

zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA

Zagreb, 24. lipnja 2010., godište XII, broj 286



NATAŠA PETRINJAK: REFERENDUM O ZOR-U

MALI ZAREZ: JOSHUA COHEN

TEMAT: MICHAEL JACKSON – SIMPTOM VREMENA



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 47

DRUŠTVO

Potpis je govor Nataša Petrinjak 3

Razgovor s Igorom Ružićem
Nataša Govedić 4-5Povorka ponosa na putu do
McDonald'sa Boris Postnikov 6Svjetsko prvenstvo u eksploataciji
Antej Jelenić 8Otvoreno pismo arhitektu Borisu
Podrecci Krešimir Ivanić 9Razgovor sa Stjepanom Mesićem i
Vukom Draškovićem
Omer Karabeg 12-13

KOLUMNA

Identitet i globalizacija
Biserka Cvjetičanin 7Neka institucije rade svoj posao
Neven Jovanović 46SOCIJALNA I KULTURNA
ANTROPOLOGIJAI životinje ubijaju, zar ne? Marijana
Paula Ferenčić i Ena Krožnjak 10Lošinjski starship Nikola Erceg,
Mateja Borgudan i Ana Vračar 11

STRIP

www.komikaze.hr 14-15

VIZUALNA KULTURA

Arhitektura mirisa
Sandra Uskoković 16Insencijacija svjetlosti
Ivana Mance 17

TEMA BROJA:

Michael Jackson kao
simbol vremena

Priredio Zoran Roško

Smrt gracioznog lutka
Mark Fisher 19Kamo je nestao plesač crnac?
Mark Fisher 20-21Groteska bijele rukavice
Sam Davies 22, 27Jedna smrt dvaju tijela
Reid Kane 28-30

MALI ZAREZ

Nebo drugih Joshua Cohen 23-26

KAZALIŠTE

Razgovor s Dubravkom Lapaineom
Suzana Marjanić 31Klinika bez kinika?
Nataša Govedić 32

KNJIGE

Razgovor s Wellsom Towerom
Vinko Hut Kono 33Razgovor s Laszlóm
Krasznohorkaijem
Ádám Walkó 34Natjerati vruga da načuli uši
Dario Grgić 35Natrag u literaturu
Nikola Petković 36-37Razglednice iz povijesti otpora
Marko Pogačar 37Šetnja s Kuprijanovom
Jasmina Vojvodić 38Razgovor s mrtvima
Višnja Pentić 39Android i Batman u vizualnim
vrtlozima Bojan Krištofić 40-41Pero K. za početnike i napredne
Stanislav Blagec 42

PROZA

Dom za vješanje Nenad Medelić 43

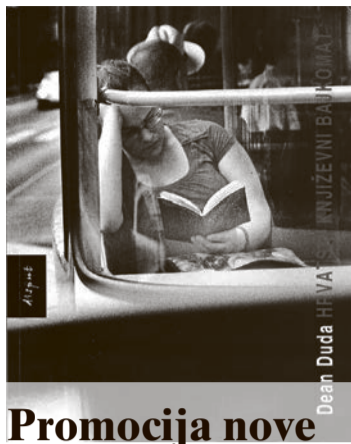
NATJEČAJ

Krvavi krovovi Karla Crnčević 44

Gospodin Mediteran
Perica Dujmović 44-45

POEZIJA

Poetika doma Alan Pejčković 45

Promocija nove
knjige

Izdavačka kuća Disput upravo je objavila knjigu teoretičara kulture Deana Dude, *Hrvatski književni bajkomat*, koja će biti predstavljena u zagrebačkoj Knjižnici Bogdana Ogrizovića 30. lipnja u 11 sati. Knjiga obuhvaća pedeset autorovih tekstova posvećenih različitim temama domaće tranzicije koje je od 2002. godine objavljivao u hrvatskim tiskanim medijima, uglavnom u *Feralu*. Autora zanimaju promjene u domaćem književnom polju koje nastaju u tzv. neokapitalističkim uvjetima (način financiranja nakladništva, promjena autorske pozicije, status književne kritike, reprezentacija književnosti u medijima, konstruiranje čitatelja, festivali, nagrade, autorske naknade itd....) te potrošački aspekti hrvatske tranzicije, osobito njezin tretman u domaćim medijima. Obraduju se fenomeni medijskih *kompradora* (prekupaca), festivalske kulture, tržišta nostalgije i umivenog društva kao jasni signali izlaska iz okvira 1990-ih, odnosno promjene nacionalno osviještenog subjekta u priželjkivanoga globalnog potrošača. U knjizi su i autorovi recenzentsko-kritičarski članci posvećeni knjigama ili pop-kulturnim proizvodima (npr. M. Krleža, R. Barthes, J. Strummer itd.) te tekstovi na temu školovanja – od roditeljske panike prilikom upisa u obrazovne institucije, preko politike Ministarstva znanosti i obrazovanja (bolonjska reforma, državna matura, znanstveni projekti itd.) do blokade hrvatskih sveučilišta. Knjigu *Hrvatski književni bajkomat* će uz autora predstaviti Andrea Zlatar i Viktor Ivančić, koji u pogovoru navodi da je Dudina knjiga "najzaokruženija kritika medijske moći i medijske industrije koja je u nas dosad objavljena".



Što ima u Puli?

U Nacionalnom natjecateljskom programu 57. Festivala igranog filma u Puli naći će se deset filmova, od čega sedam u glavnoj sekciji, a tri u sekciji manjinskih koprodukcija. Ove godine tematski dominiraju filmovi o ljubavnim problemima i preljubu. Festival će biti otvoren nezavisnim filmom, znanstveno-fantastičnom dramom *The Show Must Go On*, debitanta Nevija Marasovića, a u konkurenciji osim njega su još dva debitanta: Ivan-Goran Vitez, koji predstavlja crnohumorni akcijski film *Šuma summarum* te Danilo Šerbedžija s crnom komedijom *Sedamdeset i dva dana*. Dalibor Mataonić predstaviti će pak dramu *Majka asfalta*, a Ognjen Sviličić *2 sunčana dana*. Splitski video-umjetnik Dan Oki predstavlja se dramom *Predstava* koja će biti prikazana u Kinu Valli. Jedini film iz glavne sekcije koji je u Hrvatskoj već viđen je ljubavna drama *Neka ostane među nama*, Rajka Grlića. U povodu devedesete obljetnice rođenja velikog talijanskog redatelja Federica Fellinija (1920.-1993.) na dan otvaranja 57. festivala igranog filma u Puli, 17. srpnja, održat će se koncert skladbi iz njegovih najslavnijih filmova koje je napisao jedan od najvećih svjetskih skladatelja filmske glazbe – Nino Rota (1911.-1979.). Istoga dana bit će izveden i koncert skladbi koje je napisao Ennio Morricone, prvi skladatelj filmske glazbe nagrađen Oscarom za životno djelo. Koncert skladbi Nina Rote bit će otvoren glazbom iz Fellinijevog kulturnog filma nostalgije *Amarcord* (1973.), a slijedit će *Slatki život*. Nakon otvaranja s najvećim hitovima, ovaj se glazbeno-filmski vremeplov vraća u 1953., kada je nastao

film *Dangube*, prvi Fellinijev međunarodni uspjeh. Potom su na programu skladbe iz dirljivog, nezaboravnog filma *Cesta*, predstavnika tzv. "neorealizma duše", iz filma *Cabirijine noći* te na samom kraju iz poluautobiografskog, metanarativnog filma *Osam i pol*.

The Chemical
Brothers na Pagu

The Chemical Brothers održat će koncert 22. kolovoza na gradskom stadionu u Novalji na otoku Pagu u sklopu Moon and Rocks Festivala. Ovaj britanski elektronski duo nedavno je izdao svoj sedmi studijski album



Further. Njihov live set bit će sastavljen, između ostalog, i od albuma *Synchronized* s poznatim VJ-om Adamom Smithom aka Flat Nose George. Osim The Chemical Brothers, na ovom festivalu nastupaju i brojni svjetski DJ-i.

Jazz na obalama
Kupe

Siscia open jazz & blues festival ovo će ljeto doživjeti svoje peto izdanje. Festival će se realizirati pod vodstvom glazbenika Damira Kukuruzovića, a i ove godine se očekuje gostovanje značajnih imena iz svijeta jaza, bluesa, swinga i sličnih glazbenih pravaca. Na obalama Kupe, na terasi Siscia jazz cluba, zasigurno će najveći događaj biti dolazak velikog Djanga Reinhardta i Yorgui Loefflera iz Strasbourga. Njemu će se pridružiti Damir Kukuruzović gipsy swing quartet. Ulaz na sve koncerte je slobodan, a svi koncerti u razdoblju trajanja festivala, od 9. do 24. srpnja, počinju u 22 sata.

Svijet viđen
očima žene

Multimedijalna izložbe *She_story* otvorena je 18. lipnja u MKC Split, a zamišljena je kao svijet viđen očima žene. Osamnaest odabranih radova



koristi različite medije kroz koje su obradili temu *She_story*. Riječ je o videu, video performansu, video instalaciji, instalaciji te performansu. Na sadržajnoj razini autori prilaze temi na nekoliko načina: od tema koje se referiraju na rad ili život drugih umjetnika/ca poput Fride Kahlo ili Carolee Schneeman (*Cry me / She did it*), do tema koje koriste medij filma kao poligon za istraživanje intimnog svijeta (*Being a woman... / The Aria*), zatim tema koje se bave propitivanjem odnosa tijela i digitalnog tijela, svijeta i virtualnog svijeta (*Study on human form... / Urging Absence / Blind hands*), tema koje istražuju položaj žene u religijskom i/ili političkom kontekstu (*Roghieh / Basbas*), do autorica koje temi prilaze koristeći tijela na radikalni način (*Parto / Lovemaking*). Novomedijska izložba *She_story* uključuje i tri interaktivne instalacije te tri performansa hrvatskih umjetnika i umjetnica: Petra Grimanija, Deane Hamm i Borisa Kadina. Pri odabiru umjetničkih radova želja je bila pokazati mehanizme i strategije istraživanja teme *She_story* u različitim kontekstima i medijima, sa specifičnim kulturnim kodovima raznih krajeva svijeta objedinjenih pod zajedničkom temom – žene. Umjetnički voditelji i kustosi su Boris Kadin i Natasha Kadin.

Književnost u
Limbu

Od 5. lipnja pa kroz cijelo ljeto za one koji će boraviti na zagrebačkom asfaltu, on-line antikvarijat i knjižara Srce Lubenice organizira popodnevna druženja uz knjigu. Druženja uz knjigu održavat će se svake subote od 15 do 20 sati u caffe baru Limb u Plitvičkoj 16. U sklopu druženja će se održavati i svojevrsni sajam te će se kupovati knjige i ponuditi one koje više ne trebaju, a umjesto dnevne štampe listaju se stari brojevi *Feral Tribunea*.

nastavak na stranici 47 –

POTPIS JE GOVOR



NETOM ZAVRŠENO SAKUPLJANJE POTPISA ZA REFERENDUM NIJE POBJEDA, NEGO NADAJUĆI POČETAK. LISTA IMENA GRAĐANA IMAT ĆE SMISLA SAMO AKO OBRANOM NEDOSTATNOG ZAKONA O RADU POČNE PAR EXCELLANCE AKCIJA ZA RADNIČKA, SINDIKALNA I GRAĐANSKA PRAVA

NATAŠA PETRINJAK

U trenutku objave ovog teksta zahtjev za raspisivanje referenduma o izmjenama Zakona o radu, temeljem nešto više od 450 tisuća potpisa hrvatskih državljana bit će najvjerojatnije upućen predsjedniku Sabora. Daleko je to još i od raspisivanja i provedbe referenduma, ali tih oko 450 tisuća potpisa sakupljenih na sindikalnim i listama stranke "Hrvatski laburisti" nedvojbeno čine popis koji će ostati zabilježen u novijoj hrvatskoj povijesti. I treba ga zapamtiti, treba ga zabilježiti, ali nikako tek kao pobjedu, svršen čin, nego samo kao nadajući početak. Da je taj uspjeh izvjestan, da je moguće bilo je jasno i prije tjedan ili desetak dana i upravo zato što se nazirao kao iznenađenje, kao otklon od donedavno sigurne nemogućnosti, privukao je pažnju s koje pogled nije moglo odvratiti ni Svjetsko nogometno prvenstvo. Nesudjelovanje reprezentacije Hrvatske tomu je samo pogodovalo jer, uostalom, izostanak s travnatnih terena u Južnoafričkoj Republici sastavni je dio katastrofe koja je i dovela do ideje referenduma. Katastrofe u kojoj se za potrebe stvaranja profita odabranih uzima biološki temelj četiri i pol milijuna stanovnika Hrvatske – ljudski životi.

NA GRANICAMA ISTREBLJENJA
To je jedini razlog uspjeha prikupljanja potpisa. Sve što ga je pratilo mnogo više govori da je nit što su je potpisi ispleli vrlo tanka, i ne doda li joj se sada druga, treća... ne isplete li se konop za izvlačenje – smrti su neminovne. Tih desetak posto potpisa sakupljenih uz doista izniman napor ponajviše govori o zastrašujućem neznanju stanovnika ove zemlje, neobjašnjivoj sposobnosti samozavaravanja i trpnje – sve što je dovelo do granica istrebljenja zna se već dvadeset godina. Nitko nije vjerovao krugovima pakla drugog dok ga i samog nije zahvatio vir. Povremeni pozivi za solidarnošću po bilo kojoj osnovi nisu uspijevali jer su pozivi dolazili samo od novopečene sirotinje. One koja je do jučer okretala glavu od isključivanih i bez pozivanja na solidarnost zurila u blještavilo po svakoj osnovi nekompetentnih moćnika. To je krivica samih građana, a što im se sprema, čemu su namijenjeni, razne garniture vlasti govorile su im svakodnevno. Kao pečat potvrde ili uvjerenje o tome što su radili 20 godina dala je i premijerka Jadranka Kosor. Nепrestanim nadmenim pozivanjem na pregovore u Banskim dvorima pokazala je nepoznavanje samih osnova demokracije

i političke procedure – i referendum je oblik govora, pregovaranja, iskazivanja stava, mišljenja. Upravo taj potpis na ulici, dan u tišini samotnosti ili u žagoru s drugima, taj pojedinačni potpis u koje se, u predizbornim kampanjama, svi kunu i doslovno otimaju i slave i sada je – glas. Glas s ulice gdje su ga vlastodršci i doveli. Glas onih kojima su, tu na ulici, stiskali ruke. Za njihov jedan potpis. Govor koji kao i na izborima želi ući u dvorane, prostorije mjesnih odbora i tamo izreći da ili ne referendumskom pitanju. Ako ne želi razgovarati s građanima, stanovnicima, kome to Kosor želi biti premijerkom? Onima koji su je tamo doveli? Čisto faktografski, stanovnici ove zemlje, čak niti putem izbora – nisu.

VRATITI ODUZETE ŽIVOTE Sve je bilo poznato i sindikalistima i laburistima, ali koji su činjenice često prećuli. Potvrdila je to, nažalost, i predsjednica Samostalnog sindikata zdravstva i socijalne skrbi Spomenka Avberšek izjavom – "Zbog građana ne odustajemo od referenduma". Pa nego za koga bilo koji oblik društvene organizacije i postoji?! Argument kako sindikati postoje samo za sindikalne članove (kako bi zvučalo da premijerka postoji samo za vladu?) danas u Hrvatskoj ne može vrijediti; mnogi članovima sindikata nisu zbog iznimno neetičnog ponašanja sindikalnih vođa proteklih 20 godina. Ponašanja koje je, uostalom, dovelo da imamo loš Zakon o radu, zakon koji pogoduje neizdrživo neravnopravnom položaju radnika i njegova rada u odnosu na vlasnika i stjecanje dobiti. I u pravu su oni koji s ljutnjom gledaju na sve one koje postojeći kolektivni ugovori ne zahvaćaju, a stoje u redovima za potpis. Njih je u zemlji daleko više. No utoliko je odgovornost i građana i sindikata i oporbenih stranaka, pa i same vlasti – samo veća. Točno je, kako su ustvrdili i Lesar i Matijašević i komentatori i analitičari da je sakupljanje potpisa preraslo u građansku akciju, ali nije točna konstatacija da referendum nije i sindikalno i radničko pitanje. Tek sada jeste! Ne omogući li im se pravo na rad, ljudi će, osobe, izgubiti i sva druga građanska prava, a tada više neće biti moguće organizirati – građansku akciju. Moramo li doći do razine pobune robova da se zaustave pokliču o

– U PRAVU SU I ONI KOJI S LJUTNJOM GLEDAJU NA SVE ONE KOJE POSTOJEĆI KOLEKTIVNI UGOVORI NE ZAHVAĆAJU, A STOJE U REDOVIMA ZA POTPIS. NJIH JE U ZEMLJI DALEKO VIŠE. NO UTOLIKO JE ODGOVORNOST I GRAĐANA I SINDIKATA I OPORBENIH STRANAKA, PA I SAME VLASTI – SAMO VEĆA –

24-satnom oranju i kopanju!? Zato što ljudska biološka ograničenost, fizičko tijelo osobe, traži hranu, odmor, ljubljenje, razmišljanje, prihvaćena je formula 3x8, Roberta Owena, godine 1817. (to dakle nije izmišljotina socijalizma tzv. Istočnog bloka 20. stoljeća). Tek sada, ako i kada bude obranjen nedostatan Zakon o radu, mora početi *par excellence* akcija za sindikalna, radnička, pa time i građanska prava. Mora se ustrajati da se sve pokradeno vrati. Sve se zna, tko je ukrao, koliko je ukrao, koliko je slijedom toga napredovao, a kolika je šteta i kojim ljudima time nanescena. Namjesto novog otimanja ljudima valja vratiti vrijednosti, oduzete živote. Ono oteto što nema nikakve veze s globalnom ekonomskom krizom. Zna se kod koga se nalazi.

NEPROCJENJIVOST GLASA A pokušaji da se pod krinkom pristupanja Europskoj uniji ukine bilo kakva odgovornost države i vlasnika kapitala za postojanje onih koji proizvode njihovo postojanje, već odavno su smiješni. Svi europski alarmi da je riječ o pogrešnim uputama već zvone. Europska unija već zna i vrlo skromno i nemošto pokušava čovjeku i njegovu radu vratiti vrijednost. Ne ubrzali se u tome, grčka će se "mediteranska strastvenost" sliti na njene hladne ulice. Još 4 i pol milijuna siromašnih tada neće zanimati nikoga. Ali ni Kosor, ni Popijač, ni Čobanković, ni... Čak je i Obama, u daleko podnesnijoj poziciji čuo glasove iz Latinske Amerike, protiv izrabljivanja su ustali i (do nedavno potpuno nezamislivo) radnici u Kini... Glas pojedinca tako, jer dijeli život od smrti, postao je doista neprocjenjiv. ■

IGOR RUŽIĆ

LEKCIJA JE DA SE UPORNOST ISPLATI

U POVODU SITUACIJE KADROVSKIH I PROGRAMSKIH PROMJENA NA RADIJU 101, UZ NESMANJENI FINANCIJSKI KOLAPS KOJI NA DNEVNOJ BAZI SATIRE OVU MEDIJSKU KUĆU, RAZGOVARAMO S JEDNIM OD NJEZINIH NAJCJENJENIJIH NOVINARA, IGOROM RUŽIĆEM

NATAŠA GOVEDIĆ

Situacija na Radiju 101 u posljednje se vrijeme na javnoj sceni tumači kao apsolutni falsifikat bilo kakvog promišljenog upravljačkog koncepta. Mnogo se govori o "diskretnom" ukidanju rubrike kulture (ili bar "spajanju" kulture s informativnom redakcijom) pa i o njezinoj posve otvorenoj estradizaciji na Stojeđinici, govori se o otkazima, o neisplaćenim plaćama, o sve manjem broju slušatelja pa i oglašivača, što sve dugujemo "spasilačkoj misiji" koja na dnevnoj bazi ne pokazuje nikakvo poznavanje samog medija koji "spašava", ali zato strahovito neprofesionalno i infantilno za sve aktualne probleme okrivljuje prethodnu upravu. Moj je dojam da Radio 101 umire zajedno s konceptom redakcije koja ima socijalno odgovorni i analitički, a ne samo zabavljački medijski profil. Možete li me, molim vas, opovrgnuti? Što se konstruktivno i djelotvorno poduzima za opstanak kuće i njezine nekonvencionalne reputacije?

– Što se zaista konstruktivno i djelotvorno poduzima, zaista ne znam. Čujem, kao i svi ostali na Radiju, svašta, ali moram reći da ja nisam niti član Uprave kuće niti jedan od dioničara, ili Skupštinar, kako ih na Radiju volimo zvati, pa stoga, možda, ne bih ni trebao znati što se u upravljačkom, poslovnom smislu poduzima, i koliko ta poduzetnost daje rezultata. Nije da me ne zanima, ali jednostavno, poslovne stvari i rješavanje nagomilanog duga, prema svima kojima jedna medijska kuća može biti dužna, a i mnogim drugima, ne znam. Možda je tako i bolje, zamislite da svaki zaposlenik kuće u svakom trenutku zna što mu Uprava radi, i radi li mu možda o glavi. Zaboga, to ne bi bilo zdravo poslovanje!

U svakom slučaju, glasine koje su došle i do vas tek su djelomično istinite, kako to već s glasinama ide. Slušanost navodno jest narasla za čak 2 posto, ali riječ je o podacima kojima se ionako manipulira kao i raznim drugim anketama, čemu svjedočimo svakodnevno, a pogotovo onda kad o njima zaista nešto ovisi. Bilo kako bilo, nova je Uprava, koja je dobila mandat krajem listopada prošle godine, najprije napravila reviziju poslovanja, i tek smo tada svi zajedno shvatili koliko je kuća u financijskom kolapsu. A nakon financijskog dolazi, očekivano, i kadrovski, a nakon njega, ili usporedno s njim, i programski. Međutim, krenulo se s novom shemom u veljači, i ona, iako prenapregnuta, jest donijela neke rezultate, barem u smislu nade s ove i one strane odašiljača. I spomenuti rast slušanosti.

Međutim, neredovita isplata plaća, posljedično kašnjenje, uzimaju svoj danak u ljudstvu, i tim rječnikom rečeno,

— KOLIKO JE KULTURA ZANIMLJIVA? NE ZNAM, MENI SE ČINI DA JE ONIMA KOJIMA JE KULTURA ZANIMLJIVA ONA JEDNOSTAVNO ŽIVOTNA I SVJETONAZORNA ČINJENICA. NE MOGU JA DIKTIRATI LJUDIMA HOBIJE, ILI INTERESE. I NE ŽELIM. ZATO SMATRAM DA KULTURU NE TREBA REPREZENTIRATI NA ZABAVAN NAČIN. LJUBITELJI SPORTA LJUBE SPORT I BEZ NAVIJAČICA, LJUBITELJI KAZALIŠTA, NAPROTIV NE MORAJU ZNATI TKO JE BIO NA PREMIJERI —



"You will never work in a place like this again. This is brilliant. Fact! (Ricky Gervais/David Brent, THE OFFICE, BBC, 2002)."

snage su se počele osipati pa su se do lipnja već poprilično osule. Lijepo je vidjeti da mladi, ili mladi ljudi, koji na Radiju nisu imali odgovarajući tretman, zahvaljujući upravama raznim, jesu tražena roba zbog svoje kvalitete, i stoga uspijevaju naći posao. Ima naravno, i drugih vrsta odlazaka, svjesnih ili nesvjesnih, čistih i manje čistih. Sve je to očekivana reakcija, i objektivno i subjektivno gledano, kad je dug kuće daleko iznad njezinih mogućnosti, čak i bez čuvene recesije koja, naravno, ne presuđuje samo medijima.

BITKA ZA KULTURU

Kad smo kod Redakcije kulture, ili Redakcije kulturnog programa kako ju je voljela zvati Zlatka Sačar koja ju je kvalitetno vodila desetak godina prije mene, ona nije ukinuta i, deklarativno, nikad nije ni planirano njezino dokidanje. Problem leži drugdje, u integraciji nje, kao i ostalih, ali ne svih, novinarskih djelatnosti Radija, pod kapu takozvanog Informativnog programa. Riječ je o potezu koji je Redakciju pretvorio u Sekciju, i koji nominalno jest očekivan i logičan, i koji bih načelno čak i mogao podržati, ali koji se u relativno kratko vrijeme od samo nekoliko mjeseci pokazao problematičan na različite načine, koje ukratko možemo svesti na poprilično nerazumijevanje načina kako funkcionira Redakcija kulture, ili kako barem mi iz te Redakcije smatramo da bi ona trebala funkcionirati. Estradizacija nije izravno nametnuta, ali možemo reći da je bila sugerirana, u nekoliko navrata i s različitim uredničkih ili savjetničkih pozicija. Opravdanja za njih ne nalazim, ukoliko ne želimo pristati na estradizaciju same činjenice kulture i pogotovo njezine medijske reprezentacije, kao i na diktat slušanosti i onoga što se krije iza termina radiofonija. A to su pak malo dublje teme o kojima ćemo, vjerujem, u ostatku razgovora.

U nedavnom Otvorenom pismu, poslanom Upravi Stojeđinice, napisali ste: "Direktor programa Radija 101 Igor Tomljanović i ja u mnogim smo razgovorima uspjeli iskristalizirati stavove. On misli da je radio površan medij, ja to ne mislim. Mnogi drugi to također ne misle, od Tesle preko Brechta do Adorna. On misli da bismo trebali davati slušateljima ono što oni žele čuti, ja mislim da bismo im trebali davati ono što mi mislimo da je kvalitetno, u našim autorskim priložima, čitaj: kritikama i recenzijama, ali i općenitom stavu i svjetonazoru ostalih sadržaja koji proizvodimo, kao i stavu i svjetonazoru kulturnih događanja i inicijativa koje pratimo". Je li situacija došla do točke u kojoj vas nova Uprava ne može čuti zato što je već ušla u udobnost svježeg nepotizma, za koji je kultura dakako apsolutno nepoželjna, upravo prijeteća pojava?

– Igor Tomljanović se u međuvremenu zahvalio na dužnosti i prihvatio bolju ponudu pa mu treba poželjeti svaku sreću. Moje pismo Upravi bilo je, pomalo cinično, a pomalo nespretno nazvano Otvorenim zato što sam pokušao otvoreno

**— U NEKIM DRUGIM MEDIJIMA
IMA PRIMJERA KRITIČARA
KOJI SE NE MOGU ODLUČITI
JESU LI PROMOTORI, AGENTI
ILI JEDNOSTAVNO PLAĆENICI,
ALI TO JE VEĆ SASVIM DRUGA
TEMA. ŠTO SE STOJEDINICE TIČE,
ESTRADIZACIJA NIJE IZRAVNO
NAMETNUTA, ALI MOŽEMO REĆI
DA JE BILA SUGERIRANA, U
NEKOLIKO NAVRATA I S RAZLIČITIH
UREDNIČKIH ILI SAVJETNIČKIH
POZICIJA. OPRAVDANJA ZA TAKVU
ORIJENTACIJU NE NALAZIM —**

opisati svoje viđenje situacije i procesa na Radiju. Ono je bilo poslano na adrese Uredništva i Redakcije same, a otvorenim u otvorenijem smislu postalo je nakon što ga je nepoznat netko, bez mogjeg znanja i dopuštenja, objavio na internetskom forumu. Nažalost, ili na sreću, ni sam ne znam, ukoliko je uopće to važno.

