridonosili ovom festivalu, jer mi je bio extrasuperodličan! To je sve od mene za ovu godinu, vidimo se sljedeće!

Hvala što ste posvetili malo vremena za moj nemali tekst. Vaša

Marija Vukšić, 6. r.



STRAH, VRSTA ŽIVOTINJE?



UZ PREDSTAVU *Balada o Ricky i Ronnyju* HANSA PETERA DAHLA I ANNE SOPHIE BONNEMA, UGOŠĆENU NA OVOGODIŠNJEM EUROKAZU, KAO I PREDSTAVU *The Morning After the Night Before* MAŠE KOLAR I ZORANA MARKOVIĆA, U PRODUKCIJI GRADSKOG KAZALIŠTA SPLIT I MAŠE KOLAR.

NATAŠA GOVEDIĆ

U elektroničkoj operi *Balada o Ricky i Ronnyju* skupine Needcompany, dvoje ljubavnika paralizirano je različitim vrstama strahova. Ne znamo o kakvoj se "prijetnji" točno radi i zašto se nisu u stanju praktički ni pogledati u oči, a kamoli dodirnuti ili povjerljivo obratiti jedno drugome, ipak boraveći i pjevajući skupa na pozornici. Hans Peter Dahl i Anna Sophia Bonnema, autori i izvođači ove produkcije, obraćaju se jedan drugome psovka i konvencionalnim frazama ("Jesam li još uvijek lijepa?"/"Uvijek si lijepa" – ili – "Jebi se"/"Ti se jebi" itsl). Kao i uvijek kad su strahovi u pitanju, slutimo da anticipacija moguće katastrofe stalno *visi* u zraku, premda naizgled nema nikakvih konkretnih potkrijeva da bi se išta "dramatično" moglo dogoditi. Definitivno nije u pitanju "sutrašnje streljanje" koje očekuje F. M. Dostojevski, niti će autobus u kojem se voze ljubavnici uskoro raznijeti teroristički napad, kao u drami *Rose is a rose is a rose* Ivane Sajko. Što točno znači "dramatičnost" izgledne katastrofe u ovom slučaju nije nimalo lako objasniti, ali sigurno smo daleko od Nietzscheova tumačenja termina dramatičnosti kao manjka *finije*, promišljenije reakcije. Naprotiv, strah protagonista opere *Balada o Ricky i Ronnyju* izrazito je posredovana i k tome općepoznato koreografirana afektivna reakcija, prepuna promišljanja, interpretativnog nadopisivanja i promišljanja, čiji "nagib" prijetnje stalno raste, što *finije* ulazimo u razloge za zabrinutost (ili čak povremenu uspaničenost). Pa ako nam se u početku čini da su Ricky i Ronny "samo" razočarani u svijet čije medijske sadržaje odbijaju pratiti, čije ih životinje straše, čiji ih susjedi ne razumiju, čija ih poslugi nedovoljno lišava brige oko elementarnih kućanskih poslova (na sceni je djevojka u funkciji tehničko-glazbene podrške, odjevena u odjeću sobarice), kasnije će se pokazati da su paradigmatički ljubavnici jednako tako razočarani i u same sebe, odnosno u vlastitu nesposobnost bilo kakve *teatralne*, impulsivne reakcije. Iz njih kao da je iscurila moć uživljavanja, samim time i moć preživljavanja. Ni najveći supermarket brzinskog tješanja, seksualnost, ne uspijeva ih trgnuti iz letargije. Citiram iz predstave: *There's a great shapeless mist in my soul/ It's as if nothing really matters any more/ I'm as old as the earth/ And as empty as the sky/ And I feel so disconnected I could die!!*.

"LJUDSKI SNIJEG" Ronny, doduše, sanjari o djetetu, katkad ga imenujući kao vlastitog dvojnika, katkad kao sablast, onda opet kao "malenog ružnog dječaka", "gadno čudovište", "muški zahod", zatim kao amorfnu masu koja prijete zaposjedanjem čitave njegove svijesti, opisujući ga čak i kao "gigantski penis" čije je ime Sloboda. "Njegov lijes od sperme prekriven je snijegom", pjevaju izvođači, opisujući djetetovu kolijevku. Snijeg je u predstavi sinonim radanja i umiranja, kao i bezoblične bjeline čijom su "lakoćom" ljubavnici zatrpani. Snijeg je, dakle, simbolički evociran kao paralelno predivan krajolik i smrtonosni pokrov, odnosno kao "stanje materije" koje donosi obećanje "svečane smrti" ili konačnog brisanja otuđenja i strahovanja. Glorifikacija smrti pojačana je zajedničkim samoubojstvom protagonista,

dakle usred smo šekspirijanske tragedije. Strah od djeteta/slobode kulminira jakom žudnjom dezintegracije ili spajanja ljudskih tijela s česticama snijega. Je li to posljednja mogućnost da se jedan ljubavnik izgubi u drugome? Ima li u njihovoj bolničkoj utopiji skoka kroz prozor (dok se drže za ruke) iste romantike koja prožima povijest književnosti od vedskih i grčkih mitova o nerazdvojno nesretnim ljubavnim parovima do "zlatnog šuta" heroinskih partnera? Ima li u tome onog prkosa koji pokreće *Thelmu & Louise* da zajednički potjeraju svoj automobil preko granica očite provalije? Ne znam, ali *Balada o Ricky i Ronnyju* prilično uspješno hvata frekvenciju suvremene jadikovke nad besplodnošću i jalovošću bivanja; žalopojke koja nije reproduktivna, već spiritualna. Njezini *božićni sobovi* pojavljuju se u snijegu ne zato da bi donijeli darove, nego da bi, ponovno citiram predstavu, svečano prugutali sve pahuljice, svu nerodenu djecu.

"ONO" S REPOM I KANDŽAMA Depresija se, međutim, suprotno medicinskim opisima pacijenata sklupčanih na jednoj strani kreveta, pokazuje veoma teatralnom. Ona razdvaja tijela, ali poklanja im ekstremne reakcije očaja, strahovanja, vizija samouništenja. Ponekad se čini da govori jezikom prosvjetljenja, a ne gubitka osjetila. Moramo li je usporediti s nečim poznatim, možda bi bilo najtočnije govoriti o žudnji "automatona" za jakom animalnošću, žudnji prema reakcijama koje se ne mogu do kraja promisliti, intelektualno pojmiti i raščlaniti, podvesti pod sustav opreza, kontrole, socijalne analitike i stalnog bdijenja nad potencijalnim opasnostima. Možda se zato strah toliko često vezuje za različite *krvoločne* životinje, tipične za dječju maštu. Sva ta noćna čudovišta nevjerovatno su imuna na racionalnost i odmjerenu dnevnu svjetla. Ona se ponašaju kao da nemaju ništa zajedničko s ljudskom kronologijom, zabilježenom poviješću, s kontekstom poznatih granica i očekivanih cenzura. Ona zbilja nadiru poput snijega ili krda sobova, vodeći nas prema mogućnosti da čujemo "vrištanje pahuljica", kako to imenuju Dahl i Bonnema. Ako odlučimo ušutkati ili čak ugušiti njihove glasove, dosta je izvjesno da ćemo ugušiti i vlastitu kreativnost. Ali tko je ikad rekao da je jezik Dioniza *ugodan*? Tko je ikad tvrdio da će Pentej preživjeti ako *uspije* prognati Dioniza iz svojih utvrda? Depresija nije čudovište koje nas dolazi "pojesti". Depresija je Pentej koji se užasava već i same ideje da bi ikada, ikako mogao osloboditi vlastitu glad.

NEMOĆ KONVENCIJA U domaćoj produkciji pod nazivom *The Morning After the Night Before* (naziv djela iz nepoznatog je razloga na engleskom jeziku), koreografa i izvođača Maše Kolar i Zorana Markovića, također susrećemo disfunkcionalni ljubavni par, ali njihova je odluka da scenu ljubavnog razdora pokušaju prikazati ljepšom no što u stvari jest. Kristalni luster iznad zajedničkog kreveta. Kuharske pregače oko struka. Ležaj iz kojega stalno netko ispada, ne uspijevajući se vratiti u zagrljaj. Često zajedničko koračanje pozornicom, simultani skokovi, paralelni okreti



— DEPRESIJA SE POKAZUJE VEOMA TEATRALNOM. ONA RAZDVAJA TIJELA, ALI POKLANJA IM EKSTREMNE REAKCIJE OČAJA, STRAHOVANJA, VIZIJA SAMOUNIŠTENJA. PONEKAD SE ČINI DA GOVORI JEZIKOM PROSVJETLJENJA, A NE GUBITKA OSJETILA —

(uz osmijeh), zajedničko trčanje. Suprotno Dahlu i Bonnemi, koji su na pozornici gotovo nepomični i prilično smrknuti (izuzmemo li presvlačenja odjeće), Kolar i Marković vrlo su živahni, ali izgledaju kao dva vojnika na cirkuskom maršu demonstriranja repetitorija suvremenog plesa, samim čime njihov pokret postaje gotovo prisilno konvencionalan, na silu "ujednačen" i podvostručen, ili pak ulazi u neku vrstu ljutitog dijaloga (on pokušava na njoj držati noge kao na stolčiću uz televizor, ona dopušta da se njome vitla ili je povlači po podu kao slomljenu lutku). Pogledi Kolarove i Markovića gotovo nijednom se prilikom tijekom produkcije ne susreću: kao i u predstavi *Balada o Ricky i Ronnyju*, čini se da "biti u paru" znači stalno izbjegavati situaciju oči u oči. Pogledi se, doduše, kod Kolarove i Markovića često zaustavljaju na istom predmetu: velikom kuhinjskom nožu, koji postaje ključ za njihovo prvotno zaljubljanje (ovaj dio predstave projicirana je videosnimka, autora Vladimira Končara). Kasnije je nož prisutan na sceni i kao predmet čija će oštrica stalno najavljujivati "krvoločnost" obračuna. Ne treba isticati da se u hinjenoj horror-teatralnosti, prijetećim pozama i grčevitostima, poznatima publici također i iz ranije predstave *BoNet* Kolarove i Markovića, izvođači naravno igraju s napetostima i strahovima publike oko mogućeg "gubitka kontrole", ali nedorečenost sadašnjeg projekta sastoji se u tome što performerima ni jedne sekunde ne vjerujemo da su u stanju *puknuti* ili napraviti nešto doista opasno. Ne bojimo se za njih, kao što nemamo ni dojam da su se uspjeli međusobno šarmirati i sjediniti u uvodnim prizorima video snimke zaljubljanja. Zoran Marković je izrazito hladan, suzdržani, "supertivni" – ali potisnuti izvođač, čiju emocionalnu paletu tek treba otkriti. Maša Kolar izgleda kao da upotrebljava svu snagu svoje koncentracije da se prisili na lažnoblagi osmijeh, s kojim pleše većinu produkcije. Samo na video zapisu dozvoljava si popiti nekoliko čaša vina previše, i to izazivački promatrajući svog parnera. Njegova reakcija? Nema je. Protagonisti ove strogo kontrolirane ljubavne priče nemaju se, dakle, na osnovu čega "mrziti" i proganjati noževima: pozornica nije otkrila da se među njima dogodilo išta *ozbiljno*. A ako je tema predstave ljubav, posebno razočarano jutro poslije prvotnog zaljubljanja, zbog čega geste i izrazi lica ostaju toliko općniti i depersonalizirani (isto se ponavlja na razini sekvence pokreta, po pitanju glazbe Philipa Glassa, baš kao i što se tiče linearne, vrlo naivne dramaturgije)? Ako "ljubavnici"

nisu povezani intimnim gestama, teško da možemo povjerovati da mogu biti užasno bijesni jedan na drugoga. Jest da su grimase gnjeva povremeno na njihovim licima, kao što im je i nož u rukama, ali energija predstave izgleda izvanjska, "nalijepljena" na emocionalni sadržaj koji izvedba uopće ne dotiče, pa ni ne imenuje. I dok se u *Baladi o Ricky i Ronnyju* spominju ratovi koji se zbivaju izvan ljubavnog dueta, ipak duboko utječući na potištenost scenskog para, u predstavi *The Morning After the Night Before* vanjski svijet i njegova događanja kao da uopće ne postoje.

S takvim "preskakanjem" konteksta nešto ne štima: ljubav nije samonikla biljka, već se naslanja na čitav socijalni vrt iz kojeg se probija.

NOŽ I zašto se nitko u produkciji *The Morning After the Night Before* ne usuduje upotrijebiti nož? Što bi se dogodilo da su izvođači razmislili o tome kamo taj nož uistinu vodi: prema žrtvovanju? Prema klanju (ljudi, životinja)? Prema sjeckanju mrkvice? Prema čuvenom prizoru iz Hitchcockova filma, za koji je još potrebna kupaonica i zastor za tuširanje? Treba li nož čitati psihoanalitički, kao faličku sjenu uprizorenja, u predstavi koja na sve načine izbjegava otvoriti pitanja seksualnosti uprizorenog ljubavnog para (nisu dopušteni čak ni prizori prisnijih poljubaca). Istakla bih da se predstava ne bi smjela raditi brzinom i površnošću koje njezinim autorima i izvođačima očito ne dopuštaju da dobro razmisle o tome *zašto* ili bar na osnovu čega ulaze u određene plesne figure. Inače dobivamo dekorativnost, a ne kazališni događaj. Nadalje, bilo bi jako korisno da Kolarova i Marković pristanu na suradnju s bilo kakvim dramaturgom, jer prilično je teško istovremeno biti na sceni i gledati same sebe. Mnogo toga promiče. U tom smislu, korišteni nož možda je signal potrebe drugačijeg "rezanja" i "krojenja" samih prizora. Ono što radi u prilog ovim izvođačima tiče se njihove potrebe da ne odustanu od gotovo neobaletnog drila i velike plesne preciznosti, pokušavajući ih udružiti s različitim oblicima groteske. Utoliko je nož izvrstan izbor za produkciju u cjelini, ali čini se kao da je njegova prisutnost zapravo duboko plašila izvođače. Jer oni ga prvenstveno nastoje "zataškati", nekamo gurnuti ili zabiti (o površinu drvenog stola), a ne tretirati kao oruđe kazališne spoznaje. Je li nož simbol nečega što reže i samim time razdvaja? Koliko god kritičari nadopisivali i *secirali* ovu predstavu (nož je dio svake analitike), činjenica je da na samoj pozornici ne vidimo puno više od plesačke discipline i autorske zatvorenosti. Tko zna, možda je nož simbolički objekt koji točno anticipira izvođačku potrebu "usmrćivanja" marionetskog, u korist vehementnog, ali zato intimnog glumišta. Završno trčanje u krug, scena progona za koju je teško odrediti trči li *par prema* nožu ili *od* njega, čini se pravim umjetničkim središtem ovog plesnog programa: iz tog je ambivalentnog posrtanja trebalo krenuti u istraživanje nasilne ljubavi, pre-skočivši prethodnu koreografsku "slikovnicu".

DEPRESIJA U brojnim teorijama depresije ističe se veza između dugotrajno potiskivane ljutnje prema svijetu i sve većeg okretanja te agresije prema samome sebi. Depresija stupa na mjesto negiranih reformatorskih impulsa. U tom je smislu zanimljivo usporediti predstave Bonneme i Dahla te Kolarove i Markovića. Dok par inozemnih ljubavnika inzistira na tome da rastuća žalostivost ima specifičan, povremeno i poetski mnogoznačan jezik (pa i posebno skladanu glazbu, izrazito jedolličnih opernih dionica), domaći duet nastoji se odmaknuti i od procesa žalovanja i od otvorenijeg izlaganja procesa međusobnog partnerskog ranjavanja, premda ga tu i tamo tematski prizivaju na samoj sceni. Sklona sam u tome vidjeti znakove šireg političkog konteksta u kojem je nastala produkcija *The Morning After the Night Before*. Naš teatar vrlo teško priznaje činjenicu da ljubav nije trominutni videospot spravljen za potrebe MTV gledališta: zbilja, nije dosta montirati atraktivna tijela u plesnu dionicu i misliti da će sve dalje odvijati "samo po sebi". Užasno je važno postaviti pitanje zašto dvoje međusobno naklonih ljudi *ipak* sistematski uništavaju jedan drugoga te postoje li, možda, uzroci tog mučenja koji *nadilaze* studije karaktera (čak i u Krležinim bračnim krahovima glembajevskog ciklusa)? Može li

se govoriti da je depresija naličje mnogobrojnih opresija i uskraćenih ekspresija, može li se pretpostaviti da je *depresija domestica* kronično i kolektivno, a ne akutno i individualno stanje ove sredine? Sudeći po kazališnim svjedočenjima, naš najmanji zajednički nazivnik je bol i strah od mogućnosti da je iskomuniciramo. To nije samo naš problem. Riječima afektologinje Carol Z. Stearns: "Hijerahijska društva njeguju submisivne, iako ponešto depresivne građane, a čak i oni koji se nalaze u gornjim slojevima hijarhijske piramide imaju veliki problem s asertivnošću i samopouzdanjem, proglašavajući se podložnima nekom *višem*, obično religijskom autoritetu." Emocija stalno povezana s depresijom u mnogim je društvima sram, nastao kao posljedica neuklapanja u mrežu opće "suzdržanosti".

MANEKENSKI ZATVOR Vratimo se još malo na *Baladu o Ricky i Ronnyju*, posebno na potrebu izvođača da nas "zavode" svojim kostimima (gotovo nagi muškarac na elegantnim, crnim ženskim potpeticama; žena u najoskudnijem donjem rublju, s bisernom ogrlicom oko vrata). Zbog čega nesreću njihova ljubavnog savezništva prati parada uzajamnog seksualnog "poziranja", ali i obostrane nemoći oko realizacije seksualnog kontakta? Zbog čega svi otvoreni pozivi na *jebanje* (uglavnom upućeni od muškarca ženi) završavaju njezinim nepristankom, ali ona je ta koja inzistira na odijevanju erotiziranog donjeg rublja? Nije li i ovdje animalnost pretvorena u naučenu ili izrezanu "sličicu iz časopisa"? Usput budi rečeno, postoji i izvedbeni nastavak ove predstave iz 2007. godine, nazvan *Ricky i Ronny među zvijezdama* (2009), u kojem se zagrobnost naslovnih junaka također pretvara u neku vrstu komercijalne pornotopije. Čini se da nam svedostupnost ljudskih i izvođačkih tijela nije nimalo olakšala seksualne plesove. Štoviše, danas je teže no ikada odigrati erotski užitek. Kod Ovidija su stvari prilično jasne: flora i fauna omogućuju niz metamorfoza dodira, kad god treba i kamo god treba ispadajući iz "ljudskog" kalupa u originalnost čudovišnog. Koliko je teže suvremenim parovima, uvjerenima da manekenske linije tijela, u skladu s odgovarajućim modnim kombinacijama, nužno vode do uzbudljivih iskustava! *Ricky i Ronny* točno pokazuju koliko je nevažno postići ideal muškog i ženskog "savršenog izgleda": evo, pred nama je par koji bismo lako mogli zamijeniti za prvake modne piste, a sva njihova "namještanja" tuđem pogledu ne daju nikakvih rezultata. Zbog toga se donje rublje postepeno zamjenjuje bolničkim odorama. Možemo li barem u bolesti i smrti biti nepripitomljene životinje? Smijemo li si u *invalidnim* stanjima dozvoliti nešto od one neposrednosti koja se službeno, od grčkih vremena, naziva "divnom i zastrašujućom"? Ili će se čak i naša smrt proglasiti "logičnom"? *Balada o Ricky i Ronnyju* daje sve od sebe da nas uvjeri kako je teatarnost nešto nalik slobodi bolesti, točnije rečeno prema ponašanju za koja nemamo ni socijalne dozvole ni mimske protokole. Možda su zato ljekovita? Barem onda kad ih nastavimo slušati, s *ove* strane rastvorenih prozora. ■

VODA, GLOBALNI IZVOĐAČ

U POVODUM ŠESTOGA UMJETNIČKOGA GRUNT PROJEKTA *Moja zemlja, Štaglinec* VLASTE DELIMAR, ODRŽANOGA 19. LIPNJA OVE GODINE U UMJETNIČINOM ŠTAGLINCU, POKRAJ KOPRIVNICE

SUZANA MARJANIĆ

I kao što je Vlasta Delimar naglasila povodom ovogodišnje teme *voda* projekta *Moja zemlja, Štaglinec*, koncept *voda* i kao žarišno globalno pitanje (npr. ratovi za vodu, ekocid, privatizacija, profit) prirodni je nastavak koncepta *zemlja* kojim su organizatori tog umjetničkoga grunt projekta željeli upotpuniti koncept *zemlja*. Odnosno, njezinim riječima: "Mi – umjetnici u Štaglincu – htjeli smo prodrijeti u srž vode, doživjeti njenu snagu prirodne moći (što se ovih dana itekako osjetilo kroz obilne kiše i poplave), doživjeti vodu kao poetski element, simbolični pa i mitski. Osim svoje prirodne i egzistencijalne povezanosti zemlja – voda, htjeli smo ukazati i na globalnu problematiku koja je postala vrlo važna i opasna. 'Bezazlena voda' postaje sredstvo prljave trgovine, i to najgoru vrstu".

BUNAR KAO TAMA, ZDENAC KAO SVJETLO Zadržimo se stoga uvodno na performansu same organizatorice, što ga je nazvala *I bunar i zdenac*, a koji se sastojao od vrlo jednostavne geste poziva okupljenima da pokušaju izvući vodu iz bunara. Ili, kao što je istaknula povodom svoga performansa Vlasta Delimar: "Vrlo sam ponosna što posjedujem vlastitu vodu (bunar ili zdenac) u vlastitom dvorištu svojeg imanja. Imati svoju vlastitu vodu danas, velika je stvar. No, to posjedovanje vode doživljavao potpuno romantično; podsjeća me na djetinjstvo, na oca, na moje odrastanje. Vući vodu iz bunara za mene je prvenstveno poetski čin, a tek onda postaje stvar potrebe. Fizički napor izvlačenja kante vode iz dubine zemlje ne može me ostaviti ravnodušnom. Pravo je uzbuđenje kada se pojavi na površini bunara puna kanta svježje vode. Puno uzbudljivije nego odvrtnuti pipu u kupaoni ili kuhinji. Jedna kanta vode daje ograničenu količinu vode. Ako želim više vode, moram uložiti još jedan napor, izvući još jednu kantu vode. Takav čin može me učiti skromnosti kao dobroj duhovnoj disciplini. Riječi *bunar* i *zdenac* razlikuju se u senzibilitetu. Bunar je tama, a zdenac svjetlo, a zapravo su i jedno i drugo". Pri vadenju vode iz nedavno obnovljenoga i očišćenoga bunara/zdenca, dakle, prije nego što je pozvala i okupljene na isti čin, umjetnica je istaknula kako je njezin otac sagradio taj bunar/zdenac kada je rodila kćerku Dolinu i da ga je pritom imenovao po unuci, što sve proizlazi iz ovdašnje prakse tradicijskoga poimanja.

ČARLIJEVA POSVETA TOMU Krenimo nadalje na višesatni performans *Zagrebačka pivovara / I support Antonio* Damira Čargonje, što ga je zajedno s Tajči Čekadom izveo na samom ulazu u imanje Vlaste Delimar. Pritom, prvi je dio performansa činio "sakriveni" performans na tragu *post pop art* umjetnosti i umjetnosti kao marketinga. Naime, u okviru marketinškoga performansa Damir Čargonja,

odjeven kao klasični konobar – kakve danas zaista rijetko vidamo na dernećima točenja piva tipa "udri brigu i razbij nekom glavu, a po mogućnosti i iskopaj policajcu oko za nogometno veselje" (dakle, odjeven u crne hlače, bijelu košulju i crnu leptir-mašnu) – točio je besplatno Ožujsko za vrijeme trajanja cjelokupne grunt manifestacije, tako da okupljeno mnoštvo tog subotnjega poslijepodneva na imanju Vlaste Delimar zaista nije žedalo. Tako je tim uvodnim marketinškim performansom, koji je trajao od 17 sati do završno otprilike 20,30 sati, dakle, do samoga zatvaranja grunt manifestacije, označio procesom transfera čisto umjetničkoga čina u marketinški proces. Drugi je dio performansa, koji se odvio kao zatvaranje marketinškoga izvedbenoga dijela, bio intimne prirode i nastao je kao umjetnikova intimna posveta Tomu Gotovcu (Antonio G. Lauer). Odnosno, Čargonjinim riječima: "To je priča o kadi u kojoj je Tom ležao nekoliko dana dok ga nisu pronašli, o brizi ili nebrizi bližnjih, sustava itd., pokušaju da mu se pomogne ili mu se otme ono što mu je još preostalo. Performans mi je služio da barem malo pokušam osjetiti situaciju bespomoćnosti te da je koliko toliko prenesem i na druge. Tajči je tu odigrala izvrsno balansirajući između onoga koji pomaže (npr. radi se o trenucima kada mi skida konobarsko odijelo i kada me u drvenom koritu pere Ožujskim) i odmaže – npr. kada prebire po mom konobarskom novčaniku, kada me pere hladnom pivom i prljavom spužvom te kada isto tako cijedi pivo sakupljeno nakon pranja u čašu koje mi kasnije daje kao piće zajedno s mojim tabletama za epilepsiju". Performans je završno poentiran ironijskom oštricom; naime, nakon obavljenoga kupanja pivom, Tajči Čekada Damiru Čargonji (u "uloži" Toma Gotovca) odijeva sponzorsku majicu Zagrebačke pivovare na kojoj je prethodno ispisan slogan I SUPPORT ŽUJA, a pritom je riječ ŽUJA prekrizena, i umjesto nje dopisano ime velikoga Toma – ANTONIO. Ta intimna posveta velikom Tomu žalosno je stvarnom činjenicom zaokružena tjedan dana kasnije, točnije, 25. lipnja kada oko 20 sati u bolesničkoj sobi na Rebru zauvijek odlazi u vječnu tišinu Tom Gotovac, anarho-otac hrvatskoga performansa.

IZVEDBENO URANJANJE U VODU

Vlasta Delimar, kao jedna od organizatorica grunt projekta, kao "najtiši" i "najprozirniji" rad izdvojila je instalaciju Tome Savića Gecana u okviru koje je postavio vrčve s vodom (iz bivše Galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu) na stolove za vrijeme zajedničkoga ručka s publikom, i ta nas je diskretna gesta, određenjem Vlaste Delimar, tajnovito uvela u sâm projekt. Pritom smo kao prvi performans imali prigodu vidjeti *Vodeni prasak* Milana Božića,



koji se odvio ispred Vatrogasnoga doma, dakle, izvan imanja projekta *Moja zemlja, Štaglinec*. Odjeven u vatrogasnu odjeću, a uz pomoć lokalnih vatrogasaca, Milan Božić rabio je vatru, vodu i naposljetku zapaljenu – u obliku vatrene kugle – mješavinu vodene pare i ulja. Dakle, izazvao je, kako je pojasnio, eksploziju ulijevanjem vode u vrelo ulje i pritom se zaštićen vatrogasnom opremom našao usred nimalo bezopasne vatrene kugle promjera nekoliko metara. Odnosno, umjetnikovim pojašnjenjem, u tom drugom dijelu performansa "poslana je vizualna poruka – voda koja nas simbolizira, voda koja je mirna i svemu se prilagođava, koja je hraniteljica i osnova života, trpi i svemu se prilagođava poput strpljivih ljudi, koja poput ljudi ima mogućnost pamćenja, memoriranja – u određenim okolnostima je izazvala burnu eksploziju, vatrene reakciju; u jednom trenutku pomela je pred sobom i sažgala plamenom sve elemente okolnosti i uvjete koji su je natjerali na silovito i burno plameno – eksplozivno reagiranje. Voda je bila prisiljena burno reagirati kako bi se opet vratila svome miru, kako bi se vratila samoj sebi".

Nadalje, švedski su umjetnici SU-EN i Hans T. Sternudd svojim performansom *Payback Time* pojednostavili problematiku vode kroz infantilnu (u značenju = nevinu) igru vodom međusobnoga prskanja vesele umjetnosti. Pino Ivančić svojim je performansom *Zeko i potocić* politizirao lokalnu scenu; naime, usredotočio se na stanje 2002. godine kada je voda u pulsom gradskom vodovodu bila zagađena, a što je lokalna vlast – kako se to već radi u ovoj zemlji – zatajila građanima. Božidar Jurjević u svojoj je intimnoj izvedbenoj "hard rock" priči *Žed* prenio kamen iz Lumbarde u Štaglinec, na kojemu je uklesao naslovnu riječ performansa, i završno taj isklesani kamen ukopao u zemlju pored Vlastinoga bunara/zdenca, i to tako da je ostala vidljiva isklesana horror riječ ŽED koja, u svakom slučaju, očekuje one koji će doživjeti globalnu apokalipsu. Nadalje, Gordana Zlatanović u svome je performansu *Žed & Abdest (pranje ruku)* "oprala" sakralno klekalo vodom, a Katalin Ladik je izvela *Veliko spremanje* emocija u plastične vrećice uz izvedbu vlastite fonične poezije. Željka Gradski akcijom *Lomača za madrac* ostvarila je vatrene purifikacije vlastite duboke intime, mogućnost ostvarivanja pokušaja zaborava paljenjem madraca. Neimenovanim performansom Pasko Burdelez označio je na gradskom groblju akciju zalijevanja vodom nadgrobnih spomenika – odnosno, spomenicima, fotografijama pokojnika i križevima davao je, njegovim riječima, da

piju vodu. Đanino Božić svojom je zaista upečatljivom instalacijom *Fontana* (mnoštvo prozirnih plastičnih vrećica ispunjenih vodom i instaliranim na drevnom zidu spremišta za kukuruz, koje je umjetnik nazmjenično u nekoliko zamaha probušio) ostvario "nomen – omen" paralelu s umjetnikom Luciom Fontanom.

MORBUS JE OKO NAS Pored navedenih performansa mogli smo vidjeti i izložbu fotografija Markite Franulić kao i foto-dokumentaciju (foto: Zaneto Paulin) projekta *H2O DESIGN* Damira Čargonje. Nadalje, Akiko Sato ostvarila je poetično-kompjutorsku instalaciju *Life* kao pismo stablu; radilo se o projekciji noćnih snimki stabala na ta ista stabla u Vlastinu dvorištu, čime se ostvarila zaista nadnaravna bjeličasto-zelenkasta nokturalna završna atmosfera te šeste manifestacije *Moja zemlja, Štaglinec*. Osim toga, posjetitelji su mogli pogledati i video-radove Zorana Todorovića kao i legendarni video Antonia G. Lauera *Točno u podne*. Pridodajmo da se u pozivnici za ovogodišnji šesti po redu *grunt-art* (kako je Boris Greiner nazvao Vlastin koncept), među ostalim, nalazi numerički zapis Béle Hamvasa o vodi, odnosno, njegovim riječima: "Broj vode je šest. (...) Voda je šest".

I završno, zadržimo se nakratko na performansu Vlatka Vinceka pod nazivom *MORBUS* (kronično bolesno stanje), a radi se, kako je umjetnik istaknuo, o nastavku serije performansa pod radnim nazivom *DIJAGNOZE*, koju je započeo prije šest godina. Naime, prije performansa *MORBUS*, umjetnik je izveo još dva u okviru te serije performansa, a pod nazivima – *TIMOR* (Strah) i *TREPIDATIO* (Strepnja), oba 2004. godine. Da podsjetimo: nazive svih dijagnoza u okviru svakoga pojedina noga performansa umjetnik je uklesao u mramorne ploče, i pritom ih je potpisao i datirao godinom nastanka. Svaki performans započinje razbijanjem mramorne ploče, a mramorne krhotine umjetnik zatim upakirava u govede crijevo, što označava čin resemantizacije ispisanoga značenja dijagnoze.

Iako je performans Vlatka Vinceka izveden izvan glavnoga programa posvećenoga vodi, performans *MORBUS* itekako dobro opisuje naš ljudski, isuviše ljudski shizofreničan odnos prema vodi, a što naročito ovih dana dokazuje ciničan korporacijski odnos prema vodenome svijetu Meksičkoga zaljeva – jedan vrlo ozbiljan i mračan fragment koji ukazuje da je voda najveća žrtva nekontroliranoga industrijskog rasta. Uostalom, sramota je oko nas. ■



Ljetna štivancija

Uz nekoliko iznimki, ove knjige baš i nisu za plažu, prije su za one koji preko ljeta nadoknađuju zaostatke (ili to uvijek iznova pokušavaju). Izbor se odnosi na prevedene knjige objavljene u posljednjih godinu dana.

W. G. Sebald, *Saturnovi prsteni*
 Roberto Bolaño, *Divlji detektivi*
 Vladimir Nabokov, *Dar*
 Jack Kerouac i William S. Burroughs, *A nilski konji su se skuhalo u svojim bazenima*
 Italo Calvino, *Dvorac ukrštenih sudbina*
 Saša Stanišić, *Kako vojnik popravlja gramofon*
 Tatjana Tolstoj, *Kis*
 Julio Cortazar, *Progonitelj i druge priče*
 Nadeem Aslam, *Karte za izgubljene ljubavnike*
 Stephen Crane, *Crveni znak hrabrosti*
 Eric Chevillard, *Zgaziti Nisarda*
 Goncalo M. Tavares, *Jeruzalem*
 William S. Burroughs, *Istrebljivač*
 C.V. Barloewen, *Knjiga znanja*
 John M. Hobson, *Istočno podrijetlo zapadne civilizacije*
 Peter Forbes, *Macaklinovo stopalo*
 Pierre Clastres, *Društvo protiv države*
 Colin Renfrew, *Pretpovijest*
 Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantik*
 Jonathan Swift, *Satirički spisi*
 David Trueba, *Otvoreno cijelu noć*
 Jim Horne, *Putovanje snovima*
 Vjačeslav Kuprijanov, *Empedoklova cipela*
 Ian G. Simmons, *Globalna povijest okoliša*
 Umberto Eco, *Rakovim korakom*
 Anoniman, *Knjiga bez imena*
 William Morris, *Knjiga iz nigdine*
 Wells Tower, *Sve spaljeno, sve poharano*
 Chinua Achebe, *Svijet se raspada*
 Ryu Murakami, *U miso-juhi*
 Slavoj Žižek, *Druga smrt neoliberalizma*
 José Saramago, *Kolebanje smrti*
 Erri De Luca, *Dan prije sreće*
 Terry Eagleton, *Razum, vjera i revolucija*
 Hunter S. Thompson, *Dani ruma*
 Mischa Berlinski, *Terenski rad*
 Orhan Pamuk, *Crna knjiga*
 Christian Kracht, *Ja bit ću tu, na suncu i u sjeni*
 Jean Amery, *S onu stranu krivnje i zadovoljštine*
 Bruce Lipton i Steve Bhaerman, *Spontana evolucija*

Ljetna slušancija

Perfume Genius, *Learning*
 Ariel Pink's Haunted Graffiti, *Before Today*
 Clogs, *The Creatures in the Garden of Lady Walton*
 Zola Jesus, *Stridulum*
 Anaïs Mitchell, *Hadestown*
 Joanna Newsom, *Have One On Me*
 ///▲▲▲\\ [_v_o_i_d_], *CDR*
 Balam Acab, *See Birds EP*
 Tearist, *CDR*
 GR†LLGR†LL, *CDR*
 Gauntlet Hair, *Demos*
 Micah P. Hinson, *Micah P. Hinson & the Pioneer Saboteurs*
 Viernes, *Sinister Devices*
 Scorn, *Refuse Starts Fire*
 Laurie Anderson, *Homeland*
 Faust, *Faust Is Last*
 Sally Paradise, *L'Ascension du Mont Shing*
 We Have Band, *We Have Band*
 We Are The World, *Clay Stones*
 Mimicking Birds, *Mimicking Birds*
 Gonjasufi, *A Sufi & A Killer*
 Meursault, *All Creatures Will Make Merry*
 Owen Pallett, *Heartland*
 Frightened Rabbit, *The Winter of Mixed Drinks*
 Shearwater, *Golden Archipelago*
 Boris, *Variations*
 Band of Horses, *Infinite Hands*
 CocoRosie, *Grey Oceans*
 Wild Nothing, *Gemini + Evertide EP*
 Nina Nastasia, *Outlaster*
 Damien Jurado, *Saint Bartlett*
 Autechre, *Oversteps*
 The National, *High Violet*
 Eluvium, *Similes*
 Broken Social Scene, *Forgiveness Rock Record*
 Laura Marling, *I Speak Because I Can*
 Robert Wyatt, *Around Wyatt*
 A. M. Architect, *The Road to the Sun*
 Four Tet, *There Is Love in You*
 Pantha du Prince, *Black Noise*
 Flying Lotus, *Cosmogramma*
 The Tallest Man On Earth, *Wild Hunt*
 Angus & Julia Stone, *Down The Way*
 Washed Out, *Life of Leisure*
 Fuck Buttons, *Tarot Sport*
 Greg Laswell, *Take a Bow*
 Gil Scott-Heron, *I'm New Here*
 James Blake, *Cmyk EP*
 Toro Y Moi, *Causers of This*
 UNKLE, *Where Did the Night Fall*
 Liars, *Sisterworld*
 Delorean, *Subiza*
 Oneohtrix Point Never, *Returnal*
 I Am Kloot, *Sky At Nigh*
 Cloud Cult, *Light Chasers*
 Jónsi, *Go*
 Beach Fossils, *Beach Fossils*

The Radio Dept, *Clinging To A Scheme*
 Olafur Arnalds, & *They Have Escaped the Weight of Darkness*
 Trentemøller, *Into The Great Wide Yonder*
 Kids With Moustache, *The Rest of Andromeda*
 Carissa's Wierd, *They'll Only Miss You When You Leave Songs*
 Steve Mason, *Boys Outside*
 Meg Hutchinson, *The Living Side*
 Matmos/So Percussion, *Treasure State*
 Holmes, *Have I Told You Lately That I Loathe You*
 Phosphorescent, *Here's to Taking It Easy*
 Laura Veirs, *July Flame*
 Elsinore, *The Chemicals*
 Detroit Social Club, *Existence*
 The Morning Benders, *Big Echo*
 Crystal Castles, *Crystal Castles*
 Local Natives, *Gorilla Manor*
 Nada Surf, *If I Had a Hi-Fi*
 My Heart Belongs To Cecilia Winter, *My Heart Belongs to Cecilia Winter*
 Alcoholic Faith Mission, *Let This Be the Last Night We Care*
 Allison Moorer, *Crows*

(Velika iščekivanja: Salem, *King Night*. Ali jao, sudeći prema singlu, Arcade Fire su podbacili, no možda ipak...)

Bonus: Film za gledanje na dnu mora:

Dogtooth (izvorno *Kynodontas*, režija Giorgos Lanthimos)

— Zoran Roško

GRADIŠKA POSUTA FABULARNIM FEFERONKAMA

ZBIRKA POSTRATNIH, GROTESKNIH PRIČA O LJUDIMA KOJI SU MUTIRALI U NEKU VRSTU SUBLJUDSKE RASE SPREMNE NA SVE I SVAŠTA, SMJEŠTENIH U BLIŽU I DALJU OKOLINU NOVE GRADIŠKE

DARIO GRGIĆ

Nedavno je na programu National Geographica emitiran dokumentarac o domaćoj svinji koja je izmakla mesarskoj kami i zbrisala u šumu. Za vrlo kratko razdoblje ovaj je avanturizmu skloni nerast poprimio brojne karakteristike svoje divlje, razumnome izletničkom srcu ne baš najmilije inačice što pod opakim imenima vepra ili divlje krmače djeluje čak i u neposrednoj blizini naših nastambi. Svinji koja je otišla u partizane vrlo brzo izraste gusta dlaka, promijeni joj se izgled njuške, kao i navike: poraste joj agresivnost, i nije bezopasna kao u onim danima kada se šopala napojem u kakvom seoskom domaćinstvu.

OČUDOVIŠTAVANJE U ZALEDU METROPOLE Tako svinje, a što bude s ljudima kada im se dogodi šuma, pažljivo popisuje novogradiški pisac Zoran Malkoč. Čudo jedno kako Hrvati štekaju s ratnom prozom, pogotovo s obzirom na broj branitelja, a još je veće čudo kako je u hrvatskoj prozi rijetko bilježeno oćudovištavanje koje je jedna od značajnijih socijalnih karakteristika zadnjih desetljeće i pol, otprilike, kada su se na sceni pojavili posve dotad nepoznati modeli ljudi. Pisac bi trebao biti uho i oko

(plus mislilac, kako je to lijepo znao reći Krleža), no domaći su autori ovaj horor izgleda odlučili ostaviti psihopatolozima i sociolozima. Sve do ovoga Malkočevog pričakog prvijenca. Na sceni se pojavio prije šest godina s romanom *Kao kad progutaš brdo balona* (V.B.Z., Zagreb, 2004.), a moglo se uguglati njegovo ime i kada je prošle godine dobio nagradu *Večernjaka* za najbolju kratku priču. Preživljava od antikvarijata što ga drži u Novoj Gradiški, u čiju je bližu i dalju okolinu smjestio svoje groteskne priče o ljudima koji su mutirali u neku vrstu subljudske rase spremne na sve i svašta, jednako kao i na ulice i u kafiće mjesta u kojemu živi, a gdje čak i profesori književnosti, kako komentira, u najboljem slučaju čitaju samo novine. To metropolitansko zaleđe, koje u našem slučaju obuhvaća sve od izlaza iz Zagreba pa do granica naše domovine, vjerojatno se u svojem najsablasnijem izdanju pojavljuje u Lici, što nije promaklo Damiru Karakašu, i ovdje u Slavoniji, bez obzira na to je li ona Zapadna ili ona baš ozloglašena Istočna.

DOBRODOŠLICA U STATIČNI PAKAO PASIVNIH KRAJEVA Malo je reći da su junaci – a njih nekoliko se seli iz

priče u priču – prolupali, jer bi to uključivalo posve drugu popratnu ravan njihove karakterizacije. Ne, kod njih je mutacija u bezosjećajne, bizarne monstrume već završila, i sada je samo pitanje na koji će način tko od njih skončati. Malkoč je zanimljiv pisac. Divalj, ali ne neuk: čitatelj vrlo brzo primijeti kako se na razini pojedinačne rečenice, pogotovo u onim dijegetičkim dijelovima teksta, radi o sofisticiranome autoru, a ne o grubome ili sirovome protorebelu, kvaliteta čijih priča doduše prilično oscilira (i frapantno: najslabije su upravo one naglašeno ratne), no koji bi mogao, a vjerojatno i hoće, bolje nego što radi sada, u ovome trenutku. Kako je takozvana provincija iz proze nestala jer su njezini provodni motivi (a najčešće se radi o teškoj socijali) neatraktivni za prozu koja bi da je uronjena u tranziciju, koje na periferijama nema ni pod "t", ma koliko je tražio, nego pejzažima prevladavaju ratom razvaljene kuće i po cijele dane slobodni, na žifce oboljeli branitelji za koje možeš osjetiti da su tempirana bomba, Malkočeva je knjiga priča svojevrsna dobrodošlica u statični pakao naših pasivnih krajeva, gdje živi preko milijun i pol stanovnika LN-e. Njegovi likovi dane ubijaju kladeći se tko će prvi odapeti, zaljubljuju se u



Zoran Malkoč, *Groblje manjih careva*; Profil, Zagreb, 2010.

ovisnostima pregažene ratne udovice, krađu patike za sinove koji više ne žive s njima, žive po podrumima i mansardama, ratuju s pankerima, vode ljubav s prekrasnim ženama udanima za njihove vojne neprijatelje, a Gradiška obrađena Malkočevom ljutitom rukom ostavlja gradskiji dojam od npr. Zagreba, ovako posuta fabularnim feferonkama piščeve groteskne mašte. Pisali su o ulici Popović i Radaković, Perišić, Nuhano- vić, ali u njih se nije mogla dijagnosticirati ovolika količina gnjeva u šaci koja dere po gitari. Stigao je bijesan pisac, ne stalno jednako odličan, ali uvijek ljut za načuliti se, netko od onih koji bi vam mogli polupati glavu. Dakle: Mirko, pazi metak! Hvala, Slavko! **E**

IGRA ZA EKIPU

O SAVEZU SASVIM NEOBIČNOGA TROJCA U VELIKOM SVJETSKOM ROMANESKONOM HITU FRANCUSKE PROFESORICE FILOZOFIJE

DARIO GRGIĆ

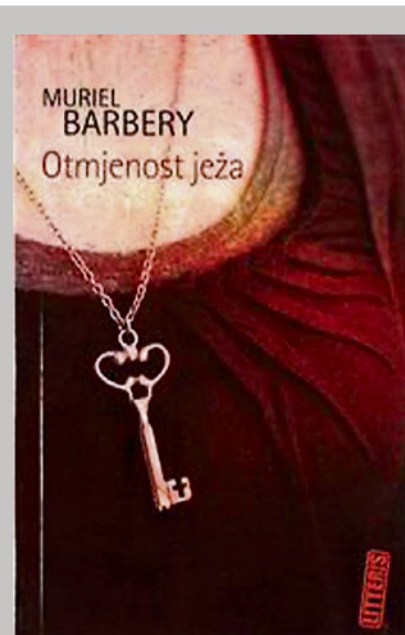
Ovo je kolektivna igra. Kako je upravo u Hrvatskoj izašla knjiga Bože Koprivice, premijerno, red je njemu u čast početi nogometom, i to vrhunskim. Cristiano Ronaldo, barokni dribler (probajte ga samo usporediti s asketizmom Messijeve koncentracije na zgoditak) u drugom poluvremenu počne igrati za tim. Rezultat: šest golova njegove ekipe. Trebalo mu je samo reći da je sudionik tmskog događaja. Rorty piše o Deweyu. Kaže: bio je prije jež nego lisica. Htio je naglasiti defanzivnost što ga je okupirala tijekom nastojanja da za filozofiju osigura, onako tautološki, što je moguće više sigurnosti, a da pri tome ne pobjegne u opskurni žargon svojih filozofirajućih suvremenika iza kojega se često, čini se, po Rortyju, krilo proizvođenje pseudoproblema u nedostatku kvalitetnih rješenja (zajedno sa svjetlima reflektora kao bonusom).

AUTONOMNA PODRUČJA POSLJEDNJE LINIJE OBRANE Profesorica filozofije Muriel Barbery u romanu *Otmjenost ježa* ima u likovima čak dva egzemplara ovih dražesnih životinja: pedesetčetvorogodišnju kućepaziteljicu i dvanaestogodišnju djevojčicu. Kućepaziteljica čita Husserla i sluša Mahlera, djevojčica,

u stanju permanentne sablazni prostotom celofanske gospodstvenosti svoga okoliša sanja o samoubojstvu. Pojavljuje se tu i Kakuro Ozu, rafinirani japanski gospodin pronicljiva oka. Nakon desetljeća kućepaziteljice dobre ježovske zaštićenosti, ovaj trojac ulazi u svojevrsni savez. Šifre preko kojih su se njihovi svjetovi otvorili jedni drugima koncipirao je Tolstoj u svome remek-djelu *Ana Karenjina*. Deziluzionirani i na najmlađoj od egzistencijalnih točaka, na život gledaju kao na slijed događaja u kojemu je zgodno otkriti estetsku strukturu te joj posvetiti sve slobodne sate. Ako čovjek uz to uspije nanjušiti i svoju životnu misiju, potpuno svjestan nebožanstvenosti ljudske naravi, tada mu je zadaća zabilježiti što može bolje tu svoju gravitacijsku silnicu, otprilike onako neuživljavalački i organski i lišeno ahahanja kako pčele prave med. *Otmjenost ježa* također propituje autonomna područja posljednje linije obrane. Pitanje je koliko bi ljudi razumijevajući Lacana ili Husserla uspijevalo držati jezik za zubima privatnosti? Kućepaziteljica uvida elementarnu nesigurnost situacije, nedostatak mentalnih mapa, svoje autsajderstvo koje je tjera na neprestana preispitivanja. Gombrowicz u *Ferdidurkeu* postavlja pitanje: nismo li svi

mi umjetnici? I zgraža se nad onim Umjetnicima umjetnicima (oni su vjerojatno popratne pojave umjetničke djelatnosti – prode cijeli život dok shvate da su vrijeme proveli na tribinama ofarbani u zeleno, dok je netko drugi "igrao" igru). Misli kako bi svaki od "umjetnika" zapravo trebao reći: zanimam se malo više za umjetnost nego običan čovjek, i da je to sve.

JEDNOSTAVAN RECEPT ZA SREĆU Skromnosti junacima *Otmjenosti ježa* ne nedostaje. Ili je to eurotaoizam, a možda i strah? Uostalom, nisu umjetnici, osim u onom najdemokratskijem smislu, i u smislu umijeća življenja. Življenja koje se odvija na otocima, odijeljenim opkopima vlastitih lažnih legitimiranja spram okolnog svijeta. Koliko je ljudi u stanju ponašati se glupo radi pametnijeg života? To je test, a i smjer: dolje taština. Ima li ova borba protiv uzaludnog rasipanja snaga bolji amblem na zastavi od simpatičnoga, korisnog ježa? Eto, čak i takav narcisoidni tip kao Ronaldo uspio se nasmiješiti – a smješkao se krajnje iznenađeno, kao da je šokiran što je recept za sreću tako jednostavan – u trenutku kada je počeo igrati za druge. Što likovi iz ovog romana nisu propustili učiniti. Osvrnuli su se i na pozu



Muriel Barbery, *Otmjenost ježa*, s francuskoga prevela Zora Suton; Litteris, Zagreb, 2009.

industrije zabave s popratnim modnim ke-refekama. Milijunaši u ritama vrijeđaju želje siromaha svojom poderanom odjećom. Imigrantska, od vlasti forsirana identitetska neodređenost je, između ostaloga, u pozadini njihova bunta, a sveučilišni diskurs nastaje forsiranjem teze na nekom obično marginalnom teritoriju gdje se obično dogode učitavanja u skladu s trenutačnom teorijskom modom. Međutim, "istina ništa ne ljubi više od jednostavnosti istine". Većina se ipak radije posvećuje "pojmovnom prenemaganju u službi ničega". **E**

PISATI ZA ŽIVOT

JOŠ JEDNOM, MIRNO I NJEŽNO, ALI BEZ KIĆENJA I PATETIKE IRENA VRKLJAN ISPISUJE TEKSTURU ZIDOVA I HALJA TZV. ZAPADNE CIVILIZACIJE KOJI SKRIVAJU I PREKRIVAJU ŽENU KAKO BI POSTALA TEK NESPRETNOST KOJU VALJA ZAABIĆI

NATAŠA PETRINJAK

“Kao vjerodostojan prikaz zbivanja u društvu koje se zasniva na poštivanju stoljetne tradicije i čija je pravila teško povezati sa suvremenim zapadnim svijetom.” – dio je to notice koja prati hrvatsko izdanje romana *Djevojke iz Rijada* (Rajaa Alsanea). Izabrana je nasumično, ali kao dobar primjer egide pod kojom se prate izdanja rukopisa što ih pišu žene mahom iz azijskih i afričkih društava, zemalja gdje su pravila najčešće islamske religije ona koja određuju sveukupan način života. Posljednjih godina, pored većeg broja strahotnih stvarnih biografija, sve su češći fiktionalni rukopisi, ali koji jasno otkrivaju sakriveni svijet žena, sakriven u najdoslovnijem smislu... pod haljama, burkama i visokim zidovima. Njihova reprezentacija u drugom, tzv. kršćanskom svijetu počinje tradicionalnim alatima egzotizacije – mističnošću i erotizacijom, a urlike o paklu tako striktno definiranog života utišava se i nekako pravi dopadljivima recikliranjem mita o transcendentalnim, pročišćavajućim iskustvima drevnih društava za kojima žudi, navodno suprotstavljeni, “zapadni”, materijalistički svijet. Jedino tako alatnica zapadnih jezika, jezika muškog svijeta romana, ratnih biografija i osvajačkih putopisa može nekako ispisati koji reklamni redak za tekstove čije rečenice ne razumije. Tekstove pisane jezikom ženskog iskustva – obojani su bojama odjeće, posteljine, ručnika, tepiha i prekrivača odaja u kojima borave, mirišu i imaju okus začina za hranu i ženskog tijela u životnim mijenama, jedinog svijeta koji doista poznaju, uokvireni su samo slikama nijemih muškaraca koji ih ne čuju, ne vide, osim kada ih poput nespretno ostavljena stolca nasred sobe – valja zaobići. Sve je u službi prikaza: tamo je strašno, ovdje je dobro.