Pismo nije imalo nikakvu funkciju osim pokušaja da se na jednom mjestu sabere nekoliko postulata po kojima vjerujem da bi "jedna ili neka" redakcija kulture trebala funkcionirati, kao i sve ono što se donekle razjasnilo tijekom beskonačnog niza sastanaka, razmjena mišljenja, prijedloga i mogućnosti razrješenja radijske situacije sa suradnicima i kolegama, unutar Radija i oko njega, poznanicima, kulturnjacima, pripadnicima scene kao i ljudima koji tvrde da "s kulturom nemaju veze", iako ih godinama uvjeravam da itekako imaju. I na pismo je Uprava reagirala, kao i Urednički kolegij, iako ne onako kako bi se moglo očekivati, ili kako, kratkim iskustvom poučen, nisam ni mogao očekivati. No, nije stvar u tome, na Radiju će biti ovako ili onako, ovisno i o financijskoj situaciji, ljudskim slabostima, manama ili izdržljivosti. Jednostavno, učinilo mi se da bi možda trebalo, donkihотовski, prekinuti sindrom koji od medijske reprezentacije kulture traži uvijek, a tome svjedočimo malo duže, i taj sad već mitski zabavni potencijal. Koliko je kultura zanimljiva? Ne znam, meni se čini da je onima kojima je kultura zanimljiva ona jednostavno životna i svjetonazorna činjenica. Ne mogu ja diktirati ljudima hobije, ili interese. I ne želim. Zato smatram da kulturu ne treba reprezentirati na zabavan način. Ljubitelji sporta ljube sport i bez navijačica, ljubitelji kazališta, naprotiv ne moraju znati tko je bio na premijeri. To moraju, ili žele, znati oni koje kazalište, u užem smislu, jer znamo citat o cijelom svijetu koji jest to što jest, ne zanima.

BRZINA ILI PROMIŠLJENOST REAKCIJE

– I kritiku nove predstave ne moraju dobiti brzinom kojom se prenose premijerkine izjave. Iako su one manje zanimljive čak i od najgorih predstava pa čak i od kritika takvih predstava, koliko god te kritike bile oštre. Jer ni oštrina kritika nije namijenjena zabavi, nego kritici, i u tome jest osnovna razlika između, na primjer, Marka Goluba i Fashion Gurua. U nekim drugim medijima nije uvijek tako, ima primjera kritičara koji se ne mogu odlučiti jesu li promotori, agenti ili jednostavno plaćenici, ali to je već sasvim druga tema.

Kultura nije prijeteća pojava u medijskom svijetu, redakcije koje prate kulturu najčešće su generatori najboljih novinskih pisaca i kolumnista. Tako kultura sigurno nije prijeteća niti na Radiju 101, jer su ga donedavno i vodila dvojica bivših urednika Redakcije kulture. Naime, i predsjednik Uprave Drago Perić uređivao je kulturu na Radiju, i bio je u tome, svjedoče stariji kolege, jedan od najboljih. Ne mislim da je riječ o strahu, riječ je tek o imperativu gledanosti, slušanosti, "klikanosti"... Komercijalni medij samo se treba odlučiti što želi. Nažalost, kad pogledamo širu domaću medijsku sliku, neki su već odlučili, a drugi tek odlučuju pa pomalo rade na toj odluci. Ja mislim da Radiju 101 treba Redakcija kulture, i da joj trebaju ljudi koji konstantno rade taj svoj posao. I da za njega trebaju biti odgovarajuće tretirani. Naravno, ta odluka nije na meni.

Veoma mi je ohrabrujuće što unatoč svim pritiscima i manjku plaća ne odlazite s Radija 101, radite svoj posao svaki dan bez ijedne propuštene prilike, pišete kao da je u pitanju najkласičniji autorski zadatak redovitog praćenja kulturnih tema, teatra, osmišljavanja novinarskog

intervjua. Kakva vrsta vjere u profesiju prati ovakvu predanost poslu i mediju? I nije li doista zastrašujuće što ista sudbina prati sve stvaralačke profesije ovog trena u Hrvatskoj: rad na koji se pristaje samo zato što bismo bez prostora stvaralaštva doslovce sami sebi odsjekli jezik, a ne zato što je rad u kulturi imalo (daleko smo od "dostojno") plaćen? Kako se protiv toga uspješno pobuniti?

– Nikako, logika kapitala, ako želi, odrezat će ne samo jezik, nego i neke vitalnije, ili možda važnije dijelove tog ionako krhkog tijela. Komercijalne televizije, na primjer, šalju direktorcima festivala pismo u kojem lijepo, kratko i čitko pa onda vjerojatno i jasno stoji da ih kultura ne zanima i da ne objavljuju "to", dakle kulturni sadržaj, ako to već nije pomalo i uvreda. Vrsta predanosti koja se u takvoj situaciji traži je potraga

za smislom ne samo samih sebe, nego i svih onih koji još žele nešto čuti i vidjeti, u sebi i oko sebe. To nije rad ideala, definitivno nije idealni rad, ali možda, na trenutak jest rad za, ili barem iz ideala. Ono malo njih koliko ih je još ostalo. Jer, još vjerujem da postoje ljudi koji žele saznati – pročitati, čuti, pogledati – što netko o nečemu misli. I da, sporadičnim sretnim slučajem, pritom doista i misli.

U kontekstu ostalih jakih radijskih postaja u Hrvatskoj, kako vidite idealni profil "svoje" Stojedinice, ono što bi mogla biti kad bi se najkreativnijima dao najveći medijski prostor? Kakve vrste promjena biste osobno voljeli potaknuti i provesti, u slučaju da Uprava ne produbi terminalnu krizu radijske ekonomske i vrijednosne orijentacije?

– Vrijednosna orijentacija Radija 101 nije upitna. Lako ćemo se svi složiti oko općenitih političkih, moralnih, čak i ponekog svjetonazornog stava. S financijama je nešto teže. Ne vjerujem da će se ikada dogoditi da Radio postane nepolitičan, da ne zagovara civilizacijske norme suvremenosti, i da se s njima, što mu je donekle posebnost, ponekad i kvalitetno sprda. Ali na skali prijemnika danas imamo situaciju da čak i javni, ili "trebao-bi-biti-javni", HR nema više toliko čujni prizvuk državnog. Govorim, naravno, o segmentima koji se bave kulturom. I zato onakvu kulturu kakvu bih želio čuti na Stojedinici mogu definirati tek posebnosti izbora nekih tema i rakursa. U tome i jest razlika koja bi trebala postojati – ili, kako sam napisao u spomenutom pismu, mi ne bismo trebali davati slušateljima ono što oni žele čuti, nego ono što im mi, iz raznih razloga, odlučimo dati. I na način kako to činimo, u mnoštvu aspekata, od onog sasvim mjerljivog, dakle minutaže, preko izbora sugovornika, do stava koji se čuje u ponekom predugom pitanju ili rečenici. Ne mora baš sve biti "brzo i zabavno".

UZOR JE BBC, A NE B92

Chomsky rado govori o radio-stanicama kao oazama senzusa, no radio-frekvencija se isto tako može koristiti (i koristi se) za reprodukciju najbanalnije lokalne top-liste. U tom istom rasponu radijskog medija od angažmana do navijačke zabave, kako biste pozicionirali povijesno iskustvo Radija 101 i što su po vama njegove lekcije?

– Lekcija je da se upornost isplati, da je moguće postati i biti relevantan medij sa zdravim stavovima i logikom, čak i kad je riječ o radijskoj postaji. Kažem čak i ako, jer uobičajena je predodžba da su novine ozbiljne, televizija popularna, a radio je negdje ispod svega toga. Međutim, kod nas novine, s rijetkim izuzecima, baš i nisu ozbiljne. Televizija jest popularna, kao i radijske postaje koje funkcioniraju kao juke-box, eventualno s agencijskim vijestima i obavezno s nagradnom igrom. Lekcija Radija 101 je i ta da je, objektivnim okolnostima unatoč, a ponekad i baš zbog njih, lako potrošiti reputaciju, nekritički se vezati uz političku opciju ili osobu, ili pak uz vlastitu osobu, u eteru i izvan njega. I da je lako, svakodnevnim glancanjem slike svoje "bolje prošlosti", stvoriti svijest o svojoj važnosti. U tom je smislu, za mene, ovaj razgovor (i) kontraproduktivan.

Možete li navesti neke vaše strukovne uzore? Osim toga, voljela bih čuti vašu usporedbu Stojedinice s beogradskim radijem B92.

– B92 je u financijski još gorjoj situaciji od nas, koliko znam. Nisam siguran da ste to htjeli čuti. Strukovni, ili kakav god, uzor su mi mediji u kojima su dvije kartice teksta mjera, a ne eksces, gdje komentar ima jednaku težinu kao vijest, i gdje je smijeh posljedica misaone operacije, a ne straha od "rupe" u eteru, gdje se slušatelje cijeni, ali im se ne podilazi...

U nekoliko smo navrata zajedno sudjelovali na tribinama koje su se bavile sve većom zabranom kritike u hrvatskoj javnosti; medijskim ukidanjem kulture kao mogućnosti da jedna javnost misli sebe samu. Meni se čini da ovaj trend sada već dolazi do tako apsurdnih razmjera, da će uskoro studenti u garažama osnivati alternativne radijske postaje i dnevne samizdat novine bez žutog brainwashinga. Kakvo je vaše mišljenje o vitalnosti kulture i njezine dvojnice, kritike?

– Pa nešto sam već rekao. Studentima mogu poželjeti sve najbolje, i Radio 101 je nastao na gotovo sličan način, u drukčijim okolnostima. Vitalnost kulture, naravno, ovisi o njezinoj recepciji u javnosti. I zato je sasvim razumljivo da svaka mala neovisna kulturna inicijativa više voli i nekoliko jedva točnih rečenica u najčitanijem dnevnom listu, nego deset minuta priloga u emisiji Antena na Radiju 101. Zanimljivije mi je pritom to što, na primjer, HTV-ove kamere nisu bile na otvorenju Istanbulske bijenala prošle godine. To nije problem, čak ni problem vitalnosti, za kustoski kolektiv WHW, ali jest za organizacijski i produkcijski kolektiv HTV.

Kritika je sastavni dio onoga što kultura jest, ona rečenica više iza koje stoji neki potpis, artefakt nastao kao posljedica, ali u suradnji s umjetnošću, čak i kad je, koliko je to moguće, "fulana". Održava li kritika vitalnost kulture? Ne u ovakvom sustavu. Ali je ponekad tješi. Ponekad tješi i sama sebe, najčešće upravo zbog (posljedica) sustava.

International Communication Association u svibnju 2009. godine objavila je rezultate prema kojima, citiram: "Rezultati istraživanja pokazuju da slušatelji radijskih postaja mnogo više diskutiraju političke probleme sa svojim prijateljima, poslovnim kolegama i obiteljima, nego korisnici medija koji su primarno orijentirani na televiziju. Također su precizniji u vokabularu koji koriste i u načinu na koji obrazlažu probleme. Informiraniji su o stranačkom i kulturnom životu. U daleko većem broju izlaze na glasanje, sudjeluju u građanskim prosvjedima i javnim tribinama". Nije li ovo istraživanje također jedan od dokaza da radio nije estradni, nego analitički medij?

– Jest. Ali to ne znači da i radio, kao i svaki drugi medij, ne može biti manipulativan. Ne znam što je veća nesreća – biti lider na ljestvici slušanosti i pritom biti manipulativan, ili se praviti da "klikanost" internetskog portala ne ovisi, ali naravno obrnuto proporcionalno, o količini tkanine na tijelu djevojke, a tek ponekad zaista i ljepotice, dana. Ili dečka.

Kakva vrsta javnog apela u ovom trenutku treba Radiju 101 da javnost postane svjesna da može i treba utjecati na budućnost ove medijske kuće?

– Želim vjerovati da za apel možda još nije kasno. Baš kao što želim vjerovati da apel ne treba biti apel. Stvar naime, nije jednostavna. S jedne strane je simbol koji nije dorastao svojoj simboličnosti, koliko god ona bila upitna. Ima zasluga, ali s njima, kao i s drugim zaslugama, ne treba previše mahati. S druge je strane tvrtka u problemu, što u Hrvatskoj nikako nije iznimka, i bilo bi cinično izdizati, ili uzdizati, naš problem, tek slijedom naše upitne simboličnosti. S treće pak strane, volim reći da, na primjer, Katoličkoj crkvi plaćamo pretplatu iako nas o tome nitko nije pitao pa eto, možda nerealno, sanjam neku malo drukčiju raspodjelu sredstava.

Radio 101 će opstati i bit će ga, pitanje je samo kakvog. Na to pitanje trenutno ne mogu odgovoriti. U krajnjoj liniji, ako se kaže, nažalost ponekad i previše točno, da narod ima vlast kakvu zaslužuje, možda ima i takve medije. Zamislite da isti princip primjenjujemo na kulturnu scenu. Čuveni citat glasi: kad bi svi dobili kako zaslužuju, rijetko tko bi izbjegao batine! **E**

IGOR RUŽIĆ, novinar, urednik i kazališni kritičar. Na Radiju 101 radi od 1998. Od 2009. urednik Redakcije kulture na Stojedinici. Objavljuje i drugdje.

POVORKA PONOSA NA PUTU DO MCDONALD'SA

OD PRAVA NA RAZLIČITOST DO PRAVA DA SAMI SASTAVITE SVOJ MCFLURRY MIX, ZAIBILAZEĆI USPUT REFERENDUM O ZOR-U

BORIS POSTNIKOV

Umjesto jedne guze – one trosekundne, koja je prije nekoliko tjedana jako zasmatala premijerki Kosor pa je promptno izrezana iz promotivnog spota Hrvatske turističke zajednice – dobili smo tri. I to ne samo ženske. Kampanja za ovogodišnji zagrebački Pride plasirala je, vidjeli smo, plakat s tri gole stražnjice premazane duginim bojama i popraćene simpatičnim sloganom “Hrvatska to može progutati”, a uz njega i oglase s mladim policajcem koji umjesto palice u ruci drži ružičasti dildo (“Organi reda su tu da služe”), dvojicom navijača koji se ljube (“Zaštitimo svaki poljubac”), stisnutom šakom (“Idemo dublje”) i tri vesele, polugole djevojke na nekoj jadranskoj plaži (“Mediteran kakav zapravo jest”). U svojoj gesti ironijskoga podrivanja reprezentacijskih obrazaca dominantnih društvenih vrijednosti kampanja baš i nije do kraja zaokružena, nije niti sasvim dosljedna u parodiranju od ranije poznatih slogana, nastala je u low-budget produkciji, povremeno na skliskoj granici trasha, ukratko – svaki bi joj ugledniji marketinški stručnjak vrlo brzo pobrojao niz profesionalnih i stručnih propusta. I baš zato je onakva kakva i treba biti: neuredna i “nepočešljana”, zabavna i zaigrana, izvedbeno nepretenciozna i duhovito provokativna. Pa su i reakcije bile kakve već trebaju biti: nakon što je na onom HTZ-ovom spotu položena lekcija iz cinizma političke korektnosti, sada je gradivo uspješno utvrđeno.

— SVE SE, JASNO, PREOKRENULO ČIM SMO SE S VIŠIH KATOVA MEDIJSKE REPRODUKCIJE GOVORA SNOŠLJIVOSTI SPUSTILI DOLJE, NA ULICU. TAMO, U SUBOTU, 19. LIPNJA, VIDJELI SMO KAKO ZAPRAVO FUNKCIONIRAJU ONI SIMBOLI S PRAJDOVSKIH PLAKATA U SVOME “PRIRODNOM OKRUŽJU” —

HEGEMONIJA EUROINTEGRACIJSKOGA DISKURSA Tek što se kampanja pojavila, naime, mediji su je pretvorili u važnu vijest i odvojili sasvim solidan prostor za najavu Pridea, predsjednik Josipović primio je organizatore i javno ih podržao, a naposljetku je i politička desnica pokazala neočekivanu senzibiliziranost za međunarodnu suradnju i nadilaženje nacionalnih nesporazuma unutar regije, pa smo mogli čitati otvoreno pismo potpore beogradskoga Centra za liječenje homoseksualizma (!?) zagrebačkoj mladeži Hrvatske čiste stranke prava, koja je najavila kontra-prosvjed na dan Pridea. Mladi pravaši, opet, da bi se izbjegli eventualni nesporazumi oko pravih motiva za takvu akciju, na svojoj

su web-stranici donekle pismeno objasnili kako “nitko normalan nema ništa protiv Zagreb pridea, ako se slične povorke održavaju u drugim demokratskim zemljama, onda Hrvatska nema izbora, Hrvatska mora biti demokratska zemlja kako bi napokon pobjegla od mračne komunističke prošlosti, dakle, Zagreb pride DA. Međutim, govor mržnje NE, nema obračuna s neistomišljenicima pod uvjetom da su ti neistomišljenici ljudi koji poštuju zakonsku proceduru, dakle, antigay prosvjed također DA, pod uvjetom da nema vrijeđanja i da je sve na civilizacijskoj razini. Oko toga ne može biti dvojbe.”

Demokracija, briga za “civilizacijsku razinu”, bijeg od “mračne komunističke prošlosti”; ima li sažetijeg i preciznijeg (p)opisa osnova političke korektnosti u ovdašnjoj, tranzicijskoj izvedbi? Dobra stvar s webom HČSP-a je u tome što ga možete čitati i uz muzičku podlogu: samo kliknete na rubriku “Glazba”, pojačate zvučnike pa iz širokoga dijapazona ponuđenih kompozicija odaberete, recimo, *Bojnu HOS-a* (“Vjekovima Hrvatska ponos je i dika / Od Bobana, Jure, sve do Poglavnika...”), *Norca Mirka* (“Ne damo te, ne damo te, da ti neki tuđin sudi / Iz gradova i iz sela izaći će mnogi ljudi...”) ili – moj favorit – *Crnu kosu* (“Crna mi je u divojke kosa / To je boja moja, boja mog ponosa / Ne plašim se, rode, plave ni crvene / Crnu srcem ljubim, sveta je za mene...”). Nakon tog malog multimedijalnog eksperimenta više niste sigurni misli li pravaški podmladak ozbiljno s onom brigom za civilizacijsku razinu i demokraciju ili se samo dobro zeza parodirajući sveprisutne figure eurointegracijski verificiranoga javnoga govora. To je, valjda, i konačna potvrda hegemonije diskursa: kada zvuči kao parodija samoga sebe, a nitko u tome ne vidi ništa smiješno.

ZAPADNO OD RAJA Sve se, jasno, preokrenulo čim smo se s viših katova medijske reprodukcije govora snošljivosti spustili dolje, na ulicu. Tamo, u subotu, 19. lipnja, vidjeli smo kako zapravo funkcioniraju oni simboli s prajdovskih plakata u svome “prirodnom okružju”: navijači, okupljeni na HČSP-ovom skupu, nišani su civilizacijsku razinu stadionskim skandiranjem “Ubij pедера!”, šaka je završila na čeljusti jednoga tridesettrogodišnjaka i poslala ga u bolnicu, policajac je pred kamerama šutirao glavu već svladanoga napadača na povorku, turiste je nešto kasnije na Kaptolu sačekala grupa bjegunaca od mračne komunističke prošlosti pa ih pošteno verbalno i fizički izmaltretirala. Nije da smo očekivali nešto drukčije i nije da ovakvih situacija neće biti i idućih godina; ipak, sve ih je manje, u svojoj devetoj godini Pride, na sreću, prolazi bolje i ulazi dublje nego prije pa je, čini se, došao i do trenutka u kojem pažnju treba odvratiti od raskoraka

između unisono proklamirane i zazivane tolerancije i stvarne, ulične mržnje i nasilja – ma koliko taj raskorak bio velik, ma koliko to odvratanje djelovalo nepravedno prema svim onim ljudima koji hrabro koračaju riskirajući gadne batine ili nešto još gore – i usmjeriti je ka simboličkom cilju povorke ponosa. A taj je cilj, govorio o njemu predsjednik Josipović ili pravaški wunderkindi, artikuliran unutar semantičkoga polja famozne tranzicije i uokviren eshatologijom euroatlantskih integracija; zato ćemo ga i naći zapadno od našega turističkog raja na Zemlji. U Francuskoj, recimo.

Istodobno kada i hrvatski oglasi Pridea, tamo se, naime, pojavila reklamna kampanja za lanac brzih restorana. Televizijski spot, ukratko prepričan, izgleda ovako: dok otac pred kasom naručuje hranu, sin-tinejđer sjedi za stolom i tiho i zaljubljeno cvrkuće na mobitel s nekim s kime, saznajemo iz razgovora, ide u isti razred. Čim tata dođe, on prekida poziv; slijedi stereotipni pokušaj očinskoga zblizavanja po logici Y-kromosoma: “Znaš, izgledaš isto kao i ja u tvojim godinama... Bio sam popriličan ženskaroš tada. Šteta što su u tvome razredu samo dečki, mogao bi uhvatiti bilo koju djevojku!” Sin se na to tajanstveno osmjehne, a redatelj nam, u ime restorana, poruči: “Venez comme vous êtes” – “Dodite kakvi jeste”.

TKO SE TROŠI, TROŠI Glavni trik ove promocije brze hrane i sporoga, ali sigurnoga prihvaćanja seksualnih različitosti krije se u imenu pošiljatelja poruke: riječ je o McDonald'su, brendu koji, dobro znamo, već vrlo, vrlo dugo, čak i u svijesti “politički neosvjешtenih” potrošača, figurira kao sinonim za globalnu uniformnost i kapitalističku eksploataciju sve do razine na kojoj je bilo moguće skovati onu razvikanu sintagmu o “mekdonaldizaciji društva” (George Ritzer). Sve to vrijeme, McDonald's se grčevito bori protiv takvoga – pomodnim marketinškim diskursom rečeno – brand-awarenessa. Francuska reklama sjajan je taktički manevar: predstaviti se otvoreno kao gay-friendly fast food znači pecati simpatije onoga dijela potencijalnih potrošača koji uobičajeno inkliniraju ljevičarskim, a utoliko i “antimekdonaldovskim” svjetonazorima; baciti udicu dok su još u srednjoj školi, znači ne samo loviti svoju tradicionalnu ciljnu skupinu, nego i namamiti je u onom životnom razdoblju koje obično prethodi formiranju artikuliranih političkih stavova.

I mjesto i vrijeme, jasno, pažljivo su odabrani: nekako ne bi imalo smisla plasirati ovakvu reklamu u Nizozemskoj ili na Islandu, koji je upravo izglasao zakon o legalizaciji homoseksualnih brakova, i to bez ikakve buke, jer, između ostaloga, zemljom upravlja jedina premijerka na svijetu koja je javno deklarirala svoju homoseksualnost; ne bi bilo pametno snimiti je niti u

— TO JE, VALJDA, KONAČNA POTVRDA HEGEMONIJE DISKURSA: KADA ZVUČI KAO PARODIJA SAMOGA SEBE, A NITKO U TOME NE VIDI NIŠTA SMIJEŠNO —

Hrvatskoj ili Srbiji pa riskirati da vam na vrata pokucaju ljubitelji crnih djevojačkih kosa ili liječnici bez granica iz beogradskoga Centra; ali u Francuskoj, trenutak je sasvim povoljan da se spotom privuče publicitet, a da se pritom ne riskira poneki razbijen izlog. Pouka priče tu se lako i bezbolno može sažeti, na primjereno vulgaran način: nije važno kako se tko troši, važno je da troši.

I eto zašto je, recimo, prilično problematično to što predsjednik Josipović, istodobno dok podržava Zagreb Pride, izjavljuje kako želi ostati neutralan kada ga pozovu da potpiše peticiju za referendum o promjeni Zakona o radu, zaboravivši dosta brzo kako je prije samo nekoliko mjeseci na tržištu predsjedničkih kandidata kao svoju komparativnu prednost isticao socijaldemokratski program i brigu za prava radnika. U državi u kojoj će se održati prvi referendum nakon dvadeset godina i onoga kojim je ta država praktički nastala, a održat će se upravo zbog borbe za radnička prava, predsjednik-socijaldemokrat, ma kakve prigovore mogao uputiti artikulaciji radničkih zahtjeva, ma koliko opravdano mogao biti sumnjičav spram sindikalnih vođa, teško da bi trebao biti jedini građanin koji će uzaludno obrtati glasački listić, tražeći, pored “Da” i “Ne”, piše li negdje “Možda”. Problematično je i što se “regionalna suradnja”, nakon što su utabani putovi krupnoga kapitala, nastavlja, vidimo, razvijati na fonu demokratskoga fašizma, ali ne i radničke solidarnosti. Problematično je, zato što takvi pomaci, iz drugoga plana i skoro neprimjetno, transformiraju jednu nimalo laku borbu za pravo na različitost u mehanizam proliferacije raznovrsnih ciljnih skupina, preusmjeravajući – da posegnemo za malo grubljom metaforom – suptilno povorku ponosa prema najbližem McDonald'sovom restoranu, u kojem će im ljubazno osoblje ponuditi da po povoljnim cijenama odaberu BigMac Menu, neki od novih umaka ili sami sastave svoj slasni sladoledni McFlurry Mix pa zabodu u njega poklon-zastavicu duginih boja.

Jer Hrvatska, znamo, sve to može progutati. ■

kulturalna politika

IDENTITET I GLOBALIZACIJA

MIJENJA SE KONTEKST U KOJEM SE OBLIKUJU IDENTITETI, NACIONALNI, POLITIČKI, KULTURNI, A TA JE TEMA U SREDIŠTU NEDAVNO OBJAVLJENOG ZBORNIKA RADOVA Hrvatski nacionalni identitet u globalizirajućem svijetu

BISERKA CVJETIČANIN

Bilo je to davno, krajem pedesetih godina prošlog stoljeća, kada se afrički kontinent oslobađao od kolonijalizma. Godina 1960. dobila je naziv Godina Afrike jer je tada najveći broj afričkih zemalja stekao neovisnost. Proces stvaranja novih nacija snažno je pokrenuo i doveo pitanja identiteta na međunarodnu političku scenu. Kako stvarati, graditi nacionalni identitet, kako spoznavati vlastita obilježja i mogućnosti, kako tražiti drugačije okvire svojeg postojanja i djelovanja bila su pitanja s kojima su se suočile afričke zemlje nakon postizanja neovisnosti.

Sljedeća faza isticanja problematike identiteta na međunarodnoj razini osamdesetih godina prošlog stoljeća bio je Novi međunarodni ekonomski poredak koji je težio za promjenom odnosa u suvremenom svijetu. Razvoj se tada razumije kao integralni proces koji obuhvaća uključivanje golemih masa čovječanstva u osmišljavanje i određivanje nove kvalitete života, što definira i nove okvire individualnog i kolektivnog identiteta.

S globalizacijskim i integracijskim procesima ponovno je potaknuto pitanje identiteta kao jedno od temeljnih razvojnih pitanja kroz koje posredno dolazi do izražaja potreba reinterpetacije suvremenog svijeta. U proteklih dvadeset i više godina, na brojnim skupovima u svijetu i u izvještajima međunarodnih organizacija, kao što je najnoviji Unescov svjetski izvještaj o kulturnoj raznolikosti (*Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue*, Unesco World Report, October 2009), raspravlja se o ovoj složenoj problematici s obzirom na brze promjene koje donose nove informacijske i komunikacijske tehnologije, novi oblici migracija i mobilnosti, da spomenem tek neke. Mijenja se kontekst u kojem se oblikuju identiteti, nacionalni, politički, kulturni, a ta je tema u središtu nedavno objavljenog zbornika radova *Hrvatski nacionalni identitet u globalizirajućem svijetu*, urednici Neven Budak i Vjeran Katunarić (Centar za demokraciju i pravo Miko Tripalo i Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, svibanj 2010.).

IDENTITET KAO DINAMIČKI PROCES PROMJENE Zbornik je posvećen pitanjima identiteta općenito i hrvatskog identiteta posebno na teorijskoj i praktičnoj razini. U zborniku je naglašena važnost koju je tema identiteta zadobila u suvremenom društvenopovijesnom kontekstu i koju uvijek ponovno treba promišljati. Različit je kritički pristup autora pitanjima identiteta, pa tako i nacionalnog, ali im je zajedničko sagledavanje identiteta kao dinamičkog procesa mijenjanja, razgradnje i izgradnje: proces oblikovanja hrvatskog identiteta nije završen, a teško da i može biti, naglašavaju autori propitujući mogućnosti i prakse oblikovanja hrvatskoga nacionalnog identiteta.

U prilogu naslovljenom *Pojam identiteta*, Duško Sekulić ističe da nacionalni identitet ne može postojati prije nacije, a nacija je u

najvećoj mjeri moderni fenomen. Stoga govoriti o njegovom kontinuitetu koji se proteže od "početka" povijesti (ili u hrvatskom slučaju od stoljeća sedmog) je jednostavno, objašnjava Sekulić, projekcija sadašnjosti u prošlosti, a ne pokušaj razumijevanja kako su ljudi u to doba definirali sami sebe i kako su ih drugi definirali. Ne postoji ni demografski a ni kulturni kontinuitet, ali postoje asimilacije, mijenjanja, akomodacije. Sekulić postavlja pitanje da li zadržati pojam identiteta s obzirom da je u povijesnoj uporabi zadobio najrazličitija značenja koja je teško neutralizirati, te predlaže da se u analitičke svrhe koriste pojmovi identifikacije i kategorizacije.

Skeptičnost prema pojmu identiteta i osobito izreci "hrvatski nacionalni identitet" izražava i Gvozden Flego u članku *Bilješke uz pojam identiteta*, konstatirajući da i sama riječ identitet izaziva nedoumice i semantičke stranputice, implicira statičnost i vodi jednoobraznoj definiciji osobnog i kolektivnog identiteta. Uporabom sintagme nacionalni identitet kao da smatramo, naglasio je Flego, apsolviranom njezinu temeljnu supstanciju, naciju, zanemarujući promjene koje je donijela nagla globalizacija: promjene u poslovanju (na primjer, globalnih kompanija), internacionalizaciju proizvodnje, sekundarnu socijalizaciju, postavljanje pitanja jezika kao temelja nacionalnog identiteta.

Propitujući višeznačnost pojma identiteta, Rade Kalanj u tekstu naslovljenom *Identitet i politika identiteta* analizira tri različita stajališta u raspravama o pojmu identiteta: identitet kao pojmovni konstrukt, kao forma individualne i društvene egzistencije, te kao konceptualna tvorba. Značenje identiteta uvijek je uklopljeno u neke međuljudske i društvene odnose, što znači da je on relacijski koncept koji izražava, precizira Kalanj, posve određeni, a ne vječni i univerzalni tip društvenih odnosa i veza. Politika identiteta koja zahvaća ne samo političke, već i kulturno-tradicijske, običajne, etničke, socijalne i druge identitetske relacije znači uvažiti drugoga i druge, znači istaknuti odnos, a ne normativno naznačiti činjenice.

U propitivanju mogućnosti i prakse oblikovanja hrvatskog identiteta, Neven Budak u prilogu *Hrvatski identitet između prošlosti i moderniteta* upozorava na složenost poimanja identiteta u hrvatskoj prošlosti i upućuje na moguće pravce razvoja u budućnosti. Osnovne vrijednosti identiteta moraju se zasnivati na poštivanju demokracije, pravnog sustava (pri tome Budak misli prije svega na ljudska prava i prava manjina), otvorenosti prema kulturnim tekovinama drugih naroda i na kvalitetnom obrazovanju kao općim vrijednostima, te na hrvatskom jeziku i vlastitoj kulturi kao posebnim elementima.

Novo značenje nadnacionalnog identiteta analizira Dario Čepo u tekstu *Od nacionalnog k supranacionalnom: Europski*

identitet i Europska unija. Pitanje izgradnje europskog identiteta osobito je važno za Hrvatsku pred njen ulazak u Europsku uniju. Temeljno je pitanje radi li se o izgradnji identiteta Europske unije koji bi zamijenio postojeće nacionalne identitete ili o izgradnji zajedničkog identiteta koji bi ne samo nadsvođivao postojeće, već bi služio, ističe Čepo, i kao čvrsti temelj za dublje i obuhvatnije europsko integriranje. Ako je riječ o ovom drugom, tada slijedi pitanje kako do zajedničkog europskog identiteta doći u situaciji izgrađenih nacionalnih, često suprotstavljenih identiteta. Pokušaji i mjere koje donosi Europska unija i koji obuhvaćaju kulturnu i političku dimenziju izgradnje europskog identiteta, predstavljaju potragu za drugačijim i novim oblicima zajedništva, kao što je, na primjer, jačanje, aktiviranje i povezivanje civilnog društva multikulture Europe.

Hrvatska na tom putu još mnogo treba učiniti, osobito s obzirom na činjenicu da se komparativna prednost koju je imala u odnosu na većinu država Istočne Europe, gotovo posve izgubila, naglašava Tvrtko Jakovina u članku *Hrvatska vanjska politika*. U vrijeme kada Europska unija širi suradnju s azijskim i latinoameričkim zemljama i kada je osnovana Unija za Mediteran, Hrvatska već ima određena dragocjena iskustva suradnje sa zemljama u razvoju koja su stečena u vrijeme prethodne države i koja mogu činiti jednu od njenih posebnosti. Hrvatska treba prestati strahovati od geografije i prošlosti, jasna je poruka Tvrtka Jakovine.

— OVA VRIJEDNA KNJIGA DONOSI BOGATSTVO NOVIH IDEJA, INSPIRIRA I POKREĆE VAŽNA PITANJA HRVATSKOG IDENTITETA I RAZVOJA —

POLITIKE IDENTITETA Dio zbornika posvećen je politikama identiteta općenito, a posebno hrvatskoj kulturnoj politici. U tekstu *Hrvatska kulturna politika i izazovi globalizacije* Vjeran Katunarić analizira četiri obilježja kulturne globalizacije (komercijalnost i profiterstvo, nove informacijsko-komunikacijske tehnologije, hegemonija engleskog jezika i centrifugalna komunikacijski učinak na periferiji, odnosno smanjenje ili prekid komunikacije među susjedima), te tri vrste reakcije na kulturnu globalizaciju (globalistička, antiglobalistička i transformacijska). Hrvatska kulturna politika našla se pred velikim izazovima u transformacijskim odgovorima na kulturnu globalizaciju, ali su kreativniji odgovori, naglašava Katunarić, rijetki i premalo prihvaćeni od kulturnih vlasti i kulturne javnosti. Daleko smo od načela održivog razvitka usmjerenog kulturom i kulturnim stvaralaštvom. O tome raspravlja i Snježana Banović u prilogu *Nedostatak strategije razvoja nacionalnih kazališnih kuća i hrvatski kulturni*

identitet, te ističe: recept za reformu nacionalnih kazališnih kuća iz utvrda prošlosti u moderne, strateški vodene institucije vrhunske kulture do danas u Hrvatskoj nije stvoren. Vladimir Pezo u tekstu *Sport i hrvatski identitet* posvećuje se individualnom i kolektivnom identitetu u sportu.

Raspravu o identitetu i vrijednosnom sustavu, stvarnom i poželjnom, pokreće Goran Sunajko u članku *Politički identitet i hrvatska socijalna svijest: odrednice političkog identiteta*. Pitanje vrijednosnog političkog identiteta od velike je važnosti za Hrvatsku na ulasku u Europsku uniju, jer se Europska unija nalazi pred zadaćom političke odluke treba li u potpunosti preuzeti globalno dominantan neoliberalni sustav, ili zastupati sustav socijalne države koji je u njenoj tradiciji. Hrvatska ima tradiciju socijalne države i identiteta s njenim vrijednostima, pa stoga u takvoj tradiciji, ističe Sunajko, ima jednu od mogućnosti uključivanja u europske političke tendencije.

RELACIJSKA VRIJEDNOST IDENTITETA Ova vrijedna knjiga donosi bogatstvo novih ideja, inspirira i pokreće važna pitanja hrvatskog identiteta i razvoja. Autori, svaki sa svojeg aspekta i stručnog interesa, propituju identitet općenito, i hrvatski nacionalni identitet posebno, i u toj složenoj problematici ističu dinamičku prirodu identiteta. Identitet nije stalna i nepromjenjiva činjenica, već je proces koji se razvija uvijek u interakciji s drugima. Jedino u usporedbi s drugim, u odnosu na drugog ili druge možemo se identificirati. U tome je bit relacijske prirode i relacijske vrijednosti identiteta, njegove interakcijske moći koja otvara, potiče i afirmira kulturnu raznolikost i interkulturni dijalog i komunikaciju u ovom našem već globaliziranom svijetu. Ali to je možda tema za neki budući zbornik. **E**

SVJETSKO PRVENSTVO U EKSPLOATACIJI

SVI PRIČAJU SAMO O VUVUZELAMA KAO DA JE TO JEDINI PROBLEM. IZA NJIH STOJE PROMAŠENA ULAGANJA U DEKADENTNE STADIONE, EKSPROPRIJACIJA ZEMLJIŠTA I KRŠENJA LJUDSKIH PRAVA, A SVE POD KRINKOM "PROSLAVE HUMANOSTI U AFRICI"

ANTEJ JELENIĆ

Tropska malarijska atmosfera. Rojevi mutiranih komaraca kao da nadiru sa svih strana i polako stežu obruč oko komentatorske kućice. Komentator Željko Vela kažiprstom rasteže ovratnik i tegobno uzdiše dok sve teže prati poletne crne mladiće koji nabijaju službenu Adidas loptu. Uza sam teren se vrte reklame službenih sponzora: Sonyja, Vise, Emiratesa, McDonald's-a, Castrola. Na velikom ekranu vrti se autić Hyundai-Kia Motorsa. Poneki gledatelji piju piće službenog sponzora Coca-Cole i konzumiraju nešto od ostalih sponzora koji su ušli u okvir pomno odabranih predstavnika pojedinog proizvoda Fifa World Cup-a 2010., uz obaveznu ulaznicu od otprilike 125 milijuna dolara. Na stadionu je i nekakvo naguravanje. Redari odvođe nekoliko Nizozemki koje nose haljine Bavaria piva, a svi vrlo dobro znaju da je jedino pivo koje se smije reklamirati na stadionu Budweiser. Vela se osjeća sve nelagodnije. Mnogo toga ga podsjeća na kućnu atmosferu europske lige prvaka, gdje je sve tako ugodeno, njemački precizno, gdje nema ni rasističkih povika niti baklji, ali svi ti primitivni ljudi s *vuvuzelama* jednostavno ne prestaju ispuštati jednoličan hipnotički zvuk iz svojih truba. Zvuči kao da svi imaju barem po dvije. Kako su uopće kupili karte? Zar si to mogu priuštiti?

— ŠESNAEST GODINA NAKON ŠTO JE APARTHEID PRESTAO DJELOVATI, U AFRIČKOM DRUŠTVU I DALJE VIDIMO FANTOMSKE OBRISE TE SEGREGACIJSKE POLITIKE PROJICIRANE IZ VIRTUALNOG PROSTORA TRŽIŠTA BEZ GRANICA —

SVE SE TO RADI ZA AFRIKU Ali naš komentator nije jedini čiji samozaborav remete tisuće vuvuzela koje trube kako za vrijeme utakmica tako i po ulicama dugo prije i poslije utakmice. Tu su i horde drugih, redom neafričkih komentatora, igrača i televizijskih kuća koje su očekivale dobro poznatu koncepciju svjetskog prvenstva zapakiranu u afričku ambalažu. I svi redom su za jednostranu zabranu tih navijačkih rekvizita koji na gotovo sablasan način remete idilu oko neonsko-zelenih travnjaka.

A sve je toliko dugo i temeljito planirano za još jedno (te isto) svjetsko nogometno prvenstvo kakvo samo FIFA zna organizirati. Već kod samog prihvaćanja kandidature Južne Afrike za domaćina svjetskog prvenstva, u FIFA-i su naglasili da to rade isključivo zbog njih, zbog novih ekonomskih prilika za obične Afrikance, zbog turizma, razvoja nogometa i njegovog mirotvornog učinka na čitavu Afriku. Kompletan južnoafrička

struktura moći se upregnula u raskošnu nogometnu kočiju koja napokon dolazi na afrički kontinent. Thabo Mbeki, sada bivši predsjednik Južnoafričke Republike, predvidio je da će Svjetsko prvenstvo biti trenutak "kada će Afrika stajati uspravno i kada će odlučno preokrenuti trend stoljetnog siromaštva i konflikta".

Vlada Južnoafričke Republike je shodno dimenzijama nadolazeće karavane odmah u startu odvojila pozamašnu količinu novca samo za gradnju i obnovu nogometnih stadiona na kojima će se održavati dobro podmazani gigaspektakl. Prvo je ta cifra trebala iznositi 357 milijuna dolara, 2007. je narasla na 1,2 milijarde dolara, da bi 2008. bila zaokružena na 1,43 milijarde dolara. U dugoročnom planu infrastrukturnih obnova od 2006. do 2010. vlada JAR je uložila dodatnih 57 milijardi dolara. Većina tih obnova ticala se infrastrukture za Svjetsko prvenstvo, a radilo se o nadogradnji željeznica, cestovnog i zračnog prometa te ostale infrastrukture potrebne za proizvodnju "europskog" štih. Međutim, projekti koji na prvi pogled izgledaju kao da imaju opću dobrobit u vidu, kao što je npr. *Gautrain* – 80 km brze željeznice koja povezuje Johannesburg, Pretoriju i Međunarodni aerodrom Tambo – su se vrlo brzo ispostavili kao projekti za malobrojnu elitu na koju se, kako kaže Federacija sindikata JAR, bespotrebno troši dok se zastarjeli javni prijevoz kojim se koriste siromašni potpuno zanemaruje.

PRAVA SLIKA SVJETSKOG PRVENSTVA Priča oko gradnje stadiona u Cape Townu je naročito interesantna. Naime, grad je uložio oko 45 milijuna dolara na prilagodbu postojećeg Athlone ragbi stadiona u nadi da će se pedantna komisija FIFA-e smilovati i prihvatiti kandidaturu takvog obnovljenog stadiona. Međutim, Athlone stadion se nalazi u starom dijelu grada gdje žive siromašniji građani, a to se FIFA-i nije svidjelo i prijedlog je odbijen. Jedan od predstavnika te puritanske organizacije je izjavio kako "milijarde gledatelja ne žele gledati daščare i siromaštvo ovih razmjera na televiziji". FIFA je štoviše inzistirala da se u pozadini novog stadiona koji će se izgraditi nalaze prekrasne Table mountains i vlasti su naravno "popustile" pred ucjenjivačima i sagradile novi stadion za dodatnih 350 milijuna dolara. Ista stvar se dogodila u Durbanu gdje se iz sličnih dekadentnih razloga "morao" graditi potpuno novi stadion za tristotinjak milijuna dolara dok se stadion, koji je doslovno preko ceste, ali opet u neprihvatljivom okruženju, mogao obnoviti za djelić tog iznosa.

Kako to obično biva, mnogo je slučajeva i nasilne eksproprijacije zemljišta za potrebe

svjetskog mnogometnog prvenstva, i kada je takva megalomanska investicija u pitanju, gotovo nikada se ne dopušta nekim značajnim zajednicama da se ispriječe njezinom ostvarenju. Primjer takvog otimanja se dogodio u pokrajini Mpumalanga. Stadion od 250 milijuna dolara počeo se graditi na 118 ha zemlje koja je bila u posjedu Matsafeni zajednice. Zemlja je tek naknadno kupljena u potajnoj nagodbi s predstavnicima zajednice za 140 000 dolara, iako je takav način kupnje potpuno ilegalan budući da se odluke u toj zajednici donose, pogađate, direktno-demokratski i to uz potrebnih 75% podrške. Jimmy Mohlala, općinski glasnogovornik, naden je mrtav nedugo nakon što je javno ukazao na tu nepravdu. Kada su iz te zajednice pokušali osporiti prodaju zemlje koju su naslijedili od svojih predaka, pokrajinska vlada je zaprijetila poništenjem druge sudske nagodbe u kojoj im je trebalo biti isplaćeno 9 milijuna dolara odštete.

Pred buldožerima kapitala nisu ostale pošteđene ni jedine dvije škole na tom području. Naime, nakon što su Cyril Clarke Secondary School i John Mdluli Primary School predodređene za rušenje da bi se na njihovom mjestu napravio parking za stadion, učenici tih škola su doslovno pobjesnili. Spaljeni su dijelovi lokalne knjižnice, a tokom protestnog marša prema mjestu gradnje Mbomela stadiona, na više mjesta paljene su gume. Veliki broj učenika uhićen je u tim prosvjedima.

PROSLAVA HUMANOSTI U AFRICI? Izjava izvršnog direktora svjetskog prvenstva Dannyja Jordaana da je ovaj turnir "proslava humanosti na kojoj se temelji Afrika" naročito dobro zvuči u kontekstu šminkanja gradskih ulica i protjerivanja izbjeglica na mjesta manje vidljiva javnosti. U takvim slučajevima su sudjelovali policajci kao što je Kwesi Matenjwa iz Durbana. Iz njegove izjave saznajemo kako se njegov grad počeo pripremati za prvenstvo još 2008: "2010. je pred vratima. Zbog toga što će se utakmice igrati i ovdje, ljudi iz raznih zemalja koji dođu u našu zemlju moraju imati sliku Južne Afrike i grada Durbana kao čistih mjesta, bez beskućnika i uličnih trgovaca. Zato su ljudi kao ja dobili zadatak da riješe određene prigovore. Jučer nismo uspjeli ispuniti takvu naredbu. Morali smo doći ovdje (u Albert park) i demolirati tamošnje nastambe. Ali to nismo sproveli jučer zbog suosjećanja prema ljudima koji tu žive, prema trudnicama i djeci. Zbog odgađanja rušenja izbjegličkih nastambi vjerojatno ću biti optužen za neispunjavanje naredbi nadređenih" (rušenje je sprovedeno dan poslije).

U korporacijskoj igri čija pravila određuje FIFA, deklaracija da će ovo svjetsko prvenstvo biti prilika za mnoge obične

Afrikance zvuči kao jeftina demagogija. Kada samo vidimo niz stranih sponzorskih giganata koji se reklamiraju na tom prvenstvu. Kada znamo da u građevinskim radovima sudjeluju "bjelačke" kompanije kao Group five, koja ima projekte od Afrike, preko istočne Europe do Bliskog istoka, ili kao Murray&Roberts koja gradi doslovno po čitavom svijetu; kada znamo da prihodi od televizijskih prava idu FIFA-i, a ne kako bi čovjek pomislio, zemlji domaćinu; kada znamo da je većina koja je sudjelovala u gradnji stadiona i onih u osiguranju ili kriminalno potplaćena ili im uopće nije plaćena dogovorena svota, o čemu svjedoče brojni protesti zaposlenika i brojni uhićeni; i kada znamo da osobe (najčešće žene) koje prodaju idombolo, braaied beef i razno povrće na štandovima pored stadiona moraju kupiti posebne pokretne kuhinje za otprilike 8 000 dolara da bi mogle konkurirati za prodajno mjesto ispred stadiona, dok su mjesta unutar samog stadiona rezervirana za službene sponzore, onda teško da možemo povjerovati dobro poznatim frazama o "nacionalnom interesu" u koje su prurušeni korporacijski vukovi.

MAMURNO BUĐENJE U NASILNU STVARNOST Šesnaest godina nakon što je Apartheid prestao djelovati, u afričkom društvu i dalje vidimo fantomske obrise te segregacijske politike projicirane iz virtualnog prostora tržišta bez granica. Prvenstvo koje je organizirano za dobrobit svih Afrikanaca većina njih neće ni vidjeti, što zbog malog broja skupih ulaznica, što zbog prijetnih pendreka policije. Mamurno buđenje nakon velike proslave bit će buđenje u još nasilniju stvarnost koja se odvija daleko od objektivna TV kamera.

S novcem utrošenim samo na stadione se po procjeni ekonomista moglo izgraditi 90 000 kuća godišnje u periodu od 2006. do 2010., a taj novac sada ostaje kao javni dug koji pritišće već dovoljno polarizirano i onemoćalo društvo JAR.

Sve pripreme za prvenstvo, kao i folklor oko prvenstva koje je u tijeku, jasno pokazuju da je riječ o korporacijskom megaproizvodu i nepogrešivom hegemonijskom alatu jedne od najutjecajnijih organizacija svijeta. Unatoč tome što se prvenstvo održava u Africi, iskustvo je u punom smislu "zapadnjačko", a na putu prema savršenom doživljaju stoje još samo nesretne vuvuzele. Perverzija eurocentričnog uma se najbolje vidi upravo u ovom slučaju gdje je mobilizirana čitava utjecajna javnost da se ukloni taj sablasni zujeći zvuk sa stadiona koji kao da podsjeća kolonizatore da u njihovoj stvarnosti još uvijek uporno postoje tragovi "Drogoga" koje nijedan izbjeljivač ne može u potpunosti izbrisati. ■



foto: Neville Gable

OTVORENO PISMO ARHITEKTU BORISU PODRECCI

**OBJAVLJUJEMO
REAKCIJU, PRVOTNO
UPUĆENU REDAKCIJI
GLOBUSA, NA
INTERVJU S BORISOM
PODRECCOM Mogli
ste biti prva liga, a
vas smeta rampa
OBJAVLJEN U TOM
TJEDNIKU 4. LIPNJA
2010.**

KREŠIMIR IVANIŠ

Poštovani profesore!
Javljam Vam se otvorenim pismom u povodu intervjua u *Globusu* od 4. 6. 2010. u kojem ste prvi put otvoreno progovorili o karijeri, hrvatskom podrijetlu, ... s komentarom dijela koji se odnosi na projekt *Cvjetni prolaz*.

Namjera je javnim diskursom prikazati istinu, demantirati netočnosti i zamjene teza i demontirati metodu sustavnog demoniziranja oponenata projektu.

Možete li zamisliti, poštovani profesore, da Nepoznat Netko, nekoliko metara od dvorišne fasade Vaše zgrade s uredom i stanom u bečkom Jogerbadu, stane graditi volumen sličan Vašem za *Cvjetni prolaz*, da Vaš dvokatni penthouse natkrile kristalni apartmani s bazenima i giardinima a da Vam javni pločnik pred uličnim pročeljem suzi golema rampa za ulaz u privatnu garažu, kojoj je investitor Grad Beč, dakle i Vi, uz obrazloženje da je sve poduzeto u javnom, dakle i Vašem, interesu?

Bili biste konsternirani i bilo bi Vam svejedno da li je projektant profesorčić bez opusa, autor dubrovačkog javnog zahoda ili veliko svjetsko ime poput Vašeg.

Dirnulo bi se u Vaše navike, skupo plaćeni komfor i pravo na vidik.

Što bi Vam drugo preostalo nego traženje pravde: sudom, protestima, pisanjem, buntom.

No takav je scenarij u Beču nemoguć. U Beču se Generalni urbanistički plan ne mijenja na mig potentnih investitora i po nekoliko puta godišnje, i to zbog legaliziranja privatne izgradnje u zelenilu ili na jeftino kupljenom bivšem društvenom vlasništvu.

U Beču amandmane na Generalni plan ne donose skupštinari, voljom glasačke mašine. Ako ne policija, takve bi skupštinare u Beču pokupila Hitna pomoć.

U Beču fikcija i scenarij za teatar apsurda, u Zagrebu je višegodišnja praksa.

Za dugotrajnog socijalističkog mraka, svaki je donjogradski blok sustavno i interdisciplinarno analiziran. Mnogi od njih i u nekoliko varijanti. Predlagane su uglavnom sanacije, povećanja kapaciteta, javni sadržaji i zelenilo.

Sve te studije s recenzijama kvalificiranih konzervatora iz škole profesora Milana Preloga arhivirane su i dostupne upućenima. Podložne promjenama i dopunama bile bi bogomdani pretekst za suvremenu reinterpretaciju *Schöengeistu* Vašega ranga.

Zagreb jest zaostao u razvoju, a javne investicije bacaju se na sulude vizije. Ne ulaže se u osnovnu urbanu supstancu: javni promet i infrastrukturu, zaštitu prirodne i građevne baštine te održivi razvoj. Nezaštićeni su jedinstveni relikti prirode, Medvednica i rijeka Sava, izvori pitke vode i čistog zraka a uzvodno od glavnih vodocrpilišta gradsko je smetlište Jakuševac. Zagreb vapi za održivim kriterijima i programima, prosvjetljenim investitorima te kompetentnom i demokratski kontroliranom Gradskom upravom. Isključivu krivnju za takvo stanje, koje traje godinama, snose Vizionari na vlasti i njihovi poslušni savjetnici.

Mogli ste biti prva liga a vas smeta rampa, poručujete u naslovu. Nisam uvjeren da ste autorizirali taj tekst. Zvuči bahato i površno.

Upoznao sam Vas u Motovunu, slušao u Piranu i bio zadivljen Vašim novim čitanjem Gottfrieda Sempere. Arogancija ne ide uz uljudnog erudita, šarmantnog hedonista, načitanog poliglota, posvećenog učitelja i informiranog arhitekta koji mi je prilikom posjete birou u Beču posvetio više vremena nego što pristojnost nalaže.

U Hrvatskoj vrije od potentne i međunarodno prepoznatljive arhitektonske produkcije. Mladi autori, kao nikada dosad, beru lovorike na međunarodnim arhitektonskim turnirima, a zreliji pobjeđuju čak i Shigeru Bana, Sir Normana Fostera, Zahu Hadid i Nicolasa Grimshowa, na natječaju za zagrebačku zračnu luku, na primjer.

Usprkos takvim potencijalima, ali gradjenjem po diktatu profita i prostornog grabeža i po neokolonijalnim arhitektonskim partiturama, stići ćemo i prestići jedino Lagos.

Nisam Don Quijote da prezirem kupca, pišete u *Globusu*. Klijent jest svetinja ali su Vaši klijenti u slučaju *Cvjetnog prolaza*, iako Vas izravno ne plaćaju, i građani Zagreba, njih 54500 koji su potpisali peticiju protiv uzurpacije javnog prostora i rušilačkog modela nasilne interpolacije *Cvjetnog prolaza*!

Naravno, u svemu ovome nije problematična estetika ni Vaš autorski doprinos. Problem je nasilje hipertrofirano programa, ali i profesionalna etika. Upravo toj, i takvoj, metodi Vi, ugledom, talentom i vještinom, dajete dizajnirani alibi.

Vašim neupitnim međunarodnim ugledom služi se investitor HOTO ali i EPH za promociju projekta i diskvalifikaciju oponenata. Što to Vama treba?

Reakcijom protiv izgradnje javne garaže ispod HNK, arhitekt Nenad Fabijanić, na primjer, izazvao je bijes novinara Denisa Kuljiša. Fabijanić je *fasovao* opsežan i vrlo slikovit prikaz "lika i djela", nazvan je *profesorčićem bez opusa*, a nakon podrugljivog nizanja detalja iz tog istog opusa bez opusa, i graditeljem dubrovačkog javnog zahoda.

Kuljiš sasvim sigurno zna da je upravo graditelj dubrovačkog javnog zahoda uvršten kao 1 od 2 hrvatska autora u *Phaidonov* atlas suvremene svjetske arhitekture, i to upravo s tim javnim zahodom. Znade novinar Kuljiš da se vrijednost djela ne mjeri ni cijenom ni volumenom. Namjeni, međutim, koliko god profanoj, ali javnoj, nije se uputno, osobito u Dubrovniku, rugati.

Novinarske doskočice možda i jesu bile po mjeri ukusa naručitelja teksta, ali na razini novinara Kuljiša sigurno nisu, barem koliko ga ja cijenim.

Što Vi imate s time i zašto vam to spominjem, možda se pitate. Zbog upoznavanja s kontekstom, našim zagrebačkim, javnim i medijskim, recimo.

Na drugoj pak strani, *Globus* od 4. 6. 2010. donosi i Vama i Vašim poznavateljima nepotreban, ali investitoru HOTO prijeko potreban prikaz Vašeg lika i djela.

Uz Vaš portret na *duplerici* i uz 5 stranica teksta s fotografijama obitelji i projekata je, već citirana, navodno Vaša, poruka *nepokorenom Gradu*.

Isti broj *Globusa*, na sljedeće 4 stranice, nudi i uvid u izvedbu HOTO-va grandioznog podzemlja i nadzemlja *Cvjetnog*

prolaza, prema Vašem idejnom arhitektonskom rješenju i glavnom projektu HOTO-grupe. Na sljedeće 2 stranice, *Smisao života* Željko Malnar nalazi u rugalici angažmanu glumaca Urše Raukar i Vilija Matule. Ukupno 13 stranica istina ili manipulacija javnošću, prosudite sami.

Vaš sugrađanin i ugledni europski političar Hannes Swoboda, nekadašnji član bečke Gradske uprave, *decidirano je rekao kako njegova uprava u današnje doba ne bi gradila podzemne javne garaže u središtu grada*. (citat iz *Globusa* od 5.11.2009.)