— VALJA I ZA MELANKOLIJU IMATI ŠTAKU. DA BI SE, DOKLE GOD TIJELO IZDRŽI, PISALO I STVARALO. PRIPOVIJEDALO UMJEŠNO, S LJUBAVLJU, S POŠTOVANJEM. TKAO JEZIK ŽENSKOG ISKUSTVA, PRECIZAN, BEZ SUVIŠNIH KOKETNOSTI, UZNEMIRUJUĆI, ALI PRAVEDAN. U OVOM SULUDOM SVIJETU, S IRENINIM ŽENAMA DOBILI SMO JOŠ JEDNU ČVRSTU I VRHUNSKI IZVEDENU POTKU —

NESPRETNOST KOJU VALJA ZAABIĆI Utoliko je nova knjiga Irene Vrkljan *Žene i ovaj suludi svijet* samo bolnija i potresnija. Peče kao kad na svježju ranu izlijete alkohol. Koji nikako da ispari. Jer

to je također jezik ženskog iskustva, to istočno nerazumljivo čudo u koje malo kad vjeruju i same žene sve dok ih ne poklopi sudbina prethodnica. Sedam priča o sedam žena u Beču, Berlinu, Zagrebu, Amsterdamu, New Yorku... sedam je priča o istoj nesreći, nemogućnosti izlaska iz skučenog, definiranog života u samim srcima metropola civiliziranog, razvijenog svijeta. I još jednom, mirno i nježno, ali bez kićenja i patetike Irena Vrkljan ispisuje teksturu zidova i halja tzv. zapadne civilizacije koji skrivaju i prekrivaju ženu kako bi postala tek nespretnost koju valja zaobići. Odgovori na sistem što putem obiteljskih, obrazovnih, svih formalnih i neformalnih društvenih konstrukata njeguje prozornost oznaka, ali time ništa manje rigidnih zabrana, vrlo su različiti. Neke se sklone, sabiju u kut i ne isprječuju na putu, neke pronadu put do podrške druge žene, surogat-majke, neke stisnu zube i prihvate stalnu početnu poziciju, nestabilnost i vječno lutanje i osude. Irena Vrkljan ne tješi, ne uveseljava srećom sapunica, samo osobnim i iskustvom mudre promatračice predočuje istinu na čijem kraju se, ma kakav bio, prostire melankolija otetog vremena, otetog svijeta, otetog života..

NEZADOVOLJAVAJUĆA RAZRJEŠENJA VJEČNE TUGE *Zima u Beču* hladni je ulazak u svijet. Priča o odrastanju i obitavanju bez ljubavi, bez brižnosti, bez riječi, zagrljaja, nježnosti, tek održavana na životu da služi majci do njezine i svoje smrti. Ništa joj nije dano da se ispravi, utopli, primi i podari svijetu ljepotu koju je naslutila, ali koju je svedenošću na isprogramirano iscrpljivanje bilo prekasno razviti. Dostatnim naslijeđenim novcem izgubljeno je ostalo moguće zaboraviti tek alkoholom i automatiziranim

ophodima majčinom grobu. Motiv ponovnog rađanja, doslovno feniksa iz pepela, priča je o mogućnosti što je grade suosjećanje, podrška i ljubav, kakvima bi nas roditelji trebali uspostaviti, ali nerijetko ostavljaju tek nejasnu slutnju. S dna, s ruba života Amy će u život vratiti čuvarica najslavnijeg ratnog dnevnika. Amy je dobila potvrdu da suosjećanje, a ne slava, čuva osobu, daruje joj stabilnost i sigurnost koja će u njezin dom donijeti i *Pepeo i sliku* rata, besmislenih smrti, autora s kojim je dugo sjedila, pila čaj i pričala. Trajnu ljubav spram slikarstva i razumijevanje filmskog medija Irena Vrkljan iskoristila je i u pričama *Rodendanski film* i *Male smetnje*. U objema nas tjera ući u labirint patnje i udaraca

izostale komunikacije, između roditelja i djece, prijatelja, poznanika, ljubavnika. Zidovi šutnje što nam smanjuju spoznaju, kapacitet ljubavi, snage i radosti, uzdižu se visoko i opetovano ranjavaju. Poput zidova

katedrala iz čijih se utroba kršćanska mišlost ispušta u svijet da bi opetovano ustoličila surovost – ostavila ljude nesigurne, u dvojbama, siromašne, nemoćne. Između pegle i televizijskog ekrana, tražeći prostor, a zapravo drugačiji život, tražeći sebe, junakinja *Skučenosti* pušta se u patnju euforičnosti i hysterije. Rješenjem se ne čini niti stameno preživljavanje majke u lošem berlinskom kvartu. Nakon i još *Jedne noći u Berlinu*, briše ranu sa sinovljeva čela; vraćajući se iz škole na stanici podzemne



Irena Vrkljan, *Žene i ovaj suludi svijet*; Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.

željeznice uzeli su mu kapu i mobitel. Pita sebe: “Svugdje nesretna i divlja djeca. A mi nismo ništa spriječili. Nismo zaustavili goruće sunce. Nismo dovoljno voljeli. Možda”. I zna da od nikoga neće stići pomoć. Premda svi njezini raniji prozni i poetski radovi jasno govore da je umjetnost, književnost konkretno, njezino rješenje za intelektualnu spoznaju, životnu žudnju, oslobađanje od boli prošlosti, Irena Vrkljan *Na terasi* ponajprije otkriva, bez riječi utjehe i dodvoravanja, rupu, jasno iscrtanu rupu u koju se pada još u doba školskih bilježnica. “Zatvorila sam oči: na jednoj drugoj terasi vidim kako stoji moj otac i nešto mi prijeti. Tada sam prvi put razvila sposobnost da se umnogostručim i dobijem mnogo nogu. Zbog straha, zbog srdžbe, zbog nemoći djeteta. Noge za bijeg, noge za ostanak, za šutnju i prkos.”

SAME SEBI SVE A zapravo tek štaka, podupirače koji nikada neće biti stabilni poput čvrstih, zdravih nogu. Podupirače za “žene izbačene iz svijeta koji ih okružuje”. Podupirače protiv tmaste tuge što iz rupe možemo izviriti samo ako svu snagu potrošimo na samoizmišljanje, samoosobljavanje – da si budemo i roditelji i dijete i zavolimo se kako smo oduvijek

žudjeli da nas vole. Nikad do kraja uspješno, jer uvijek smo i dijete i djevojka i žena, jer “U području večernjih razgovora još postoje ti prostori za kojima čeznemo, prostori oslobođeni biljaka povijaša, koje vučemo sa sobom i koje i moju osobu čine prepoznatljivom. Možda obilježeno? Možda bismo trebali biti neosobe. Jer uvijek, kad ne lažemo, tada smo za druge ljude te ne-osobe.” Snagom upornosti, realizacijom umjetničke kreativnosti, dostizanje bliskosti s drugim ljudskim bićem, mudrošću znanja, ali i umorom, tugu će, otkriva nam autorica, zamijeniti melankolija. I opet možemo pasti, jer sustavi, ni zapadni ni istočni, ne trpe je. Valja i za nju imati štaku. Da bi se, dokle god tijelo izdrži, pisalo i stvaralo. Pripovijedalo umješno, s ljubavlju, s poštovanjem. Tkao jezik ženskog iskustva, precizan, bez suvišnih koketnosti, uznemirujući, ali pravedan. U ovom suludom svijetu, s Ireninim ženama dobili smo još jednu čvrstu i vrhunski izvedenu potku. **E**

IMAGINARIJ O TITU

OVO JE PRVA OZBILJNA ZNANSTVENA STUDIJA O FENOMENU NOSTALGIJE NA BALKANSKOM PROSTORU U KOJOJ SE POKAZUJE DA NOSTALGIJA NIJE RETARDACIJA U PROŠLOST, NEGO POKAZATELJ NEZADOVOLJSTVA SADAŠNJOŠĆU I DUBINSKE POLITIČNOSTI NJEZINIH PROTAGONISTA

KATARINA LUKETIĆ

Kad god se u proteklom desetljeću u ovdašnjim medijima – npr. *Nacionalu*, *Jutarnjem listu*, *Slobodnoj Dalmaciji* – provodila anketa s pitanjem tko je najveća ličnost u hrvatskoj povijesti, na prvom je mjestu bio Tito. Slijedili su ga Tesla, Krleža, Ruđer Bošković, Franjo Tuđman, dok su Starčević, Radić ili Štepinac, očito novokonstruirane ikone državnosti ili domoljubnog žrtvoslovlja, zauzimali sredinu ili kraj rang-listi. Titovu postsocijalističku i tranzicijsku popularnost, njegovo *diskursivno uskrnuće* u svakodnevi pokazuju, osim anketa, i mnoge druge pojave poput industrije soc-suverira, obnove manifestacija za Dan mladosti, nošenja štafete, osnivanja društava za zaštitu lika i djela Josipa Broza, i sl. Poput istočnonjemačkih robnih marki, Trabanta koji se na zadnju godišnjicu pada Zida počeo iznova proizvoditi u ograničenim serijama ili Lenjina aplicirana na široki asortiman od majica i kapa do bedževa i upaljača, Tito je postao brend nostalgije na Balkanu, tretiran u popularnoj kulturi na način jednoga Che Guevare.

Na djelu je i ispisivanje opsežna zajedničkog Teksta o Titu, bilo u obliku novih knjiga, bilo feljtona, članaka, istraživanja, tv-emisija u kojima se stalno otkrivaju nove i nove tajne iz njegovog života. Izuzmemo li Vrdoljakov film, redovito je riječ o pozitivno intoniranom otkrivanju *nepoznatog* Tita kao ženskara i šarmera, gurmana i modnog arbitra, hedonista i ugodnog sugovornika itd. Njegove cigare, njegova papiga, brijunski kadilak... bili su povodi *ekskluzivnih* priloga na hrvatskoj televiziji, a i njegovi kuhari i garderobijeri također su dobili novih pet minuta medijske slave.

U drugim bivšim yu-republikama ponavlja se, s više ili manje intenziteta, ista priča: ankete svjedoče o povratku Titova kulta, kafići i barovi se uređuju u stilu Maršala i pionira, u svibnju vrvi od prigodnih mini sletova, govora i marševa, suvenirski biznis cvate na periferijama i sajmovima, balkanski partyji na kojima je upravo Tito najveća faca stalna su ponuda industrije zabave... Teško je utvrditi koliko je titostalgija masovna, no sigurno jest da ima snagu ozbiljna fenomena, da je slavljenje Tita dobrovoljno (za razliku od ranije politički dirigitirane divinizacije), spontano i bezopasno (bez želje za participacijom u političkoj areni) te da u njemu ne sudjeluje samo generacija koja je živjela u socijalizmu, već i ona mlađa koja je priče o *boljoj prošlosti* mogla čuti od svojih roditelja, ali niti to ne nužno.

ZNANOST I SOCIJALIZAM Zašto baš Tito, a ne neka druga historijska ličnost? Je li u pitanju obična retromanija, autističan pogled u prošlost, subverzija ili osporavanje oficijelne identitetske matrice? Komercijalizacija i prodaja/potrošnja prošlosti ili jasan iskaz političnosti njezinih aktera? Koliko su titostalgija i jugonostalgija (u državnoj retorici devedesetih izjednačena s izdajom domovine), dio općeg trenda nostalgije za socijalizmom ili *Ostalgie*, koja obilježava sve zemlje bivšeg Istočnog bloka i Rusiju? Što ta nostalgija govori o našoj sadašnjosti? Zašto Tita slave različite grupacije ljudi,

zašto je toliko privlačan medijima, na što upućuje ta ikonografija?

Ta i mnoga druga pitanja pomno analizira slovenski teoretičar kulture Mitja Velikonja u knjizi *Titostalgija*, prvoj ozbiljnoj znanstvenoj studiji o fenomenu nostalgije na ovome prostoru. Velikonja se godinama bavi nostalgijama i fenomenima tranzicijskih balkanskih društava (npr. kritikom novog evrocentrizma u knjizi *Evroza*), a i mnogi su slovenski teoretičari/ke – npr. Močnik, Žižek, Debeljak, Tanja Petrović – na različite načine proučavali sociološke, mentalitetske, kulturološke... promjene unutar zadnjih desetljeća na Balkanu. Ako je Slovenija država u kojoj je nostalgija za socijalizmom i Titom najranije izražena, onda je i slovenska znanost dosada naj snažnije prionula da pronade teorijska i metodološka uporišta i nju objasni.



Mitja Velikonja: *Titostalgija*; prevela sa slovenskog Branka Dimitrijević; Biblioteka XX vek, Beograd, 2010.

U hrvatskom se kontekstu priča o nostalgiji ograničava na medije i *kafansku znanost*, dok ozbiljna znanost pribjegava nojevoj strategiji kad god je avet socijalizma nakon devedesetih na vidiku. Uglavnom je riječ o usmenom rasipanju ideoloških strasti i dojmova iz Kumrovca, ili medijskoj spektakularizaciji teme, dubinski ovisnoj o tome što pokazuje barometar nacionalne kulture. Izuzetak je samo grupa autorica koje godinama provode istraživanja o životu u socijalizmu i današnjem odnosu prema njemu, u čemu se često dotiču politike sjećanja i nostalgije (npr. knjige *Život žena u socijalizmu*, zbornik *Devijacije i promasaji* itd.). I, naravno, izuzetak je Dubravka Ugrešić sa svojim esejima iz *Kulture laži* ili romanima, koji su i nadalje najvažniji izvori za detekciju i tumačenje nostalgije za socijalizmom.

Velikonjina je studija – što je vrlo važno – rezultat terenskog rada: sakupljanja, istraživanja, uspoređivanja *nalaza* s

različitih lokacija bivše države te intervju s protagonistima brozomanije. U njoj su zabilježeni mnogi stvarni toposi Titova kulta, brojni i raznoliki nostalgičarski suvenirni, grafiti, novinski članci i ankete, knjige, obnovljeni rituali, Tito turizam, citati iz knjiga dojmova u Kumrovcu i Kući cvijeća, web akcije ili pojedinačne inicijative (poput one da Tivat postane “jugoslavenski glavni grad”). Ima tu primjera osobne i kolektivne nostalgije, one usmjerene samo na profit, komercijalne i instrumentalizirajuće te one koja je “mentalitetsko stanje”, uvjerenje i živi se “punim srcem”.

UTOPIJSKI IZLAZ IZ STVARNOŠTI U ovoj studiji autora ne zanima tko je doista bio Tito i kakav je njegov režim, nego tko je Tito za nas danas i zašto ga se redovito prikazuje pozitivno. Nostalgiji se tu pristupa dubinski, istraživanjem značenjskih slojeva koji mogu biti različiti pa i vridnosno suprotni. Nostalgija, naime, uvijek podrazumijeva reinterpretaciju prošlosti, ne vjerno slijeđenje ili imitaciju, već selekciju, novo strukturiranje i simuliranje nekog vremena i prostora. U tom sentimentalnom pogledu u retrovizor prošlost se iznova pripovijeda, ponekad i izmišlja, a pri tome je presudno kakva je sadašnjost koja nas potiče na pogled unazad. Autor zaključuje da nostalgijom idealiziranje socijalizma i Tita redovito prati kritika današnjih političara i rezignacija stvarnošću te zaključuje da je titostalgija zapravo izazvana ne toliko željom da se prošlost vrati koliko nezadovoljstvom sadašnjim stanjem. Dakle, nostalgijom je slika prošlosti iskonstruirana i udaljena od realne historijske slike (iako je pitanje postoji li takva slika uopće); ona je rezultat imaginacije i simuliranja, žudnji i projekcije.

Velikonja svoju interpretaciju od početka postavlja upravo na tezi da se nostalgija oblikuje kao priča, kao zaseban narativ s pratećom diskurzivnom opremom. Ona ima izraženu utopijsku perspektivu, jer je u idealizaciji prošlosti zapravo sadržana želja za boljim i pravednijim društvom, tj. “distopična sadašnjost nalazi se na proveri utopijske prošlosti”.

Današnji Tito nije onaj historijski Tito, nego je samo projekcija onoga što se želi da je bio taj Tito. To ne znači da je svejedno tko je figura u koju se projiciraju naše imaginacije i očekivanja, već su naprotiv važni realni elementi na kojima se gradi cijela nostalgijčna konstrukcija. Kako je istraživanje usmjereno više na manifestne oblike nostalgije, o tome u knjizi ima manje govora pa bi u nekom budućem tekstu bilo zanimljivo vidjeti na kojim se karakteristikama Titova “ja” najviše gradi pozitivna imaginacija. No, očito i sami ispitanici vrlo teško definiraju koje osobine Tita čine tako izuzetnim, s obzirom da na istraživačevu pitanje *zašto baš Tito?* vrlo često odgovaraju *Tito je Tito!*

I KONZERVATIVIZAM I AKTIVIZAM Velikonja otkriva da nostalgija može značiti “rezignaciju i eskapistički konzervativizam”

— U HRVATSKOM SE KONTEKSTU PRIČA O NOSTALGIJI OGRANIČAVA NA MEDIJE I kafansku znanost, DOK OZBILJNA ZNANOST PRIBJEGAVA NOJEVOJ STRATEGIJI KAD GOD JE AVET SOCIJALIZMA NA VIDIKU —

koji se prepoznaju u sentimentalnom žalu za dobrim starim vremenima. Pri tome se akteri fiksiraju na prošlost i odustaju od sadašnjosti, tj. bježe u vlastitu hermetičnu iluziju. Također nostalgija može biti i dio “hegemonističkih diskursa koji popunjavaju pomanjkanje smisla u društvima poznog kapitalima”, pri čemu se ona oblikuje prema pravilima vladajuće ideologije, potrošnje i života u vječnoj sadašnjosti kojoj nedostaje sadržaja pa je nostalgija jedan od načina da se on osmisli.

No, takve negativne interpretacije nostalgije nisu dominantna ove studije, štoviše, Velikonja inzistira na pozitivnim, obnavljajućim aspektima nostalgije, osobito njezina utopizma. Naime, želja za boljom današnjicom koju sadrži nostalgijčna projekcija u prošlost upućuje na aktivističku želju za promjenama i dinamičan odnos pojedinca prema društvu. Nostalgijom može biti indikator *vite active*; njezina dubinska *političnost* se ne sastoji u nastojanju da se pošto-poto vrati stari poredak, nego u impulsu za političkim promišljanjem današnjice.

SJEĆANJE JE NORMALNO Takvi zaključci čine mi se osobito važnima, ne zbog ugođe u idealiziranju jednoga i ovako idealističkog diskursa, nego stoga što ta pozitivna dimenzija nostalgije nije u hrvatskom javnom diskursu nikada prihvaćana. Naime, idealizacija Tita tumačila se zadnja dva desetljeća ili kao političko samoubojstvo ili kao senilno mahnitavanje staraca, dok je jugonostalgija značila *najgore*: izdaju nacionalnih svetinja, progon, disidentstvo ili izolaciju. Ova studija neće osvijestiti one koji su u nostalgiji vidjeli demona i u ime domovine odlazili u njegov progon – oni ovu knjigu neće niti zamijetiti. Uostalom, možda danas i zarađuju na prodaji *demon-skih suvenirna*, do prve sljedeće prilike kad za nacionalnu stvar bude potrebno promijeniti stranu. Velikonjina je pozitivna dimenzija važnija za ostale – one koji su se intimizirali sa svojom nostalgijom, koji je čuvaju kao tajnu, od straha da čine nešto loše; one koji sebi niti ne dozvoljavaju nostalgijčna sjećanja i projekcije, opet zbog straha da će politički retardirati; one koji se suviše ozbiljno ili pak suviše ležerno odnose prema svojim i tuđim sjećanjima... Na koncu, i za one u akademskoj znanosti koji odbijaju dignuti glavu iz pijeska i zagledati se u nov neotkriven svijet oko sebe. Svima njima *nama* potreban je povratak u normalnost, u stanje u kojemu se nostalgija neće smatrati patologijom. **E**

INTIMISTIČKA OPSESIIJA FILMSKOG KRITIČARA

UZ INTIMNU OPSESIJU POJEDINIM REDATELJIMA I VELIKANIMA KINEMATOGRAFIJE, KRIVAKOVA KNJIGA O FILMU PREDSTAVLJA PRVOKLASNI ZAHTJEV ZA REPOLITIZACIJOM I UVOĐENJEM POLITIČKIH PITANJA KAKO KROZ FILM TAKO U SAM FILMSKI MEDIJ

SNJEŽAN HASNAŠ

Filozofska ljubav prema filmovima, iz koje posljedično proizlazi filozofsko promišljanje, sve je češći fenomen koji je poodavno probio granice onoga što se obično smatralo filozofijom ili filmom. Nezaobilazni Slavoj Žižek samo je jedan primjer toga razigravanja filozofije i filma, otkrivanja metarazina u kojima se oni mogu misliti i tumačiti. On svakako nije prvi, i nikako nije posljednji, koji se tome prepustio. U njegovom je slučaju doista lako zaključiti da se on tome jednostavno prepusta, premda to "prepuštanje" za posljedicu zna imati apstraktnije ishode nego što su ih svi redatelji filmova o kojima Žižek govori ikad mogli zamisliti. Marijan Krivak se u svojoj knjizi *Film... Politika... Subverzija?* također prepusta filmu, no dok bismo za Žižeka nedvojbeno mogli pretpostaviti da je riječ o zaigranom povezivanju teorijskih i filmskih motiva i teza, za Krivaka je tema filma pitanje strasti i potrage za (nestalim, propuštenim, izgubljenim?) angažmanom. Krivak je, naravno, s druge strane prije svega filozof te ga stoga ne možemo smatrati samo još jednim filmskim kritičarom koji se prepustio slalomu između distributerskih i producerskih prilika kako bi govorio o filmu. Filmovi koje smatra važnima redateljski potpisuju sineasti, a ne rutineri blockbusterske konfekcije. Kontrastiran filmu kao produkcijskom uvjetu reprezentacije kapitalizma taj je odabir na tragu promišljanja filma koji razgovara, pita, zaprepašćuje i tjera na djelovanje, a ne filma koji propisuje i proizvodi nove publike. Zapravo, filozofijski govoriti o filmu znači prije svega filozofijski govoriti o nekom predmetu, filozofijski procjenjivati i promišljati kategorije, pojmove, fenomene i relacije.

— KRIVAKOVA SE KNJIGA MOŽE TUMAČITI KAO ŽELJA DA SE NADOPUNE I NADOMJESTE "ISPRAŽNENOSTI" SOCIJALNOG I POLITIČKOG PROSTORA KOJE SU NESTALE S POLITIČKIM FILMOM I KAO UPOZORENJE ŠTO GA FILMSKO, A S VREMENOM I DRUŠTVENO MOŽE ISPUNJAVATI —

ZAHTJEV ZA REPOLITIZACIJOM Međutim, Krivak je i posebni filmski kritičar koji uz filozofiju barata i zavidnim filmološkim znanjem i ta filmsko-kritičarska strana u ovoj njegovoj knjizi ipak prevladava nad filozofijskom. Dakako, nema tu nikakva kategorijalnog odnosa podređenosti među njima, prije je riječ o međusobnom prožimanju, distinkciji koja se suprotstavlja niveliranoj snazi kulture i pastiša u uvjetima nedovršene i neuspjele postmoderne

transformacije kapitalizma u uspješan sustav globalnoga neoliberalizma. Već na toj razini, Krivak se suprotstavlja svojevrsnom holivudskom staljinizmu filmske produkcije koji preferira *producer's cut* i priklanja se filmskoj intervenciji autora koji *director's cut* koriste za autorske intervencije (dakle, uvijek neizbježno prisutnoj dvojbi i razdjelnici: umjetnički integritet naspram ekonomskoga). Krivak usred njih umeće ono što smatra ključnim: politiku. I da odmah dodemo na kraj: zahtjev za repolitizacijom koji se ne spominje u ovoj knjizi, ali se lako može iščitati iz drugih njegovih tekstova.

Dakle, politika i film potpomognuti filozofijskim zaledem čine ključni sukus Krivakova traženja ostvarenja zahtjeva repolitizacije. Imamo li stoga u doba post-izama (postmoderne, postmetafizike, posthumanizma) pred sobom manifest političkog filma za 21. stoljeće? Izričito ne, jer se radi o analizi velikog broja klasičnih filmskih ostvarenja i problematiziranju njihovih autora, a ne o popisu zahtjeva koje neki novi politički i filmski rad/projekt moraju ispuniti. Riječ je, zapravo, uvelike o tekstovima čija je svrha da utječu na problematiziranje sukusa političkog i filmskog, onime što "svojevrsnom poetikom" postaje "autorska politika". Krivak na neki način i sam priznaje da nije riječ o nekom usustavljanju, već o problemskoj niti koju treba pratiti. Tu nit opisuju poglavlja koja počinju s "politikom/temeljima" i nastavljaju s "politikom/revolucijom", da bi se raspršila na specifičnost političkog u talijanskom filmu i "drukčijim i drugim/ autorskim poetikama".