Da smo u Beču tada znali što znamo danas, ne bismo sagradili veće javne garaže.

Nužno je osigurati što više pješačkih zona, i to kombinacijom restrikcije automobila u središtu grada i gradnjom parkirališnih mjesta uz središte... Uz to treba ubrzati javni prijevoz.

Kao da je gospodin Swoboda čitao smjernice o javnom prometu mladog i mudrog koordinatora Urbanističkog savjeta Zelene akcije, Bernarda Ivčića, inženjera prometnih znanosti.

Očito je po ovome da ni Vaše tvrdnje o rampi uz Operu u Beču nisu baš Sveto pismo.

Srdačni pozdrav, Vaš Krešimir Ivaniš, arhitekt, Zagreb, 9. 6. 2010. **✉**

I ŽIVOTINJE UBIJAJU, ZAR NE?

PITANJE KORIŠTENJA ŽIVOTINJA KAO OBLIKA UMJETNIČKE PRAKSE SLOŽENO JE I OSJETLJIVO. TOME U PRILOG IDE I ČINJENICA DA JOŠ UVIJEK NE POSTOJI KONSENZUS O TOME ŠTO ČINI ETIČKO PONAŠANJE PREMA ŽIVOTINJI U SUVREMENOJ UMJETNOSTI

MARIJANA PAULA FERENČIĆ I ENA KROŽNJAK

Umjetnost ne mijenja svijet, ona baca loptu.

– Andreja Kulunčić

Gdje su granice zadiranja etike u estetiku, a gdje estetike u etiku? Možemo li umjetnošću opravdati i najradikalnije postupke ili ona ne može i ne smije služiti kao opravdanje? Pitanja koja otvara interakcija umjetnosti i etike slojevita su. Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu o njima se raspravlja u sklopu seminara Odsjeka za filozofiju pod nazivom *Etika i umjetnost* što ga drži profesor Hrvoje Jurić. U okviru seminara dotiču se interdisciplinarnе teme poput teatra i etike, etike i umjetničke kritike, umjetnosti, etike i ideologije, body arta, umjetnosti i genetike... Postavljaju se pitanja i pokušavaju se pronaći odgovori o tome kada umjetnost preuzima zadaću mišljenja, a kada filozofija preuzima izraz i formu umjetnosti? Koliko estetika, tradicionalno shvaćena kao diskurs o osjetilnostima i ljepoti, odgovara suvremenoj umjetnosti? Otvaraju se i stapaju različita područja povijesti, književnosti, konceptualne umjetnosti i umjetničkih performansa te različitih filozofskih usmjerenja.

UMJETNOST I/ILI PROVOKACIJA

Jednako tako neizostavna tema u području interakcije umjetnosti i etike jest korištenje ne-ljudskih životinja u umjetničkim akcijama i performansima. Primjeri koji govore o složenosti ove tematike brojni su i poprilično kontroverzni. Na međunarodnom planu, kao i na domaćem terenu, u tom se smislu ističu umjetnički radovi i performansi umjetnika poput Eduarda Kaca, Pina Ivančića, Nathalie Edenmont, Damiena Hirsta, Vlaste Delimar... Ono što ih spaja jest upravo uporaba životinja kao objekata umjetničke prakse te pitanja koja se tim činom nužno nameću: do kojih se granica može ići s provokacijom kao umjetničkim činom? Koliko je važno propitivanje stvarnosti koje ne mari za žrtve? Može li se žrtvovanjem životinja doista postići radikalni pomak kritike licemjerstva zapadnog društva, i zašto baš tim činom? Postoji li razlika između nasilja i prikaznog nasilja u okvirima umjetnosti? Može li umjetnik biti oslobođen odgovornosti pod izlikom umjetnosti? Dokle sežu propitivanja granica umjetnosti?

Unutar toga, možemo smanjiti područje analize na korištenje neljudskih životinja u kazalištu. Predstava *To samo Bog zna* (redatelj: Saša Anočić), Teatra Exit, specifična je po posljednjoj sceni u kojoj na pozornicu ulazi crni labrador Tana i počinje skakati po nozi glumice Darije Lorenci, koja je, kako kasnije saznajemo, vlasnica psa. Tana koja je odrasla, boraveći gotovo svaki dan u kazališnom prostoru i doživljava kazalište kao drugi

dom, ponašala se prirodno, u skladu sa svojim potrebama, kao što bi se ponašala i u vlastitom domu, na ulici ili nekom drugom prostoru. Unatoč tome, javila se svojevrsna nelagoda prilikom gledanja životinje-glumca.

Isti taj osjećaj nelagode ponovio se prije nekoliko mjeseci prilikom gledanja predstave *Saloma*, pulske produkcije (redatelj: Damir Zlatar Frey), u kojoj se psi ponovo pojavljuju na sceni. Na pozornicu, naime, ulaze tri staforda – Dibo, Gringo i Kia, koje vlasnici na uzici vode na proscenij gdje ih *tjeraju* da laju kroz željezne rešetke. U kasnijem razgovoru, s jednim od vlasnika pasa, saznaje se da su sva tri psa u predstavi vodili njihovi *vlasnici* iz stvarnog života, koji su ih odgojili i trenirali u ugodnom okruženju, bez nasilnih metoda. Ipak, to saznanje nije umanjilo nelagodu prilikom gledanja životinja “iskorištenih” da glume nasilje. Taj osjećaj nelagode navodi na razmišljanje o korištenju životinja u teatru.

Dakle, pitanje koje ovim esejom otvaramo glasi – imamo li pravo koristiti životinje kao glumce? Iako ta tri staforda nisu radila ništa drugo što ne bi radio i glumac/ica u kazalištu ili filmu, koji/a glumi nasilnu osobu, glumac/ica posjeduje sposobnost govora kojim može izreći pravo na pristanak na takvu vrstu uloge. Treba li nas takvo saznanje spriječiti u korištenju životinja kao glumaca, ili životinjsku poslušnost možemo interpretirati kao njezin pristanak na glumu? Je li životinja uopće svjesna da glumi? Bi li nas ugrizla ili jednostavno ignorirala naše “naredbe” kad ne bi htjela činiti stvari po našoj volji? Ima li životinja uopće slobodnu volju donošenja takvih odluka? Ako životinju promatramo kao apsolutno ekvivalentnu glumcu, kako bismo je trebali *isplatiti* s obzirom da u animalnom svijetu novac ne predstavlja ništa? Jesu li hrana i ljubav dovoljna nagrada za dobro odrađen posao? Ili pažnja koju dobiva u odgoju koji ionako krojimo prema vlastitim željama oblika poslušnosti, odanosti... Naravno, sva ova pitanja proizlaze iz pretpostavke da su životinje nenasilnim putem naučene slijediti upute odgojem punim ljubavi, poput onoga u kojem roditelji odgajaju svoju djecu.

ETIKA ŽIVOTINJSKIH IZVEDBI Podsjetile bismo ovom prigodom na članak Michaela Petersona *Životinjski aparat: od teorije životinjske glume do etike životinjskih izvedbi* (*Kazalište*, 37/38, 2009.) kao i na članak Marvinina Carlsona *I Am Not an Animal* (*The Drama Review*, 51/1, 2007.). Prvi se tekst bavi teoretskim promišljanjem životinjske glume uz donošenje jednostavnoga prijedloga koji se tiče ocjenjivanja etike životinjskih nastupa, dok se Marvin Carlson bavi radom *Parrots and Guinea Pigs* Jana Fabrea.

Kako neljudske životinje postaju dio sredstava kazališne produkcije? Kako

izvedba može proizvesti koncepte “životinje” ili “životinjskoga”? Kako se životinje navodi na glumu? Kako se životinje navodi na predstavljanje? Ovo su samo neka od pitanja koja Peterson otvara u svome tekstu. Naime, dolazi do zaključka da većina životinjske glume uključuje oblikovanje treniranog ponašanja u “neživotinjskoj pripovijetki” te pretpostavlja da funkcioniranje životinjske glume proizlazi iz činjenice da jednostavno ponašanje i nastupanje mogu stvoriti značenje bez konačne i svjesne namjere izvođača. Otvarajući pitanja o značenjima proizvedenih i društvenih odnosa između ljudskih i neljudskih životinja, Peterson kaže: “Činjenice da životinje mogu biti pripitomljene – da se odriču nasilnog ponašanja kako bi služile ljudima – pobjeda je ljudske kulture nad prirodom. Činjenica da potom mogu biti trenirani kako bi se doimali nasilnima – da napadaju ljude – ironična je potvrda te podložnosti” (2009:166). I nadalje zamjećuje da su životinje često signalizirane ambivalentnoga značenja; mogu signalizirati “nisku” ili popularnu dopadljivost, a s druge strane mogu dati filozofsku dubinu, estetsku kompleksnost.

“VLAST JE VLAST, STRAST JE STRAST”

I kada Survival Research Laboratories (SRL) iz San Franciscu koristi leševe životinja (golubova, svinja, kokoši, krava) u svojim izvedbama kako bi dočarao apsurd ratnih strojeva i pokazao užas nasilja koje čine nad *tijelom*, možemo li to prihvatiti kao etički ispravno? Možemo li takvu izvedbu imenovati mjestom gdje estetika utišteva etiku, pružajući gledateljima, jednako koliko i stvaraocima, alibi za uživanje u trganju i manipuliranju mesa moćnim strojevima? Mislimo da ovakav trenutak izvedbe ne odstupa daleko od riječi Svena Stilinovića “Vlast je vlast, strast je strast”, i dobar je primjer ljudske kontrole nad životinjama i zadovoljstva nasilnog igranja hranom.

Jan Fabre u predstavi *Parrots and Guinea Pigs*, iz 2002. godine, pruža jednu potpuno novu dimenziju ljudsko-životinjske pojavnosti na sceni. Baveći se direktno odnosom životinja i ljudi, njihovom interakcijom i vezom, dovodi gledatelja do spoznaje da se fraza *nastupajuće životinje* može legitimno pripisati ljudima. Fabre istovremeno radi na stapanju ljudske i životinjske komunikacije i aktivnosti, jednako koliko i na pokušaju da ljudi zadrže jasnu razliku u odnosu na životinju. Što se izvedba više primiče kraju, razlika se smanjuje, i tako sve do posljednje scene, koja publici služi kao posljednji podsjetnik da na bazičnom, fizičkom nivou, ono što su gledali jest rad *nastupajućih životinja*.

MOĆ ODLUKE O ŽIVOTU Možda bi zajednički nazivnik svih ovih pitanja mogao biti sadržan u konceptu koji bismo

mogli nazvati *moć odluke o životu*. U njemu je, pak, presudna činjenica je li mrtva životinja već bila mrtva ili je ubijena tijekom umjetničkog djela? Ukoliko se smrt nije dogodila prije, nije ju prouzročio *netko* drugi nego upravo *umjetničinu/umjetnikove ruke*; umjetnik/ica je baš sebi dodijelio/la moć odluke o životu jednog živog bića (usp. Ivana Percl, Suzana Marjanić, Hrvoje Jurić: *Životinjska žrtva “u ime umjetnosti”?*, *Zarez*, broj 192, 2006.). Može li se za *to* naći opravdanje? Što ako je pribjegavanje šoku koji proizlazi iz žrtvovanja života samo odraz nemoći umjetnosti koja bi trebala ponuditi rješenje, a ne može?

Možda bi se odgovor na ovo pitanje mogao tražiti paralelno s onim koja se postavljaju u svezi žrtvovanja životinja u znanosti. Znanstvenici koji rade s tzv. laboratorijskim životinjama podliježu brojnim i još uvijek nedovoljno jasno definiranim pravilima o žrtvovanju životinja koje koriste u eksperimentalne svrhe. Postavlja se pitanje je li odgovornost umjetnika bitno drugačija od one u znanstvenika, budući da i jedni i drugi pokušavaju poboljšati i promijeniti svijet u najpozitivnijem smislu. I jednima i drugima kreativnost je polazište, ono ih čini originalnima i osobitima. Kreativnost je suština umjetničkog i znanstvenog stvaralaštva. Pa ipak, je li samo ona dovoljna? Što je s odgovornošću?

Pitanje korištenja životinja kao oblika umjetničke prakse složeno je i osjetljivo. Tome u prilog ide i činjenica da još ne postoji konsenzus o pitanju što čini etičko ponašanje prema životinji u suvremenoj umjetnosti.

UMJETNOST UVIJEK IMA POSLJEDICE

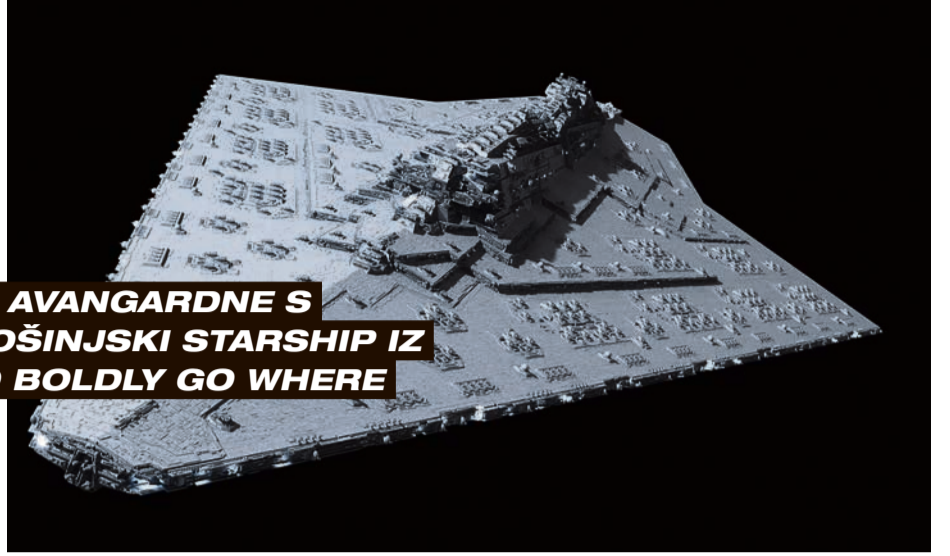
Svi su manje ili više suglasni da zabrana umjetničke provokacije, jednako kao i znanstvene prezentacije, nije izbor niti može svijet učiniti boljim. Međutim, i znanstvenici i umjetnici koji rade sa živim bićima moraju moći prihvatiti odgovornost. Ako je životinja – živo biće žrtvovano za vrijeme trajanja izložbe, gledatelj treba pretpostaviti kako je ta smrt bila namjera umjetnika. Umjetnost uvijek ima posljedice. Ona jest javni dijalog i provokacija te donosi istinu i pokušava probiti granice slobode. Ona treba tražiti i pronalaziti snažne impulse koji će zadržati pozornost javnosti kako bi se javnost na nju osvrnula, kako bi je ona usvojila, upila u svoju tromu svijest. Kako bi svijest i savjest bila “prodrmana” – *Umjetnost baca loptu* (Andreja Kulunčić). Ako je nema tko uhvatiti, lopta je promašena, ako nema odjeka, umjetnik nije ispunio svoju svrhu. Traži se reakcija publike, ali jednako tako i interakcija u odgovornosti. Pomaci i posljedice najčešće nisu predvidivi. Njihove su posljedice dugoročne i duboke. Zato je potrebna izoštrena i osviještena odgovornost s obje strane. **E**



LOŠINJSKI STARSHIP

PROMIŠLJAJUĆI O TEMAMA KOJE SU UGLAVNOM AVANGARDNE S OBZIROM NA MAINSTREAM JAVNIH RASPRAVA, LOŠINJSKI STARSHIP IZ GODINE U GODINU PLOVI VOĐEN MAKSIMOM "TO BOLDLY GO WHERE NO MAN HAS GONE BEFORE"

**NIKOLA ERCEG, MATEJA BORGUDAN
I ANA VRAČAR**



Osvrt na 9. *Lošinjske dane bioetike*, održane od 17. do 19. lipnja 2010. u Malom Lošinj

U Malom Lošinj su, od 17. do 19. svibnja 2010., u organizaciji Hrvatskog filozofskog društva, Hrvatskog bioetičkog društva i Grada Malog Lošinja, održani 9. *Lošinjski dani bioetike*. Od prvog lošinjskog bioetičkog simpozija (2001.) – kojim je utemeljitelj bioetike, Van Rensselaer Potter, tek nekoliko dana prije smrti, uputio pozdravnu video-poruku, čime je ovaj bioetički skup pribavio posebnu simboličku i povijesnu važnost – preko utemeljenja *Lošinjskih dana bioetike* (2002.), kao redovitog godišnjeg okupljanja hrvatskih i stranih bioetičara, sve do danas, ova je međunarodna znanstveno-kulturna manifestacija izrasla u temeljnu instituciju bioetičkog života u ovom dijelu Europe, ucrtavajući istodobno hrvatsku i jugoistočno-europsku bioetiku na kartu svjetskih bioetičkih rasprava. O čemu se to u Lošinj priča već devetu godinu zaredom?

INTEGRATIVNA BIOETIKA I NOVA EPOHA

Dvojica Amerikanaca nizozemskog podrijetla, biokemičar i onkolog Van Rensselaer Potter te obstretičar, demograf i fetalni fiziolog André Hellegers, zaslužna su za stvaranje i promicanje pojma i ideje bioetike. Prvi, kojega se smatra "ocem bioetike", skovao je riječ "bioethics" i razvio ideju *globalne bioetike* kao "mosta između prirodnih i humanističkih znanosti" te "mosta prema budućnosti", dok je drugi tu riječ, iste godine kada se pojavila (1971.), stavio u naziv svoga instituta (*Kennedy Institute for the Study of Human Reproduction and Bioethics*). Međutim, u njihovim se stajalištima mogu raspoznati i dva glavna oprečna pogleda na bioetiku: dok za jedne bioetika podrazumijeva razmatranje problema vezanih uz kliničku praksu, zdravstvenu skrb i biomedicinska istraživanja, što bi bilo uže, humano-biomedicinsko shvaćanje bioetike, drugi smatraju da bioetika uključuje mnogo širi spektar pitanja, od kliničko-medicinskih do globalno-ekoloških. U tom smislu, Potter je zastupnik jednog šireg pogleda na bioetiku, koji objedinjuje kako kratkoročnu (biomedicinsku) tako i dugoročnu (ekološku) perspektivu. Potterova je ideja plodotvorno razvijana upravo među hrvatskim bioetičarima, čijom je zaslugom nastao danas već međunarodno priznat koncept "integrativne bioetike", odnosno integriranja svih tema vezanih uz život i manipulaciju životom, pod vidom interdisciplinarnosti i pluriperspektivnosti, a u pravcu razvijanja nove racionalnosti i novog senzibiliteta na prijelomu epoha s kojim se suočavamo. *Lošinjski dani bioetike*, kao i drugi međunarodni projekti u kojima sudjeluju hrvatski znanstvenici, rodno su mjesto integrativne bioetike. Stoga je središnje mjesto unutar *Lošinjskih dana* svake godine namijenjeno međunarodnom simpoziju *Integrativna bioetika i nova epoha*,

a osim toga se redovito održavaju okrugli stolovi o aktualnim bioetičkim problemima, studentske bioetičke radionice te različita kulturna i umjetnička događanja.

Na ovogodišnjem simpoziju *Integrativna bioetika i nova epoha* održano je, u okviru sekcija, na engleskom, njemačkom i hrvatskom jeziku, preko šezdeset izlaganja, kao i tri plenarna predavanja: Ute Kruse-Ebeling, s Tehničkog sveučilišta u Dortmundu, govorila je o rapidnom uništavanju prirodnog okoliša kao rezultatu novovjekovnog otudjenja od prirode, Luka Omladič, s Filozofskog fakulteta u Ljubljani, tematizirao je aktualnu Kopenhagensku konferenciju o klimatskim promjenama u kontekstu rasprava o održivom razvoju i globalnoj pravednosti, a Veronika Szántó iz Budimpešte, predsjednica Mađarske bioetičke asocijacije, razmatrala je koncept "genetičkog esencijalizma" kao kamen spoticanja u recentnim raspravama o genetički modificiranim organizmima. U sekcijama izlaganjima i diskusijama, u kojima se moglo iskusiti što znače interdisciplinarnost, pluriperspektivnost i integrativnost na djelu, do izražaja su došle i druge, zapravo sve teme o kojima se danas raspravlja u okvirima bioetike, kao što su: etička pitanja u kliničkoj praksi, prava pacijenata (osobito vulnerable grupa: osoba treće životne dobi, žena, djece, Roma, HIV-pozitivnih i dr.), eutanazija i palijativna skrb, biotehnoška istraživanja i njihova primjena (eksperimenti na ljudima, genetika, neuro-znanost, kiborgizacija), odnos prema ne-ljudskim živim bićima (životinjama i biljkama) te načelna pitanja vezana uz bioetiku kao područje rasprave o bitnim problemima suvremenog svijeta (povijest bioetike, bioetika i filozofija, bioetika i kulturna raznolikost, bioetika i pravo itd.).

BIOETIKA I UMJETNOST Cjelodnevnica studentska bioetička radionica – koju organiziraju studenti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, a koja je koncipirana na sličan način kao i glavni simpozij – ove je godine bila posvećena temi *Bioetika i umjetnost*. Nakon razmatranja pobačaja, eutanazije i rata kao bioetičkih izazova (2005.), zatim ekoloških pitanja (2006.), tjelesnih modifikacija (2007.), zdravlja kao medicinskog i filozofskog problema (2008.) te feminističkog pristupa bioetici (2009.), ovogodišnja je studentska radionica imala u fokusu odnos bioetike i umjetnosti, a okupila je tridesetak studenata filozofije, povijesti umjetnosti, umjetničkog područja, psihologije, etnologije i kulturne antropologije, sociologije, biologije i medicine iz Zagreba, Rijeke, Splita, Sarajeva, Novog Sada i Beograda.

Pluriperspektivnost bioetike podrazumijeva objedinjavanje različitih znanstvenih, ali i ne-znanstvenih prinosa. U takvom je konceptu umjetnost nezaobilazna i dragocjena, prvenstveno zbog svoje sposobnosti da djeluje na razvoj svijesti te senzibilizira u vezi s pitanjima koja se tiču života i zdravlja kako ljudskih, tako i ne-ljudskih živih bića te prirode u cjelini. Bioetički pristup umjetnosti

ima dvije polazišne točke: s jedne se strane pokušava "iskoristiti" umjetnička djela i tendencije kako bi se osvijetlili raznovrsni bioetički problemi, dok se, s druge strane, njih same stavlja pred "bioetički sud" i na taj se način procjenjuje etičnost samih umjetničkih djela i akcija pa su i studentska izlaganja išla u tom smjeru.

Najprije je bio razmatran međuodnos medicine i umjetnosti, a u narednim su referatima bili predstavljeni bioetički aspekti pojedinih književnih djela, npr. J.M. Coetzee i Jean-Dominique Baubyja. Potom se raspravljalo o umjetničkim performansima koji uzrokuju patnju i smrt životinja te o etičkom opravdanju modeliranja prirodnog okoliša u land artu. U referatima prezentiranim u bloku posvećenom body artu dominirala su promišljanja radova umjetnica poput Marine Abramović i Orlan, ali je također pružen uvid u jednu temu koju se rijetko spominje, a to je korištenje tjelesnih tekućina u umjetnosti. Uz to, nekoliko se izlagača pozabavilo prisutnošću bioetičkih tema u TV-serijama i na filmskom platnu pa se tako moglo saznati mnogo toga o japanskoj anime umjetnosti, ali i o filmovima iz holivudske produkcije, u kojima se pojavljuje tema genetičkog inženjeringa i kloniranja.

Ono što u najvećoj mjeri obilježava studentsku radionicu jesu duge i žive rasprave koje prate svaki blok izlaganja, a kojima se rado pridružuju i sudionici glavnog simpozija. Tijekom radionice se, u kratkom vremenu, uspjelo pronaći poveznice između različitih tema i donekle pripremiti teren za daljnja studentska istraživanja na polju bioetike, čime su se *Lošinjski dani bioetike* još jednom potvrdili kao uspješna ljetna škola bioetike, odnosno svojevrsni "bioetički inkubator".

LIJEKOVI IZMEĐU PROFITA I ZDRAVLJA

Posljednjeg dana 9. *Lošinjskih dana bioetike* organiziran je okrugli stol na temu *Lijekovi između profita i zdravlja*, u sklopu kojega su govorili liječnica Lidija Gajski, teologinja Suzana Vuletić te profesori zagrebačkog Farmaceutsko-biokemijskog fakulteta Živka Staničić i Valerije Vrček.

Lidija Gajski je u javnosti poznata kao jedna od prvih osoba koje su se odvažile govoriti o zloćudnoj vezi između medicine, farmaceutske industrije i politike u Hrvatskoj, a i šire, pa se tako i ovdje osvrnula na namjerno stvaranje paranoje u stanovništvu medijskom "promocijom" određenih bolesti i akcentualizacijom njihove opasnosti, kad ona u stvari uopće ne postoji ili je minimalna, kao što je to bio slučaj sa svinjskom gripom. Suzana Vuletić se nadovezala na ovo izlaganje, govoreći o pretvaranju predodžbe zdravlja u kult te o njegovoj identifikaciji s fizičkom ljepotom, do čega u posljednje vrijeme dolazi. Takva manipulacija narušava tradicionalne granice medicine, potičući je da se odmakne od svoje primarne zadaće, liječenja, i približi se industriji ljepote, vječne mladosti i besmrtnosti te tako dovede u pitanje osjećaj za realnost kod mnogih ljudi. Stavljanje

medicine pod čizmu industrije potvrdila je i sociologinja Živka Staničić, koja se pozabavila Zakonom o deregulaciji tržišta lijekova i sa sociološko-bioetičkog stajališta potvrdila da se taj zakon, kao i druge slične regulative, pisalo imajući na umu više interese krupnog kapitala, a manje interese društva.

Posljednji uvodničar prije duge i konstruktivne diskusije bio je biokemičar Valerije Vrček. Njegova je pažnja bila usmjerena na ekotoksikologiju, točnije na zagađivanje voda ispuštanjem kemikalija, najviše estrogena, iz tvornica lijekova. Takva praksa dovodi do ozbiljnih poremećaja u ekosistemima pa se već sada mogu primjetiti zabrinjavajuće promjene kod nekih vrsta riba, a sve učestaliji su i pomori riba.

BIOETIKA I STAR TREK

U okviru popratnih događanja 9. *Lošinjskih dana bioetike* najprije je predstavljeno dvanaest bioetičkih izdanja objavljenih tijekom 2009. i 2010. godine. Tom prilikom je promoviran i prvi bioetički časopis u Hrvatskoj, koji je pod nazivom *Jahr* počela izdavati Katedra za društvene i humanističke znanosti u medicini Medicinskog fakulteta u Rijeci. Recentne publikacije pokrivaju širok spektar tema, od problema u medicini i zdravstvu općenito do ljudskog odnosa prema životinjama i okolišu, a predstavljeni su i udžbenik bioetike za srednje škole te zbornik studentskih radova s prošlogodišnje studentske bioetičke radionice o temi *Bioetika i feminizam*.

Veliko zanimanje sudionika skupa izazvalo je i događanje naslovljeno "Bioetika *Zvezdanih staza*". Goran Grgec i Suzana Gračner, članovi *USS Croatia – Udruga ljubitelja "Zvezdanih staza"*, izabrali su inserte iz više od 700 epizoda i 11 filmova *Zvezdanih staza*, što je bilo popraćeno uvodnim izlaganjem G. Grgeca te diskusijom o šarolikim temama koje potiču priredeni inserti (znanstveno-tehnička moć, granica ljudskosti i odnos prema umjetnoj inteligenciji, genetička modifikacija ljudi, izmjena organa, korištenje rezultata ne-etičnih istraživanja, eutanazija, pobačaj, korištenje droga, itd.). S nekim od ovih tema susrećemo se već danas, dok nas druge zasigurno čekaju u bližoj ili daljoj budućnosti. Kako god, bio je ovo izvrstan poligon za promišljanje i formiranje stavova o raznim temama i problemima koje će budućnost staviti pred nas. Uostalom, mnogi smatraju da je fikcija pa tako i umjetnost, adaptivni mehanizam pomoću kojeg se naša vrsta virtualno suočavala s mnoštvom situacija i prepreka na koje je nailazila u okolini i na taj način ih uspješnije rješavala u stvarnom svijetu.