REINVENCIJA I PRAKSA POLITIKE PUTEM FILMA Koja su dakle ta kinematska opimjerenja, koji su to filmovi i autori/poetike koji nas navode na put reinvenције i prakse politike? Krivak se daleko više obraća klasičnim, starijim filmskim autorima (temeljna crta podvučena je negdje oko 1980-ih) i nije mu previše stalo da iščitava ideološke forme i fantazme suvremenoga filma (sraz psihoanalize i marksizma zasigurno nisu jedinstvene odrednice koje utječu na njegov sud o filmu), već se usmjerava na probrani izbor i iščitavanje ključnih klasičnih poetika/politika smještajući se, čini se, usred samog pitanja tradicionalne ideologije kinematskog aparata. Već u okviru prvog poglavlja (Politika/Temelji) istovremeno govori i o Marcu Bellocchio, talijanskom redatelju snažno povezanom s ljevicom, o liričaru revolucionarnog razdoblja sovjetskog filma iz prve polovice 20. stoljeća Aleksandru Dovženku, zatim o Leni Riefenstahl, redateljici iznimna filmskog izričaja i bogatstva s jedne i frapantne ideološke bliskosti s njemačkim nacional-socijalizmom s druge strane te na kraju o Jean-Lucu Godardu i njegovoj filmskoj

posveti filmskoj povijesti i kulturi. To bi dakle bile temeljne odrednice Krivakova pristupa filmu i politici (i čini se, njihovim ideologijama): struja političkoga filma, lirčnost, problematičnost estetika naspram etike (estetizacija politike?) i filmsko-povijesna i redateljska dubina autorskoga pogleda. Čini se da se u svim tim pristupima preklapaju ključna pitanja koja se poslije mogu primijeniti i na, u knjizi spomenuta filmska djela Ch. Markera, K. Loacha, E. Petrija, B. Bertoluccija, J. Loseya, M. Haneke, Y. Chahinea, A. Resnaisa, L. Viscontija, Ch. Chaplina i drugih.



Marijan Krivak, *Film... Politika... Subverzija?*, Bilješke o autorskim politikama/poetikama, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2009.

Svima njima Krivak posvećuje svojevrsnu intimističku opsesiju kritičara, filmskog kroničara, promatrača i uživatelja filma, cijedeći iz njih filmsko-političke sokove i historijski nezaboravne politike koje su zamrle u postmodernoj kulturi. Nema sumnje da je suvremeni film na svoj difuzan način (geografski, ekonomski i stvaralački) također niz poetika iz kojih se daju iscijediti i poneke politike i zato ostaje otvorenim je li Krivak jednostavno odbacio suvremeni film, koji najčešće odbacuje kao produkcijski uvjetovan globaliziranim kapitalizmom, ili mu je pak intencija bila iscrtati povijesno paradigmatičke filmske poetike i politike.

POPUNJAVANJE ISPRAŽNJENOG No knjiga, uza svu neujednačenost tema, otvara pitanja i omogućuje prostor za promišljanje. U filmu njezin autor vidi pokušaj izgradnje trajne aure umjetničkog angažiranja, potragu za angažmanom. Važnost zadiranja filma u političko tkivo društva on

gradi u prepletu filozofijskih, filmoloških i filmofilskih ogleđa (ili, kako autor kaže, bilješki). Analizirani filmovi doimaju se kao politike ili estetske poruke filmskih stvaratelja koji operiraju izrazito artikuliranim političkim tezama pokazujući se tako društvenim kritičarima, a njihovi filmovi na taj način ostvaruju svrhu (ne)posrednog građenja političke tenzije u prikazima društva. Ako se snažni zamah (posebno apostrofirani u Italiji) iz 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća uzme kao učvršćenje struje političkoga filma (s paradigmatičkim pretečom u revolucionarnom sovjetskom filmu), onda se Krivakov prikaz također bavi istraživanjem i arheologijom političkoga filma. U očitoj izbjegavanju Hollywooda (koji je doveo do "digitalne deevolucije" tijekom 1990-ih, nakon što je politički film umrtvio desetljeće prije), Krivak ne odustaje od filma kao djela s umjetničkom porukom. Takav se pristup doista može smatrati romantiziranjem pa i povijesno ograničenim tematiziranjem filmske produkcije, no ako ga se prihvati kao testament vizije, ne samo izgubljene već i kritičke vizije usmjerene protiv "deevoluirane" zrelosti filma kao kritičkog i političkog iskaza, onda imamo pristup koji upravo traži pristup suvremenosti koji nije nepovratno nostalgican i posredovan globalizacijsko-neoliberalnim logikama.

U knjizi *Cinematic Mode of Production* autor Jonathan Beller oporo nadopunjuje Adornovu tezu da poslije Auschwitza više ne može biti poezije time da to nitko nije rekao i za film (s aluzijom na film kao strateško, reprezentativno i ekonomsko sredstvo kapitalizma, holivudsko ili neko drugo). Krivakova knjiga se u jednom čitanju može tumačiti kao želja da se nadopune i nadomjeste neke od tih "ispražnjenosti" socijalnog i političkog prostora koje su nestale s političkim filmom i kao upozorenje što ga filmsko, a s vremenom i društveno može ispunjavati. Nije stoga ni začudan prodor filozofijskih tekstova u ovo "bilježenje" situacije političkog filma, osobito pojma biopolitike kako ga razumije Giorgio Agamben. Možda se na kraju njegove reference na pojam subverzije, ili diverzije prema njemu, u imenu Subversive Film Festivala najbolje očitava ustrajno nezadovoljstvo zbog slabog i nedovoljnog prostora za politički film i repolitizaciju događaja zbiljskoga. Njegovo se neujednačeno, gotovo rubno "bilježenje" može uočiti i kao lažna skromnost, posebno kad se film može kronološki tumačiti kroz odabrana poglavlja i djela filmske povijesti, no tendencija da se upisuju nezaobilazna politička značenja i neizbrisiva aktualnost odgovara sklonosti da se bude nasuprot suvremenosti koju nameće isprazna struja konfekcijskog, filmskog i društvenog niveliranja. **E**

ZRAK S DRUGOG PLANETA

KNJIGA SABRANIH ESEJA NASTAVAK JE AUTOROVIH ZNANSTVENIH PREOKUPACIJA FILOZOFIJSKIM, UMJETNIČKIM I SVJETONAZORSKIM ANTIMODERNISTIČKIM TENDENCIJAMA

VIŠNJA PENTIĆ

U brojnim do sada objavljenim prikazima, knjiga Zorana Kravara *Uljanice i duhovi* izrazito je pozitivno ocijenjena, a drugačije neće biti ni ovdje. S razlikom da ćemo više pažnje posvetiti osobitostima njezina stila kako bismo pokazali da je, osim značajnog književno-znanstvenog priloga, ujedno i potencijalan izvor estetske ugone verziranom čitatelju. Najnovija Kravareva knjiga ne samo da predstavlja obaveznu stručnu literaturu za onog tko se zanima u njoj obrađenim temama, već, što je važnije, može i dokonu čitatelju pružiti finu lekturu koja krije brojna iznenađenja kako spoznajne tako i estetske prirode.

SPECIFIČNA FORMA Zoran Kravar jedan je od naših najuglednijih književnih znanstvenika. Rođen je 1948. godine u Zagrebu gdje je krenuo u osnovnu školu, no ostatak djetinjstva i rane mladosti provodi u Zadru završivši tamo srednju školu. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu studirao je komparativnu književnost i filozofiju. Nakon što je diplomirao, zapošljava se na Odsjeku za komparativnu književnost gdje i danas radi kao redoviti profesor. Nakon što se u svom znanstvenom radu 70-ih i 80-ih godina pretežno bavio književnošću 17. stoljeća, a 90-ih i teorijom stiha i komparativnom metrikom, Kravar je početkom novog tisućljeća pažnju usmjerio na regresivne i antimodernističke tendencije u

— OVA JE KNJIGA DOPRINOS RAŠČIŠĆAVANJU SPOZNAJNIH MAGLA I MAGLICA, UPUĆUJUĆI NAS SVOJOM DOVITLJIVOM PEDAGOGIJOM NA PREDNOSTI RAZLIKOVANJA ESTETSKE KOMPLEKSNOŠTI KNJIŽEVNOG DJELA OD SIMPLICIZMA NJEGOVE IDEOLOGIJE —

filozofiji, ideologiji i književnosti oko 1900. godine. Tako je u knjizi *Književni protusvjeto* iz 2001. godine (nastalaj u koautorstvu s Nikolom Batušićem i Viktorom Žmegačem) prvi put naznačio svoj interes za tu tematiku istraživši je u djelima hrvatske moderne, dok je knjiga *Antimodernizam* objavljena dvije godine kasnije vrhunac autorova teorijskog interesa za tu temu. Korpusu hrvatske književne moderne i njezinim antimodernističkim tendencijama vratio se knjigom *Svjetonazorski separei* iz 2005. godine, a najnovija *Uljanice i duhovi*, objavljena u studenom prošle godine, otkriva da njegov interes za antimodernizam kako u književnosti tako i u glazbi i filozofiji ne jenjava. Autorovi uvidi sada su obogaćeni analizom nekih više ili manje bliskih mu svjetonazora kao i kulturnih artefakata koji te svjetonazore utjelovljuju.

Knjiga sadrži sedam eseja koji su nastajali između 2004. i 2009. te kratak i dojmli

autorov pogovor. Tek se esej *Nibelungov prsten kao usputna tema* premijerno pojavljuje u *Uljanicama*, dok su ostali objavljeni u časopisima, i to dva u *15 dana (Masa i misija, Pošiljka iz protusvijeta)*, tri u *Književnoj republici (Panska glazba, Razodgajatelj, Uljanice i duhovi)* te jedan u *Forumu (Iz strukovnog najamništva)*. Kao što se iz njihovih naslova da naslutiti, ono što odabrane eseje objedinjuje nije toliko tematika, koliko njihova specifična forma kojom ćemo se prvom pozabaviti.

KRLEŽINA GLAZBENA KUTIJA I RAZGOVOR U AUTOBUSU

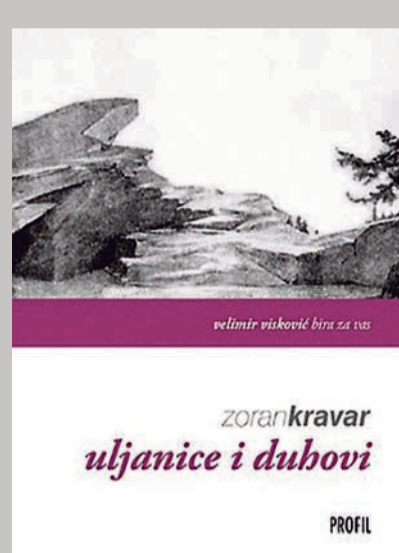
Autor svaki esej otvara autobiografskom anegdodom u čijim naizgled slučajnim detaljima pronalazi poticaj za razmatranje nekih daleko složenijih tema. Tako esej *Panska glazba* koji otvara knjigu počinje zanimljivom situacijom: autor nam prepričava posjet Krležinu Gvozdu povodom otvaranja njegove književne ostavštine 2001. godine. Tamo će mu za oko zapeti Krležina glazbena kutija koju će nam vješto opisati, završavajući tako sebe, ali i čitatelja. Naime, osjećajući se nelagodno među gostima pretežno sastavljenima od kulturne administracije, autor se osamljuje u kutu primače sobe proučavajući tamo smještenu RIZ-ovu glazbenu kutiju iz koje uz to dopire Krležin glas. Kada umoran i ozlojeđen te večeri dolazi kući, uspijeva se odobrovoljiti čitajući Krležina *Pana*. I eto dvaju poticaja

pronađenih u samoj stvarnosti za razmatranje njezinih dubljih slojeva: glazbena kutija približava tako prvu bitnu temu eseja, onu specijalizacije glazbe u književnosti, a *Pan* kao primjer vitalizma ranog Krleže poslužiti će za razmatranje transformacije tog svjetonazora u kasnijim djelima tog autora. Kravar se, osim životnim iskustvom, za ilustraciju tema bogato služi i onim čitalačkim pa tako analizirajući promjene pojma mase u društvenim znanostima svoju poantu prvo ilustrira citirajući ulomak iz *Vergilijeve smrti* Hermann Brocha i pritom pojašnjavajući: "Premda se u Brocha

prijelaz sa slike careva dočeka na misaoni iskaz o Rimljanima u doba carstva doimlje neusiljenim, riječ masa, prelazeći iz jednog pasusa u drugi, mijenja i opseg i smisao. Pritom njena preobrazba kao da rekapitulira i sažimlje promjene što ih je pojam mase pretrpio u modernim društvenim znanostima".

Kako smo prethodno spomenuli, knjiga je tematski raznolika pa nakon uvodne krležološke teme slijedi esej *Masa i misija* podnaslovljen *José Ortega Y Gasset: Pobuna masa*, u kojem se to djelo koristi za spomenutu analizu pojma mase u suvremenim ideologijama. Na suvremenost smo i ovdje upućeni uvodnom anegdotom u kojoj autor bontonu usprkos prisluškuje razgovor sredovječnog muškarca i starije žene u prigradskom autobusu načinjući odabranu temu analizom upotrebe riječi *masa* u diskursima svojih slučajnih suputnika. Tako će odmjerenim koracima stići od simptoma

do uzroka. Tematska raznolikost u odnosu na uvodni esej samo je površinska, jer se Kravar i ovdje bavi antimodernističkim i regresivnim aspektima Ortegine knjige opisujući je kao kombinaciju uzbudljivih detalja i sumnjivih filozofija, a ta dijagnoza odgovara i ostalim djelima kojima se zanima u svojim *Uljanicama i duhovima*.



Zoran Kravar, *Uljanice i duhovi*; Profil, Zagreb, 2009.

ANTIMODERNIZAM DANIJELA DRAGOJEVIĆA

U *Razodgajatelju* autor daje prilog književnoj karakterologiji identificirajući istoimeni tip lika kao stalno mjesto glazbe i književnosti koju valja čitati u antimodernističkom ključu. *Iz strukovnog najamništva* donosi nam niz tema kojih se autor dotaknuo u sklopu pisanja brojnih enciklopedijskih članaka, a antimodernizam je i tu u prvom planu pa ga autor pronalazi i na nekim manje očekivanim mjestima, na primjer u poeziji Danijela Dragojevića čiju pjesničku tematiku ovako opisuje: "Svijest modernog čovjeka biva pogodena uzne mirujućim signalima iz svijeta prirode, iz povijesnih dubina ili iz ponora prirodne povijesti", identificirajući tako za tog pjesnika specifičnu "međuigru bliskog i vremenski dalekog, mišljenog i nemišljenog, zapamćenog i zaboravljenog". Razmišljajući komparativistički, autor Dragojevićevo sravnjivanje svjetova uspoređuje s načinom na koji taj postupak u nekim svojim djelima primjenjuje Krleža uvjerljivo pokazujući sličnosti i razlike tematizacije antimodernističkog svjetonazora kod dvaju pisaca. No, specifičnost i najveća vrлина *Uljanica i duhova* je u tome da autor tu i druge teme ilustrira i primjerom uzetim iz svakodnevnog života. Tako je suživot bliskog i vremenski dalekog autor čitatelju približio kroz priču o Striboru, stalalcu u visokom željeznom kavezu koje je slučajno otkrio u zadarskom gradskom perivoju. Ta neugledna četinjača zapravo je živi fosil iz vremena dinosaura te je nepromijenjen preživio do danas. Biljku je australska vlada donirala Zadru učinivši ga jednim od rijetkih gradova u svijetu s tako starim stanovnikom. Stribor i njegov

metalni kavez postali su stalno mjesto autorovih zadarskih šetnji, a razloge tome objašnjava ovako: "On živi od kisika koji i ja dišem, a svoj puni rast dosegnut će u doba kad mene više ne bude. Ali, moj je genetski Bauplan nov, a njegov prastar. Oko njegovih predaka, s kojima je istovjetan, hodali su iguandoni, a njihovo lišće brstili apatosauri (...) ukoliko, nije šala zaustaviti se pred Striborovim rešetkama pa kad god sam u Zadru odem onamo: da vidim je li se stablo uistinu primilo, je li za koji prst poraslo, je li pustilo koju grančicu". Opisujući nam zapanjujući osjećaj proizašao iz te istodobnosti raznodobnog, Kravar zapravo ilustrira Dragojevićevo poetsko pismo koje karakterizira duboka senzibiliziranost na epifenomene stvarnosti uz "opomene o velikim zaostacima postojećeg onkraj svakidašnjih pragmatičkih interesa (koje) posjeduju kritičku poentu, a praćene su osjećajem nelagode u modernoj civilizaciji".

HEGELOV DUH IZ ALADINOVE

LAMPE Slijede dva eseja posvećena glazbenim temama: razmatranje Wagnerova antimodernizma u eseju *Nibelungov prsten kao usputna tema* te djela skladatelja i muzikologa Augusta Halma u *Pošiljci iz protusvijeta*. Knjigu zatvaraju dojmliive *Uljanice i duhovi* tvoreći svojevrsno finale u kojem se autor uspješno okušava u sveobuhvatnijem rasuđivanju koje za predmet uzima književna, filozofska, filmska i glazbena djela, ali i neke fenomene suvremene stvarnosti kako bi iščitao njezin Zeitgeist. Taj po svemu izuzetan esej koji se nadovezuje na prethodne teme dajući im širi okvir zaslužuje da mu se ovdje posveti nešto viši pažnje.

Esaj počinje bajkovitim "jednom davno", aludirajući tako na vrijeme koje je negdje izvan našeg dosega. No, njegova tema nije daleka prošlost, već naša rijetko bajkovita suvremenost. Uvodna anegdota vješto se poigrava pojmovima iz naslova: kako je autor, sveučilišni profesor, iskoristio neobavezan razgovor s kolegom filozofom u kojem mu se ovaj žali da studenti često misle kako je Hegelov duh istovjetan onome iz Aladinove uljanice. Osim što pruža priliku za razjašnjavanje pojmova iz naslova, ova zgoda služi i kao prva ilustracija odabrane teme. U središte interesa autor stavlja suvremene nam svjetonazorske tvorbe, odnosno one kojima je imao priliku svjedočiti za svog dosadašnjeg životnog vijeka, donoseći opis i analizu simptoma tih svjetonazora pronađenih u vlastitoj svakodnevnici. Pri tom se odlučuje za termin Zeitgeist razborito primjećujući da je on dostupan samo aut-sajderima, odnosno da smo "tuđih svjetova to svjesniji što su različiti od našeg". Analizirajući određene suvremene Zeitgeiste autor zapravo minuciozno portretira našu suvremenost u kojoj se zabrinjavajuće često brkaju Aladinov i Hegelov duh. Tako se na primjer suvremene studente filozofije lako može zaplašiti jednim glasnim i iznenadnim: "Bu!" kako to autor duhovito i čini na kraju uvodnog dijela, a da se pritom nitko ne sjeti Hegela i njegove filozofije.

PRONALAZENJE PEJZAŽA

AKO BISMO NOVU STOJEVIĆEVU ZBIRKU POKUŠALI, POMALO NEPRIMJERENO, ŽANROVSKI SVRSTATI, MOGLI BISMO GOVORITI O NEKOJ VRSTI LIRSKOG ASOCIJATIVNOG PUTOPISA

MARKO POGAČAR

Najproliferičniji izdanak “kvarnerskog trolista”, od kritike registriranog, neformalnog pjesničkog kruga koji se formirao početkom sedamdesetih godina u visokomodernom, suvremenom, mahom poststrukturalističkom teorijom impregniranom okružju koje je u naš pjesnički areal uveo i na neko vrijeme dobrobrano zacementirao časopis *Pitanja* te pripadajući autorski krug, Milorad Stojević, u jednu je od pjesama svoje posljednje pjesničke knjige ugradio prilično eksplicitnu opomenu njezinim smjernim tumačima; reći će: “o, kako se spotaknu oni / koji znaju o stihovima”. Pošto mi se, bez primisli da o stihovima zaista nešto ozbiljno znam, ipak upustiti u neki vid tumačenja, ovu mi je pjesnikovu opasku uzeti ozbiljno; tim više što je, čini mi se, riječ o jednoj od onih knjiga koje ustrajno izmiču i samom pokušaju jednoznačne interpretacije, trpanju u neku od onih predvidivih i tako neudobnih, Prokrustovoj postelji na neki način sličnih književno-kritičkih ladica.

STVARNOST TEKSTA

Što dakle reći o knjizi o kojoj je teško govoriti, jer ta težina ipak nije fatalna niti konačna; ne povlači nužno onu od Wittgensteina jasno sugeriranu šutnju? Možda je najbolje držati se one grube predodžbe o fingiranoj, prije adornojskoj no hegelijanskoj cjelini koja, nalik nekom novom i zanimljivom okusu, ostaje lebdjeti u dohvatljivoj svijesti nakon poduzetog pomnoga čitanja.

Štoviše, upravo je predodžba, smatram, jedan od ključnih pojmova, nosivih elemenata u arhitekturi prozvine knjige. Prvi stih uvodne pjesme, sasvim neuvijeno, kaže: “Valja živjeti u predodžbama”. Osim što već na samom početku iznosi vlastito ontološko ukotvljenje i s njim se miri, lirski će protagonist, prihvaćajući nemogućnost pristupa stvari-po-sebi, predodžbu aktivirati na ključnim mjestima – na primjer kontemplirajući o odnosima reći će “Privrženost je odnos prema predodžbama” – a neće se

libiti ni da je upotrijebi, na istom tragu, kao krovnu analogiju u vlastitu odnosu prema tekstu. Njegov je, naime, “izvornik” također nedohvatljiv te se ispisivač i/ili interpretator kreću u polju otvorenog, proliferirajućeg, reciklirajućeg sustava odgoda i tragova. Međutim, u ovom univerzumu predodžba i privida (*Svijest je privid!*), na prvi pogled paradoksalno, upravo je emanaciji teksta, demijurškom iskustvu čitanja i govorenja, priskrbljena privilegija bivanja “stvarnim”. “Čega god se sjetim netko je već / pretvorio u stvarnost”, ističe tako protagonist i to dodatno potkrepljuje tvrdnjom: “Obitavam / u rečenome”.

SUBVERZIJA STEREOTIPA O

ISTOKU Još na jedan način upravo predodžba funkcionira kao središnja os Stojevićeva *Zaokreta*. Ovaj put riječ je o tematskom fonu, čiji je jedan od temeljnih sklopova preispitivanje vlastite predodžbe

— MOŽDA NAJZAIGRANIJI STOJEVIĆ OSTAJE U RJEŠENJIMA NASLOVA PJESAMA, POPUT NA PRIMJER *Mrtva puhala I Lutherov ležaj ILI Paulovnija tetoši šišmiše, KOJI ČESTO FUNKCIONIRAJU KAO DOBAR REPREZENTANT KROVNE AUTOROVE STIHOTVORNE STRATEGIJE* —

– ili, zašto ne, njezine u praksi iznimno česte ekstenzije: predrasude – o Drugom. Kada bismo ga, pomalo neprimjereno, pokušali žanrovski svrstati, o *Zaokretu* bismo mogli govoriti kao o nekoj vrsti lirskog asocijativnog putopisa. Većinu knjige zaista tvore svojevrstne refleksivne (para)putopisne vedute dalekog istoka – katkad eksplicite mapiranog i datiranog (6. XI. 2006., Moran), a katkad tek signiranog specifičnim i prepoznatljivim motivima istoka i predodžbama

istoka. Tekstualnim tkivom tako su rasuti: riža, začini, jedenje pasa, konkubine, sveprisutni nasmiješeni i zlatni Buddha. Protagonist se u svojoj slalomskoj šetnji istočnom menažerijom parfimiranim tekstom (čija se ruta, uglavnom, poklapa s onom Stojevićeva južnokorejskog lektorata te putovanja po Japanu i Kini) ne libi svjesno aktivirati čitavu plejadu vlastitih (i uopće tipično zapadnjačkih) predrasuda i paušalnih ocjena o “istočnom drugom”, no ne propušta ih cijelo vrijeme, i to s neskrivenim užitkom, subvertirati čitavom plejadom za Stojeviću svjetotvorbu tipičnih strategija: prije svega ironijom, parodijom i persiflažom. Možda su ponajbolji primjer za to dva prozna sastavka s kraja inače stihovno/strofički organizirane knjige, prvi od kojih se, u pjesnikovu zaigranom maniru, poigrava formom bliskom onoj zen koana.

Koliko i pejzažu (koji se, naravno, ne instrumentalizira u smislu tradicionalne pejzažne lirike), pažnju nam valja posvetiti i naslovom apostrofiranu zaokretu. Jer, osim o onom “prostornom” – koji za Stojeviću kozmologiju nikad i nije bio presudan – očitati je, u većini tekstualnog korpusa knjige, i svojevrstan poetički zaokret. Iako ponovno susrećemo onaj dobro poznati i prepoznatljivi disperzirani, polifoni subjekt, informacijsko preopterećenje, višestruko kodiranje, inojezičnost, sklonost slobodnoj jezičnoj igri, premeženost teksta različitim i ravnopravnim, uglavnom jasno diferenciranim diskurzivnim obrascima i ine pjesnikove “kućne” postupke, više – kao ni u autorovoj recentnoj u periodici objavljivanoj produkciji – ne dominiraju toliko za ranije razdoblje karakteristične (iako i sada prisutne) parodija i persiflaža (kako na fonu kanonskih formalnih obrazaca, tako i na razini specifičnih tematsko-motivskih obrazaca), jukstapozicija stilsko/formalnog i semantičkog registra, gotovo u potpunosti izostaju dijalektalizmi, eufonijsko strukturiranje više nije dominantno, reducirani su manirizmi, semantička neuhvatljivost i netransparencija više nije tolika. Možda najzaigraniji Stojević ostaje u rješenjima naslova pjesama, poput na primjer *Mrtva puhala i Lutherov ležaj* ili *Paulovnija tetoši šišmiše*, koji često funkcioniraju kao dobar



Milorad Stojević, *Zaokret u pejzažu*; VBZ, Zagreb, 2010.

reprezentant krovne autorove stihotvorne strategije.