Na kraju, može se zaključiti da bioetičari ponovno nisu zakazali: promišljajući o temama koje su uglavnom avangardne s obzirom na mainstream javnih rasprava, lošinjski starship iz godine u godinu plovi vođen maksimumom "to boldly go where no man has gone before". U najmanju ruku, do jubilarnih desetih *Lošinjskih dana bioetike*, 2011. godine. **E**

STJEPAN MESIĆ, VUK DRAŠKOVIĆ

MILOŠEVIĆ JE BIO PREVARANT

TEMA MOSTA RADIJA SLOBODNA EVROPA BILA JE SITUACIJI U REGIJI. SUGOVORNICI SU STJEPAN MESIĆ, DOSKORAŠNJI PREDSEDNIK HRVATSKE, I VUK DRAŠKOVIĆ, BIVŠI MINISTAR VANJSKIH POSLOVA SRBIJE I CRNE GORE

OMER KARABEG

MESIĆ — Osnovni krivac je Slobodan Milošević koji nije imao interesa ni za federativnu niti za konfederalnu Jugoslaviju. On nije želio nikakav politički dogovor —

Analitičari se manje-više slažu da su Bosna i Hercegovina i Kosovo u ovom trenutku najveća krizna žarišta u regionu. Koje je, po vama, žarište opasnije?

Stjepan Mesić: Pitanje što je opasnije ja shvaćam kao pitanje koje žarište može duže trajati. Budući da Bosna i Hercegovina još nije riješila mnoga pitanja, o mnogim se još raspravlja, ta kriza može trajati jako dugo. A što se tiče Kosova, to pitanje je za mene relativno riješeno jer Srbija nije imala kapaciteta ni za uspostavu vlasti na Kosovu niti za nastavak pregovora pa se status Kosova morao riješiti. On je riješen onako kako je riješen. Srbija ne mora priznati Kosovo, kao što Zapadna Njemačka nikad nije priznala Istočnu Njemačku, ali neka komunikacija se mora uspostaviti.

Vuk Drašković: Mislim da se ne može reći da Srbija nije imala kapaciteta da uspostavi vlast na Kosovu. Ne treba zaboraviti da je Kumanovskim sporazumom Srbiji oduzet svaki oblik državnog suvereniteta nad Kosovom. Po tom sporazumu Kosovo je formalno ostalo u okviru Srbije, ali je država Srbija morala da se povuče sa Kosova. Lično mislim da su neizbežni najbolji odnosi Srbije sa Kosovom, bez obzira kako ih ko nazivao. Ako države koje priznaju Kosovo kažu da će to biti odnosi između suseda, onda ja ne spadam u one Srbe koji odmah skaču i kažu: "Takvi odnosi nikada ne mogu biti uspostavljeni zato što Kosovo nije sused nego deo Srbije". Ja na to odgovaram ovako: "Ako je Kosovo deo Srbije, onda tim pre moraju biti uspostavljeni najbolji ekonomski, kulturni, trgovinski i svaki drugi odnosi između Srbije i dela Srbije". Mislim da će to polako da dođe na svoje. Mi moramo u ovom trenutku, kad je o Kosovu reč, da jasno definišemo svoj državni interes, a on se svodi na akcije da se obezbede najviše međunarodne garancije za tamošnje Srbe i za naše religijsko, kulturno i istorijsko nasleđe na Kosovu. Ne može biti državni i nacionalni interes Srbije da vlada nad jednim narodom koga na Kosovu ima više od 90 odsto. Što se tiče Bosne i Hercegovine, kako se stvari stišavaju na prostoru bivše Jugoslavije, kako razum pobeđuje, kako ponovo dolazi do pomirenja, jačanja poverenja i saradnje između republika bivše Jugoslavije, a sada država, tako, čini mi se, neminovno dolazi i do stabilizacije odnosa u Jugoslaviji u malom, jer kako god okrenete — po Dejtonu, mimo Dejtona — ostaje činjenica da u Bosni i Hercegovini žive Bošnjaci, Hrvati i Srbi, dakle narodi koji su u onoj velikoj Jugoslaviji činili apsolutnu većinu njenoga stanovništva.

MILOŠEVIĆEVE RAČUNICE

Zadržimo se na Bosni i Hercegovini. Tko je, po vama, najveći krivac za krizu u Bosni i Hercegovini?

Stjepan Mesić: Osnovni krivac je Slobodan Milošević koji nije imao interesa ni za federativnu niti za konfederalnu Jugoslaviju. On nije želio nikakav politički dogovor. Modelom Jugoslavije, kojeg je ostavio Tito, a koji se temeljio na Ustavu iz 1974. godine, uglavnom nitko nije bio zadovoljan pa se tražio politički dogovor. Međutim, novi politički dogovor nije mogao biti postignut jer ga Milošević nije htio. On je računao da će Armija prijeći na njegovu stranu i da će on nametnuti rješenja. A to je mogao samo ratom. On je mogao svoj ratni cilj ostvariti jedino uz pomoć Jugoslavenske armije — i on je to pokušao. On nije želio nikakvu konfederaciju nego veliku i etnički čistu Srbiju. Zato je upotrijebio razne Arkane i kako su se već sve zvale te ubojice, i odatle je, ustvari, krenulo najveće zlo — pokušaj Miloševića da mijenja granice.

Vuk Drašković: Činjenica je da je Milošević predstavljao Srbiju, a Srbi su bili najbrojniji narod u bivšoj Jugoslaviji. Prema tome, logično je da najveća odgovornost za sve ono

DRAŠKOVIĆ — Mi moramo u ovom trenutku, kad je o Kosovu reč, da jasno definišemo svoj državni interes, a on se svodi na akcije da se obezbede najviše međunarodne garancije za tamošnje Srbe i za naše religijsko, kulturno i istorijsko nasleđe na Kosovu —

što se desilo u poslednjoj deceniji prošlog veka pripada najvećoj naciji. Ja mislim da je potpuno nesporno da će Milošević ući u istoriju kao velika negacija i srpske istorije i srpske tradicije i srpske kulture — kao naša najveća nesreća. Ali nepravilno bi bilo kazati da je jedan čovek bio nadčovjek i da je, eto, on sam sve to radio. Ne. U pitanju je bio jedan sistem koji se nije snašao ni u vremenu ni u prostoru, sistem koji je Jugoslaviju hteo da brani tako što bi odbranio jedan mrtvi, prevaziđeni istorijski poredak koji je bio pao i u Moskvi. Taj sistem je stao iza Miloševića i, kada je došlo do karambola, zaboravio je na svoje principe i načela i istaknuo nacionalne zastave i parole. To je donelo najveću moguću nesreću, pre svega srpskom narodu. Međutim, kada govorimo o uzrocima drame koja se obrušila na tu veliku i divnu državu — ja ne krijem ni danas da sam jugonostalgija — onda moramo da kažemo da krivice ima na raznim stranama i da se posle pada, ili u vreme pada Berlinskoga zida, nisu snašle ni intelektualne i političke elite i u Beogradu i u Zagrebu i u Sarajevu jer su najtvrdokornije branile poredak koji se više nije mogao odbraniti. Kad se objektivno razmotri sve ono što se desilo od 1945. naovamo, dolazimo do zaključka da je posleratna, druga, komunistička Jugoslavija bila postavljena na dva noseća, ali oba privremena stuba. Jedan je bio vlast i diktatura jedne partije — komunističke, a drugi — Titova ličnost i harizma. Onda se desilo da je Tito umro. Jugoslavija je tog trenutka postala invalid. I to je bio trenutak da se elite tadašnje Jugoslavije uozbilje, urazume i da naprave novi dogovor o preuređenju Jugoslavije, da postave državu na neke trajnije, demokratske temelje vezujući je za Evropsku uniju i NATO, okrećući se Zapadu, a vrata su nam bila otvorena i ka Evropi i ka Washingtonu.

Gospodine Mesiću, vi ste nedavno u jednom intervjuu rekli da premijer Republike Srpske, Milorad Dodik, "razara Bosnu i Hercegovinu, da je on danas najmoćniji igrač i dokle god se njega tolerira, nema pomaka u funkcioniranju Bosne i Hercegovine".

Stjepan Mesić: To je sasvim jasno. Ali najprije da malo repliciram gospodinu Draškoviću. Naime, za održavanje Jugoslavije najvažnija su bila tri faktora — Tito, Partija i Armija. Ti faktori su nestajali jedan za drugim. Kao član Predsjedništva Jugoslavije predlagao sam da svaka republika proglašuje svoju samostalnost i da tog istog dana potpišemo konfederalni sporazum, a da konfederaciju oročimo na tri do pet godina. Utvrdili bismo koji su to konfederalni poslovi i ključ po kome se to plaća. Ako za tri ili za pet godina vidimo da to nije izvodivo, onda neka svatko ide svojim putem. Međutim, Milošević za to nije imao interesa. On nije htio dogovor. On je htio mijenjati granice. Sada imamo Milorada Dodika. On može dočekivati i hrvatskog predsjednika i srpskog predsjednika i Biljanu Plavšić. On može dočekivati koga god hoće, ali njegova politika je politika razaranja Bosne i Hercegovine. Ako netko ne priznaje Sarajevo za glavni grad, ako ne priznaje Bosnu i Hercegovinu, ako kaže: "Ako ova dva naroda ne prihvate ovo što ja tražim, idem na referendum i Republika Srpska izlazi iz Bosne i Hercegovine",

onda on svakako želi ostvariti Miloševićev plan, ali drugim sredstvima, a to znači ponovo krizu na našem prostoru.

DODIKOVI POLJUPCI

Gospodine Draškoviću, mislite li i vi da je cilj Milorada Dodika osamostaljenje Republike Srpske?

Vuk Drašković: Ne. Ja ne bih gledao tako začudeno niti bih delio takve kvalifikacije kad je u pitanju Republika Srpska. I ne samo Republika Srpska. Padom Jugoslavije, razbijanjem Jugoslavije, palo je osećanje Bosne i Hercegovine. Vi ne možete ni psihološki niti u svakom drugom pogledu naterati Srbe iz Bosne i Hercegovine da ne gledaju u Srbiju kao u svoju matičnu državu niti pak Hrvate da u Hrvatskoj ne vide svoju nacionalnu državu. To je sasvim prirodno. Sa druge strane, treći narod, bošnjački, nema tu veliku državu u komšiluku za koju bi se vezao, da to bude njegova zaledina. To su specifičnosti Bosne. I onda dolazimo do sadašnje situacije da, zapravo, ne znamo šta bi bilo kada bi se međunarodni faktor povukao iz Bosne i prepustio Srbima, Bošnjacima i Hrvatima da sami uređuju odnose. Ali mislim da se sada veoma, veoma važne stvari događaju na liniji Zagreb-Beograd. One su od suštinskog značaja za smirivanje tih nekih strasti, kako ih god nazvali, u Bosni i Hercegovini. Pa, i sam Milorad Dodik je zajedno sa predsednikom Hrvatske Ivom Josipovićem uputio jedan zaista evropski, ljudski poziv Hrvatima koji su napustili Republiku Srpsku da se vrate. Izjave, i njegove i predsednika Josipovića, bile su ohrabrujuće. Ja mislim da uopšte situacija na prostoru bivše Jugoslavije zavisi pre svega od srpsko-hrvatskih odnosa. A ti odnosi, Bogu hvala, čini mi se sada ulaze u normalu. Shvatamo i mi, shvataju i Hrvati, da smo jedni drugima tačka poredjenja u svemu – i u onome što je naopako i u onome što je dobro. Ja sam sada veći optimista nego što sam bio pre nekoliko godina. A što se tiče tvrdnje gospodina Mesića da je Milošević hteo da menja granice, mislim da nije. Ja mislim da je on ušao u taj rat pijano, neodgovorno, bez ratnog cilja. Da je hteo da menja granice, onda bi Jugoslovenskoj armiji rekao: “Granice su tu, tu i tu, idite stanite na tim granicama”. Toga nije bilo. Ja mislim da je pred istoričarima, psiholozima, psihopatolozima zadatak da, zapravo, otkriju šta je to Milošević hteo i u šta je sve uvukao, u kakvu je sve nesreću uvalio i Srbiju i srpski narod i u Bosni i Hrvatskoj.

**MESIĆ – Kao član
Predsjedništva Jugoslavije
predlagao sam da svaka
republika proglašuje svoju
samostalnost i da tog istog
dana potpišemo konfederalni
sporazum, a da konfederaciju
oročimo na tri do pet godina.
Utvrđili bismo koji su to
konfederalni poslovi i ključ po
kome se to plaća. Ako za tri ili
za pet godina vidimo da to nije
izvodivo, onda neka svatko ide
svojim putem –**

Stjepan Mesić: Ja sam dosta razgovarao s Miloševićem. On je varao. On je bio prevarant, politički prevarant. On je varao svijet da se bori za Jugoslaviju i da mu Jugoslovenska armija treba zbog toga da sačuva Jugoslaviju. Varao je Srbe jer je rekao da će svi Srbi živjeti u jednoj državi, ali moraju donijeti miraz toj državi, a to znači uzeti oružje iz garnizona Jugoslovenske armije i osvajati prostor koji bi se sutra pripojio Srbiji. To je bio njegov plan. Jer, da je on rekao Jugoslovenskoj armiji: “Osvajajte taj prostor, to će biti Srbija”, onda bi ga cijeli svijet odmah osudio. Međutim, on je varao i mnogi na Zapadu su nasjeli na njegove prevare. Zato je on bio opasan. Jasno, nije samo Milošević kriv. I drugi su tu kumovali, prije svega međunarodna zajednica koja je u Bosni i Hercegovini uspostavila odnose po principu – ovdje će biti koncentrirani Hrvati, tamo Srbi, ovdje Bošnjaci. I to je dovelo do toga da političke vode počnu da čiste svoj prostor. I sad se čudimo zašto su se mnogi upustili u zločine – mislili su da prave prostor za svoje buduće države. Naime, svaki onaj tko kaže da je stvaranje hrvatske republike Herceg-Bosne učvršćivalo Bosnu i Hercegovinu – notorni je lažac ili stvarno ništa ne razumije. Ako je netko mislio da je stvaranje Republike Srpske učvršćivalo Bosnu i

Hercegovinu – notorni je prevarant ili stvarno ništa ne razumije. Na prostoru današnje Republike Srpske bilo je 48 posto Bošnjaka i Hrvata. Danas ih ukupno ima osam posto. I Dodik se može ljubiti s kim god hoće i reći: “Ja pozivam Hrvate”, ali ja sam prošao kroz Derventu – sva hrvatska sela su spaljena. Gdje da se to Hrvati vrate? On treba reći: “Izgradit ćemo domove koji su spaljeni da se ljudi imaju gdje vratiti”. Hrvatska je izgradila kuće svima koji su prognani, koji su otišli, koji su izbjegli. Rat je bio užas za sve. Tko izaziva rat? Pa, oni koji se poznaju, a ginu oni koji se nikad nisu vidjeli. I zato su i Srbi žrtve ovog rata, ali zbog toga što su prihvatili pogrešnu politiku Slobodana Miloševića.

Vuk Drašković: Mislim da ne treba uopštavati. Ne treba zaboraviti da je Srbija bila mesto gde se od 9. marta 1991. godine pa čak i pre toga, svaki dan uveliko demonstriralo i borilo protiv te sulude politike sve do kraja Miloševićeve vlasti. I ta antimiloševićevska, demokratska Srbija platila je ogromnu cenu. Kad je u pitanju moja partija, ubijeno je više od stotinu njenih članova, a i ja sam bio meta nekoliko atentata. Mislim da sva ta borba služi na čast demokratskoj Srbiji. A, bogami, i hrabrost, koja je, posmatrano sa ove razdaljine, možda bila i nerazumna. Kada su tenkovi išli ka Vukovaru 1991. godine, ja sam otvoreno pozvao mladiće Srbije da bojkotuju vojne pozive, da ne idu u taj suludi rat za razbijanje sopstvene države. Što se tiče ovoga što je gospodin Mesić rekao da je Milošević varao, ja se s tim u potpunosti slažem. Mislim da on nije mogao da kaže istinu ni iz nehata.

NOVA POVIJESNA PRILIKA

Gospodine Mesiću, da li i vi mislite da će ovo poboljšanje srpsko-hrvatskih odnosa utjecati na rješavanje krize u Bosni i Hercegovini?

Stjepan Mesić: To bi bilo moguće samo ako se prihvati činjenica da je Bosna i Hercegovina konstanta i da su sva tri njezina naroda konstitutivna na cijelom teritoriju države. Ako se stvari na taj način postave, ja mislim da se onda o unutrašnjem ustrojstvu uvijek može dogovarati. Ali ako postoje prijetnje da će netko zato što je nezadovoljan izaći iz Bosne i Hercegovine, teško je onda očekivati nekakve ozbiljnije pomake. Naime, ja moram poći od suštine, od toga gdje je nastao problem. Problem je nastao onda kada se počelo govoriti da svaki narod ima pravo na samoopredjeljenje, a ne samo republike kako je to bilo predviđeno Ustavom iz 1974. godine. Vi se sjećate, to je provedeno na nekoliko mjesta i to je bilo protuustavno jer je Ustav rekao da su republike države. Svoje samoopredjeljenje su iskoristili Srbi u Hrvatskoj, Crnoj Gori, Makedoniji, Sloveniji i u Bosni i Hercegovini gdje su sva tri naroda konstitutivna. A trebalo je idemo u novi sporazum, kad se vidjelo da je model iz 1974. preživio, kao što su to napravili Česi i Slovaci koji za to nisu imali ni ustavnu podlogu. A mi smo je imali.

Vuk Drašković: To je tačno, mnogo je toga trebalo uraditi. I ja se slažem sa gospodinom Mesićem da su propuštene velike prilike. I Mesićev predlog o konfederaciji bio je jedan od predloga, a pre njega je bio i predlog o asimetričnoj federaciji. Sve su to bili dobri predlozi, ja bih rekao najbolji jer su sprečavali ono najstrašnije – rat. Jugoslavija se mogla razdružiti, a da ne potekne nijedna kap krvi i danas bismo prisustvovali procesima njene ponovne integracije po evropskim pravilima. Ali, šta nam smeta da to radimo danas? Rat je prošao. Neka nam rat bude jedan veliki nauk da nikad više ne uvedemo ljude sa prostora bivše Jugoslavije u išta slično tome. Šta će nama danas, a svi pričamo da smo za Evropu, granične barijere, šta će nam carinici i ne znam ko sve na našim granicama? Hajde, postanimo Evropa sada da bismo svi ušli u Evropu. Danas je od Portugala do Bukurešta jedinstveno tržište, nigde carinika, nigde graničnih barijera, let od Portugala do Bukurešta je domaći let. A mi smo onu relativno veliku državu razdrobili na nekoliko država i sada držimo granične barijere između njih. Niko nam ne brani da ponovo uspostavimo onaj sistem koji smo imali ranije – da sednem u auto u Beogradu i idem u Zagreb, Ljubljanu ili Skoplje, a da nigde ne vidim gde sam prešao granicu. Države postoje, međunarodno su priznate, imaju svoje vlade, ali pustimo da deluju zakoni koji su iznad političkih zakona – zakoni kulture, tržišta, ekonomije, neka oni

**DRAŠKOVIĆ – Vi ne možete
ni psihološki niti u svakom
drugom pogledu naterati
Srbe iz Bosne i Hercegovine
da ne gledaju u Srbiju kao u
svoju matičnu državu niti pak
Hrvate da u Hrvatskoj ne vide
svoju nacionalnu državu. To je
sasvim prirodno –**

rade svoje, a političari neka dežuraju i sprečavaju sve što bi ličilo na ekstremizam i ludilo koji su doveli do raspada Jugoslavije.

Gospodine Draškoviću, da se vratimo na Bosnu i Hercegovinu. Slažete li se s ovim što kaže gospodin Mesić – da je jedino rješenje za Bosnu i Hercegovinu da sva tri naroda budu konstitutivna, ali u pravom smislu, da nitko nikome nigdje ne bude manjina?

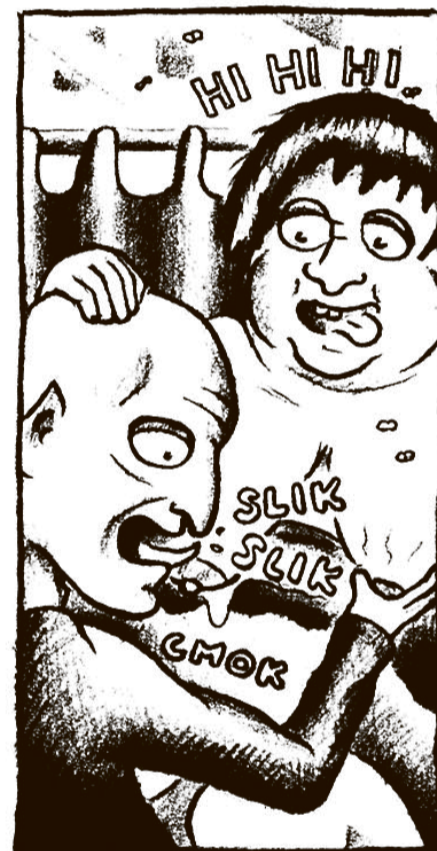
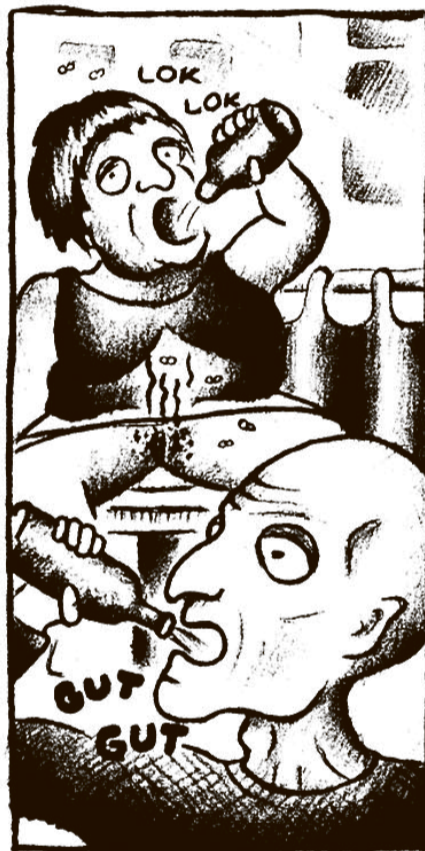
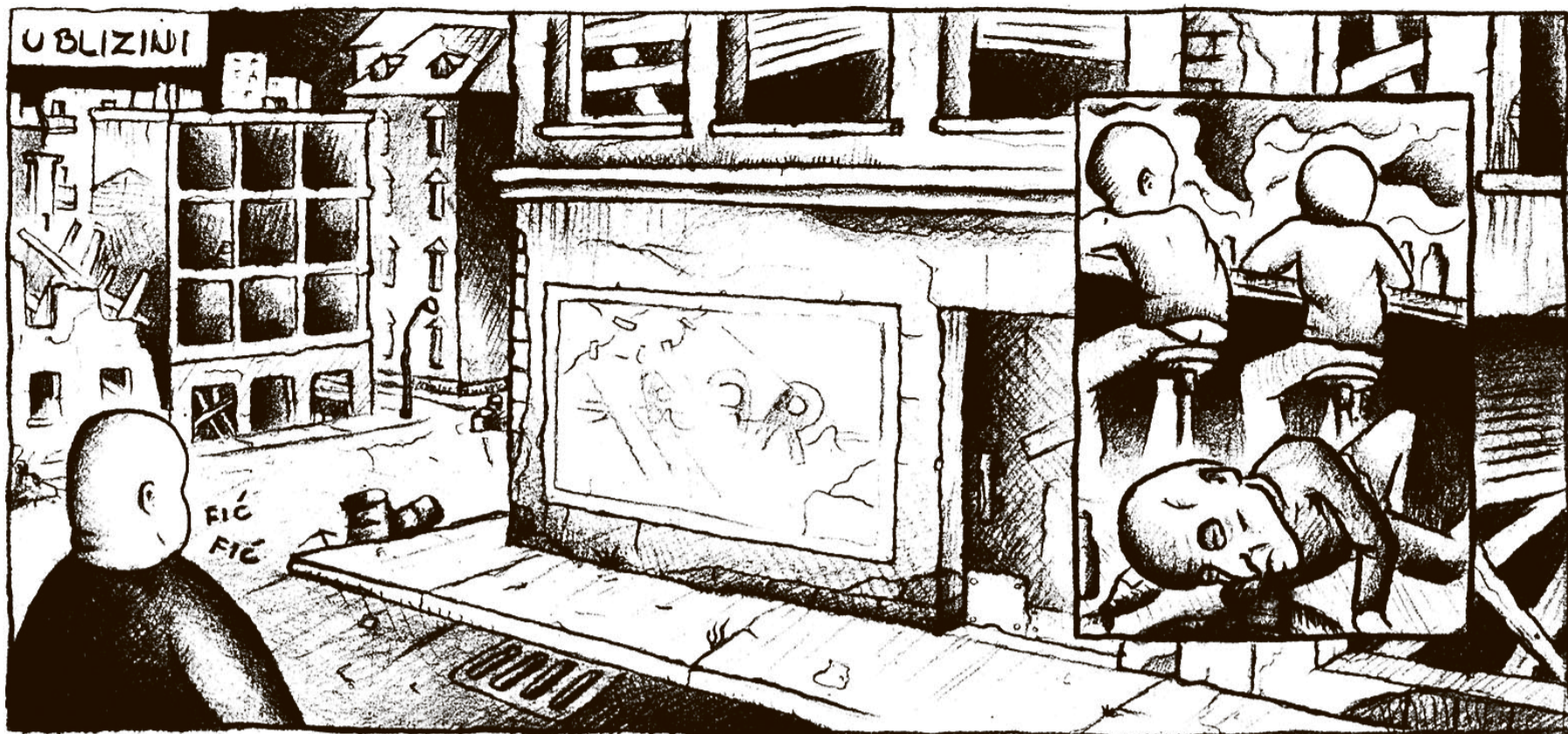
Vuk Drašković: Tako je. Nema sreće ni među dvojicom braće ako jedan pretenduje na to da je stariji i da ima neko prvenstvo, a kamo li u jednoj višenacionalnoj zajednici. Hrvati, Bošnjaci i Srbi na isti način moraju biti konstitutivni u Bosni i Hercegovini, ona, dakle, iznutra treba da bude uređena po principu istinske ravnopravnosti sva tri njena naroda. Istovremeno, Bosna i Hercegovina treba da svoje granice učini otvorenim na sve strane i da pusti ljude da se sami povezuju s kim hoće. Građani se ne mogu povezivati vojno, vojska nije u njihovim rukama. U rukama građana su privreda i biznis. Treba pustiti da prirodni tokovi sami odrede ko će se s kim povezivati na jedinstvenom tržištu. Onda ćemo veoma brzo doći u situaciju da će se mnogi, recimo, Srbi iz Bosne i Hercegovine radije povezivati sa nekim iz Hrvatske ili iz Slovenije, nego sa nekim iz Srbije zato što tamo imaju veći finansijski interes.