PREOBILJE MATERIJALA I NEBALANSIRANOST

Kao i manje-više svakoj Stojevićevoj knjizi, i ovoj nam valja posvetiti dužnu pažnju, za što nas ona relativno bogato nagraduje. Za spočitnuti joj je, čini mi se, u prvom redu preobilje materijala i stanovitu nebalansiranost, koja bi se mogla glatko izbjeći na primjer izbacivanjem ciklusa *Asocijativne karte, dan poslije* te onog zaključnog, kao i, možda, još ponekih pjesama koje također izlaze iz, makar najgrublje iscrtanih, tematskih okvira knjige. Uslijed spomenutog preopterećenja može se, recimo, desiti da se previde stihovani biseri poput, na primjer, *Paljenja versa* ili *Lacipil, 4 mg*, što bi svakako bilo šteta. I, u to ime: “Parala sam / svoju kožu vješala sam / vjeverice na drvo / puhala u rog ispraćala / vodu vagala svilu / programirala priče / lizala rane anđelima”... ■

– nastavak sa stranice 52

ODISEJEV POUČAK No, šalu na stranu, u *Uljanicama i duhovima*, služeći se estetskim artefaktima kao očitovanjima povijesnog duha (*uljanice* iz naslova), autor daje analitički uvid u duhove našeg i svog vremena. Pritom se služi uljanicama iz glazbe, filma, filozofije i književnosti kako bi slika bila što potpunija (simfonije Jose Joly Brago Santosa, Resnaisov film *Prošle godine u Marienbadu*, Heideggerova filozofija, Krležini *Davni dani*, knjiga Seana Kanea *Wisdom of the Mythtellers*). U neke u njima identificirane Zeitgeiste autor je i sam zalazio poput onih demofilske srdačnosti i filozofije prekriženog bitka, a u svima je uživao primjenjujući Odisejevo lukavstvo “odslušati glazbu, ali se čuvati utjecaja”,

koje preporučuje i čitatelju. Jer svaka od uljanica koje autor spominje moguć je izvor estetskog užitka, što on s puno umješnosti i dočarava. To je onaj dio: “odslušati glazbu”, no valja i pripaziti jer svjetonazore kroz koje nas autor provodi karakterizira stanoviti spoznajni nehaj. Stoga se on sam, nesklon svakoj površnosti i jednostranosti, opredijelio za scijentistički svjetonazor, a oštru kritiku upućuje “načinu na koji znanstvenim pogledom na svijet danas manipulira politika, uza sve veći i sudbonosniji udio privatnog kapitala”. I tako se vraćamo studentima s početka koji su pomiješali duhove, a koji utjelovljuju ono što autor naziva “kognitivna magla u glavama nedovoljno, površno ili nevoljko školovanih većina”, upozoravajući da “nju u uvjetima masovne demokracije i tržišne ekonomije

već sama brojnost i ukupna platežna moć njezinih nosilaca čini središtem duhovne gravitacije i kriterijem svjetonazorskoga Gleichschaltung-a, pa danas s njom računaju sve institucije koje ovise o konjunkturama nematerijalnih dobara”. Autor se s pravom priborjava svijeta u kojem su njegovi fenomeni, kao i nebo nad njim, zarobljeni u vječnoj izmaglici uzrokovanoj miješanjem vjerojatnosti i sudbine ili Hegelova i Aladinova duha. Kravareva knjiga svakako je doprinos raščišćavanju takvih spoznajnih magla i maglica, upućujući nas svojom dovitljivom pedagogijom na prednosti razlikovanja estetske kompleksnosti književnog djela od simplicizma njegove ideologije. Pri tom su obje strane dostojno predstavljene jer nas autor zapravo suptilno nagovara na gledanje Resnaisova filmskog klasika ili

slušanje Halmovih simfonija, analizirajući njihove ideološke pretpostavke.

Uljanice i duhovi pisani su tako da nam se čini kao da zajedno s autorom uživamo u toplini naslonjača puštajući da nas misli odvedu na neka neočekivano uzbudljiva mjesta. Kravarev stil je uglađen i tečan te ostavlja dojam zaigranog asocijativnog mišljenja, dok su zaključci do kojih autor dolazi precizno argumentirani i uvjerljivi. Moglo bi se reći da čitanje Kravarevih eseja nalikuje šetnji kroz neku lijepu i neobičnu šumu u kojoj nas opet i iznova oduševljavaju njezini bogati i nepredvidljivi detalji, a onda iznenada, bez da smo primijetili koliko smo dugo hodali, izbijamo na čistinu s koje se jasno vidi prijedeni put kao i novi horizonti. Tu se zadržavamo tek trenutak, udišući “zrak s drugog planeta”. ■

LJUBAV NA DALEKOJ PLANETI

ZNANSTVENO-FANTASTIČNI STRIP, TEK PONEGDJE JAČI OD PROSJEKA FRANCUSKOGA MAINSTREAMA, PRVENSTVENO JE PITKA I ZABAVNA LJETNA LITERATURA, ZGODNO ŠTIVO ZA PLAŽU

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Stigli smo i do posljednjeg broja *Zareza* prije ljetne pauze, prije nego što svi spakiramo ruksake i zaputimo se na Jadransko ili neko drugo more. Ako sam u prošlom broju recenzirao relativno mračne, eksperimentalne, teško probavljive, ali svejedno impresivne srbijske stripove, u ovom broju nudim vam nešto posve suprotno. Radi se o znanstveno-fantastičnom serijalu *Aldebaran*, kreaciji brazilskog autora Luisa Eduarda de Oliveire, zvanog Leo, koji već godinama djeluje na francuskom tržištu stripa. *Aldebaran* je njegovo ključno djelo, izlazio je od 1994. do 1998. godine u pet albuma, a Fibra je, prema običaju, na hrvatskom jeziku objavila cijeli serijal u jednom integralnom albumu.

NA TRAGU MOEBIUSOVE REVOLUCIJE *Aldebaran* je prema svojoj estetici, sadržajnim preokupacijama, narativnom pristupu, obujmu pa čak i izdavačkom formatu tipičan predstavnik francuskog stripa devedesetih godina, simbol jedne pripovjedačke škole koja je u tom razdoblju pokazivala znakove ozbiljne krize, presušnosti inspiracije i općenito dekadencije. U principu se radilo o izdavačkoj krizi, o nagovještaju propasti diktature klasičnog francuskog strip albuma od 44 stranice, do tada gotovo jedinog mogućeg tržišnog formata. Generacija novih francuskih autora koja je početnu afirmaciju stekla u drugoj polovici devedesetih, a do pune zrelosti razvila se u nultim godinama ovog stoljeća – Lewis Trondheim, Joann Sfar, David B, Manu Larcenet i ostali (uz neke izravne prethodnike, kao što je Baru) – svojim je svježim pristupom stripu istodobno žestoko uzdrimala tadašnju izdavačku letargiju i

— AKO JE U INTERPRETACIJI LJUDSKIH LICA DONEKLE PODBACIO, LEO JE BRILJANTAN U ISCRTAVANJU BILJNOG I ŽIVOTINJSKOG SVIJETA, POSEBNO IZVANZEMALJSKIH BIĆA —

svoje inovacije temeljila dijelom na bogatoj tradiciji domaćeg stripa, okrenutoj naglavce novim temama i novim stilskim opredjeljenjima. Ti su autori nepovratno promijenili francusko izdavaštvo, unijevši u nj nove, knjiške formate, nove oblikovne pristupe, nove vizualne jezike, ukratko – nove stripove. Klasični žanrovski strip, niz desetljeća glavni stup francuske industrije stripa, vrlo je brzo, u kvalitativnom smislu, izgubio bitku s novim valom autora, danas već slavljenima kao neupitnim majstorima devete umjetnosti. Pokazuju to i bitne nagrade u Angoulemeu (uz američku manifestaciju u San Diegu, najvećem svjetskom mainstream festivalu stripa), koje su posljednjih godina odlazila u ruke uglavnom autorima iz aktualne generacije ili njihovim stilskim srođnicima.

Očito je da Leo po svojem shvaćanju stripa nije nimalo blizak spomenutim autorima niti je njihov generacijski srođnik. Rođen 1944., prošao je sito i rešeto

u rodnom Brazilu i ostatku Južne Amerike, prije nego što se uspio afirmirati u Francuskoj, i to tek sredinom 80-ih godina. Budući je francuski strip otkrio sredinom 70-ih, logično je kako je Leo i u vizualnom i u sadržajnom smislu dijete tog razdoblja, pasionirani čitatelj *Metal Hurlanta*, obožavatelj Jeana Girauda – Moebiusa, iz čije su monumentalne autorske sjene tek recentni francuski autori uspjeli pobjeći. Zadojen suludom Moebiusovom avangardom, Leo u francuski strip ulazi u trenutku kad su svi bitni elementi Moebiusove revolucije odavno ukomponirani u izdavački mainstream, ukroćeni, ispeglani i uredno posloženi, prilagođeni ukusu najšire publike, na raspolaganju mladim autorima kao sigurno izražajno oruđe, pristup naraciji koji provjereno donosi uspjeh. Urađen na takvim temeljima, *Aldebaran* nužno predstavlja kompromis, no vidjet ćemo kako u Leovom slučaju, unatoč vidljivom manjku autorske hrabrosti i sklonosti eksperimentiranju, to još uvijek ne znači loš strip niti promašen izdavački pothvat.

U SVEMIRSKOJ KOLONIJI Kao što je spomenuto, *Aldebaran* je žanrovski vrlo lako odrediti – radi se o čistoj znanstvenoj fantastici, premda prilično realističnoj, koja više pažnje poklanja karakterizaciji likova i kreaciji uvjerljivog prostorno-vremenskog konteksta, nego ezoteričnim futurističkim vizijama. Sadržaj ukratko – na planetu Aldebaran, 64 svjetlosne godine udaljenom od Zemlje, osnovana je 2079. godine prva ljudska kolonija izvan Sunčevog sustava. Zbog komplikacija u putovanju brzinom svjetlosti, nedugo nakon osnivanja svaka veza kolonije sa Zemljom je prekinuta, i novi stanovnici su prepušteni sami sebi. Planet je ugodan, atmosferom i vegetacijom sličan Zemlji, s tom razlikom da je površina kopna bitno manja i da većinu planeta prekriva jedan golemi, kolonizatorima slabo poznati ocean. Sto godina nakon prekida veze sa Zemljom, u dubinama oceana počinje se dešavati nešto čudno – razne neobične pojave ukazuju na

prisutnost nekog ogromnog, vjerojatno vrlo inteligentnog bića, pristiglog možda i iz dubina svemira... Marc i Kim, dvoje adolescenata, stanovnika malog ribarskog gradića, naći će se u samom središtu nadolazećih događaja...

Iz sadržaja se može naslutiti kako, uz mnoge klasične znanstveno-fantastične elemente, *Aldebaran* sadrži i neke karakteristike tzv. bildungsromana, prozaičnih djela o odrastanju i adolescenciji u određenim socijalnim i političkim uvjetima. Doista, *Aldebaran* je podjednako priča o otkrivanju novih svjetova i novih oblika života, kao i o dvoje mladih koji proživljavaju prve snažne traume, i o vezi što će se među njima razviti uslijed tih okolnosti. Premda je fabula stripa u određenoj mjeri predvidljiva te će vam i bez mojih *spoilera* odmah biti jasno kako se između Kim i Marca postupno razvija ljubavna priča, iskrenost emocija koje nam Leo prenosi time nije umanjena, i put što ga mladi prelaze od zbunjene djece do odlučnih

post-adolescenata izveden je upečatljivo i uvjerljivo. Prisutnost brojnih drugih, sporednih likova, autoru omogućava da neprestano prebacuje fokus s karaktera na karakter i tako donekle umanju predvidljivost osnovne narativne linije. No, treba reći kako sporedni likovi u cjelini nisu kreirani jednako uspješno kao glavni par – oni ostaju tipovi, opterećeni klišeima karakterističnima za francuski avanturistički strip. Najizrazitiji primjer tog problema je lik gospodina Pada, simpatičnog starčića, varalice i švercera koji radi za neke terorističke organizacije, no unatoč svim manama, zapravo dobrohotnog čovjeka zlatnog srca, spremnog pomoći bližnjima. Makar se može učiniti kako je prema ovim karakteristikama njegov lik izveden plastično, to nije slučaj, jer se radi o tipičnom tretmanu jednog sporednog lica prisutnog



Luis Eduardo de Oliveira – Leo: *Aldebaran*, s francuskoga prevela Vanja Kranjčević; Naklada Fibra, Zagreb, 2010.

u dobrom dijelu francuskih avanturističkih serijala – neizostavnog pratitelja glavnih junaka koji svojim moralnim relativizmom služi kao protuteža apsolutnoj etičkoj ispravnosti glavnih junaka. U *Aldebaranu* taj se klišej doima poput zaostatka iz nekih prošlih vremena, a lik je prije dopadljiva kulisa nego punokrvna ličnost zamjetnog unutrašnjeg života. Isto vrijedi i za neke od sporednih likova. Premda svi sporedni likovi imaju neku funkciju koja opravdava njihovu prisutnost u narativnoj konstrukciji, uloga nekih od njih je tek da ubrzaju ili usporu protok radnje, dok kao osobe čitatelju ostaju nepoznati. Na to jasno ukazuje epilog u prozi prisutan na kraju albuma, u kojem Leo obavještava čitatelje o sudbini svakog pojedinog lika jer je unutar stripa, logično, nije uspio razriješiti. No, iako cjelina pati od viška detalja, naracija je ipak jasna i pregledna, a priča dovoljno napeta i intrigantna da zadrži čitateljevu pažnju. No ponekad,

— CJELINA PATI OD VIŠKA DETALJA, ALI JE NARACIJA IPAK JASNA I PREGLEDNA, A PRIČA DOVOLJNO NAPETA I INTRIGANTNA DA ZADRŽI ČITATELJEVU PAŽNJU —

ako čitatelj na kraju sazna baš sve odgovore, efekt posljednje table, posljednjeg kadra u stripu bitno se smanjuje. To je, nažalost, i slučaj s *Aldebaranom*.

NEISPUNJEN VELIKI POTENCIJAL Grafički se Leo izrazio s podjednako polovičnim uspjehom kao i pripovjedački. Stilski gledano, on je vjeran učenik Girauda, odnosno njegovih manje talentiranih, komercijalnih epigona te se može reći kako je, unatoč tome što je njegove stripove čitao u pravo vrijeme i na pravom mjestu, Giraudov utjecaj na Leov crtež posredan; za razliku od recimo Zorana Janjetova, koji se u mladosti neprekidno napajao izravno (i gotovo isključivo) Giraudom u procesu izgradnje vlastite autorske osobnosti. U tom smislu, Leo ljudske figure crta pomalo hladno, distancirano, slično kao i Milo Manara svoje naizgled bujne i senzualne ženske likove. Izuzetak je mala Kim, na čijem putu pretvorbe od djevojčice u rasnu djevojku, odnosno ženu, možemo vidjeti najbolje od Leovog tretmana ljudske figure. S druge strane, ako je u interpretaciji ljudskih lica donekle podbacio, Leo je briljantan u iscrtavanju biljnog i životinjskog svijeta, posebno izvanzemaljskih bića, stanovnika aldebaranskog oceana. Tu njegova maštovitost i smisao za ljepotu dolaze do punog izražaja – autor je doista uspio kreirati privlačan, egzotičan, biološki fascinantan svijet. U tome mu je svakako pomogao i izvanredan kolor, jedan od najljepših koje sam u posljednje vrijeme vidio u stripu. Uglavnom, premda se Leov domet u kreaciji *Aldebarana* može ocijeniti neispunjenjem vidljivog potencijala, što je rezultiralo ostvarenjem tek ponegdje jačim od prosjeka francuskog mainstreama, ipak se radi o pitkoj i zabavnoj ljetnoj literaturi, zgodnom štivu za plažu, kojeg ćete čitati u hladu borova prije nego što se otisnete u istraživanje morskih dubina. **E**

TOMAS WILOCH (1953. - 2008.)

WILOCH PIŠE NADREALISTIČNE KRATKE-KRATKE PRIČE, ČESTO NE DUŽE OD STRANICE I JEDNAKO SU FILOZOFIČNE, ČUĐLJIVE, PAMETNE, POETIČNE I UZNEMIRUJUĆE KOLIKO I INTELIGENTNE

Pjesme u prozi Thomasa Wilocha, Dennis Moore

Televizor ove obitelji ne pokazuje uvijek pravu sliku. Ponekad izmisli neku sasvim drugu. Smisli neku novu radnju; uvede vlastite likove. Neke od najomiljenijih emisija ove obitelji nisu emisije TV-kuće, nego pripovijesti koje je izmislio njihov televizor, program koji se ne spominje ni u jednom TV-vodiču.

U sine jutarnje sate, iza bezumnih televizijskih test-slika možete nazrijeti blijeđe slike privatnih proba.

Recite mi da taj ulomak Wilochove priče nije izvrstan.

Zbog knjige *Stigmata Junction* Thomasa Wilocha stekao sam potpuno novo poštovanje prema pjesmi u prozi. To je jedna od onih knjiga koje se pojave niotkuda i u cijelosti promijene način na koji gledate na stvari. Pročitao sam u životu hrpu poezije, u raznim formama i o raznim temama, ali to je zbirka koja me je lupila po glavi i protresla me, učinila da mi klecaju koljena i promijenila način na koji shvaćam poeziju.

To zvuči pomalo ekstremno, zar ne? Možda i jest, možda pretjerujem, ali istina je da sam jučer tri puta pročitao tu knjigu, a ništa ne čitam tri puta, bez obzira o čemu se radi. I svaki put kad bih čitao, pronalazio sam nešto novo, poput sljedećeg citata iz priče *Posuda zvijezda*:

Samo se dio neba odražava u ovoj vodi. Čak ni ocean ne može zrcaliti cijelo nebo. Ali zadovoljan je ovim dijelom. To je njegov dio i on ga gleda.

Tu sam pjesmu u prozi bio već pročitao tri puta prije nego što me zaskočio taj dio; to je tako suptilan dodatak pjesmi o čovjeku koji gleda kako se nebo odražava u posudi s vodom, zatim popije vodu iz posude i kada opet pogleda u nebo, vidi samo crnu mrlju tamo gdje su prije bile zvijezde.

Wiloch piše o usamljenim svjetovima – ne mogu zamisliti da bilo koji stanovnik tih tekstova odlazi na obiteljske večere ili na kavu s prijateljima. Ti ljudi nemaju ni obitelji ni prijatelja, a jednoga koji naizgled vodi normalan život i radi u uredu pojede njegov stol. Samoća izbija iz stranica ove zbirke, samoća i osjećaj izgona. Dodate u napast da se osvrnete oko sebe dok čitate, samo da biste se uvjerali da ima još ljudi oko vas i da se kad zatvorite knjigu nećete naći na jednoj od njezinih stranica.

Evo priče *Tri kucaja na crna vrata*:

U sobi su troja vrata. Jedna crvena, jedna zelena i posljednja crna. Odlazi do crvenih vrata, pokušava stisnuti kvaku. Zaključana su. Pokuca, i nakon duge stanke vrata se otvore. Iza njih je tama. Nema nikoga. Brzo zatvori vrata.

Odlazi do zelenih vrata. I ona su zaključana. Kuca. Odgovaraju mu /vrisci. Ponovno pokušava otvoriti vrata i uspijeva, zasljepljujuće bijelo svjetlo preplavljuje sobu. Čuje se još elektroničkih vrisaka. Treskom ih zatvara.

Hvata dah prije nego što odlazi do crnih vrata. Ali prije nego uspije stisnuti kvaku, čuje tri kucaja s druge strane vrata. Otvara ih. Pred njim stoji mladić. Čovjek koji bulji u njega je on sam. Iza muškarca vidi sobu s dvojim vratima, jednima crvenim i jednima zelenim.

Osjećate li kako iz tog teksta izbija samoća?

Identitet je još jedna velika tema u kojoj zrcala i odrazi igraju veliku ulogu, a to nikad nije dobra uloga, nikad nije veseo prizor. Karakteristika dobrog pisca jest da vam može pokazati svoj svijet. Karakteristika izvrsnog pisca jest da vas može odvesti u svoj svijet i ostaviti vas tamo, u strahu da se nećete moći vratiti. A *Stigmata Junction* djelo je izvrsnog pisca. ■

Trgovina igračaka gospodina Templetona, Jeff Foster

Osjećate li se ikada kao da ste lutka koju je stvorio i nadzire je okrutan i neobičan bog? DA? Pa onda mislim da bi vas zanimala knjiga kratkih priča i pjesama u prozi Thomasa Wilocha, *Trgovina igračaka gospodina Templetona* koja djelomice govori o jednom ljudskom postojanju u rukama zlonamjernoga boga. Zvuči zabavno? I jest.

U naslovnoj priči upoznajemo gospodina Templetona – on je dijelom bolestan kujin sin koji pravi igračke, a dijelom bolestan i zločest čarobnjak-znanstvenik. Dat ću vam primjer s kakvim pervertitom imamo posla. U jednom poglavlju Templeton prodava brod-igračku jednom dječaku koji ode s prijateljima puštati taj brod na rijeci. Dok brod plove, odjednom naraste u brod normalne veličine. Dječaci potrče po pontonu. Tada isto tako kako je iznenadno narastao, brod se smanji na početnu veličinu. Djeca se također smanje u male mornare. Zatim dolazi gospodin Templeton, uzima brod i vraća ga u trgovinu s igračkama, gdje pincetom podiže jedno od djece. Slobodnom rukom Templeton mu čupa prste jedan po jedan. Dijete vrišti, što živcira mrzovoljnog tvorca igračaka: *Zašto djeca moraju biti tako glasna? Nadao se da će to biti mirna večer znanstvenog istraživanja. Ušutkava dječje vriske dobro smještenom pribadačom.*

Taj prikaz ljudskih bića kao lutki (ili marioneta ili malih ljudi) javlja se u cijeloj Wilochovoj knjizi. U pripovijetki "Lutke koje drže zrcala", Wiloch jasno povezuje ljudska bića s lutkama na polici:

Na ovom svijetu postoje lutke i ljudi. Lutke sjede na policama držeći u rukama zrcala. Čini se kao da govore – pogledaj ovamo. Pogledaj u zrcalo. Vrlo je lako zaboraviti svoje lice, svoje ime. Lutke i zrcala podsjećaju nas na nas same. Definiraju naše ograničene dimenzije.

Lutke i zrcala su "verzije" nas samih. Ali, koja je verzija prava? Zar smo mi samo odrazi vanjskih stvarnosti? Kako bismo se obranili od podsjećanja na to da smo možda samo fizičke stvari "ograničenih dimenzija", pokušavamo izbjeći filozofiranje. Pokušavamo izbjeći podsjećanje na naša ograničenja kao ljudskih bića.

Ali Wiloch nam ne dopušta zaboraviti da je naša slobodna volja ograničena, ako čak i ne samo iluzija. U istodobno čudljivoj i depresivnoj priči *Tjedan minijatura*, Wiloch izražava prirodu naše ograničene slobode:

Izvođači su stavljeni u zrakoplov koji leti visoko. Dok zrakoplov leti na automatskom pilotu, izvođači slažu scene iz poznatih drama prema vlastitu odabiru, glumeći prema navodima svoje slobodne volje. (Bilješka: Zrakoplov ima ograničenu količinu goriva. Izvedba završava kad su svi izvođači mrtvi.)

Dakako da mi kao izvođači možemo "birati" do određene mjere, ali nemamo nadzor nad svijetom oko nas, nad samim postojanjem. Naša "predstava" može se izvoditi samo dok pozornica stoji. Ali kako nismo mi sagradili pozornicu, na milosti smo graditelja. (Kako vam se dopada analogija?) Jednom kad se pozornica sruši (a hoće), predstava je gotova. I mi lutke ostat ćemo bez posla. Barem je to način na koji Wiloch shvaća ograničenja ljudskog položaja. Ako vam se dopada pjesma Wallacea Stevensa *Trinaest načina gledanja crnog kosa*, svidjet će vam se i *Kuća leptira*. Od osamnaest kitica samo ih nekoliko može razočarati. Ostalih šesnaest su prekrasne. Mučne i prekrasne.

Kod Wilocha vidim utjecaj još jednog pisca.

To je pokojni Richard Brautigan, posljednji od pisaca bitnika. Poput Brautigana, Wiloch pleće blagi jezik sa slikama jeze i užasa te beznađa. Stalno nas podsjeća da smo mi kao ljudi slabi, krhki i smrtni. Ipak ne bismo smjeli očajavati. Umjesto toga trebali bismo to mirno prihvatiti, a ne "buniti se zbog umiranja svjetla." Mi smo ljudska bića, ograničeni u moći i životu. Ali, pronadimo ljepotu tamo gdje možemo, dok god možemo, u trenucima koji tvore naš život.

Da uzmem aluziju iz Wilochove priče *Tjedan minijatura*, njegove su priče i pjesme u prozi poput drama koje se izvode na pozornici restorana-kazališta u plamenu. Da, znamo da ćemo svi umrijeti od udisanja dima, ali opustite se, uživajte u predstavi i nastavite jesti taj svinjski biftek pred sobom. Hej, konobaru! Mogu li dobiti još malo umaka? ■

Dana 4. rujna 2008. Thomas Wiloch srušio se u svom domu i umro najvjerojatnije od srčanog udara. Među ostalim pohvalnim stvarima koje bi se mogle reći o Tomu jest i činjenica da je bio veliki umjetnik pjesama u prozi. Štoviše, bio je jedan od najvećih koje je književni svijet ikada poznao, čak i ako taj svijet toga nije bio svjestan. Možda će jednog dana biti. Najbolji je u svojem poslu, a posao mu je da mami čitatelje u svijet tih apokalipsi, gorkih ekstaza i malih poremećaja. Dok je pjesma u prozi kompaktna već prema svojoj prirodi, Wilochova mašta prepuna je zloslutnih misli. Wiloch je tiho radio razmjerno nepoznat u svojoj maloj "niši" dva desetljeća, razvijajući jedinstven pristup formi koju gotovo sasvim posjeduje. Wiloch piše nadrealistične kratke-kratke priče, često ne duže od stranice i jednako filozofične, čudljive, pametne, poetične i uznemirujuće koliko i inteligentne – lako čitljive pjesme u prozi i sličice koje stišu jezik čvrsto poput gusarskog čvora na željeznom sidru. (Thomas Ligotti)

TIHE APOKALIPSE, GORKE EKSTAZE I MALI POREMEĆAJI

THOMAS WILOCH

JOŠ JEDNO JUTRO POPUT OSTALIH Iza prozora cijelo jutro ptice lete natraške. Sunce stalno zalazi na istoku. Nosim šalicu za kavu u kuhinju, žličicom vadim instant-prah iz šalice i stavljam ga u staklenku, točim vruću vodu u lončić i čekam da se kipuća voda ohladi prije nego što zapalim plamenik. Zatim posegnem za opuškom cigarete u pepeljari, stavljam ga u usta i uvlačim dim dok cigareta ne postane dugačka i tanka, povlačim plamen s vrha cigarete i prenosim ga na šibicu, grebem šibicom po hladnom sumporu i stavljam cigaretu u kutiju s ostalih devetnaest. Zamatam celofan oko kutije prije nego što je stavim u džep od košulje.

U međuvremenu na televiziji Clark Gable kaže: "Iskreno, draga moja, boli me briga" i ulazi natraške u kuću i opet u taj cijeli problem sa Scarlett. Mislili biste da će se dečko naučiti pameti.

KAKO ČITATI OVU KNJIGU Osobe starije od dvanaest godina trebaju čitati dvije pjesme u prozi svaka četiri sata. Nemojte premašiti broj od osam tekstova u roku od 24 sata niti nemojte čitati duže od deset dana. Držite sav materijal za čitanje izvan dohvata djece. I kao s bilo kojom knjigom, ako ste trudni ili dojite, potražite savjet književnog stručnjaka prije nego što počnete pažljivo čitati.

U slučaju nehotična predoziranja, pogledajte bljutavu TV emisiju kako biste izazvali povraćanje.

OČEVA RUKA Dječak nije bio siguran što da učini s rukom mrtvog oca. Pa je umočio kažiprst u krv i napisao riječ preko neba. Riječ je bila tako velika da su je svi mogli pročitati. Ali, bila je toliko tajnovita da je nitko nije mogao razumjeti.

Dječak je zadovoljno kimnuo: "Evo ti, tata."

SECIRANJE Izaberi koji od njih si ti, rekao sam mu pomičući predmete na stolu. Pregledao ih je i pokazao na stakleno zvono.

Taj? pitao sam.

Kimnuo je.

Uzeo sam stakleno zvono i nježno njime zazvonio. Zvonjava je izazvala suze u njegovim očima.

Vrlo dobro, rekao sam mu. Vrlo dobro, doista. Dobro si izabrao.

Ispustio sam zvono na betonski pod gdje se razbilo.

A sada, pitao sam pomičući preostale predmete na stolu, što si sada?

CVJETNI OBIČAJ Ležao je stenjući na laticama golema bijelog cvijeta kojim smo se koristili u takvim prigodama. Ruke i noge bile su mu čvrsto stisnute tako da se uzalud micao. Time je samo povećavao crvene mrlje koje su prekrivala njegove dlanove i gležnjeve. Stenjao je grlenim jezikom koji nismo razumjeli. Bila je to neka vrsta preklinjanja, pretpostavljali smo. Nismo znali što nam govori. Uskoro je prestao stenjati i boriti se, ležao je mirno. Pričekali smo trenutak u tišini punoj poštovanja. Zatim smo izvukli šiljke iz njegovih ruku i nogu i odnijeli ga. Nakon što smo isprali krv iz latica, uveli smo sljedećeg muškarca. Legni, rekli smo mu. Legni na cvijet. Zarežao je nešto, pokazujući da nije razumio što smo mu željeli reći. Znatizeljno je pogledao cvijet, iznenađen njegovom veličinom. Legni, rekli smo. Legni na cvijet.

RANO JUTRO Jednog sam se jutra probudio rano i ušuljao se u sobu roditelja. Moja je majka ležala na boku, skupljena čvrsto poput školjke. Otac je ležao na ledima, usta širom otvoreni. Opazio sam da moj otac ne hrče, a on je uvijek hrkao. Zapravo, da čak i ne diše. Usta su mu otvorena, oči zatvorene i savršeno je miran, savršeno tih. Moja majka također je mirna, tiha, ne diše. Ranjutarnje svjetlo koje se probijalo kroz zavjese prelilo ih je žučkastim sjajem, kao da je neki blagi zlatni prah prekrio sobu, krevet, usnula tijela.

Pitam se kako to da moji roditelji ne dišu. Pomno ih gledam, pokušavajući riješiti zagonetku. Shvaćam da koža mogega oca postaje siva, majčina također. Moji roditelji postaju kamen, postupno pred mojim očima njihova koža postaje kamen.

Dodana težina kamena gnječi madrac na kojem spavaju. Kameno tijelo moje majke tone u madrac. Bijeli madrac obavija je, preklapa se preko njezinih mirnih ruku i nogu, preko njezina trupa i glave. Nestaje u madracu ostavljajući samo brazdu. Zatim moj otac nestane iz vida, madrac se obavija oko njega poput latica cvijeta koje se zatvaraju. Njegove ruke, noge, torzo – sve nestaje u madracu, dok ne ostane samo lice.

Zatim se madrac previje preko lica i ono također nestane.

BALONI I Moji su roditelji baloni koji plutaju na krajevima dugačkih uzica. Iznad mene nastavljaju se preparirati, dok se njihova tijela izvijaju i sudaraju. Cijelo susjedstvo može ih čuti kako se svadaju. "Možete li zašutjeti?" rekao sam, povlačeći njihove uzice. Ali oni me ignoriraju. Moj otac kruži u laganom, lijenom krugu dok se moja majka ljulja naprijed-natrag, ističući neki argument u svadi. Njihovi su glasovi glasniji no ikad. "Što trebam učiniti da ušutite?" izvikujem. "Trebam li vas izbosti iglama?" To ih konačno utišava. Ne žele biti probušeni. Padaju u zlovoljnu tišinu. Dok hodam okolo držeći uzice spojene s mojim balonskim roditeljima, osjećam se krivim zbog onoga što sam učinio. Prijetiti vlastitim roditeljima uništenjem. Sramim se. Ta me krivnja toliko smeta da ne zapažam da je olabavio moj stisak na uzicama balona. Jedva sam primijetio da sam ih pustio. I glasovi mojih roditelja povisili su se dok su me dozivali leteći sve više u nebo, no njihovi su glasovi uvijek povišeni. Tko bi zapazio takve stvari.

IZVOĐAČI "Što ćete učiniti sa zdjelom krvi?"

"Oprat ću lice u njoj."

"To je sve?"

"Počet ću s licem, trljajući ga tako da bude lijepo i crveno, crveno i prepuno kapljica. Zatim ću natopiti kosu sve dok krv ne počne liptati iz nje kad je stisnem.



Zatim ću krv utrljati u vrat, prsa, leđa, trbuh, ruke, noge – posvuda. Znate, bit ću gola. Kad završim, blistat ću od krvi."

"Krv će vam, znači, služiti kao neka vrsta boje?"

"Tako je. Boja na živom, pokretnom platnu."

"Zapravo živi kip."

"Ili samo kip. Možete različito interpretirati."

"Što s preostalom krvi u zdjeli?"

"Popit ću je. Tako da će ne samo vanjska površina mogega tijela biti pokrivena krvlju, nego i unutarnja. Sva ću biti natopljena krvlju."

"To baš ne zvuči kao nešto naročito."

"Oh, ima još. Kad budem potpuno prekrivena krvlju, iznutra i izvana, počet ću plesati, ludački se vrtjeti po cijeloj pozornici i bojiti ću je crvenim kapljicama, poput žive kreacije Jacksona Pollocka."

"Svida mi se to. To spaja ples sa slikanjem i kazalištem."

"A i publiku s krvlju. Pobrinut ću se za to."

"Malo krvo-punka?"

"Ne, ne. Ja to zovem sudjelovanjem publike."

Oboje se smiju.

"I što zatim? Trebalo bi to imati i nekakav završetak."

"I ima. Uzmem bijelu platu i pritisnem svoje crveno, vlažno lice na tkaninu tako da na njoj ostane otisak obrisa lica."

"Poput platna iz..."

"Upravo tako."

"Sjajno."

"Zatim objesim platu, na kojoj moje krvavo lice visi nad publikom, i tiho napustim pozornicu, još gola i dok s mene kaplje krv."

"O da. To je dobro. To će postići efekt. To je dosad jedno od tvojih najboljih djela."

"Hvala. Drago mi je da ti se sviđa. Uvijek sam malo nervozna zbog njih. Zbog toga kako će biti primljena."

Stanka.

"Pa, reci mi koji ćeš komad predstaviti na festivalu?"

Iznijela je mali kovčeg od mahagonija. Kad ga je otvorila, pokazala mi je mnoštvo sjajnih čeličnih instrumenata, nekih šiljastih, nekih zakrivljenih, ostalih zupčastih ili nazubljenih.

"Staru stvar", rekla je. "Ali ovaj put upotrebljavam novorođenče."

TO NIJE ALEGORIJA Odete u kazalište na premijeru nove predstave.

Zauzmete svoje mjesto, svjetla se ugase i publika šuška u očekivanju. Kad se uključe svjetla na pozornici, nema se što vidjeti. Nema scenografije, rekvizita, glumaca. Samo prazna pozornica osvijetljena blagim svjetlom. Nekoliko minuta publika ostaje tiha, očekujući da će predstava početi svakog trenutka. Ali, kako vrijeme prolazi, postaje jasno da nešto nije u redu. Pozornica ostaje prazna i tiha. Nije moguće poistovjećenje sa zamišljenim likovima i njihovim zamišljenim problemima. Nema obećanog bijega iz vlastitih zamornih života punih muke i suza. Nema se u što gledati, nikakve radnje koja bi se mogla pratiti, nikakvih riječi, priče u koju bi se sumnjalo. Publika je sama sa sobom, svjesna same sebe, u sukobu sa sobom. Čuju se kašljanje i tihi žamor. Ljudi gledaju po gledalištu, ustaju, okreću se jedni prema drugima. Povišenim glasom postavljaju se pitanja. Nakon dvadeset minuta publika počinje odlaziti. Tu nema ništa za njih. Ali, blagajna je zatvorena. Ravnatelj ured je zaključan. Nigdje nema zaposlenika. Mjesto je napušteno. S gadenjem, publika kreće prema izlazu. Ali, vrata su zazidana. Bodljikava žica postavljena je preko prozora. A oni koji guraju vrata postaju mete nevidljivih strijelaca koji pucaju iz tame blizu stropa. Jedan padne, pa još jedan. Na kraju su milijuni ubijeni na takav način. Još milijuni njih umru od gladi kaada se isprazni stol s grickalicama. Drugi shvate da su se sveli na to da grebu tapisone, poput nekih seljaka, na to da tragaju za zaostalim žvakaćom gumom ili zaboravljenim čokoladicama. Viku i jadikovanje publike zagušuju debeli zidovi kazališta, tako da ih nitko vani ne može čuti. Zato svaku večer dolazi još ljudi koje su namamili entuzijastični prodavači karata ispred



kazališta i pridružuju se gomili. “Samo udite”, viču prodavači. “Udite, pogledajte najbolju predstavu na svijetu.”

DOBRI SAMARIĆANIN Jako se trudim biti od pomoći. Ali težak je život Dobrog Samarićana. Baš sam jutros pribio ptičja krila na leđa djece tako da mogu letjeti u školu. Ali su se djeca žalila na krv po odjeći, i na to da su čavli predugački pa su im probili srca i pluća. Ni jedan nije uporabio krila da odleti u školu. Ni jedan mi nije zahvalio zato što sam im pokušao poboljšati život.

Ali, ja sam optimist. Uvijek vjerujem da će “stvari krenuti nabolje.” Vjerujem u moć pomaganja drugima.

Sutra ću okupiti djecu i ispričati ću im se zbog štete koju sam učinio. Nadoknadit ću im to. Besplatno ću pribiti satelitske tanjure na njihove glave tako da mogu međusobno komunicirati telepatijom.

Bez sumnje, imat će o mnogočemu razgovarati.

PRONALAZAK “Pogledaj što sam pronašao, tata.” Timmy je u ispruženim rukama držao ljudsku lubanju.

“Gdje si to našao?”

“Tamo na čistini pokraj velikoga hrasta.”

Otac je izgledao zbunjeno. “Hm, to nije tvoja majka”, rekao je. “Nju sam zakopao uz jezero.”

VELIKI DAN Bio je to veliki dan za mene. Želio sam izgledati najbolje moguće. Istuširao sam se, obrijao i počeošljao. Odjenuo sam novo odijelo i obuio crne ulaštene cipele. Dok sam vežao čvor oko vrata, osjećao sam se izvršno.

Zatim sam odgurnuo stolac na kojem sam stajao.

Zrcalo

Zrcalo je bilo okrenuto prema zidu.

“Zar si praznovjeran?” pitao sam. “Bojiš se da će ti ukrasti dušu?”

Zahihotao se. “Pa tako nešto.” Okrenuo je zrcalo tako da je uhvatilo moj odraz. Na trenutak sam mogao vidjeti vlastito lice. Zatim su se obrisi mojeg lica počeli grozno zamučivati. Moje se lice otopilo. Ništa nije ostalo.

“Ne ukrade ti dušu”, objasnio je, “nego sve ostalo.”

PIKNIK Prostrli smo deku na travi pokraj jezera.

“Imam iznenađenje za tebe”, rekla je. Otvorila je košaru i izvadila pougljenjenu ljudsku glavu.

Nasmiješila se. “A ima i rebaraca!”

JEDNADŽBE IZVOĐENJA Jednoj osobi poslana je pozivnica za otvorenje izložbe. Ta osoba odlazi u galeriju, ulazi kroz vrata, vrata se iza nje/njega zatvaraju. Posjetitelj otkriva da je u hermetički zatvorenoj prostoriji. Ulazna vrata zatvaraju se i zapečaćuju. Nema izlaza. Poslije, još jedna pozivnica za otvorenje izložbe poslana je drugoj osobi – i ona dolazi u galeriju, ulazi kroz vrata i vrata se iza nje zatvaraju. Novi posjetitelj shvaća da je prostorija hermetički zatvorena, ulazna vrata zapečaćena, a da je na podu truplo. Poslije su poslana i druge pozivnice. Postupno se soba puni mrtvim tijelima. Kad se prostorija napuni, umjetnik stiže s fotoaparatom, snima trupla, razvija te fotografije, izlaže ih u galeriji...

Šalju se pozivnice.

Umjetnik/ca sebi daje injekciju sa smrtonosnim bacilima. Kako vrijeme prolazi, on/ona fotografira učinke bolesti i načine na koje se manifestira, tj. promjene u boji kože, gubitak težine, gubitak kose itd. Umjetnik/ica dokumentira svoje fizičko propadanje.

Kad umjetnik/ca konačno umre, fotografije su izložene na njegovu/njezinu pogrebu.

Umjetnik skuplja dobrovoljce. Svaki dobrovoljac stavlja se u zatvorenu čeličnu bačvu. Bačve se tovore na brod i odvoze na otvoreno more. Čelične bačve bacaju se s palube. Brod se vraća u luku.

Umjetnik odjeven u bijelu kutu mota se bolnicom. Kad god je moguće, krade organe i dijelove tijela uklonjene tijekom operacija: bubrege, slijepa crijeva, kancerogene tumore itd. Ti anatomske dijelovi zatim se ugrađuju u prozirni akril kako bi tvorili prozirne skulpture. Umjetnik zatim nudi te predmete pacijentima iz kojih je izvađeno tkivo.

Umjetnik bi mogao reći: “Evo vašeg abortiranog fetusa, gđice Johnson”.

Umjetnik prereže nekom muškarcu grkljan, poštrca muškarčevu krv preko velikog platna na podu. Kad se krv osuši, platno se vješa na zid – prodano je kolekcionaru umjetnina.

Umjetnik/ca leti helikopterom visoko iznad Kariba dok ne ugleda splav pun izbjeglica. Umjetnik/ca ih fotografira dok se njihova improvizirana splav raspada, a oni se mlate u vodi, bore s morskim psima, utapaju se. Umjetnik/ca lebdi nad tim prizorom fotografirajući.

Umjetnik/ca posjećuje jednu državu. Utrpavaju ga/je u kutiju odmah nakon dolaska u zračnu luku, prevoze do kazališta, stavljaju na pozornicu. Gledalište se puni ljudima koji žele upoznati umjetnika/cu. Postavljaju pitanja i umjetnik/ca na njih odgovara kucajući o poklopac kutije. Jednom za da, dva puta za ne. Nakon što odgovori na sva pitanja posjetitelja, kutiju stavljaju na kamion i odvoze je natrag u zračnu luku. Umjetnika/cu puštaju, stavljaju u zrakoplov i on/ona napušta zemlju da se nikada ne vrati.

Soba je puna zrcala. Umjetnik ulazi u sobu i vrata se zatvaraju. Poslije umjetnika puštaju iz sobe. Svako zrcalo sada prikazuje umjetnikov odraz.

Umjetnik/ca postaje ocem/majkom. Djetetu nadjene ime Opus, daje ga na posvajanje – posvaja ga kolekcionar umjetnina.

Umjetnik se specijalizira u izradbi nadgrobnih ploča. Ubija ljude sa zanimljivim imenima tako da ih može uklesati u nadgrobnu ploču.

Na jednoj nadgrobnoj ploči moglo bi pisati “Priscilla J. Kuppenstein”.

Umjetnik kupuje hektar šume. Stavlja u šumu namještaj, stolove i stolce, lampe i zrcala, pišaće stolove i sofe. Šuma postaje umjetnikov dom.

Umjetnik/ca stoji pred zrcalom. Njegov/njezin odraz gleda publika. Kad on/ona ode, odraz nestaje i izvedba je gotova.

Umjetnik/ca se svlači, zalijepi zrcala po cijelom tijelu i izlazi na ulicu. Zgrade, ulice, prolaznici, automobili – sve se odražava na umjetnikovu tijelu.

Umjetnik umre. Svi dokazi njegova/njezina života i rada pronalaze se i sustavno uništavaju dok ne ostane ni traga.

Drugi umjetnik/ca zatim ponovno stvara ista djela.

Tijekom rata umjetnik upravlja zrakoplovom koji izbacuje zapaljive bombe na grad. Bombe baca tako da zgrade u plamenu tvore lik anđela.

Dva umjetnika razmijene posude s pola litre krvi. Zatim razmijene još nekoliko takvih posuda. Nastave razmjenjivati krv dok je ne razmijene svu, tako da u prvome umjetniku kola krv onoga drugoga i obratno.

Umjetnik/ca tetovira svoje tijelo lišćem i granama. Skida odjeću i ulazi u šumu, nestaje.

Umjetnik/ca odjeven/a u gusara iskače iz zrakoplova. Dok pada, presvlači odjeću pretvarajući se iz gusara u anđela.

Kako umjetnik/ca nema padobran, udara o zemlju odjeven/a u anđela.

Umjetnik/ca uzima svu svoju imovinu i stavlja je na ulicu. Prolaznike potiče da uzmu što žele. Kad sve stvari nestanu, umjetnik/ca skida odjeću te daruje i nju. Zatim umjetnik/ca daruje svoje tijelo nudeći ga prolaznicima da rade s njime što žele. Zatim umjetnik/ica nudi svoju dušu.

Umjetnik/ca napuni napuštenu kuću na farmi lutkama te čavlima zakuca vrata i prozore da se ne mogu otvoriti. Kuću smetn us uma na mnogo godina. Jednog dana nailazi stranac, silom otvara vrata, ulazi u napuštenu kuću i nalazi prašnjave lutke u neprimodnim položajima kako bulje svojim nacrtanim očima.

Umjetniku/ci na leđima narastu krila. Penje se na vrh zgrade i skače. Krila se ne otvore, ne mogu ga/je održavati u zraku. Tu su samo kao ornament, dekoracija.

Umjetnik skuplja po par od svakoga poznatog živog stvorenja. Stavlja životinje u veliku arku izgrađenu posebno za tu prigodu. Kad se skupe sva stvorenja, arka će zaploviti. Ali, stalno se otkrivaju nove vrste, a neka od već skupljenih bića umiru i mora ih se zamijeniti. Arka se nikada ne napuni. Umjetnik/ca provede ostatak života radeći na beznadnom projektu.

Od umjetnikova/čina lica napravi se maska. Umjetnik/ca zatim nosi tu masku svojega lica. Promatrači ne mogu otkriti gdje završava maska, a gdje počinje pravo umjetnikovo lice. Kad je maska skinuta, čini se kao da je oguljeno i samo lice. Otkriveno lice sada izgleda nekako lažno, kao prevarena.

Umjetnik/ca zapali zgradu. Uhićen/a je zbog podmetanja požara. Ali, umjetnik tvrdi da potpaljivanje nije bio zločin nego umjetničko djelo, jer je zgrada bila prazno platno na kojem je on/ona radio/la.

“A ljudi u zgradi?” pitao je sudac.

“Sad su ojevkevečeni.”

Umjetnik/ca gradi crkvu. Na crkvenom oltaru postavlja zrcalo tako da tko god stoji za oltarom postaje božanstvo koje crkva štuje. Zatim umjetnik/ica zakračuna vrata, zazida prozore.

Umjetnik/ca se prekriva crvenom bojom, valja se po podu, udara o zidove, ostavlja tragove svojega tijela po cijeloj praznoj sobi.

Umjetnik/ca obrije svu kosu i istetovira riječi molitve na glavi. Kad kosa ponovno naraste, riječi su skrivene, nevidljive.

Umjetnik/ca unajmi kriminalce da otimaju ljude s ulice, iz njihovih kuća, iz trgovina. Te ljude stavlja u gledalište, a vrata se izvuna zaključavaju. Nitko ne može otići.

Tada se umjetnik/ca pojavi na pozornici i počinje performans koji uključuje strojnicu, mirnu ruku i pokretne mete. Kada završi, nema nikoga u gledalištu tko bi mogao ustati i pljeskati. ■

S engleskoga prevela Margareta Matijević Kunst.
Priče su preuzete s različitih internetskih stranica.

DŽEPNI AMSTERDAM

ULOMAK IZ NOVIH PROZNIH ZAPISA

DAŠA DRNDIĆ

U avionu hvata me nervoza. Do mene sjedi muškarac srednjih godina s nevideno tankim usnicama i s i-podom koji ne želi isključiti, izbezumljeno kažiprstom klizi po monitoru naprijed-natrag, gore-dolje, pali-gasi, pali-gasi, posve debilno a avion nikako da uzleti. Kasnimo tri sata. Mali kvar na motoru, zacvrkuta stjuardesa, pa se vraćamo u aerodromsku zgradu i čekamo i jedemo tople sendviče i pijemo nerazumno skupe kave jer već je prošlo podne i trebali smo odavno sletjeti na Schiphol. Ruksak s deset knjiga, s pravom tipkovnicom za moj laptop jer ne mogu prčkati po njegovoj infantilnoj tastaturi, par bombonijera da se nađu kao usputni pokloni, šljivovica za Guida Snela koji se na nizozemskom izgovara Hido a koji je preveo *Sonnenschein* (odlično, kažu), i cigarete za mjesec dana (jer "tamo" nema kutije ispod 4 eura), sve to premještam iz ruke u ruku i pri tom se u hodu užasno klatim.

I u Amsterdamu pada kiša, hladno je, strahovito puše, ne mogu izvaditi kišobran jer su mi ruke zauzete, već dugo mi nedostaje treća ruka, poput nekog trećeg oka, jedna što bi izlazila kod pojasa u vidu kuke, na koju bih mogla kešati razne predmete, prehrambene i poslovne. Ode frizura, izgledam kao da sam izronila iz neke vode, i jesam, izronila sam (*nemoj stalno govoriti loše o Hrvatskoj*, svaki put kad nekud otputujem upozorava me Irena), ipak, izronila sam iz čamotinje *croatice* i uranjam – vidjet ćemo u što. Uzimam taksi do Spuistraata koji se izgovara Spaustraat – s dva buketa rasnih bijelih ruža sačekuje me prekrasna Fleur van Koppen (i sama nalik cvijetu), bujne ride kose, jarko crveno namazanih usana, sva prozračna i vedra, ljepša varijanta Hanne Schygulla kakvu je pamtimo iz *Braka Marije Braun*.