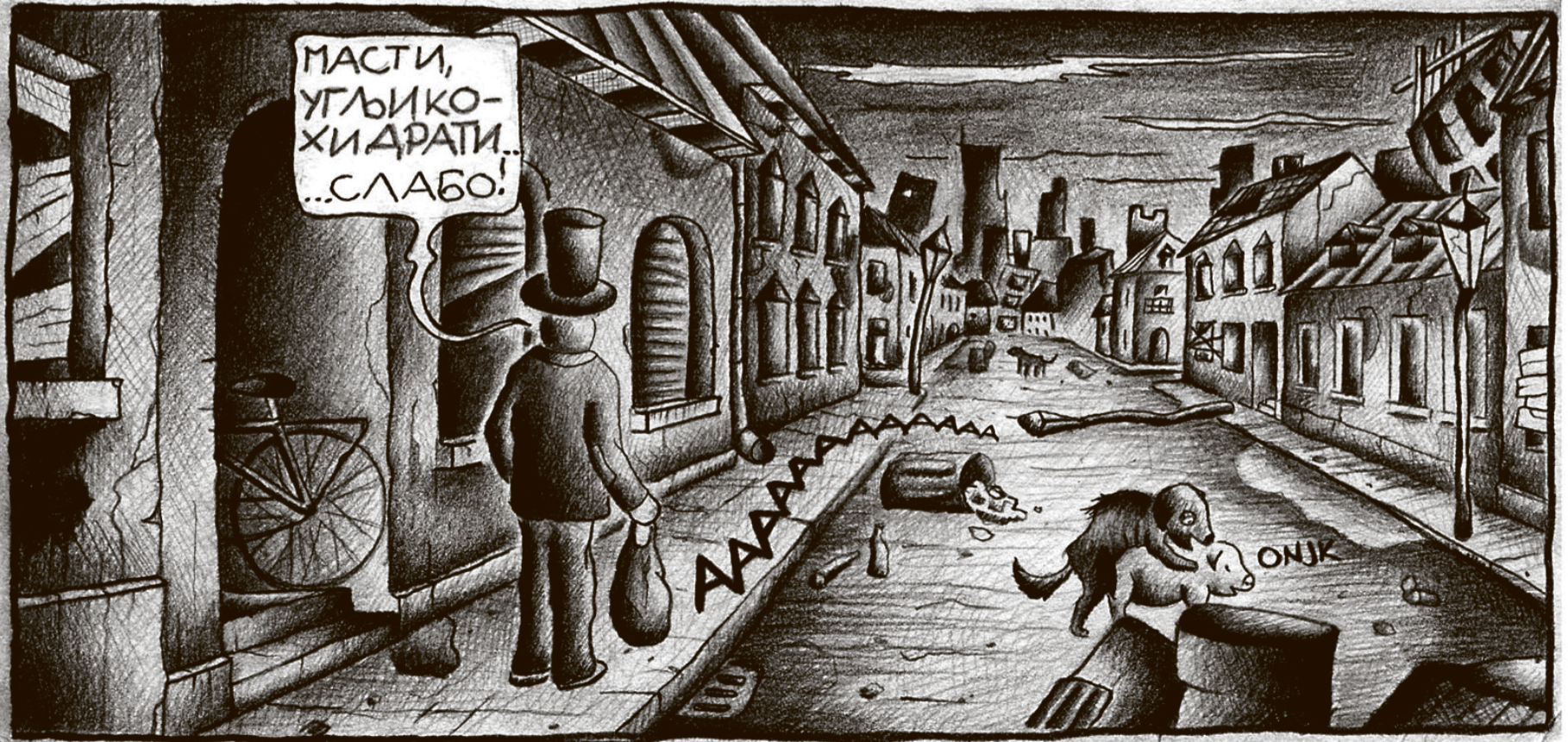
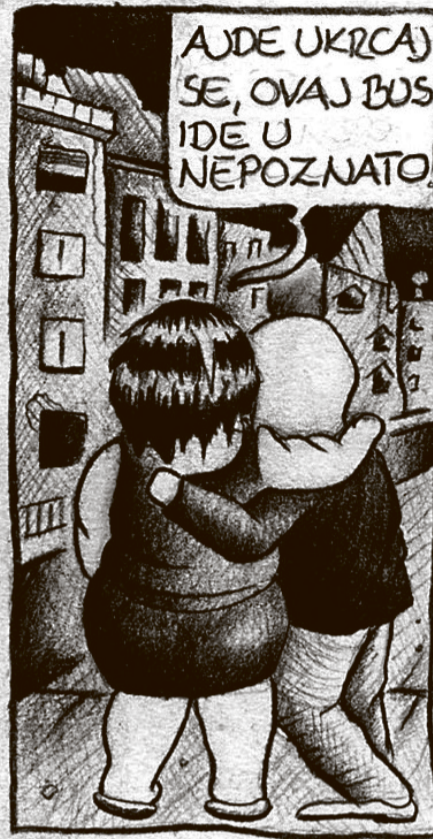
EUROPSKI UZOR

Gospodine Mesiću, rekli ste da je jedino rješenje za Bosnu i Hercegovinu da sva tri naroda budu konstitutivna na cijelom teritoriju. Ali to stoji i u Ustavu Bosne i Hercegovine. Šta onda smeta da tako bude i u praksi?

Stjepan Mesić: Problem je u tome što u mnogim glavama to pitanje nije riješeno, ne samo u Bosni i Hercegovini, nego i na čitavom našem jugoistoku. Moramo se malo okrenuti i vidjeti što se događa kod drugih. Europa je sada počela jedan milenijski pothvat. Taj milenijski pothvat mi moramo podržati radi nas ovdje, ali i radi cijele Evrope. Pogledajte samo koliko su Francuzi i Nijemci ratovali zadnjih 130 godina. Imali smo Francusko-pruski rat pa Prvi i Drugi svjetski rat, uvijek su bili na suprotstavljenim stranama, uvijek su ratovali zbog teritorija i iza svakog rata ostajali su milijuni žrtava. I pametni Francuzi i Nijemci su rekli: “Zašto ratoovati za granice? Idemo rješavati privredna pitanja”. Pa su najprije osnovali Zajednicu za ugljen i čelik pa onda Evropsku zajednicu i na kraju Evropsku uniju. A Evropska unija mora biti jedinstvo različitosti. Države ostaju to što jesu, ali s otvorenim granicama. Ako otvorimo granice, nema više motiva za osvajanje tuđeg teritorija i Europa postaje glavni faktor mira u svijetu. Zato se ja zalažem da se mi ovdje na našem prostoru borimo za evropske standarde, a onda će udruživanje u Evropsku uniju ići samo po sebi. Zašto je to važno? Gledajte, danas je jednom Italijanu, Nijemcu, Francuzu sasvim svejedno da li je s jedne ili s druge strane granice jer su standardi isti. Mi moramo ovdje stvoriti ambijent da je jednom Srbinu, Hrvatima ili Albancu svejedno da li je s jedne ili s druge strane granice. Kad su standardi isti, nema motiva za rat, a svaki narod živi u svom ukupnom kulturnom korpusu. Dakle, neće svi Srbi živjeti u Srbiji, ali će u svom ukupnom kulturnom korpusu biti u udruženoj Evropi, svi Hrvati neće živjeti u Hrvatskoj, živjet će i u Srbiji, i u Bosni i Hercegovini i u Austriji, ali će biti u svom ukupnom kulturnom korpusu. Time Europa postaje najveći faktor mira. To je nešto što je od milenijskog značaja. Zato su te male, sitne politike koje polaze od toga da se ponovo mijenjaju granice, da se od malog pravi veliko – glupost, od toga nema ništa.

Vuk Drašković: Slažem se sa ovim što je rekao gospodin Mesić. Razjedinjena, rasparčana Evropa nestala bi u geopolitičkoj podeli ekonomskih i svih drugih sfera uticaja u današnjem svetu. Samo udružena Evropa, kao unija jedinstvenoga tržišta i slobodne trgovine, postaje velika sila. I mi nemamo drugoga nego da budemo deo toga projekta Evrope. **E**





ARHITEKTURA MIRISA

POLAZIŠTE ZA KNJIGU JE IDEJA DA SVAKI PROSTOR, PRIMJERICE CRKVA ILI KINO DVORANA, IMA SVOJ MIRIS - OLFAKTIVNA PERCEPCIJA ELIMINIRANA JE IZ ARHITEKTURE 20. STOLJEĆA ISUŠIVANJEM I STERILIZIRANJEM ZRAKA, DA BI OLFAKTIVNA KVALITETA NANOVO BILA PROJEKTIRANA, I INHERENTNA ARHITEKTURI

SANDRA USKOKOVIĆ

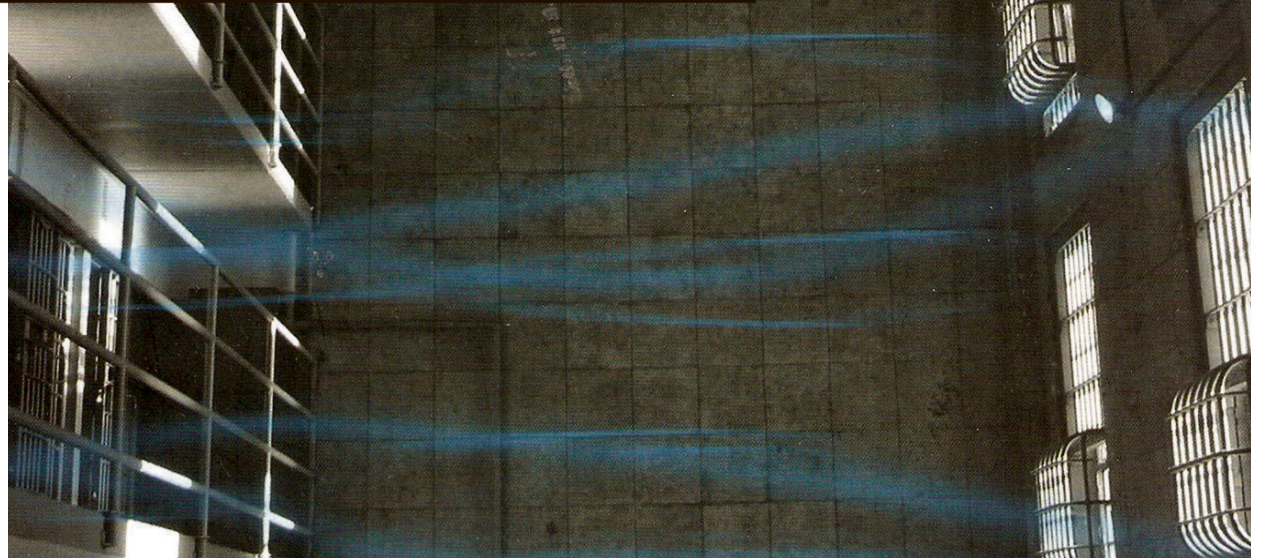
Anna Barbara, Anthony Perli: *Invisible Architecture, Experiencing Places through the Sense of Smell*, Skira, Milano, 2006.

Današnji naglasak na intelektualnim i konceptualnim dimenzijama arhitekture pridonio je gubitku njezinog fizičkog, senzualnog entiteta te nastanku svojevrsnog "arhitektonskog autizma". Ova pojava nije očita samo u arhitekturi, već u cjelokupnoj suvremenoj kulturi koja je napravila odmak, u smislu de-senzualizacije i de-erotizacije ljudskog odnosa prema realnosti. Ista pojava se prepoznaje i u suvremenom slikarstvu i kiparstvu, kod kojih je umjesto pozivanja na osjetilnu intimnost prisutan odmak od senzualne znatiželje i zadovoljstva. Suvremena umjetnička djela se danas prvenstveno obraćaju intelektu i konceptima, umjesto da se obraćaju osjetilima. Čulno iskustvo u arhitekturi je potpuno iščezlo, bez obzira na postojeći trend "senzualiziranja" arhitekture, pritom se prvenstveno naglašava taktilnost, materijalnost u smislu teksture, težine, gustoće prostora i materijalizacije svjetlosti u arhitekturi.

Autori knjige objašnjavaju koliko je u vizualnoj kulturi zapravo bitan osjet mirisa i njegovi atributi, i na koji način isti može biti korišten u procesu arhitektonskog oblikovanja. Originalnost ove knjige se prepoznaje u isticanju bogatstva mjesta i mirisa u arhitekturi tijekom povijesnog vremena, u različitim dijelovima svijeta, uz komentare poznatih arhitekata, avangardnih umjetnika i znanstvenika, koji se bave istraživanjem percepcije. U ukupno sedam poglavlja koja obrađuju teme smrti i entropije, emocija i rituala, marketinga i vremena, identiteta i memorije, tjelesnosti i vlažnosti te zaključno realnosti i reprodukcije, autori nas uvode u neiscrtani zemljovid prostora koji tek trebaju biti otkriveni, istraženi i nastanjeni. Knjiga je odgovor na nezaobilazne podudarnosti koje postoje između arhitekture i svijeta parfema, ukazujući nam pritom da oblikovanje nevidljive arhitekture mirisa nije isključivo područje parfemske industrije, već ravnopravno uključuje arhitekta, antropologe, sociologe i psihologe, kao i druge discipline koje se dnevno susreću sa svijetom mirisa.

— POTPUNO BIJELA ARHITEKTURA 1930-IH PREDSTAVLJALA JE STRAH DRUŠTVA OD SMRTI I DEKOMPOZICIJE, ALI I DIVLJENJE PREMA BIJELIM RUŠEVINAMA ANTIKE —

POTICANJE ŽELJE Povijest mirisa i njihovih prostora je priča o zraku i vlažnosti, o prirodnom i obrađenom drvu, o prošlosti i bliskoj budućnosti, o odbojnosti i privlačnosti ljudskog tijela, gubitku mirisa, tjeskobama, strahovima, ekstazi i memoriji. Ova knjiga dotiče i analizira dosad neistražena područja fiziologije arhitekture i ljudskog tijela, podsjećajući nas da su mirisi isprepleteni sa svakodnevnicom, mjestima smrti, seksa, hrane, industrije, bolesti, božanstva, prirode i bestjelesnosti, i njihovih mirisa, gotovo "heretično" dokazujući da je svijet mirisa multidisciplinarna tema u kojoj i ostale struke imaju svoj



interes istraživanja. Korijeni vizualne kulture Zapada imaju svoje ishodište u grčkoj kulturi te je logično ista oduvijek imala za polazište osjete vida, sluha i dodira, s time da naglasak na vidljivome već dugo prednjači nad ostalim osjetima. Za razliku od kulture Zapada, osjet mirisa je bio duboko ukorijenjen u kulturi Orijenta, upravo zbog svoje apstraktne naravi, "nedodirljivosti" i "neograničenosti". No, već je u drevnim civilizacijama dinamika mirisa bila sastavnim dijelom arhitektonskog oblikovanja, i to počevši od grčke arhitekture i procesa žrtvovanja na oltaru praćenog mirisom krvi pa dalje do egipatske arhitekture piramida čija se analogija oblika čak uspoređuje s parfemom (3 dijela: vrh, sredina i baza). Upravo zbog svog ograničenja tijekom povijesti na temu smrti, počevši od egipatskih piramida i procesa balzamiranja faraona (strast prema mirisima je po Ericu Frommu jedno od karakterističnih obilježja nekrofilije), područje djelovanje mirisa se najčešće vezivalo uz magiju i religiju, koje su prakticirali alkemičari i svećenici tijekom srednjeg vijeka. Nadovezujući se na ovu Frommovu tezu, Bernard Tschumi je u jednom od svojih intervju izjavio da su potpuno bijele arhitektonske strukture 1930-ih godina predstavljale s jedne strane, strah društva od smrti i dekompozicije (raspadanja), a s druge strane divljenje prema bijelim ruševinama antike.

Za razliku od Zapada, kulturu Istoka je obilježila povezanost osjeta mirisa i vremena, o kojoj piše Marshall McLuhan u djelu *Razumijevanje medija: Produžeci čovjeka*. On navodi da su i Kinezi i Japanci do 17. stoljeća mjerili vrijeme po gradaciji mirisa; mjerili su sate i dane, i godišnja doba pažljivim opažanjem izmjene mirisa, mirisnih mijena. Danas je pak jasno da svijet mirisa ima ključni učinak na emocionalni ustroj koji upravlja našim izborima te je upravo zbog toga područje mirisa postalo glavno uporište marketinga, masovne komunikacije i umjetnosti. Bilo koji Zapadnjak koji ude u prostor koji miriše na lavandu osjetiti će prostranost i čistoću prostora, iako taj prostor istodobno može biti i/ili zatvoren i prljav. Osjet mirisa je zapravo puno moćniji nego osjet vida te komunicira i uzvisuje doživljaj prostora, što današnje potrošačko društvo u punoj mjeri koristi.

Ideja da svaki materijal ima svoj miris i da ta kvaliteta može postati arhitektonski element je dugo vremena bila u središtu pažnje arhitekata. Jedan od talentiranijih dizajnera koji se bavi mirisima prostora je Gaetano Pesce, koji eksperimentira s materijalima i dimenzijama u arhitekturi. U intervjuu za katalog njegove izložbe *Mirisi materijala* na milanskom Triennaleu 2005. godine, Pesce je izjavio: "Nije dovoljno za materijal gradnje da bude lijep, dobro proporcioni-

ran ili pravilan; on mora biti uspješan na način da potiče želju. Materijal mora emanirati parfem, pobuđivati želju da ga se dotakne, on mora biti senzualan, tj. osjetilno zadovoljavajući".

SJEĆANJE MIRISA Knjiga nas dalje uvodi u glavni problem naše kulture – *okular-centrizam*, tj. našu fokusiranost na vizualni svijet. Mnogi arhitekti su danas zainteresirani za specijalne efekte, bilo da su akustični, vizualni ili atmosferski. Ali što je s mirisom? Ovo je vjerojatno područje gdje bi arhitektura mogla biti odgovor

— MATERIJAL MORA EMANIRATI PARFEM, POBUĐIVATI ŽELJU DA GA SE DOTAKNE, ON MORA BITI SENZUALAN, TJ. OSJETILNO ZADOVOLJAVAJUĆI —

– upravljati mirisom na način da postane dio našeg blagostanja. Naime, mirisi zauzimaju područje društvenih odnosa i habitata, a društvena povijest mirisa je prije svega priča o našem odnosu prema drugima, njihovim tijelima, navikama, ritualima i mirisima. U tekstu za časopis *Casabella* Andrea Branzi je 1975. godine napisao: "Kvaliteta arhitekture je nešto što pobuđuje naše emocije, što na nas utječe na prvi mah. Mi opažamo svijet oko nas kroz emocionalni diskurs, koji daje značenje našoj egzistenciji i opstanku". U svojoj materijalnoj "suhoci", modernizam je postigao ideal koji je u to vrijeme bio klinička i medicinska estetika ispražnjena od emocija i tjelesnosti. Čista ploha je u modernoj arhitekturi nastala zapravo kao produžetak vizualne logike čistoće, a univerzalna privlačnost bijelog zida je proizašla iz mogućnosti da se nedostatak mirisa "prevede" u sliku. No, u prostoru ili mjestu bez mirisa tijelo je izgubljeno, jer gubi jedno od svojih osnovnih putokaza. Možda upravo zbog toga suvremena arhitektura danas iziskuje i traži vlažne materijale, koji prizivaju sjećanje mirisa. Povećana pažnja posvećena svijetu mirisa zadnjih godina je dijelom potaknuta i mogućnostima koje nude nove tehnologije u definiranju arhitektonskih i urbanih prostora. Miris je osjet iluzije, nepostojanja, koji sada može postati mjera za prisutnost i realnost. Najmjerodavniju relevantnost osjeta mirisa je izrazio antropolog Franco Le Cecla koji je u časopisu *Domus* kasnih 1980-ih godina napisao: "Zemljopis mirisa je moguć jedino kad prihvatimo da su oni nestalni".

Pitanje odnosa između mjesta i mirisa se nalazi između dvije fundamentalne pozicije: potrage za autentičnošću po svaku cijenu, i prema tome naglasku na pravu prirodu iskustva; te emocionalnog marketinga u doživljaju prostora kojeg pak određuje tržište koje "gladno proždire" arhitekturu, kako bi je pod svaku cijenu preobratiло u nezaboravno i izvanredno iskustvo. Tome se danas priključuje i industrija arome, stavljena u službu proizvodnje "mirisnih identiteta" koji upravljaju u doživljaju prostora ili stvaraju nova iskustva. Monotonija današnjeg pejzaža mirisa je postala zastrašujuća, jer mirisi sve više postaju dodatak *ex post facto* kako bi se povećao emocionalni intenzitet doživljaja. O kulturi osjeta Gianni De Martino piše u *Odori*: "U mogućnosti smo dodirnuti zid i obasjati sobu svjetlom. Isto tako možemo pojačati termostat i stvoriti ugodaj ljeta. Surfanje internetom nam omogućuje iskusiti nevjerovatan kaos tisuća neopipljivih susreta i proširenja svijesti. No, ipak ne možemo se odreći mirisa ruže, mirisa kruha i mirisa ljubavi. Mi još uvijek nastanjujemo svijet jela i pića, fekalija, otpada i smrti".

Ova knjiga je pokušaj da se opiše arhitektura obogaćena nevidljivom no nazočnom dimenzijom mirisa. Ovo je, dakle, knjiga o mirisima, o osjetima, o čulnosti arhitekture, o opažanjima koje smo "izgubili" ili na koja smo zaboravili, a na njih nas autori podsjećaju kroz hipotezu knjige: "nevidljiva" arhitektura mirisa je jedan od odgovora na pitanja naše vlastite egzistencije, ali i orijentacije u svijetu u kojemu živimo. ■

INSCENACIJA SVJETLOŠTI

MARTINA KRAMER, ZAGREBAČKA UMJETNICA KOJA ŽIVI U FRANCUSKOJ, ISTRAŽUJE SVJETLOSNE DATOSTI I NJIHOVO OČITAVANJE U PROSTORU, U SMISLU ODNOSA VIDA I SVIJESTI

IVANA MANCE

Tvar vida, izložba Martine Kramer, Galerija Kranjčar, Zagreb, od 26. svibnja do 18. lipnja 2010.

“**P**romatranja kružnog tijeka između svjetlosnih datosti i misli u nastanku, usmjerila su moje pokuse prema traženju temeljnih odnosa i tekstura vidljivosti, ne bi li se u stjecištu pogleda i materije stvorio otvoreni prostor razapetosti i odraza” – piše Martina Kramer u uvodu knjige naslovljene *Tvar vida* što je upravo izašla u hrvatskom prijevodu te promovirana 16. lipnja u Galeriji Kranjčar. Tom prigodom umjetnica je na izložbi istoga naziva predstavila recentne radove. Premda neposredno vezani uz samu knjigu, problematikom vida i gledanja kao elementarnog ontološkog iskustva ljudskoga bića Martina Kramer se bavi od početka svoga umjetničkog djelovanja, tako da je knjiga zapravo rezultat njezine višegodišnje, cjeloživotne – slobodno možemo reći – opsije. Opsije događanjem pogleda kao predbiološkog susreta pojedinačne svijesti i svijeta, kao iskustva koje se tek naknadnom artikulacijom u jeziku stabilizira u simboličkom poretku, nekom znakovnom sistemu koji opisuje i identificira svijet i čovjeka u njemu, ali koje se nikada ne iscrpljuje u toj simboličkoj funkciji, već ostaje mjesto otvorenosti prema realnosti koje izmiče svakoj simbolizaciji, mjesto vezanosti, zalijepljenosti svijesti na stvarnost, mjesto bliskosti i dodira. Knjiga *Tvar vida* tako je nastala na način da je umjetnica pojedine

— PREMDA PRIVIDNO POETIČNI I VISOKO-ESTETSKI, RADOVI MARTINE KRAMER SU DOMIŠLJENI KONCEPTI KOJI PRED GLEDATELJA POSTAVLJAJU ZAHTJEVAN ZADATAK SUOČAVANJA S ISKUSTVOM GLEDANJA, ODNOSNO REALNOŠĆU VLASTITOGA POGLEDA —



likovne radove ponudila, kako sama kaže, kao “podloge jezika kojima se uporišta nalaze u vidljivom”, pozvavši promatrače različitih zanimanja da napišu odgovor u duhu svojih osobnih istraživanja. Autorici je pri tom bilo važno da “kriteriji poziva nisu bili uvjetovani stručnim poznavanjem umjetnosti, već vođeni intuicijom, afinitetom ili zamišljanjem eventualne relacije koja bi se mogla razviti između specifičnog iskustva autora i likovne stvari”, odnosno, postavljajući si pitanje “može li se likovni rad odvojiti od svojih stručnih kodova i kakav bi tada odjek mogao izazvati izvan svoje sredine na samim granicama između različitih disciplina istraživanja, koje bi postale propusne”.

Premda je pretpostavka da iskustvo viđenja može na neki način neprestano izmicati odnosno nadilaziti granice što ga nameće pojedini diskurs – bio on stručni, politički ili literarno-poetski, čini nedvojbeno idealističkom, u svojim radovima Martina Kramer uporno i s pravom ne posustaje gledatelja dovoditi upravo u takvu poziciju – poziciju u kojoj rad izmiče jednostavnoj kvalifikaciji u ovu ili onu vrstu umjetničke poetike, inzistirajući na istraživačkom i eksperimentalnom pristupu. Radovi Martine Kramer gledatelja, dakle, dovode u situaciju da reflektira o vlastitome pogledu, suptilno i tvrdoglavo odbijajući zatvaranje opažaja u simbolički egzaktnoj relaciji prikazivanja odnosno predstavljanja.

TEKSTURA VIDLJIVOSTI

Tako i kod ova četiri izložena rada gledatelju se na pogled daje nešto što izmiče nedvosmislenom viđenju, odnosno nešto što bi se moglo jednostavno i nedvosmisleno objektivirati kao gledanje nečeg izvanjskog samom događaju gledanja. Posjetitelj će se tako naći pred točkastom kompozicijom koja

se prostire čitavom površinom jednoga zida galerije; u nepravilnim nakupinama, tvoreći rasure makrooblike što podsjećaju na geografsku kartu, mali, tanjurasti oblici koji su u zid zabodeni iglastim nosačima, strše centimetar – dva od zidne površine. Obojeni spektrom izrazito blijedih tonova koji se jedva razlikuju od bijele površine zida, oblici bacaju sjenku koja se zapravo natječe, ako ne i gotovo potire materijalni bitak pozitivnih formi. Preplitanjem sjenki nastalih od prirodne svjetlosti s onima bačenim od umjetne rasvjete te gledateljevim kretanjem, nastaje jedna promjenjiva, nestalna slika koja neprestano provocira fine, suptilne reakcije pogleda ne dopuštajući, odnosno ne nudeći uobličjenje u nekoj zatvorenoj, geštaldičkoj cjelini. Gledatelj promatra, ali ne može objektivirati, postvariti vlastiti opažaj, zatvoriti ga u simboličkoj formi koju bi mogao identificirati ili jednostavno prevesti u verbalni, jezični znak; gleda, ali ne može sa sigurnošću reći što gleda, susrećući se jedino s optičkim promjenama koje upućuju na njegovo vlastito iskustvo gledanja.

Slična se kompozicija nalazi i na suprotnom galerijskom zidu, samo što u ovom slučaju posrijedi nije točkasta struktura, već plošno, tj. linijski istanjeni, lučno zakrivljeni pravokutnici – uvjetno rečeno, metalne trake, odnosno figurativno, kako to sam naslov rada upućuje, “krhotine”. Te “krhotine” su također postavljene okomito na zidnu površinu i rasporedene u jednu, kao cjelina teško sagledivu kompoziciju. Također obojane u bijelo, na bijelom zidu one tvore višesmisleni igru sjenki koja ponovno potpuno preuzima, dokida materijalnost oblika nadomještajući je slikom koja počiva na svjetlosnom efektu. Unatoč tome što nastaje kao optička posljedica zadane situacije, ono što gledatelj vidi, tj. gleda, zapravo izmiče takvoj racionalizaciji: sjenke koje interferiraju i otežavaju razlučivanje pozitivnih formi, apstraktna kompozicija koja se izbjegava organizirati u bilo kakav jasan, logičan odnosno racionalan red, gledatelja izlaže jednoj senzaciji na granici poezije i nelagode, ne dopuštajući smirivanje osobnog vizualnog doživljaja u nedvosmislenom, egzaktnom, intersubjektivnom znanju.

PROFINJENA PRISILA

Osim spomenutih zidnih instalacija, na izložbi se nalaze još dva ciklusa radova koji su – budući da posrijedi nisu trodimenzionalni već plošni objekti – po mediju bliži slikarstvu, premda se s obzirom na svoj eksperimentalni karakter kao slike mogu klasificirati tek uvjetno. Jedan ciklus nastao je tako da se crna, glatka reflektirajuća

površina prekrila toplim, bijelim papirom visoke gramature u kojem su izrezani kružni otvori. Na hrapavom bijelom polju koje upija svjetlost mjestimično se tako otvaraju mala crna ogledala koja reflektiraju okolni prostor. Budući da je, međutim, broj tih otvora na bijelom polju rijedak, odnosno njihov raspored sporadičan, gledatelj te kružne fragmente ne uspijeva rekonstruirati kao dijelove nekog cjelovitog odraza odnosno slike, već ih doživljava tek kao bljeskove nepovezanih vizualnih sadržaja. Na simboličkoj, metaforičkoj razini, nastaje zapravo semantički obrat: za razliku od uobičajene asocijacije gdje se bjelina i svjetlost povezuju s vidljivošću, a tmina s nemogućnošću viđenja, sada upijajuća bjelina označava sljepilo, dok mrak reflektira svjetlo omogućavajući vidljivost okolnoga svijeta u zrcalnom odrazu.