Trebalo bi sada opisivati taj stan. Prethodni stanari na *writer-in-residence* programu Nizozemske fondacije za književnost pedantno to rade, opčinjeni. Stan jest prekrasan, u strogom središtu grada, prostran i svijetao, na dva nivoa, moderno i minimalistički namješten. U njemu je toplo, hodam bosa i pjevam pogotovo dok se penjem i spuštam ulaštenim stubama od bijelog drva koje vode na galeriju gdje je spavaća soba a vani pada snijeg. Stan je na trećem katu, visoko, s jedne strane imam pregled čitavog trga Spui, na kojem su knjižare i veliko muvanje, koji je zapravo jedan knjižni trg (u prizemlju se nalazi čuvena knjižara Athenaeum koja zajedno s Fondacijom i Sveučilištem sudjeluje u ovom programu), s druge strane gleda na "moju" široku i bučnu Spuistraat, načičkanu kafićima i restoranima, ulicu koju presijecaju srednjovjekovne kaldrmisane "kale", mračne i tajnovite, u kojima se koraci tiho kotrljaju sve dok ne dotapkaju do mostova i kanala, gdje ušute. Najviše impresioniraju prozori. Prozori u stanu i prozori u Amsterdamu. U stanu, cijelom dužinom i gotovo cijelom visinom prostiru se duž dvaju dugačkih zidova dnevnog boravka, kao da sam u staklenoj kutiji iz koje mogu poletjeti kad poželim.

Ali, kome ove bilješke mogu koristiti? Onima koji nisu bili u Amsterdamu, onima koji su bili u Amsterdamu – da vide poklapaju li nam se dojmovi, onima koji žive u Amsterdamu i sve ovo što zapisujem već znaju? To mi je zadatak, to Fondacija traži – da joj serviram svoju vizuru Amsterdama.

Bijele ruže koje je donijela Fleur ispadaju iz slike.

Nisam pisala u Amsterdamu. Bilo je šteta pisati u Amsterdamu, gubljenje vremena, zamajavanje nebitnim, onako zatečena u dvadeset-šestodnevnom zagrljaju nepoznatog ljubavnika.

Nemam vremena za istraživanje cijeloga grada, njegovih rubnih dijelova, otvorenih prostora i parkova. Vrtim se po središtu, kružim njegovom jezgrom. Poput paukove mreže – osam stotina godina stare putanje spojene mostovima i kanalima hvataju hodača u svoje labirinte, ponekad stežu pluća pa ponestane daha. U tom središtu ulazi se u čudesne i zatamljene prošlosti, poznate ili sanjane, svejedno, u sporo vrijeme koje se razlijeva po stvarnosti i noću vodi iza ogledala. Za razliku od Camusovog junaka Clamencea, koji se po koncentričnim krugovima Amsterdama spušta do (vlastitog) devetog kruga,



ispod razine mora, moje dvadesetodnevno surfanje Amsterdamom nikako nije ni dubinsko ni sondažno, nego vodoravno i zbrkano, više poput felše. Ono se sužava i širi, posve u skladu s novim stoljećem, obezglavljeno a monotono i plošno, ni u što. Dakle bezbolno. (Ono drugo putovanje, clamenceovsko i camusovsko, u središte apsurga, nadam se, već je okončano.)

Stubišta su uska i niska. Stubište u mojoj zgradi još je i spiralno, veći koferi jedva prolaze. Namještaj se unosi kranovima i čekrcima - kroz prozore. Unutarnja prostiranja u sudaru s onim uskim i stiješnjanim vanjskim.

U iritirajuće brzom (i bučnom) vremenu (u kojem kao da se jedino ulični hodači kotrljaju lijeno i dosadno), u ovom dobu sveg od histeričnih trzaja nalik kakvom neliječenom i neizlječivom epileptičaru, uranjam u čudesnu gustu bezvremenost, u magličastu prošlost, tamo na trećem katu kuće u Spuistraat 303, okružena (zazidana) staklom.

I, nakon dugo vremena (gotovo dvadeset godina), kao da sam stigla. Kući. I nakon dugo vremena (gotovo dvadeset godina), za svoje (urušeno?) sklonište – kupujem cvijeće. Okružujem se ružama. Odar ili svetkovina?

Na televizijskim programima vrti se reklama za pommes frites u kojoj članovi neke obitelji opčinjeni, vrlo napadno i euforično, kolektivno proizvode glasne hruskave efekte dok žvaču te krumpiriće. Isključujem televizor. Nalazim radijski program s klasičnom glazbom, što popularnom, što ozbiljnom i dvadeset šest dana ga ne gasim. Taj program pokazao se kao dobra kulisa za ovu jednomjesečnu predstavu, za ovaj februarski show, za ovaj zimski san, kako se uzme. (Nije bilo sunca, gusto nebo, magla, stabla golih grana, snijeg i susnježica, vjetar, opustjeli kvartovi i parkovi, kanali ispunjeni tamnosmeđom vodom, mostovi obrasli mahovinom, dani u zagrljaju ljepljive vlage – nažalost, posve camusovski.) Iz stvarnosti izranjaju srednjovjekovlje, polutmina i tajanstvenost. Ponovno zatvorene kružne putanje. Čujem udaranje klompi o kamene ulice, hitre korake svjetloputih žena koje u svojim širokim dugim suknjama, pognutih glava promiču zrakastim i mračnim sokacima, čujem topot vučnih konja koji raznose bačve s pivom, čujem lepet krila na bijelim holandskim kapicama.

Na trgu Spui (pod mojim prozorima), od 1965. do 1966. talasao se Provo pokret, po nekima preteča studentskih gibanja iz 1968., okupljen oko statuete amsterdamskog uličnog siročeta, *het Lieverdje*, kojeg danas pohode turisti

buljeći malo u njega, malo u svoje mape, većina ili u blaženom neznanju po pitanju bliske nam prošlosti, ili za nju posve nezainteresirana.

Čitam tekst Marcela van Herpena, direktora nizozemske neprofitne "Fondacije Cicero": "Pariz maj '68. i Provo Amsterdam '65." (<http://www.cicerofoundation.org>). Zajedno s francuskom "Asocijacijom Cicero", "Fondacija Cicero" aktivno podupire integraciju Srednje i Istočne Evrope u Evropsku Uniju. Van Herpen tvrdi kako je prema izvješću organizacije World Values Survey iz 1990., Nizozemska bila prva na popisu postmodernističkih zemalja svijeta. Među četrdeset i tri zastupljene države, Nizozemska se pokazala najtolerantnija po pitanju poštivanja izbora pojedinaca kad se radilo o pobačaju, razvodu braka, eutanaziji, samoubojstvu, te slobodnom izboru žena da ne rađaju. Također, razina tolerancije prema homoseksualnoj orijentaciji u Nizozemskoj je bila najviša: samo deset posto stanovništva protivilo se mogućnosti da im istospolni partneri budu susjedi.

Ne baš monumentalni kipić veselog siročeta uhvaćenog u plesnom koraku, djelo skulptora Carela Kneulmana (1915-2008), zapravo je potakao ludistički i naizgled apolitički Provo pokret, koji je započeo kao antipušačka kampanja nakon što je jedna duhanska tvrtka *het Lieverdjea* poklonila gradu. Danas, kad su želje i snovi mladih okrenuti ka ostvarivanju nešto manje ekstravagantnoj a više egzistencijalnoj (potrošačkoj) stvarnosti, strast, visprenost, originalnost kao da su potonule ne samo u sipko, pjeskovito nizozemsko tlo, nego u zagađene vode u kojima pluta naš planet.

Počeo je, uz provokativne happeninge koji su ismijavali vlast, monarhiju, poslušne mase, kao nenasilna akcija koja zahtijeva čak i ne tako radikalne društvene promjene: plan bijelih kokošaka tražio je da amsterdamski policajci (znani kao plave kokoši) postanu socijalni radnici, plan bijelih bicikala tražio je besplatne u bijelo obojene i otključane bicikle za javno korištenje, plan bijelih prebivališta – legalno korištenje napuštenih stambenih prostora (uključujući i praznu kraljevsku palaču na Trgu Dam), za zbrinjavanje mladih i rješavanje problema skvotera, bavio se problemima zagađenja (urbanog) okoliša. Na kraju (ili na početku), kao anarhistički pokret mladih inspiriran Marcuseom, Provo je zapalio Nizozemsku zahtijevajući višu razinu tolerancije prema manjinama (kako nacionalnim, tako i seksualnim) i ostalim marginaliziranim društvenim skupinama, postavši prvi evropski postmodernistički anti-autoritarni pokret koji promovira slobodu pojedinca. Onda je, u maju 1966., nakon sve češćih policijskih hapšenja, premlaćivanja i prijetnji, potonuo u kompromis. Svoje happeninge umjetnici i filozofi izvodili su u ponoć, najčešće subotom, okupljeni oko *het Lieverdjea* na tom trgu Spui, pod "mojim" prozorom, gdje danas u ponoć tiho je i pusto. Ali zato iza ugla, pred kafićem "Hoppe" (na koji također gledaju moji prozori), do sitnih jutarnjih sati, bez obzira na vremenske uvjete, okupljaju se sad već ostarjeli sanjari, sjedokosi i trbušasti, ti nekadašnji nenasilni anarhisti, galame, pjevaju, katkada i zaplešu, razmjenjujući svoje istrošene snove koji se raspadaju u dronjke. Café Hoppe, otvoren 1670., točno je preko puta zgrade u kojoj stanujem, od jednog ulaza do drugog – ni deset koraka. Poznat je i po tome što je u njega gotovo redovito vraćao pivski magnat Freddy Heineken, dok 1983. zajedno sa svojim šoferom Abom Dodererom nije kidnapiran pa pušten uz otkupninu od današnjih šesnaestak milijuna eura. Otada više nije vraćao. Onda je 2002. umro. Freddyjevim imperijem vrijednim circa tri milijarde eura sad vlada njegova kći Charlene de Carvalho-Heineken, koja važi za najbogatiju ženu Nizozemske. Njoj ne pada na pamet svraćati u Café Hoppe. Café Hoppe jedan je od bezbroj tijesnih i bučnih "smedih kafića" (*bruin café*) posijanih po Amsterdamu, nazvanih tako po naslagama duhanskog dima koji se cijedi(o) s njihovih zidova. U susjednom kafiću od šest poslijepodne pa do zatvaranja dozvoljeno je pušenje, u njemu bih tada s Ljerkom ili s Mašom (došla je na sedam dana) odlazila na čašu vina, katkada bih i sama stajala za šankom ili sjedila pokraj niskog prozora (s ružama na podnožju okvira) što gleda na sokak hei Steeg iz kojeg dopiru miris svježe pečenih slatkiša, miris odličnog talijanskog esspresa i miris marihuane. Bilo je neke živahne začudnosti u mogućnosti da se za dvije minute (prelaskom ulice) iskače iz jednog u drugi svijet, oba privlačna a međusobno posve različita, oba otvorena a ipak svaki sa zauvijek neodgonetnutim tajnama. I dok mi pod prozorima u Rijeci poslijeponoćno vikendaško neartikulirano urlanje i disonantno zavijanje koje bi trebalo predstavljati pjevanje "naše mladosti" ("neka nama njih!") uzrokuje aritmično lupanje srca i ritmično stezanje želuca i zuba, ovo amsterdamsko slavlje koje mi se također u sitne sate uvlači u krevet, koje promatram odozgo, iz svog mraka u potkrovlju, nemajući hrabrosti da mu se pridružim – mami osmijeh i čudnu čežnju, nepravedno izmještenu.

Marcuse je umro prije više od trideset godina. Imam dva primjerka njegovog *Jednodimenzionalnog čovjeka*, jedan je iz 1968., drugi iz 1970. s potpisom moje majke koji sam našla kad smo 1978. "raščišćavali" njene stvari, kad je za sobom ostavila skladište nama (meni) nepoznatih "drangulija" iz svog života. Oba primjerka išarana su bilješkama, komentarima, uskliknicima, upitnicima, ima mnogo podvučenih redaka. Danas vidim kako je moja majka, inače liječnica, neuropsihijatar, vodila zapravo dvostruki život, od kojih je jedan za mene ostao zaključan i tu se sad više ništa ne može. I Marcuse mi se nekako zagubio, uselio se u jednu od onih zabačenih komorica moga mozga na čijim vratascima piše "piknici u pustinji" a koja se otvaraju gotovo zavjerenički tiho, neočekivano. Tako, kad smo na Trgu Spui, u Akademskom kulturnom centru čiji sam ulaz i izlog također gledala s prozora dnevne sobe, kada smo historičar i kulturolog, profesor Frank van Vree, Guido Snel i ja pred oko stotinjak ljudi pričali o povijesti i *Sonnenscheinu*, komorica u kojoj već trideset godina koprcaju se Marcuse, moja majka, još neki ljudi, događaji, okamenjena i fluidna sjećanja, glasovi tihi i nervozni glasovi, čula sam, *vidjela sam*, kako se iz te zabačene ostave, prvo na prstima, pa uz sve sigurniji korak, u gotovo vojničkoj formaciji, figurice, kipići, torza, glave, lica, osmjesi, postrojavaju na tribinu pred nama i uzimaju riječ. Umjesto ona o

Sonnenscheinu (na nizozemskom *Zonneschijn*), zasjela je druga (da li?) priča. Priča o našem tehnološki naprednom, takozvanom slobodnom demokratskom društvu u kojem "slobodne", "demokratske" institucije postoje zato da bi ograničavale slobodu, *potiskivale* individualnost i kreativnost, zamagljivale eksploataciju i sputavale, pa i kažnjavale, stjecanje novih iskustava (identiteta). Pričalo se o tome kako se nametanjem lažnih potreba društvo zapravo kontrolira, kako se kritika društva efikasno i sustavno guši jer se elegantno ugurava u institucije. Pričali smo o zatvorenom tehnološkom društvu koje je stvorilo novi totalitarizam, a u njemu za one izvan procesa proizvodnje nema mjesta. O tome kako se iz te udobne, racionalizirane, nedemokratske slobode koju pruža razvijena industrijska civilizacija izlazi pobunom. O tome kako je revolucija moguća jedino ukoliko se generalizira osvješćivanje, a to osvješćivanje samo po sebi zahtijeva revoluciju. Onda je Eric Visser, direktor nakladničke kuće De Geus iz Brede, pozvao nas desetak na piće i zakusku, i sva ta galama utihnula je, duhovi su se vratili u svoju čeliju, padao je snijeg.

U Nizozemskoj, kino se piše bioskoop i ljudi se ljube tripot.

Smeće se iznosi utorkom i petkom, kažu mi, pred kuću, i ostavlja na pločniku. Prizor je tada grozomoran. Papir i staklo odnose se u posebne kontejnere na Konings plein (šest minuta hoda). Napunila sam veliku crnu vreću svakojakim kabastim papirnim otpacima i odvukla je do tog Konings pleina, po kiši. Tamo sam zatekla četvrtastu metalnu kutiju oko metar visoku (manjih dimenzija od moje vreće), s prerezom nalik onome na poštanskim sandučićima. Nisam vjerovala što mi je bilo činiti. Vreću sam ostavila da kisne i nakon toga ništa nisam odvajala. Još jedno apsurdno zamajavanje nebitnim. Skupljanje pješćanih zrnaca u pustinji. Ali ljudi su poslušni, vole razdvajati smeće, reciklirati otpatke svojih (i tuđih) života. Poslušno ulijeću u zagrljaj "dobroti" koju mijese po džepovima kao što muškarci muljaju svoja muda, onda spavaju mirno.

Fleur nas je odvela na večeru, Guida, Ilonku Reintjens, urednicu u De Geusu koja je vlakom doputovala iz Brede, i Damira Šodana koji je vlakom došao iz Haaga u kojem sad već više od deset godina prevodi one dosadne beskonačne spise, kakva šteta. Po Nizozemskoj ljudi se muvaju i zuje, bestrajno klize kao da vrijeme drže u šaci a ne ono njih. Jeli smo u Brasserie Harkema koja se ponosi svojim kućnim sistemom za pročišćavanje i flaširanje pitke vode (u vlastite, Harkema boce), pa u jelovniku opisuju proces njenog filtriranja, dodavanja mineralnih sastojaka i obrade ultraljubičastim zrakama. Stoga, kliću u Harkemi, voda u Harkemi nije voda iz česme, nego mineralna voda, osjetno boljeg okusa. No, ukoliko želite, poručuju u Harkemi, uvijek možete naručiti čašu obične vode, koja je besplatna. Inače, dobro smo jeli i dobro smo pili. Vino. Poslije sam s Damirom otišla u onaj moj "bar" u kojem smo pušili i pili konjak, onda je oko ponoći on uskočio u tramvaj, iz tramvaja u vlak za Haag, a ja se spiralnim stubama popela na svoj čardak. Fina jednostavnost, stresovi valjda vrebaju negdje drugdje. Damir nije pričao o svojim pjesmama, Damir Šodan izvrstan je pjesnik pa ne mora pričati o svojim pjesmama, ali sam zato, stojeći s njim za šankom, u dimu i galami, u Amsterdamu, u ulici Spiestraat, gledala kako se iz jedne knjige na polici u mojoj riječkoj sobi iskradaju stihovi, glasovi, šapati, kako isklizavaju iz Damirovih pisama "divljim" litalicama, nomadima, jednom slavuju selici koji "rastjeruje nadaleko moćnije i važnije ptice... a u biti ga nemaš što vidjeti", slušala kako riječi udaraju o kuće (Spinozinu i još neke), u crnim noćima, pratila ih od Bombaya do Briona, od Lisabona do norveških šuma, od Nečujma na Šolti do Petrograda, gledala ih kako putuju "crnim meridijanima", plove starim brodovima, i bilo mi je dobro i ne sjećam se jesmo li uopće pričali ili samo pušili i pili onaj konjak. Poput Šodanovog Bakunjinca, te noći sanjala sam "male lasice u snijegu" pod koji sam se uvukla misleći da je možda došlo vrijeme za umiranje, jer sad kad znam "kako je čitao Hitler", treba li se za još nešto uhvatiti?

Sutradan, otkrila sam da sauce Hollandaise nema veze s Nizozemskom, da to je francuski umak, i dani su (ponovno) tekli mirno... ■

Neva Lukić, *Sedamsto tona plodova*

O Beethovenu i kiši

Punila ga je kao sunce, a bila je mokra.
Ljudi su obično govorili da ljudi ne mogu bez sunca, a on je mogao danima, odlazio je prema natopljenim njivama, nadajući se da će padati. Vidio je i rijeku i more i sve vode, pa čak i zaledene, ali samo bez nje nije mogao, iako kišu nisi imao što vidjeti, a more i rijeka bili su rasne crнке, paunovo perje, egipatske piramide.

(Slušaj, slušaj zvuk kiše, ona zvuči kao da je netko pije, kao da samu sebe pije.)

Nekad mu se činilo da će nestati bez kiše.
Ishlapiti kao voda na zemlji. Ishlapiti baš kao kiša na zemlji, bez njezinog zvuka na prozoru, iako je kiša prvenstveno nešto što se osjeća pod prstima kao prašina. Odlazio je iz mjesta u mjesto bježeći pred ljetom iz dana u dan iz hotela u hotel, osjećati kišu kako ga grije lupajući po svakakvim prozorima kakve još nikada do sada nije zamislio. Neki uopće nisu imali stakla već samo mrežu i iz takvih soba odlazio je već drugu noć.

(Slušaj, slušaj zvuk kiše, ona zvuči kao da netko pije, kao da samu sebe pije.)

Primijetio je da su na nekim prozorima tonovi kiše dublji, a na nekima niži. Na debelom staklu osjetilo se da kiša zvuči za nijansu niže nego na tankom. Volio ju je slušati kako curi po olucima, odbija se o opločnik i potom šuti na mačjoj dlaci.

(Slušaj, slušaj zvuk kiše, ona zvuči kao da je netko pije, kao da samu sebe pije.)

Jedne noći padao je pljusak, ali uskoro se više ništa nije čulo. Osluškiavao je prozor neko vrijeme. Tišina. Bojao se razgrnuti zavjese i vidjeti da nikoga nema. Zato je mrzio pustinju. Jer tamo ničega nema. Ipak prišao je prozoru i ugledao snijeg.

Kiša se pretvorila.
Snježne kapi ljuljale su se na nebu.
Kao da je voda procvala.

Nijemost glazbe.

Apokalipsa – život

Mi smo sedamsto tona plodova što padaju iz žena, stabala, oblaka.

Djeca kmeče.
Sjajna, krvava.
Uplakani mušičići sa veselim malim penisima.
Rađaju se ubrzano, majke ih samo vade iz utroba, bacaju u kolijevke kao grožde.

Ispod stabala je opasno – crvene jabuke brzinom kiše padaju po ljudima i već zriju nove, kokosovi orasi u skloništa tjeraju divlje mačke, jedino zmije i dalje gmižu, jedino je udav oduvijek na drvetu.
Cvijeće stalno cvijeta i nikada ne procvjeta.
Od opojnog mirisa stalnorodena djeca kišu umjesto prvoga plača.

Toliko ptica leti i više ne vidi se nebo sa zemlje.
Oblaci je plode snijegom, kišom, a i sunce je negdje, samo ne prodire kroz ptičja krila.

Teško se može hodati po tlu jer naranče pomiješane sa snijegom naslagane su kao u skladištu, i čini se da ugušile su zrak – narančastom bojom prozirnost mu mirisom svježinu mu

Ljudi miruju u kućama. Ubijaju kukce toljagama. Ne znaju kako izići van iz kuće od guste šume kestena što narasla je pred vratima.

Žena – list

Ja ne volim biti lagana jer se osjećam kao list kojeg će vjetar odnijeti nekamo gdje nije slobodno.

Ja ne znam, ja da sam ja list ja bih se cijeli život bojala jeseni, grčevito držala bih se za grane onom jednom, jadnom, tankom peteljkom. Zavidjela bih ljudskim licima koja se smiješe dok im vjetar puše u lice.

I nikada ne bih mogla osjetiti ljepotu njegove nevidljive prisutnosti.

Ja da sam list ja bih od rođenja bila u panici.

Još mladoj, zdravoj, zelenoj smrznule bi mi se žile od pogleda na zemlju.
Bojala bih se nizine, dok se ljudi boje visine. Stalno gledala bih prema gore, trudeći se zaboraviti na zemlju, zaboraviti da me čeka; samo u nebo bih gledala misleći kako sam još uvijek zelena.

Ja da sam list imala bih noćne more

o jeseni koja me uništava, prisiljavajući me da mijenjam boju u neke nečiste nijanse, da budem crvena kao ljubav, a umirem i vjetar me nosi daleko od rodnog stabla nikada više ni na koje stablo.

Ja ne volim biti lagana, Ja se volim osjećati teško od strahova, misli i hrane jer se tako osjećam masivna kao ove velike zgrade po gradu, ove velike zgrade od svih teških materijala, ove velike moderne zgrade koje traju i koje mogu srušiti samo najjači potresi i ljudi naravno, ali ipak mi je tako lakše kad sam teška, debela, napunjena.

(Po)Stojim

osim kad se zagasi stubišna rasvjeta pa mi se u snovima čini da sam list kojeg će u proljeće zamijeniti novi list i nitko neće primijetiti da to nisam ja, a možda i jesam?

I čini mi se u tim snovima da su svi ljudi lišće, i da je to što imamo različita lica najveća prijevara.

Save as

Da ste svi barem cvjetovi neke oaze negdje u pustinji odakle vam voda u korijen dopire negdje tamo gdje je zemlja samo od vjetra neravna i ljudski donovi nisu ostavili otiska,

pa ni njihova stopala.

Da ste svi barem od svega i od sebe samih u zavjetrini, zavezani korijenom kao cvjetovi i

priroda je jedina vaša ćelija.

Nema lisica niti ograda, smiješite se na vjetru – ruke vaše sada mesnati su listovi sukulenata, nemate pojma o prokletim semaforima,

a ja znam samo za snove u kojima smo ponekada bili zajedno i za san koji upravo sanjam:

vi na vjetru, vi na kiši, vi pod suncem lelutate kao zastave dok vas oploduje vilinska pčela ljudskog lica.

I nikada više ne moramo se sresti.

Pjesma o gradu

Kraljevska je, širi svoje noge, Venecija.

Na nekim mjestima toliko je uska da jedino gondole mogu kliznuti u te vode, i samo gondolijeri s njom znaju se ophoditi; a negdje se sasvim otvara, daje se ljudima, brodovima, golubovima svim svojim različitim svjetlima, vijugavošću žutih, crvenih, ružičastih boja.

Ona čak ne prima, nego uzima dahove, a oni bez razmišljanja skaču u vodu kako bi je dodirnuli; oteti prije pojave misli i potom ispunjeni do izdaha.

A ona tako uživa sa svim svojim kruništima u kosi i svaka bi se žena voljela dati tako kao Venecija (spiralama vode koje se prelijevaju kao kućice morskih puževa), dati put i cilj dati put i pučinu, sa svim svojim čistim i nečistim mislima; jer ona je baš takva-najčišća i najprljavija,

NEVA LUKIĆ rođena je 3. 8. 1982. godine u Zagrebu. Završava povijest umjetnosti i arheologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radi po muzejima i galerijama. Piše poeziju i prozu, a povremeno i prikaze izložbi za časopise *Vijenac*, *Kontura* te kataloge izložbi. Nedavno je objavila prvu knjigu kratkih priča *Ljudi bez parka*, u izdanju Udruga za kulturu Knjižomat (2009.).

s tako ljudskim rukama iz kojih cijedi se mutna voda.

Na svojim rubovima baš je drolja koja se daje svakakvim čudnim tipovima brodova. Jadna, ružna, pepeljasta, cijela izmučena, izjebana raznoraznim dolascima i odlascima. Nitko ne pamti kakva je bila iz prošlog ugla, niti vjeruje da će opet svijetliti iz sljedećeg.

Jedino što se ponekad, samo u tužnim noćima, čak i lepršavost svjetala na vodi čini kao njezin plač. To suze sjaje joj u oku jer iz dana u dan silovana je svjetlima fotoaparata. Umorna je i zbunjena, misli da sijeva i grmi, a kiše nema.

I sve su vode istinite. I sve su njezine vizure stvarne. I zvonima koja zvone i u ponoć govori nam da je živa, da osjeća, da uživa, da završava i traje; nastavlja se svim svojim oblinama mostova.

Ona se, kao i mi, spaja oblinama (sama sa sobom i s drugima) koje uvijek iznova moramo osvajati.

Naročito smo s njom na mostovima.

Ona je najviše ona s mostova; dok ruke klize rukohvatima, a pogledi je proždiru.

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

Alen Kapidžić, *Mobitel*

*If men is five
And the Devil is six
Then God is seven.*
– Pixies

Ana je sjedila na metalnoj klupi autobusne stanice. Pažnju joj privuče muškarac srednjih godina koji se približavao s mobitelom na uhu.

– Da, mama. Naravno, mama. Doći ćemo ovaj vikend do tebe kako smo se i dogovorili. Svakako ćemo povesti i klinge – ulazeći u stanicu pogleda Anu i nasmiješi joj se.

Ljubaznost je bezizražajno otrpjela, potvrđujući si:

“O, bože kako mi idu na živce ljudi koji se preseravaju sa svojim mobitelima! Nikad neću kupit jedan! Nikad!”

Bila je posebna.

– Ne, nisam na poslu. Izišao sam ranije jer je Klari i meni godišnjica braka. Večeras je vodim na sjajnu večeru! – šetkao je stanicom pred ostalim čekačima. – Ne brini, mama, sredili smo bejbisitericu. Evo, imam drugi poziv. Da, da, svakako ću Klari prenijeti pozdrave. Vidimo se... Ajde... Bok, bok, pusa.

“Kakav čovjek ima ženu i djecu, a mami šalje puse?” upita se s gadenjem.

– Hej, ljubavi! – zvučao je kao da mu je stvarno drago. – Pogodi što je danas na poslu tvoj tigar...

“Tigar!?” Ani umalo pobjegne hihot. “Frende, nisi ti nikakav tiger, nego obični bezlični japi.”

– Da, da, DA! Znaš kolika će to biti premija na kraju godine?

Ani se učini da je muškarac brzo i kratko pregledao reakcije ljudi na stanici. Osjeti nervozu u želucu:

“Kako je gnjusano?! Misli samo na pare!”

– Izašao sam ranije, ljubavi. A znaš ti i zašto – naglasio je znakovito. – Znaš da ne bih zaboravio, Mazo.

“O, bože, kako je ljigavo!”

– Sve sam sredio. Rahela će doći u sedam. Ha, ha, ha – nasmijsa se preglasno i

okrene k Ani. – Naravno da sam na sve mislio – namigne joj široko se smiješeći.

Ana okrene očima:

“Sigurno bi pojebo sve što hoda”, mrzila ga je cijelim tijelom.

Moderni gradski autobus zatamnjениh stakala ulazio je u stanicu.

– Evo mi sedmice! Moram ići. Vidimo se doma! – završi radosno i gurne mobitel u unutarnji džep sakoa.

Mobilnik klizne bez otpora niz svilenu postavu, očee nogačicu i pljusne na pločnik. Poklopac odleti na jednu stranu, a tijelo aparata otkliže do Aninih starki. Model se davno prestao proizvoditi, kućište je bilo izgrebano, a baterije – nije bilo.

Muškarac brzo korakne ispružene ruke prema mobitelu. Ana ugleda izgrizene nokte, ofucani rukav košulje, pohabano odijelo.

Pogledi im se sretnu.

Oči koje su je gledale bile su velike. Lice potpuno ravno i bijelo. Ono što se činilo kao samopouzdanje i samouvjerenost, nestalo je. Ostala je samo gola ljudska duša. Anino srce se otopi i razlije u trbuh. Oči kojima ga je gledala punile su se samilošću skoro do suza.

Muškarac korakne unatrag prema kolniku i, poput skakača uvis, skoči pred nadolazeći autobus.

U autobusu žamor naglo utihne, a smijeh iščezne. Starčad poleti dok snažniji zgrabe rukohvate. Tetive se istegnu, mišići zgrče, no sve glave na sjedalima ipak krenu naprijed. U jednom trenutku potpune tišine i jasnoće čulo se samo struganje golemih guma po hrapavom asfaltu. Tup limeni udarac nadjača stešnjanje autobusa trenutak prije nego što su neki od putnika popadali, a glave u sjedalicama vratile natrag.

Ana potrči prema Japiju koji je nepomično ležao odbačen nekoliko metara

ispred autobusa. Njegovu uredno podšišanu navoštenu kosu natapala je gusta krv. Lice mu je bilo smrskano.

Ana vrisne:

– Mobitel! Je l' ima neko jebeni mobitel! **E**

ALEN KAPIDŽIĆ jedan je od osnivača udruge Katapult u kojoj je dva mandata bio predsjednik i voditelj uredničkog tima. Dobitnik nagrade Volonter godine Grada Rijeke za 2007. Uvršten u SF&F zbirke: *Bolja polovica, Ispod i iznad, Krivo stvoreni i Trinaesti krug bezdana*. Objavljivao kratke priče i ulomke iz romana u različitim periodikama. Gostovao u talk-showu “Kava i kolači” te čitao svoju prozu na raznim književnim večerima. Na natječajima za kratku priču Književnog kruga iz Karlovca 2002. godine osvojio drugo mjesto, a 2006. prvo. Sudjelovao na 5. festivalu kratke priče “Kikinda short”. Koautor je romana *Piknik i Smeće* te autor romana *Noć uz Rijeku*. Trenutno radi u Odjelu za kulturu Grada Rijeke kao vježbenik.

Zlatko Galić, *Kurac u veljači*

Božić

Pivo je postalo božićno pivo.

Zasrani prozori su oribani i našpricani snijegom u spreju.

Jebeš pjevača koji nema božićnu pjesmu.

Ožderavamo se, pijamo i trošimo. Za sve je kriva beba rođena u štali.

Kad je porasla,

Prebili je na mrtvo ime i okačili na križ.

Na proljeće ćemo i to proslaviti.

Obično jutro

Zora je.

Gusta tišina je obavila grad.

Ustajem rano.

Navika iz vremena kada sam radio.

Hladno je,

Iz šalice se puši.

Jebe mi se za sve navedeno.

Utapanje

Svejedno mi je...

Hoću li umrijeti ili postati besmrtn

Biti ubojica ili svećenik.

Ići u raj ili pakao.

Oženiti se ili postati peder.

Želim samo da ova pjesma.

Ova čarobna noć.

Ova boca pokraj kreveta.

Nikad ne izgube moć.

Bože hvala ti,

Za destilaciju i Cavea.

Nedjelja

Ustao sam rano.

Nedjeljno jutro, prekrasno.

Šetao sam gradom, opušten i vedar.

Ljubazno se smiješeći prolaznicima. Većinu ih poznajem.

Dobri ljudi, vraćaju se iz crkve.

Pozdravljam ih kimajući glavom.

Pružam im ruku, odajem poštovanje.

“Kako je?” obavezno pitam.

Ne čekajući da odgovore, krenem dalje.

I vraćajući ruku u poderani džep,

Nastavljam se igrati s kurcem.

Evo me pred kućom.

Ulazim zadovoljan i ispunjen.

Gle, Plodovi zemlje.

Obožavam nedjelju.

ZLATKO GALIĆ rođen je 1985. u Vinkovcima, gdje završava OŠ Josipa Kozarca. Piše poeziju i kratku prozu. Nikada ništa nije objavio.

noga filologa

DŽEMPER NA ROMBOVE

FILOLOŠKA RAZONODA: AMERIČKA POPULARNA KULTURA KAO HOBI I RAZONODA, ZAHVALJUJUĆI JEDNOM STRIPU. UZ NEKOLIKO IMPLIKACIJA, VIKINGE I NOS U ŽLICI

NEVEN JOVANOVIĆ

Koktelu svakodnevne internetske lektire pripada odnedavno jedan američki strip. Zove se *The Argyle Sweater* (*Džemper na rombove*); autor mu je Scott Hilburn. Po jedan komični kvadrat dnevno – izlazi, inače, od 2008, a prve su epizode nacrtane 2006. – za filologa je, upravo zahvaljujući internetu, i nešto više od razbibrige: prstovet *prodesse* u šalici *delectare*.

SLAMKA U PIVI Tri vikinga piju pivo. Dvojica sa strana prijekorno gledaju onoga u sredini. “Šta? Baš sam bio na skidanju kamenca”, kaže on, iz čije krigle viri slamka (koju, k tome, drži delikatno, s dva prsta). – Dumbo, Diznijev krilati slonić, leži onesviješten na pisaćem stolu; iza njega je rupa u staklenoj stijeni. Službenik u susjednoj pregradi govori na telefon: “Održavanje? Da, opet ja. Opet se jedna ptica zaletjela u prozore... Samo je ova zvučala prilično veliko.” – Tamnoputi, dugokosi čovjek u cirkusko-generalskoj uniformi, s jednom rukavicom punom bisera, drži se za lice, razrogačenih očiju. Susjed za stolom (jedu juhu u restoranu) govori mu: “Nazdravlje... što je bilo? Trebate maramicu?” Pritom se na susjedovoj žlici, koja lebdi iznad tanjura s juhom, nalazi jedan vrlo šiljati nos.

I sad zamislite komiku ovih gegova još dodatno pojačanu malo melankoličnim humorom karikiranog crteža, linije i boje.

VODA U ZAHODU Nezahvalnog sam se posla prepričavanja stripa prihvatio radi glavnog aduta *Džempera na rombove*: to je šašava ukorijenjenost u popularnoj kulturi. Ta je ukorijenjenost filologu kao ljepljiva vrpca muhi.

Popularna je kultura *Džempera na rombove*, jasno, američka. Mi mislimo, zbog glazbe i filmova i zato što smo čitali Stephena Kinga, da o američkoj popularnoj kulturi znamo – pa, skoro sve. Koliko se varamo, shvatio je svatko tko je bio u SAD. Ni film, ni bendovi, ni Stephen King neće vam izrijetom reći, recimo, da su u Americi kvake uglavnom okrugle; da se ključevi u bravi i reze na vratima okreću na suprotnu stranu; da su zahodske školjke bazenčići *do polovice puni vode*. Bez iskustva vlastite kože, ostaje nedohvatljiv pozamašan dio “kulture i civilizacije” (i to baš dio Amerikancima toliko svakodnevan da ga ne primjećuju – a nama toliko egzotičan). *Džemper na rombove* diže susret s tom kulturom i civilizacijom – kao vodu u zahodu – na novu razinu.

Dva Indijanca muče glavatog kauboja: zakopali su ga u zemlju do vrata, i to u blizini mravinjaka. Indijanci mu mažu glavu medom. Ali mažu su ga tako da su mu med i mravi napravili brkove. Jedan Indijanc glasno razmišlja: “Hmmm... trebati zulufl.” Legenda pod slikom kaže: “Prototip Wooly Willyja”.

Tko je Wooly Willy? Odgovara mi Wikipedija: Wooly Willy (s istim krumpirastim nosom, s istom krupnom glavom kakve ima i kauboj) igračka je na kojoj se pomoću magnetiziranog štapića premješta metalna piljevina; tako se karikiranom licu dodavali detalji poput kose i brkova. Igračka je smišljena u Smethportu u Pennsylvaniji, a pojavila se na tržištu 1955.

PRESKOČITI MORSKOG PSA Dva morska psa starije dobi sjede u foteljama; on gleda televiziju, ona štrika. Na ekranu, morski pas koji skija na vodi upravo preskače kupača. “Svidala mi se ova serija, ali sad su pretjerali, Marion”, kaže stari morski pas. “Je l oni misle da ćemo mi progutati takve bedastoće?”

Sedamdesetih je godina prošlog stoljeća (objašnjava Wikipedija) u SAD bila popularna televizijska serija *Happy Days*, idealizirani prikaz života u Americi sredinom pedesetih i šezdesetih – čini se, neka vrsta *Beverly Hillsa* smještenih u pedesete. Klimaks epizode iz pete sezone ove serije, prikazane u rujnu 1977. – tu glavni likovi posjećuju Los Angeles – jest prizor u kojem momak imenom Fonzie, u kupaćim gaćama i kožnoj jakni (koja mu je zaštitni znak), skija na vodi i preskače morskog psa. Otad, tvrde oni koji se sjećaju, serija više nikad nije bila ista: njezini su zapleti postali apsurdni ili bizarni. I zato da izraz “preskočiti morskog psa” znači trenutak katastrofe: trenutak u kojem nešto dotad uspješno krene nizbrdo.

OD PROZORA DO PROZORA Mnoge gegove *Džempera na rombove* – poput onog s Dumbom ili Michaelom Jacksonom – razumijemo otprve; te smo popularne kulture svi dionici. Ovi drugi gegovi – “preskočiti morskog psa” i “Wooly Willy” – stavljaju nas u poziciju Amerikanca pred aluzijom na *Ko to tamo peva*, ili “Vegetu”, ili Čobija koji pjeva i Gabi koja plače”. No u dešifriranju takvih referencija ima i jedna bitna razlika. “Kulturalne studije” američke pop-kulture imaju odlična sredstva za samopomoć i samostalno učenje: to su internet i Wikipedija. Lako je tako biti filolog: dok mi je u jednom prozoru otvoren

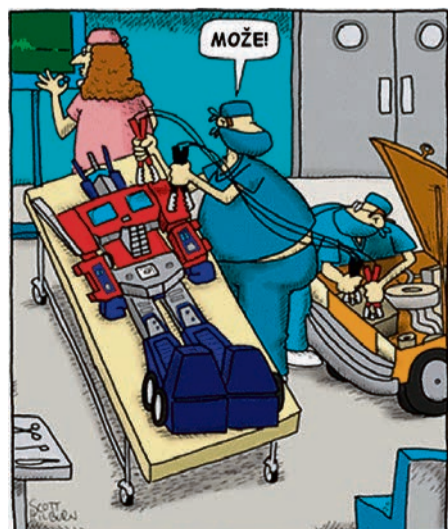
Džemper na rombove, u drugom čitamu o *Happy Days*. Za odgonetanje referencija na dvadeset-trideset godina staru hrvatsko-jugoslavensku popularnu kulturu potrebno je – ako niste odrasli usred nje – nešto više znoja i domišljatosti (i znanja egzotičnih jezika). Potrebno je, jasno, i *mjesto* gdje ćemo naići na referenciju koja će nas poslati u potragu, u dešifriranje.

PUČKA, MATERINA Koji su naši pandani *Džemperu na rombove*? Onako odoka, i bez posebne ekspertize, padaju mi na pamet tri autora “novinskog stripa”: Dubravko Mataković, Nik Titanik, Srećko Puntarić Feliks. Sva trojica imaju i dugi staž, i objavljuju svakodnevno (barem Titanik i Feliks), i može ih se naći na internetu i u novinama.

Od naše je trojice *Džemperu na rombove* možda najbliži Feliks. Mataković je granginjolski, Nik Titanik – čedniji u crtežu – rauba pretežno političke teme. *Džemper* je, međutim, izrazito apolitičan, a Scott Hilburn gegove gradi uglavnom na igrama riječi, na kalamburima; takav je i dobar dio Puntarićeva rada. Mada je *Džemper* rafiniraniji; Feliksove su fore više pučke.

LANCA PROBIJANCA “Fali nam humora”, rekao je nedavno moj kolega iz *Zareza*. Mislio je na novine, ali i na cijelu Hrvatsku. Vidim: imao je jedan od krležijanskih momenata, ukazali su mu se svuda uokolo škrgut zuba, bezdana bijeda, i karvta-čarna-kmečka-stubičanska... I kad se “kod nas” humora nade, on je prečesto sarkazam, ujed, ruganje: Matakovićeva groteska, Titanikova satira. U tom je kontekstu *Džemper na rombove* (koji često, recimo, improvizira na temu dječjih pjesmica i dječjih igara) idiličan, gotovo larpurlartistički.

Prije nego što mi angažirani aktivist turi pod nos opijum za narod i bezdan američke konzumerističko-kapitalističke bijede (koja *Džemperom* biva elidirana i sterilizirana), ja ću pod njegov nos turiti ovo: *i lakoća je kunst*. Bez nje ni težina nema, da prostite na kalamburu, pravu težinu. **E**



– nastavak sa stranice 2

Helena, i Ivan Glowatzky koji igra sitnog kriminalca Robija. Premijera predstave bit će 16. srpnja, a u sklopu festivala bit će reprizirana još četiri puta (17., 23., 24. i 28. srpnja). Druga festivalska premijerna predstava je *Kontrabas*, nastala prema tekstu Patricka Süskinda napisanom 1981., koji je potom postao jedan od najigranijih njemačkih komada, preveden na više od dvadeset jezika. Riječ je o monologu jednog kontrabasista koji slobodno vrijeme provodi u zvučno izoliranoj sobi, inspiraciju traži na dnu čaše te se upušta u opširno izlaganje o svom instrumentu. Režiser i glavni glumac u predstavi je Rene Medvešek. Osim premijera, Ljetne noći Teatra Exit donose i neka zanimljiva gostovanja: Madhouse Theatre Company dolaze s komedijom *Stones in His Pockets* irske spateljice Marie Jones, u režiji Lászlóa Magácsa. Predstava je u Irskoj postigla zapažen uspjeh, nagrađena je za produkciju, a kod nas će biti izvedena na engleskom jeziku. Glavni likovi Devere i Kelly u komadu interpretiraju petnaestak različitih uloga, u priči o snimanju holivudskog filma u ruralnom dijelu Irske i sudaru lokalnog stanovništva s potpuno drukčijim, novim ljudima.

Skaville o aktivizmu mladih

Od nedjelje 25. srpnja do nedjelje 1. kolovoza u Uvali Voz u Omišlju na otoku Krku i ove

godine održava se Skaville Festival. U sklopu festivala bit će organiziran SkaVillage – aktivna zajednica, mjesto susreta aktivista, volontera i svih drugih koji žele biti aktivni, uključeni, educirani i pridonijeti organizaciji Skaville Festivala. SkaVillage – aktivna zajednica je naseobina koja će nastati i postojati tijekom osam dana organiziranja i trajanja festivala s ciljem podizanja svijesti o aktivizmu mladih. To će ujedno biti i mjesto učenja, uspostavljanja prijateljstava i dobre zabave. Tijekom osam dana, od nedjelje 25. srpnja do nedjelje 1. kolovoza, stanovnici će sudjelovati u raznim radnim, edukativnim i rekreacijskim sadržajima poput radionica, predavanja, sportskih aktivnosti te neprestanoj zabavi na Skaville Festivalu. Ovogodišnje teme su “Zaštita okoliša i održivi razvoj” te “Aktivnosti mladih”.



Art-kino u srpnju

Do kraja srpnja u Art-kinu Croatia u Rijeci prikazivat će se zanimljiva, mahom suvremena, filmska ostvarenja. Od 8. do 14. srpnja na programu je novovalni rumunjski film *Policijski, pri-djev* redatelja Corneliua Porumboiu. *Samson i Delilah* u režiji Warwicka Thorntona, australski je film s malo riječi i puno emocija, a igrat će od 15. do 21. srpnja. Priča o Samsonu i Delilah dobila je moderno ruho: smještena je u aboridžinsku

zajednicu u Australiji u kojoj žive mladi i zaljubljeni par po imenu Samson i Delilah. Uskoro bivaju prisiljeni živjeti izvan svoje zajednice te kreću kroz Australiju. Film redatelja koji također dolazi iz aboridžinske zajednice osvojio je brojne nagrade širom svijeta u kategoriji najboljeg filma, a bio je kandidiran za nagradu Oscar za najbolji film na stranom jeziku. Tu je i britanska komedija *U bannani* redatelja Armanda Iannuccija koja će se prikazivati od 22. do 27. srpnja, a nagrađena je na brojnim festivalima (primjerice na British Independent Film Award). Srpanj završava u festivalskom tonu kada stižu filmovi s Motovun Film Festivala: publika Art-kina će po prvi put istodobno s održavanjem samog festivala, osam najzanimljivijih filmskih naslova gledati u Rijeci. Program će se odvijati od srijede, 28. srpnja pa do subote, 31. srpnja.

Put u središte zemlje

U Pazinu je održan 14. međunarodni susret izdavača ‘Put u središte zemlje’. Tijekom susreta, u radnom dijelu, izdavači iz Slovenije i Hrvatske raspravljali su o budućim projektima i susretima. U književnoj večeri su sudjelovali nagrađeni autori i prevoditelji koji su nagrađeni na prošlogodišnjim susretima. Riječ je o Damiru Milošu, Milici Lukšić, Maji Vidmar, Marini Jadrečić, Zoltanu Medveu i Steli Jelinčić. Voditelj večeri bio je novinar i kritičar Davor Šišović. Idući dan objavljeni su dobitnici nagrada. Autorske nagrade Istarske županije dobile

su povjesničarka Klara Buršić Matijašić za knjigu *Gradinska Istra* (Leykam Internacional) i Natka Badurina za knjigu *Nezakonite kćeri Ilirije* (Centar za ženske studije).

Tijekom susreta organiziran je odlazak u Kringu, gdje je otvoren Muzej Jure Granda, a sudionici su sudjelovali i u gradnji suhozida.

Za vrstan prijevod knjige Françoisa Regisa Bestidea *Čovjek koji je čeznuo za dalekom ljubavi*, u nakladi Zoro-a, nagrađena je Milena Benini. Nagrada Centra za knjigu Zagreb i grada Pazina, jednomjesečni boravak u pazinskoj kući za pisce dodijeljena je bugarskoj prevoditeljici Rusanke Ljapovoj zbog njena prevoditeljskog rada i prijevoda hrvatskih autora na bugarski jezik. Istu je nagradu dobio i književnik Miroslav Kirin, za zapaženu zbirku *Zbiljka*, koja je objavljena u ediciji Vuković i Runjić.

Jednomjesečni boravak u Grazu dobila je Dorta Jagić za zbirku *Kičma* (Aora) i za uspješan prevoditeljski rad s njemačkog jezika. **B**

NA NASLOVNOJ STRANICI: DORA+MAJA, RECESSION IN THE SUMMER OF 2010, SECOND EITION

Sjećam se kad smo bila s Mariom u Bauhausu i birali smo okvire za slike za njegovu vikendicu u Cetinju. Bio je nervozan zbog nemogućnosti usklađivanja formata svih mu dragih fotografija: *Izlet s roditeljima u Kranjsku goru u osmom razredu, kratke hlače '89*, 15 cm x 10 cm, *Moje novo auto u Petračanama s Majom L*, 18 cm x 22 cm, *Skafandri na vjetru – Skijanje u Schladmingu s nekolicoinom dobrih prijatelja, Babilje ljeta na terasi hotela Belvedere s pogledom na čempresu*, 2001, *Opuštanje na Aqua šanku u Infinity poolu - vikend u wellness centru*, 2005. Predložila sam mu da kupi digitalni photo okvir, 99,70 kn na akciji, tako mu sve fotografije stanu. No, Mario je odlučio prilagoditi ih zadanim dimenzijama okvira od tamnog orahovog drveta. Ostatke fotografija pohranili smo u ladicu ispod telefona u hodniku.

DORA BUDOR i MAJA ČULE (1983./4.) su dizajnerske poduzetnice koje djeluju u trpkom dvojestvu zadnjih pet godina, seleći se kontinuirano: Uvala Scott–Zagreb–New York. Ne posjeduju mačke, ali su nagrađivane nagradama za dizajn preko nekoliko puta i uz izuzetno popratno uzbuđenje. Imaju 553 zajedničkih prijatelja na facebooku i vjeruju u prirodnu ljepotu/e, nevinost, neravnopravnost spolova i novčanice.

zarež, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

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

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

za nakladnika
Andrea Zlatar

glavni urednik
Boris Postnikov

zamjenici glavnog urednika
Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar

izvršni urednik
Nenad Perković

poslovna tajnica
Dijana Cepić

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

dizajn
Ira Payer, Tina Ivezić

lektura
Darko Milošić

prijelom i priprema za tisak
Davor Milašinčić

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

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

AUDICIJA ZA GLUMCE

Koreograf i redatelj Matija Ferlin organizira audiciju/workshop za predstavu pod radnim naslovom **Samice**. Riječ je o istraživačkom projektu u suradnji s Jasnom Žmak, Goranom Ferčecom i Sandrom Siljanom koji će se, kao rezultat workshopa i proba tijekom 2010 - 11. u Puli, premijerno izvesti krajem iste sezone.

Samice autorski je projekt u kojemu Matija Ferlin želi stečeno koreografsko iskustvo i plesačko znanje prenijeti na područje hrvatskog jezika. Kao i uvijek, početna Ferlinova koncepcija krajnje je jednostavna: postaviti dramsku predstavu koja poštuje konvencije dramskog kazališta, ali tako da su sve rečenice napisane i izvode se s poretком riječi unatrag. Premda izgovorene unazad, deformirane i lišene prvotna značenja, od glumca se zahtijeva da iste rečenice izgovori intencijom, motivacijom i smislom njenoga pravog značenja.

Pozivamo sve zainteresirane glumice i glumce da pošalju životopis i fotografiju na adresu audicija_audition@yahoo.com do 20. srpnja 2010.

Svi koji su poslali potrebitu dokumentaciju bit će obaviješteni mailom 22. srpnja jesu li zadovoljili predselekciju.

Audicija/workshop održat će se u Puli od 05. do 08. kolovoza, a detaljnije informacije o mjestu održavanja bit će objavljene naknadno. Sudionici sami snose troškove smještaja i putovanja.

OGLAS



DORA + MAJA, PASSION FOR RECESSION IN THE SUMMER OF 2010, SECOND EDITION