Četvrti ciklus radova zapravo je niz laviranih crteža. Preko sive, monokromne podloge nastale mekim prelijevanjima i izljevajima svjetlijih i tamnijih nijansi tuša, nacrtana je kompozicija oštih, geometrijskih oblika. Kao i u slučaju zidnih instalacija, niti njihov raspored nije moguće sagledati kao cjelovitu kompoziciju, što otežava i opisana podloga, u čije meko, fluidno, neuhvatljivo zbivanje pogled neprestano ponire ne uspijevajući zadržati pažnju na figurativnoj razini crteža.

Premda prividno poetični i visoko-estetski, radovi Martine Kramer i ovoga puta su zapravo vrlo domišljeni koncepti koji pred gledatelja postavljaju zahtjevan zadatak suočavanja s iskustvom gledanja, odnosno realnošću vlastitoga pogleda. Daleko od toga da bi oku i svijesti pružali odmor u lagodnoj slici poznatoga svijeta, oni nas, nedvojbeno vrlo profinjeno, ali ipak bezuvjetno prisiljavaju na neprestano preispitivanje jednom dostignutih, simbolički legitimnih predodžbi stvarnosti. ■

Emitirano u *Triptihu* III. programa Hrvatskoga radija

Sadržaj

DALIBOR BARIĆ: Tension from the Phantom Zone! — 0
(nastavak u slijedećem broju)

Alternativna pornografija

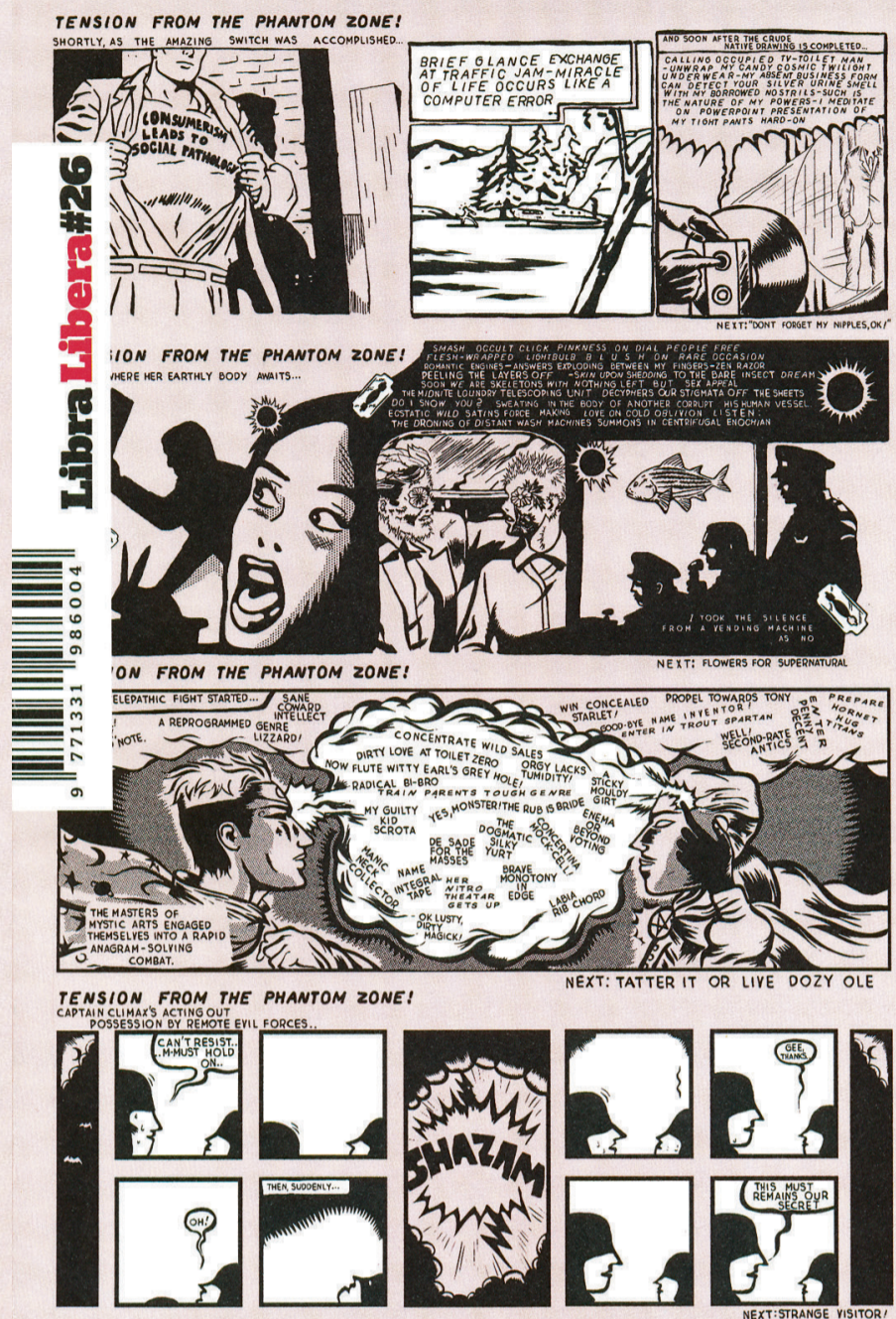
- BORIS POSTNIKOV: Promijenimo pozu? — 2
- GINNY MIES: Nova erotika? — 5
- DAVID DUNLAP JR.: Hard-core pjevanje ili hard-core jebanje? — 9
- MICHELE KNAPP: Porniči i Pynchon — 13
- JOHN ROCCO: Richard Kern i pozicija promatrača — 17
- ROB GONSALVES: Postnuklearna pornografska atrakcija — 19
- PHILIP WATKINS: Preljepa agonija — 21
- ERIKA LUST: Dobra pornografija: vodič za žene — 25

Willie Smith

- ZORAN ROŠKO: Willie Smith nije Will Smith, nego se srami što je čovjek — 30
- WILLIE SMITH: Dekalog gubavaca — 32
- WILLIE SMITH: Posljednji čin otkupljujuće okrutnosti — 41
- WILLIE SMITH: Fekalni materijalizam — 55
- WILLIE SMITH: Pod-pučana svijest — 65

Yuichi Yokoyama

- Apstraktni strip Yuichija Yokoyame — 143
- YUICHI YOKOYAMA: Putovanje — 140



Novi Quorum - oznaka za vrijednost 25+
(Quorum, 1-2/2010, Centar za knjigu, Zagreb)

Deseteročlani redakcijski kvorum uveo je kulturni časopis u 26. godišnje izlazenje. Na 450 stranica u prvom ovogodišnjem dvobroju *Quorum* predstavlja 39 autora i šestoro prevoditelja iz 11 zemalja i 13 područja umjetničkog djelovanja.

Naslanjajući se na četvrtstoljetno iskustvo, koje se neprestano mijenja i dopunjuje, i dalje s nepokolebljivom vjerom u osnovna načela otvorenosti, kako za provjerene autorske i poetske vrijednosti tako i za nove glasove, nove ideje, bez obzira iz kojeg područja dolazile, ovaj broj otvara temat o jednom od najzanimljivijih suvremenih srbijanskih pisaca, Zvonku Karanoviću, pravom kvorumašu, čiji je spisateljski put, kako sam naglašava u intervjuu sa Slađanom Lipovcem, i počeo na stranicama *Quoruma*. Njegov pjesnički opus kritički je popratio Marjan Čakarević, a minucioznu i nadahnutu analizu njegove romaneskne trilogije *Dnevnik dezertera* priredila je ukrajinska slavistica Alla Tatarenko.

Glazbeni bard Leonard Cohen svojom poezijom i prozom *Molitvama* iz *Knjige milosrđa* predstavlja se zahvaljujući Tomislavu Šakiću, Damiru Šodanu i Marku Pogačaru.

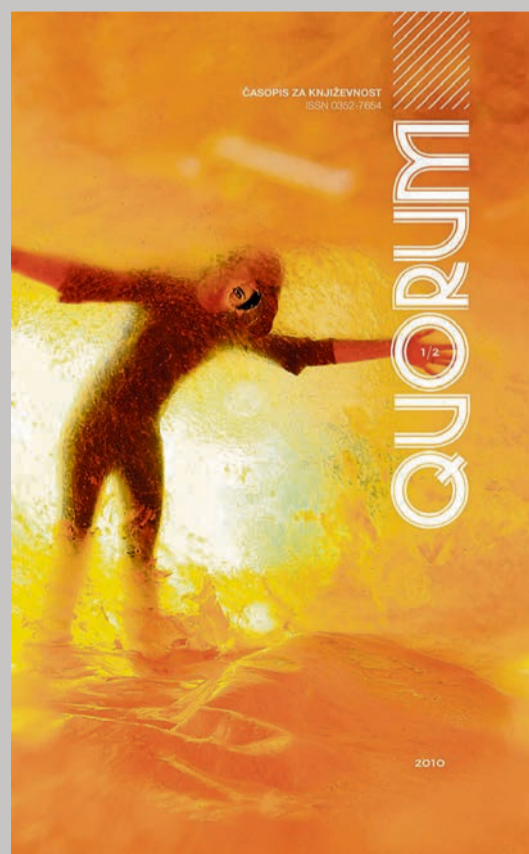
Krešimir Bagić, majstor književnih i inih praksi, ustvrđuje da *Trebalo bi srušiti zidove*, slovensku pjesnikinju Stanku Hrastelj čitamo u prijevodu Branislava Oblučara, a Olja Savičević Ivančević muški brani prozne boje *Blagoslovom za Johna Waynea*. Zoran Roško i Damir Šodan priredili su pjesme-priče američkog književnika Jamesa Tatea, Sanja Lovrenčić u esejističkim fragmetnima otkriva *Sve što zna o Grožnjanu*, dok Bekim Serjanović piše putopis o Indiji.

Olga Majcen Linn i Sunčica Ostoić priredile su opsežan temat o bioumjetnosti kao stjecištu znanosti, umjetnosti, etike, imaginacije i inovativnosti i svih ostalih pitanja koja iz toga proizlaze, a kritičarske prakse, kojih nikad dosta ili sve ih je u časopisnoj, novinskoj i medijskoj produkciji manje, nad poezijom i prozom, domaćom i stranom, primjenjuju Katarina Brajdić, Marjan Čakarević, Marko Pogačar, Boris Postnikov i Dario Grgić.

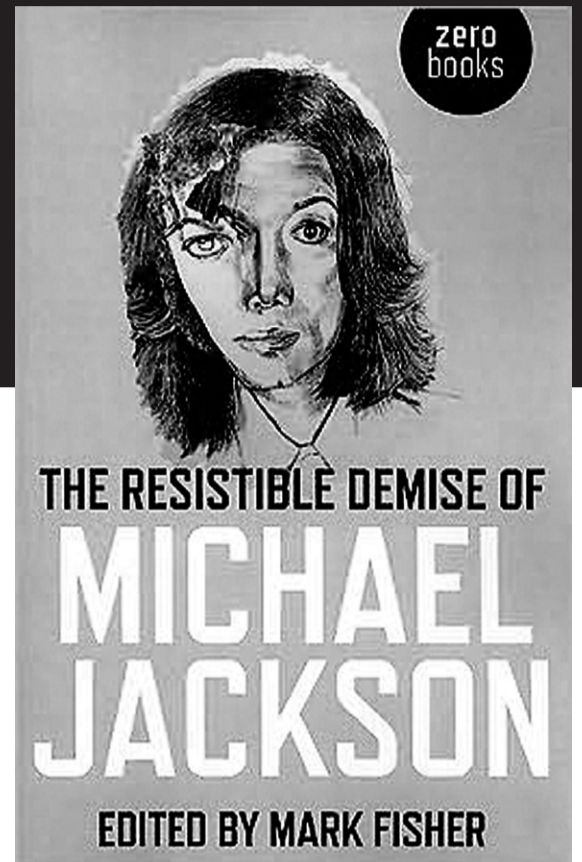
Na samom kraju broja, u novopokrenutoj rubrici *Quoruma*, u pogon je pušten *Lančani reaktor*, u kojemu šestoro pjesnika bira i obrazlaže svoje pjesničke favorite, kao predah na kraju i uvod u novi broj. Čitajmo i provjerimo pjesme i pjesnike koje su u lančanom nizu za nas izabrali Miroslav Kirin, Dorta Jagić, Marko Pogačar, Delimir Rešicki, Zvonko Maković i Anka Žagar.

Novi je dvobroj opremljen iznimnim fotografijama Đure Gavrana, a upečatljiv dizajn i pakiranje svakoga broja *Quoruma* potpisuje Vladimir Končar.

Pod dugogodišnjim ravnanjem glavnog urednika Miroslava Mićanovića, časopis je i dalje vjerodostojan svom imenu, uvijek na razmeđu, između granica, tekstualnih, medijskih i inih, i ponad njih, na tragu svojih početaka (koji su bitno različiti od tradicije) i uvijek *up to date*, otvoren i, prije svega, kvalitetan i svjež - *Quorum* na kakav su u 25 godina svi navikli.



MICHAEL JACKSON KAO SIMPTOM VREMENA —



Fisher, Mark; *The Resistible Demise Of Michael Jackson*, Zero Books, 2009.

SMRT GRACIOZNOG LUTKA

MARK FISHER

BILA JE NEIZBJEŽNA KAO ŠTO JE I NJEGOV USPJEH BIO POTPUN. DOGODILA SE NETOM NAKON GOSPODARSKOG KRAHA I POBJEDE BARACKA OBAME NA IZBORIMA I OBILJEŽILA KRAJ JEDNE EPOHE, EPOHE KOJU JE ON UVELIKE DEFINIRAO

“**N**aumio sam napraviti dobru drvenu lutku – pravu, koja može plesati... i praviti salto. Zatim bih, s tom lutkom, putovao svijetom i zarađivao za kruh.” To kaže Geppetto u *Pinocchioju* Carla Goldonija. Lutke se u ovoj knjizi često pojavljuju – kao simbol, ne samo Jacksonove bijede, već i zavodljivosti i magičnog utjecaja njegovih nastupa. Kao što je napisao Barney Hoskyns, “u trenutku kad na Michaela Jacksona gledamo kao na Boga, kad se izgubi u glasu i plesu, on postaje najgracioznija lutka na svijetu”. Pitanja koja se otvaraju kad je u pitanju lutka – o razlici između živog i neživog, pasivnosti i djelovanja – ključna su za Jacksonov život i smrt. Jacksonova smrt bila je neizbježna kao što je i njegov uspjeh bio potpun. Ali kad je točno započela Jacksonovo propadanje i je li ga se moglo spriječiti?

The Resistible Demise Of Michael Jackson knjiga je napisana zbog uvjerenja da bi Jacksonovu smrt trebalo obilježiti nešto više od običnih članaka i biografija koje se temelje na tračevima. Nemaju svi pisci koji su sudjelovali u sastavljanju knjige isto mišljenje o Jacksonovoj glazbi, ali svi se slažu da je on bio fenomen kojem je potrebno posvetiti pažnju i analizirati ga. Jasno je da je njegova smrt – koja se dogodila netom nakon gospodarskog kraha i pobjede Baracka Obame na izborima – obilježila kraj jedne epohe, epohe koju je on uvelike definirao.

Nedavno se mnogo raspravljalo o jednoj drugoj vrsti smrti – smrti glazbenog novinarstva. Istina je da su mnogi stari časopisi u kojima se nekad moglo naći dobrih tekstova o glazbi sada nestali ili su u raspadnom stanju. Ali ova knjiga dokazuje da se o glazbi još uvijek može pisati inteligentno, opširno i zanimljivo. Kvaliteta i originalnost ovih eseja pokazuje kakvi tekstovi mogu nastati kad pisci nisu ograničeni prostorom i niskim očekivanjima koje im tisak često nameće. Ponosan sam što sam sudjelovao u izboru tekstova u ovoj knjizi i zahvaljujem svim piscima za njihove srdačne i obzirne doprinose.

MODEL SLOBODE KOJI SE, ZA RAZLIKU OD ONOG NEOLIBERALNOG, TEMELJI NA "IZBORU", JACKSON JE PROMOVIRAO KAD JE BILLIE JEAN PRETVORIO U REKLAMU ZA PEPSI. PJEVAJUĆI O IZBORU I PLEŠUĆI U MRTVOM ŠOU UŽIVO, MICHAEL JACKSON PRETVOREN JE U KOMAD DRVA

KAMO JE NESTAO PLESAČ CRNAC?

MARK FISHER

Ono što me proganjalo prvih nekoliko dana nakon smrti Michaela Jacksona... dok sam gledao njegove video-spotove koji su se bez prestanka puštali na glazbenim kanalima... i slušao čavrljanje ljudi na klupama i u kafićima, dok smo svi svjedočili već poznatoj rutini smrti posredovane masovnim medijima... proganjalo me koliko je drugačije Jackson izgledao u spotovima za pjesme s albuma *Off The Wall* od toga kako je izgledao u *Thrilleru*. Pritom ne mislim na operacije, ili barem ne samo na njih. Do tada je samo proširio oči nalik likovima iz Disneyjevih crtića, suzio nos poput Diane Ross i lagano izblijedio kožu, što se ne može usporediti s kronenbergovskim masakrom iz kasnijih godina – bio je to samo simptom promjena na Jacksonovom licu i tijelu. Već je tada nestalo nešto što se nikad nije vratilo.

Smrt kralja – "mojeg brata, legendarnog Kralja popa", kako ga je nazvao Jermaine Jackson na konferenciji za tisak povodom njegove smrti, nazivajući Michaela njegovim starim imenom – podsjeća ne samo na Dianinu automobilsku nesreću, već na tužan pad Elvise iz katatonične narkoze u dugu mračnu noć. Možda se samo Elvis uspio uvući u tijelo i snove gotovo svakog bića u istoj mjeri kao i Jackson, na mikrofizičkoj razini užitka kao i na makro-razini spektakularnog memeplesa. Michael Jackson: lik koji se u tolikoj mjeri sjedinio sa svojim spotovima da je jedva moguće misliti o njemu kao o ljudskom biću... jer on to, naravno, nije ni bio... morao je postati videotijelo kako bi postao besmrtno, što je značilo smrt za vrijeme života, a nitko to nije znao bolje od Michaela...

SAVRŠENI SUSTAV SAMOKONZUMACIJE Tekstovi Greila Marcusa o Jacksonu – ili "Jacksonovom dobu" – jedan su od najoštromnijih komentara na pop i političku ekonomiju. Na prvi pogled analiza toga kako su Sex Pistolsi bili kulminacija "tajne povijesti" avangarde dvadesetog stoljeća, u Marcusovoj knjizi *Lipstick Traces* radi se ne samo o sakrivanju punka između 1976.-1978., već i o tom samom događaju, a Marcus je vrlo brzo shvatio golemu ulogu koju je Jacksonizam odigrao u tom brisanju. Novi oblik kontrole pojavio se kad su šoping centri, videorekorderi, humanitarne ploče i televizijske reklame postali zamjenjivi aspekti istog krajolika medijske potrošnje: konsenzualna sentimentalnost kao videodrom. Tada je sve to bilo novo, no sada je veoma staro, i jedva smo toga svjesni jer smo navikli živjeti u takvom svijetu. To je kapitalistički realizam u obliku zabave i svi smo povjerovali u njega, svidalo nam se to ili ne.

Thriller je nametnuo svoj princip stvarnosti; bio je dio svakog putovanja, prateća glazba svakom zadatku i svakoj kupovini, prisutan u svakom životu. Nije vam se morao svidjeti, ali morali ste mu odati počast.

Do 6. srpnja 1984., kad su Jacksonovi imali prvi nastup na turneji povodom albuma *Victory*, u Kansas Cityju u Missouriju... Jacksonizam je proizveo sustav komodifikacije toliko savršen da je svatko tko je stupio u njega istog trena postao novi proizvod. Ljudi više nisu konzumirali

proizvode u tradicionalnom smislu riječi – ploče, video-spotove, postere, knjige, časopise, prstenje, naušnice, ogrlice, bedževe, vlasulje, sprave za mijenjanje glasa, majice, donje rublje, šešire, šalove, rukavice, sakoe – i zašto nije bilo traperica s nazivom Billie Jeans?; oni su konzumirali vlastitu potrošnju. Odnosno, nisu konzumirali taylorovskog Michaela Jacksona, ili neku licenciranu kopiju, već sami sebe. Na Mobiusovoj traci čistog kapitalizma, to je bila transupstancijacija.

TERORIZAM POTROŠNJE To što je turneja bila komercijalni neuspjeh ništa ne znači; ona je bila model za pseudo-događaj koji je već odavno postao uobičajen u onom što nazivamo popularnom kulturom. Kao što Steven Shaviro napominje, "Kod Beatlesa se radilo o marketingu baš kao što je to bio slučaj i s Michaelom Jacksonom i *Thrillerom*", postojala je razlika između *Thrillerovog* hipermarketinga i svake prethodne promotivne inicijative. Fenomen *Thriller* bio je prvi nagovještaj urušavanja sustava stvarnosti. "To je bio", piše Marcus, "oblik onoga što je Ulrike Meinhof nazvala *Konsumterror* – terorizam potrošnje, strah da nećemo moći kupiti ono što se nalazi na tržištu, užas zbog toga što stojimo posljednji u redu: biti dijelom društvenog života. Diljem zemlje ljudi su se bojali da si neće moći priuštiti karte, da ih neće moći kupiti iako ih si mogu priuštiti, karti koje će ih proslaviti ili uništiti, karti koje tijekom tog sramotnog i uzbuđljivog događaja još uopće nisu bile na prodaju." "Činovnik iz ere Motowna koji bi se zaopetovao kroz vrijeme u današnji Detroit suočio bi se sa zagonetkom", piše Paul Mason u knjizi *Meltdown: The End of The Age of The Greed* – "Ako su se plaće smanjile, tko onda kupuje sve te hamburgere, tenisice, pivo, televizore i umetke za kosu koje proizvodi vojska potplaćenih radnika? Henry Ford je rekao da je masovna potrošnja nemoguća bez visokih plaća. Otkuda tada dolazi sav taj novac? Odgovor je zaduživanje: kreditne kartice, kratkoročni zajmovi, automobili bez kamatne naknade, niske kamatne stope i hipoteke." "Zvuk Motowna", Mason napominje u *Meltdownu*, "sažima ponudu koju sustav Henryja Forda nudi radničkoj klasi: težak posao, frenetičan odmor i kontra-kulturu u usporedbi s kojom sve ostalo izgleda bezveze. Prije svega, to je svijet rastućeg realnog prihoda. Ako radite osam sati dnevno na pokretnoj traci koja se ne zaustavlja, te tri riječi – 'rastući realni prihod' – predstavljaju najvažniji događaj u gospodarstvu." Sve do albuma *Off the Wall*, glazba Michaela Jacksona pripadala je tom starom snu crnaca – glazba kao odmor i oporavak, utopija predodređena za slobodno vrijeme ("gonna leave that 9 to 5 up on the shelf"), s nekoliko sretnika, poput Jacksona, podignutih u zvjezdano nebo i nakon toga – poput njega i njegove braće u videospotu za sjajnu pjesmu *Can You Feel It* – i posipao malo zvjezdane prašine po radišnoj populaciji crnaca.

FENOMEN Thrillera JACKSONA JE PRETVORIO U HIPERROBU, POSTAO JE SAMO BIOTIČKA KOMPONENTA KOJA POLAKO LUDI USRED GOLEME MULTIMEDIJSKE MAŠINERIJES S NJEGOVIM IMENOM. NO PRIJE TOGA POSTOJALA JE Billie Jean

DNEVNIK DISKO ZAVODNIKA *Off The Wall* još je uvijek u stilu groznice subotnje večeri; u zanosu slatkih obećanja diska. Tu su Quincy Jones i Jackson stvorili pjesmu koja je za plesnu kulturu kasnih 70-ih učinila isto što su i romani i pripovijetke F. Scott Fitzgeralda učinile za američki pokret bijelaca koji se dogodio ranije: oblikovali su krhke prolaznosti mladosti i plesa u prekrasne mitove, ukrašene divnim čežnjama koje nisu mogli ni zadržati ni iscrpiti.

Pjesme s albuma *Off the Wall* imaju lagani disko prizvuk, koji Michael utjelovljuje u svojim plesnim pokretima i osmijehu. Osmijeh mu je možda i bio usiljen, iako tako ne izgleda. Jackson je barem bio sposoban za uvjerljivu simulaciju užitka i sreće. *Off The Wall* je stoga njegovo remek-djelo, dugovječni hit diska, disko kao teologija u kojoj su njegove pjesme poput sekularnih himni samom božanskom disku, "impersonalna sila", neljudski nagon koji čini život vrijednim življenja, no nema ništa sa životnim. Jackson će snimiti bolje pjesme – ili jednu bolju pjesmu, kojoj ćemo se posvetiti uskoro – no niti jedan od hitova, uključujući uvelike otupljujući *Thriller*, neće biti uspješan poput *Off The Walla*. To je dnevnik zavodnika kojeg pjeva netko tko je i sam bio zaveden, netko tko je odustao od svega zbog plesa.

Don't Stop 'Til You Get Enough, praktički vas vodi za ruku do plesnog podija dok vas zvuk žica podiže u vrtlog uz Michaelov zaneseni falset koji se topi ("I'm melting") i nježno uklanja svaki otpor. To je ljubavna priča posvećena samom plesu, baš poput pjesme *Rock With You*, koja na sličan način u disko kugli vidi cijeli svemir. Pjesmi *Rock With You* polazi za rukom da vam u isto vrijeme izmami suze i pokrene noge. Jackson postaje benevolentan sven-gali diska kako bi zaveo slušateljicu u koju nas ova pjesma pretvara: "Girl, close your eyes/ Let that rhythm get into you/don't try to fight it" – a tko bi mu se uopće i htio oduprijeti? Poslušajte kako zvuci klavijatura i žica nagovještaju sjaj zvijezda u očima ljubavnika. Postoji li ijedna ploča koja bolje dočarava kozmičku vrtoglavicu zaljubljanja od pjesme *Rock With You*? Taj nagli sinestetični polet u kojem glazba, ples i ljubav međusobno jačaju; koliko god se to čudesnim i nevjerojatnim činilo ("girl, when you dance/ there's a magic that must be love"), u isto vrijeme čini se da nikad neće prestati ("And when the groove is dead



and gone / you know that love survives / and we can rock forever"). To je bio soul za kojeg biste prodali dušu. Nije ni čudo da je Green Gartside iz Scritti Polittija žrtvovao svojeg cijelog avangardnog sebe kako bi zvučao poput njega. I da me pitate da odaberem između *Off The Wall* i zbirke singlova Sex Pistolsa i Beatlesa, ne bi bilo nikakve dileme. Koliko god poštujem Beatlese i Pistolsa, oni su već postali arhivski materijal prije nego što sam ih uopće zapazio; a *Off The Wall* još uvijek je bio svjež, neodoljiv, raskošan, pun šarenih detalja.

KIBORŠKI SOUL Da, nakon toga je nešto nestalo. Ne radi se o tome da je Jackson tada još uvijek bio crni mladić – i to seksualno privlačan, crnih sjajnih očiju opijenih žudnjom – za razliku od odbojne bijele prikaze koja je postao deset godina kasnije... Sjetite se jezivog videospota za pjesmu *The Way You Make Me Feel*, u kojem Jackson u sumrak niz ulicu uhodi ženu (a koju u tom trenutku vjerojatno ne bi poželio) i izgleda kao seksualni predator – dok mu je raspadnuto lice trajno iskrivljeno u pierrotovski cerek – te posve aseksualno, kao da takvo apsurdno zastrašivanje zamjenjuje pravu seksualnu želju. Još uvijek nije bio lišen rasnih i seksualnih obilježja, iako bi se lišavanjem tih obilježja uklopio u pokret koji dokida etničku i seksualnu determiniranost i bori se za ponovno osvajanje moći i prava. Jackson je mogao poslužiti kao savršeni primjer *queer* univerzalnosti... da su samo njegova dišforija i neobičnost mogle nekako postati dio glazbe. Umjesto toga, u privatnim je životnim dramama (koje su bile vrlo javne) bio gotički Edip, a u pjesmama slatka sentimentalnost. Tek u pjesmi *Scream* i videospotu za tu pjesmu – u kojem se Michael i Janet nalaze u pustom nezemaljskom okruženju nalik incestuoznoj Villi Straylight Williama Gibsona – spojile su se glazba i psihoza.

No prije nego što je fenomen *Thrillera* Jacksona pretvorio u hiperrobu na koju je sveden – uskoro će postati samo biotička komponenta koja polako ludi usred goleme multimedijske mašinerije s njegovim imenom – prije svega toga postojala je *Billie Jean*. Ne samo da je *Billie Jean* jedan od najboljih singlova ikad snimljenih, već je on i jedno od najboljih umjetničkih djela dvadesetog stoljeća, zvučna skulptura s više razina čiji elegantan, sintetički panterški sjaj i nakon trideset godina razotkriva prethodno nezapažene detalje i nijanse. Jedina pop pjesma iz 80-ih koja bi se mogla usporediti s njom, a koje se mogu sjetiti je zvučna konstrukcija koju je Arif Mardin dizajnirao za Chaku Chan *I Feel For You*.

Kad na radiju zasvira *Billie Jean*, možda ćete prebaciti stanicu jer ste je već toliko puta čuli. Ali ako je pustite da svira, njezina će vas dinamika uskoro začarati, zvesti i odvesti u fiktionalni prostor zvuka, uske ulice i hladne jednosobne stanove za samohrane roditelje koji okružuju

svjetlacavi plesni podij. Dok je slušate, kao da ste zakoračili na pokretnu traku. A tako ona i zvuči, dok nemilosrdni, valoviti, vijugavi zvuk sintetičkog basa preuzima golemi prostor koji Jones i Jackson otvaraju ritmovima koje su bezočno oteli hip-hopu. Ako možete ostati mirni dok vam se glazba spušta niz kralježnicu sve do stopala, utjelovljujući istu opsesiju na koju vas riječi pjesme upozoravaju... obratite pozornost na to kako prvi zvukovi koje čujete od Jacksona nisu riječi, već neljudski uzvici i uskluci koji ne znače ništa, kao da pokušava doći do zraka, ili ponovo uči engleski nakon epizode afazije.

Deset godina nakon psihodeličnog soula, ovo je kiborški soul, a Jackson je izmasakriran više od Grace Jones. Obratite pozornost na to kako prvi zvuci žica obavijaju

Off The Wall JE REMEK-DJELO, DUGOVJEČNI HIT DISKA, DISKO KAO TEOLOGIJA U KOJOJ SU NJEGOVE PJESME POPUT SEKULARNIH HIMNI SAMOM BOŽANSKOM DISKU, "IMPERSONALNA SILA", NELJUDSKI NAGON KOJI ČINI ŽIVOT VRIJEDNIM ŽIVLJENJA, NO NEMA NIŠTA SA ŽIVOTNIM

pjesmu poput koraka uhode, nestajući u hladnom vjetru poput magle i glasina. Osjećate li kako se između vaših zubi stvara napetost dok se melodija približava refrenu, moleći za oslobođenje ("the smell of sweet perfume / this happened much to soon") za koje znate da će završiti u žaljenju, optužbi i poniženju, ali koje unatoč tome želite, žudnja tako snažna da vam se čini kako će vam se duša raspasti, ili da ćete otkriti kako je ona oduvijek bila podijeljena u dva oprečna dijela: "just remember to always think twice". Pjeva li on tada "do think twice" ili ispušta metalni uzvik koji odjekuje u ulicama vašeg uma, "don't think twice?" Sve se rastapa u auditivnim halucinacijama, kronologija se gubi, zvuci žice drhte. Jackson se ljuti na osobu koja ga optužuje (kao i na obožavatelje koji će ga zatočiti u toj slici: *Billie Jean* je *Misery* popa), no on je i neobično sjetan, osjeća se progono i upućuje molbu (velikom Drugom, u obrani samog sebe: ja to nisam učinio, ne mogu si pomoći), dok njegov rascijepljeni glas kruži oko psihe bez središta. Obratite pozornost na to kako ta pjesma govori o istim stvarima kao i Marcus u knjizi *Lipstick Traces*: kako vas spektakl zavede, kako ekran ismijava i progona svakodnevnice ("she was more like a beauty queen / from a movie screen"). *Billie Jean* – koja je bila istinski moderna, nova duša bez ikakvog pastiša – sve je to mogla dočarati.

ROĐENJE VIDEOTIJELA No što se točno izgubilo? Situacijska teorija na koju se Marcus poziva u djelu *Lipstick Traces* pod utjecajem je bergsonizma, ideje da se reifikacija temelji na okamenjenju živog tijela. No što ako se ne radi o tome da je organsko pretvoreno u anorgansko, već da je jedno anorgansko zamijenjeno drugim? Ples je uvijek povezan s nagonom za smrću, s libidinalnom disciplinom tijela, ukalupljanjem tijela u ne prirodne položaje i oblike (nakon *Billie Jean*, kad nas Jackson povremeno zadivi, to je više zbog njegovog plesa nego pjevanja – primjerice, nemoguća antigravitacija njegovog gangsterskog imidža u videospotu za pjesmu *Smooth Criminal*). "Svaki umjetnik", piše Nietzsche u djelu *Onkraj dobra i zla*, "zna koliko je njegovo prirodno stanje udaljeno od osjećaja opuštenosti, slobodnog uređenja, slaganja, raspoređivanja, oblikovanja u trenucima 'inspiracije' – i koliko u tim trenucima strogo i suptilno poštuje slojevite zakone kojima se ismijavaju sva konceptualna oblikovanja upravo zbog njihove strogosti (u usporedbi s njim čak i najjača ideja sadrži nešto nestabilno, višestruko, ambivalentno)."

Upravo se u plesu tijelo podređuje onom što Nietzsche naziva "proizvoljnim zakonima" – i naposljetku, nakon Jacksonove okrutne predanosti, iz podređivanja se rada inspiracija koja obuzima i upravlja tijelo. To je model slobode koji se razlikuje od onog neoliberalnog; temelji se na "izboru" koji je Jackson promovirao kad je *Billie Jean* pretvorio u reklamu za Pepsi. Pjevajući o izboru i plešući u mrtvom šou uživo: "ukočena, neosobna, preuvježbana točka za koktel zabavu, nakičena laserima i zvučnim efektima... (A koliko tek zabavnih spektakla iz proteklih dvadeset godina to sažimo?) Michael Jackson, koji je godinu započeo kao plesač, pretvoren je u komad drva" (Marcus). No što da je ostao plesač? Što da su se njegovi pokreti mogli odvojiti od tog spektakla? Što da taj mladi crnac iz videospotova s albuma *Off The Wall* nije nestao?

S engleskoga prevela Monika Bregović
Objavljeno u Mark Fisher, ur., *The Resistible Demise Of Michael Jackson*, Zero Books, 2009.

ZAZORNO I METONIMI NEMRTVIH KOD KRALJA POPA - MNOGO PRIJE NEGO ŠTO JE NJEGOVO LICE PREOBRAŽENO I IZMIJENJENO KOZMETIČKIM OPERACIJAMA, JACKSON SE NAMJERNO RASTAVIO I RASTRGAO KAKO BI USMJERIO PAŽNJU

GROTESKA BIJELE RUKAVICE



SAM DAVIES

Je li Michael Jackson uopće bio u potpunosti živ kad je umro u srpnju 2009.?

Ne radi se o teorijama zavjere, bolničkim greškama, kriogenskim spremnicima, izbjegavanju poreza ili otmicama svemiraca. Dok mjeseci prolaze, a njegovo tijelo ostaje nepokopano, njegova je glazba uskrnula na svakoj glazbenoj listi pa se čini kao da je sada manje mrtav. Ili je njegova medicinska smrt bila samo nevažan trenutak ili medicinski detalj na kraju neobičnog slijeda događaja? I da je već dugo živio u nekoj neimenovanoj pustinji, nesigurno trepereći između života i smrti, živio neku vrstu polu-života, jedinstveno radioaktivan (u oba smisla riječi), pri čemu se nije radilo o jednoj osobi od integriteta, već o skupini dijelova koje je na okupu držala jeziva animacija.

Je li ta ambivalentnost – ambivalentnost koja je obilježje lutaka, posmrtnih ostataka, voštanih figura, zombija i drugih stanovnika doline jezivog – otkud Jacksonu sposobnost da u potpunosti zaplijeni pozornost svoje publike? I čini li ga to prethodnikom prethistorijske, iskonske sile ili nečega iz budućnosti, primjerom osobe pod nepodnošljivim stresom u eri post-humanizma?

PRVA GOTIČKA MEGAZVIJEZDA Michael Jackson prva je svjetska megazvijezda. Iskoristivši moć ranog MTV-ja, uspio je spojiti vizualno i glazbeno bolje od Beatlesa i Elvise te obogatilo svijet spektakularnom slikom sebe i uspostavio paradigmu popa u kojoj nova zvijezda mora pjevati, plesati, glumiti, reklamirati proizvode i istovremeno biti pretvorena u proizvod. Dok su Beatlesi i Elvis posuđivali samo od glazbene kulture

**SUPROTNO DISKURSU
AUTENTIČNOSTI I INTEGRITETA
KOJI SE VEZUJE UZ DUŠU,
JACKSON SE NIJE PREDSTAVLJAO
KAO ČOVJEK, VEĆ KAO SKUPINA
ODJEĆE, CRVENOG SAKOA,
ČARAPA, RUKAVICE; I PREDSTAVIO
JE TU SLIKU PUBLICI KOJA JU
JE VOLJELA**

crnaca, Jackson je bio njihov demografski predstavnik, a astronomski uspjeh *Thrillera* (koji je najprodavaniji album svih vremena s dvostruko više prodanih primjeraka od svih ostalih) jednak je Obaminoj pobjedi na izborima.

On je također bio prva gotička megazvijezda. Ta gotika nije nalik studentskoj disko gotici iz 80-ih, već onoj koja Jacksona povezuje s tradicijom zazornog, s

fenomenom koji je Ernst Jentsch 1906. opisao kao stanje nesigurnosti u kojem čovjek sumnja “je li živo biće doista živo, ili pak može li beživotan objekt biti živ”. Taj uznemirujući ambigvitet Jentsch nije izmislio već samo prepoznao, a može se pronaći kod Hoffmana, von Kleista, Dostojevskog, u narodnim pričama o golemu, dvojnicima, homunkulusima i gotovo svugdje kod Dickensa. Dickens predstavlja svijet u kojem su stvari prikazane kao ljudi, a ljudi prikazani kao stvari: uz dozu nadrealizma oživljava kvake, drvene noge, vlasulje, protetičke ruke, dok žive likove prikazuje kao mrtve nežive objekte. Silas Wegg u romanu *Our Mutual Friend*, koji u trgovini s udovima želi kupiti nogu koju je izgubio; nazivanje Smallweeda u djelu *Dombey and Son* “slomljenom lutkom”. John Carey upravo u tome vidi Dickensov genij; u obilju stvari koje izgledaju kao da su žive i opisivanju živih stvari kao da su mrtve.

Moć opservacije kojom se pomno promatra svaki dio tijela poput nečeg što se pokreće odvojeno od cjeline potrebna je za stvaranje svježije imaginativne vizije jer se opire prihvaćenom pogledu o tome što sačinjava jedinstvo.

Sastoji li se u takvoj svježoj kreativnoj viziji genij Michaela Jacksona? Sjetite se tih zaštitnih znakova njegovog izgleda: bijela rukavica, sjajno bijele čarape koje se naziru ispod prekratkih hlača – kakvu ulogu one zapravo igraju za izvođača? One privlače oko, izdvajajući dio plesača, pretvarajući ga u metonime – dijelove koji označavaju cijelinu. Bijela rukavica, koju je Jackson prvi put stavio na ruku 1983., izdvaja ruku kao svjetlucavi dio, odvojeno stvorenje, stvar ili Stvar, poput bestjelesnog lakeja obitelji Adams (Stvar se pojavila kao lik u seriji *Obitelj Adams* koja se emitirala od 1964.-1966., kad je Michael imao između šest i osam godina). Mnogo prije nego što je njegovo lice preobraženo i izmijenjeno kozmetičkim operacijama u tolikoj mjeri da mu je bio potreban protetički nos, Jackson se namjerno rastavio i rastrgao kako bi usmjerio pažnju publike na svoj ples.

SAN STVARI Rukavica, čarape; ne radi se samo o lukavoj ikonografiji popa, predstavljanju nekog s oštromnim, intuitivnim razumijevanjem stvaranja mitova popa i njegove isplativosti. Oni su dio Jacksonove nekontrolirane fascinacije nemrtvima, neživim pustinjama zazornog. On je skupljao lutke. Glumio je oživljeno strašilo bez mozga u *Čarobnjaku iz Oza* (1978.). Komercijalni uspjeh *Thrillera* ilustriran je videospotom u kojem je on prvo čovjek koji postaje životinja (što je aluzija na film *American Werewolf in*

**JACKSON JE TOLIKO SAVRŠENO
VLADAO SVOJIM TIJELOM DA JE
GOTOVO ISPARIO KAO SUBJEKT.
NJEGOVA RUKAVICA, ČARAPE, PLES,
GLASOVI BEZ ZNAČENJA:
TIM SE POSEBNOSTIMA PRETVORIO
U JEZIVU LUTKU KOJA SE TRZA
NA ZAPOVIJEDI RITMA, TRGOVINE
I PUBLIKE**

London Johna Landisa), a kojeg zatim okružuje trupa zombija (mrtvo raspadnuto meso u pokretu), u kojeg se i on naposljetku pretvara (dvaput). Jackson je obožavao ne posve ljudskog homunkulusa, tvrdio da je E.T. doista postojao te kao ljubimca držao čimpanzu Bubbles.

Čak i Jacksonov glas, koji se neprestano priklanja neizrecivom i pribjegava grčevitom, istrzanom vokabularu bez pravih riječi, nosi virus koji ga raščlanjuje na neljudske dijelove. “Izdvojeni fragment jezika” piše Carey, “jednako je jeziv kao i odsječena ruka ili noga.” Carey ima na umu Dickensove junake poput Sloppyja iz djela *Our Mutual Friend* (“Oponaša policiju različitim glasovima”) i možda nadrealni stenografski govor Alfreda Jinglea iz djela *The Pickwick Papers*. Kao što je Barney Hoskyns jednom napisao o *a cappella* prijelazu na albumu *Jacksons Live*, zanesena igra jezika, smijeha i čistog zvuka izražava narcizam koji “gotovo da nije ljudski”.

Je li ta riječ “gotovo” uopće potrebna? Njegov talent za pjevanje, plesanje i glumu bio je uzvišen, a kod uzvišenog se često radi o golemom strahu i jezi podjednako kao i o neizrecivoj sreći. Ne uznemiruje li sve razina kontrole koju najvještiji plesači mogu ostvariti i paradoks koji to razotkriva? Paradoks se sastoji u tome da se ta nevjerojatna kontrola otkriva u podređivanju tijela neobično neljudskim, neprirodnim pokretima u kojima djelatnost plesača, normativni proces kontrole, naizgled nestaje: *moonwalk*, limbo, savršena tehnička geometrija robotskog plesa. Jackson je toliko savršeno vladao svojim tijelom da je gotovo ispario kao subjekt, dok su mu tijelom upravljali apstraktni vektori i struje čistog ritma. Izgubio se u osvajačkom vrtlogu glazbe; opsjednut poput dijabolički oživljenih leševa koji stupaju iza njega u *Thrilleru*. Njegova rukavica, čarape, ples, glasovi bez značenja: tim se posebnostima pretvorio u jezivu lutku koja se trza na zapovijedi ritma, trgovine i publike; nije bio osoba već skupina stvari – udova, šminke, protetike, kostima – skupina stvari koja sanja da postane čovjek, poput Pinokija.



Ili ne želim vidjeti: te su svinje svinje s licima, ljudskima poput lica koja ljube ako ste složili rublje (odgovarajuća latica) i urtaju ako niste nego ste razasuli zamrjane bijele krpice posvuda po razgrananoj debeloj grani najšireg i jedinog stabla u svom najmanjem i jedinom vrtu: ovo je muskarca koji podsjeća na mog učitelja Moreha Kulpa iz škole za Na-darene i talentirane također u Ulici Tchernichovskyy (zašto o zašto smo morali živjeti u susjedstvu?), ono je žene koja zacijselo jest ili je zacijselo bila bhizanka koja, sestra žene što bila je Tek djevojčica Aba je jednom rekao, bila je moja teta, bila moja teta Ziforget Zeldi sve dok se Kraljica nije vratila iz Negeva i nikad nije odgovorila ni na što o svemu što sam tako dugo čekao i želio čuti dok nisam prestao pitati i pomislio da znam ali nisam, ti mnogi mnogi drugi – ali sad je TV uvijek isključen (čak i ako privežete antenu sokolu za rep, na nebesima je prijem uzasan) – osvi-njeni ljudi koje ne uspijevam prepoznati, ne znam i možda nikad neću, ne želim, ali moram biti dovoljno okretan da pocupkujem horu kao da mi je smrt vlastiti pir, presakačem poput one sjajne gimnastičarke Katie Pisevsky odmivajući od njih u fik-flak premetima kako bih izbjegao da me zaslijepe, da me pometu a potom otrknu bespomoćna gore u nebo i njegov svod i njegovu naveliho hvajjenu toplinu i svjetlost koja niti je grijala niti svijetlila, premda drugi kažu da same njuške ovih svinja sjaje kao sunca bijeskom što vas tjera da osjetite njihov let i izgorite od njega, misleći pri tom na vruču paru koja osjetite u rami na vratu, svinjo-zamaraju vam oči jer moje oči koje su sada postale rupe ne mogu se više otvoriti prema ovom sjaju ovom visokom gore i više, ovom cakljenju, ovom bijestavom kovanici nalik zveckanju koje mi zvonu u usima odjekujući cijelim mojim putem gore po ovim pozlaćenim ili možda stvarno zlatnim ljestvama od dvadeset četiri karata kojima se uspinjem kao da hodam po ogrlici sačinjenoj od zveketavih grivni nalik onima što ih je Kraljica nosila oko glenjjeva i zapešca ovim ljestvama kojima se moram, uvijek dok citavo njihovo dno, podnožje Svega potkovanog tisućama i tisućama udaljeno od mjesta na koje sam se popeo sad postaje nejasno od tutnjave Prvih pomodnika, arkanadelskih stručinjaka odjvenih u posve bijele odore, s njihovim zaštitnim maskama i sanitarnim rukavicama jer samo vidjeti ili dotaknuti ili biti dotaknuti život na svetim nozi, život bez usrkjućih pluća, na primjer ili dva primjera, ili bez jednog nozi, život bez usrkjućih pluća, na primjer ili dva primjera, ili bez jetrene spužve, hvala budi posredovanju ovih cadika Aba je uvijek govo-

Joshua Cohen

Nebo drugih

JOSHUA COHEN je od one vrste književnika za koje ste u iskušenju upotrijebiti riječ lumen. Do svoje tridesete objavio je šest knjiga – *Two Tribal Stories*, *The Quorum*, *Cadenza for the Schneidermann Violin Concerto*, *Heaven of Others*, *Bridge & Tunnel (& Tunnel & Bridge)* i najnoviju, *Witz*, čudovišno djelo na kojih 800 stranica. U romanu *Raj drugih*, čije prvo poglavlje ovdje donosimo, riječ je o židovskom dječaku koji stradava u samoubilačkom napada palestinskog dječaka-bombe i završava u pogrešnom, islamskom raju. Iako je već sama osnovna postavka dovoljno izazovna, ono zbog čega je Cohen jedno od najvećih imena nove indie američke književnosti jest hrabar i inovativan pristup jeziku, stilu i književnoj formi.

mali zarez

Svinje, ovdje su samo svinje, svinje i ondje, jednako tako, posvuda. Golemo ružičasto jurcanje, skvičavo-ludo vozikanje amo-tamo da se Izvuče nekoder iz Jeruzalema, prometna gužva na Autocesti 1 do Tel Aviva, pa jeđenje povrh mora do Europe. Traa. Butovi uzračaju udarac. Hrok. Svinje izlaze na svjetlost dana. Mobilna pomoć. Iznenadna, na krilima dopremljena iz zrnca ništavila. Zatrubite ako više niste živi. Svinje lete kraj mene no ne vidim ja to samo svinje prije no što više ne mogu vidjeti

Odgovor je, ja umirem.

mrvice zašto.

Ali pitanje je daleko od toga gdje je ovdje, koliko blizu odande, bez

jednako nijedan.

Ime jednog dječaka bilo je njegovo, ime drugog dječaka bilo je njegovo također. Iste dobi, tad im bijaše deset, skoro. I obojica su sada moji.

Pazite na sjemenke.

A zatim eksplodiraju.

Oči su im zatvorene, cijede se – baš poput limuna.

grlimo se.

Zagrlio me ne znam zašto i ja zauzvat grlim njegga. Padamo jedan na drugoga. Osjećamo za jednog a što se drugih tiče padamo. Osjećamo. I

ili se bar tako činilo.

Sto mu gromova, zaskakjalo je, toliko sam se smijao kad smo se poljubili

brčica.

Koza mu je bila golubije mljeko, tamne oči i kosa, možda najranija rosa

Okrenuo se, a dječak ga je susreo.

ruke u lepetavu letu širile su se divlje.

Okrenuo sam se prema dječaku koji se okrenuo, prema meni je trčao,



urednik: Zoran Roško
lektura: Darko Milošić
dizajn: Ira Payer, Tina Ivezić
ilustracije: Michael Hafftko
© Hafftko2007 (ilustracije objavljene uz original)
prijevod: Karmela Cindrić

Početak romana *Heaven of Others* (Starcherone, 2008)

zarec, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
Zagreb, 24. lipnja 2010, godište XII, broj 286

Nije čak ni siguran jesu li to prave ljestve no i ne misli o tome jer jedino što od njih poznaje jedan je nosač, jedan nosač jedino i to nosač sa svim svojim mnogim bezbrojnim prečkama što se protežu na jednu stranu (istocnu, ako) i za sad nije u stanju razlučiti niti čak osjetiti onaj drugi ili bilo koji drugi nosač drukcije prebrojan – ali tko nopođe ima vremena računati gdje je kraj tim nomenalnim prečkama koje što se mene tiče možda otiću dalje u vječnost, postajući sve slabije i slabije, do beskraja, manje nalik prečkama više nalik valicima vode, poput strujanja kroz savršeno ništavilo u koje možeš pokušavo zakoračiti i kroza nj vječno propadati i zato ja krčim put, priljubljujem se čvrsto uz taj jedini nosač, samo se uspinjem ljestvama za koje vidim da su ih svi drugi penjači napuštali u praznoj raspuštenoj prodavaonici cipela: uistinu, ove su ljestve bile (zapravo ljestava s tri stube) kojima su se trgovci u prodavaonici cipela služili da bi dohvatili robu, prekapajući po slinim različitim brojevima i nižansama s viših od beskrajnih policama. Kad god da sam bio otvorio oči

Cijeli put iz prve ruke. Do vrha.

hvatam, vukuci i natežuci jednu ka drugoj dok hodam na rukama uvis. koju je izradio svojim dvjema rukama nalik ovim prečkama za koje se gore na sedmoj najvišoj dasci najšire i jedine police knjiga u mojoj sobi Aba poklonio (deveti rođendan) i dopustio da je držim u svojoj sobi enciklopedija KETER Svezak 1 do 1 za koju sam zaboravio da mi ju je omima S ATRAKTIVNIM OTISCIMA U TRI BOJE ilustracijama iz skvičćih neskladnih svinja, prasica i tapira možda čak nalik se stalno uzdižem i penjem, iz kojih se sve bježi pentram, kraj brektavih vide i dalje zaglušeni zavijek zviježdam padalicama i velovima s kojih „prostrano parkiranje“ videni ovako s visoka i više čujni dok se više ne i kibuc i multileks, hipermarket sa svojim praznim parkiralištima za tako fine patine i tako maleni sada da se čini kako su to gradovi, mošava što ječe u daljini sve tiši i tiši u svojim sumračnim postojima od srebra se Vrte vrte posve nalik rubinima, tim crvenim biserima one se čine novinara na lice mjestu, preljubnika i električara, sve te tamne sirene koje što nisu raznijeti i ne uspiju se, taj naoko iznenadan dolazak promatrača, mrtvih, zadržati onih koji su raznijeti eksplozijama i sada se uspinju od onih nespodobnih za let, pukko treperenje vrpece što služi odvajanju živih od mrtvih, zadržati onih koji su raznijeti eksplozijama i sada se uspinju od onih

u Jeruzalemu i njegovoj Ulici Tchernichovsky, ulici moje kuće (našeg stana), ulici moje škole tik do koje je prodavaonica cipela (prodavaonica igračaka uvijek je bila „odmah iza ugla“) i što je najgore ponovno pred samom prodavaonicom cipela i to U dobrom stanju kao da su se ljestve uspele gore u zrak i njegov svemir samo da bi opet izbile kroz posve zemaljski kanalizacijski odvod koji se upravo otvoren puši i čija para sada uokviruje moje teturavo stupanje na ulicu koju tek što sam napustio u poslovičnom podzemlju. Bilo je čudno. I jednako. Osim što su ovdje cipele opet bile u svojim kutijama. Kutije su opet bile na svojim policama. Čitav, i izlog je bio. Premda pust.

Prišao sam bliže izlogu dok je izlog prišao bliže meni, na petama cipela izloženih u sjaju njegova stakla, moj odraz. Kao što rekoh, moji roditelji nisu bili tu. Kao što je rečeno, naoko nikoga nije bilo premda samo isprva. U tom sam trenutku dohodio do mog vlastitog sebe, njegova odraza nejasnog u tami ali oblika koji je bio i više no dovoljan. Da bih se zaprepastio kao onaj put kad sam utaknuo svoj isisani palac u utičnicu na zidu pod stolom u kuhinji, jezika svezanog kao na Što ti je to na hlačama? što je Kraljica uvijek pitala mene koji sam se tada okrenuo kako bih mu pogledao ruke u potpunoj privatnosti. Bile su to ruke makar i privatne: jedan dlan gore, jedan dlan dolje, jedna polovica uvijek nespoznatljiva. Nepoznat, dodirnuo sam nos zglobom prsta. Bio je to nos, onaj koji sam dobio od Abine majke, kraljice mog djeda Abe, i zglob. Ponovno sam se okrenuo razjareno kao da ću razbiti izlog prodavaonice cipela a ono je bilo ondje jedan za jedan neporecivo. To Ono bilo je moje lice potpuno spremno za cijedenje. Gnjecavo stiještena maslina s najvišeg i jedinog stabla u našem najvećem i jedinom vrtu. Ondje iza gdje su klupe i grm. Jezerce malo i suho. Od toga što imam čavle umjesto crta lica – jamice na obrazima njihove su glave – linije posve obrasle hrdom, čavle i njihove glave smjerno pognute kao da su zakucani s mržnjom, objesile su mi se sljepoočnice koje je upravo u tom trenu protresao smijeh. Jezik mi je gorio. Nisam se mogao suzdržati. Istresi se. Izbaci to iz sebe, Jone! Potom sam se prignuo k rupi u mom želucu – uzmičući tri koraka natraške od odraza da fokusiram zurenje – zupčasto pulsirajućoj rupi, naoštreno na bjesomučnoj vrućini, kroz koju su moje duplje bez očiju prvi put vidjele potpuno nugu ženu (ne, ne čak ni Kraljicu) koje se sjećam.

Bila je to neka viša sila. Dah na mom potiljku, Aba bi rekao Na straznjici

moje glave.

A tad, ne znam zašto sam se okrenuo, ali jesam.

On je stajao ondje, iza Svega. Sam unatoč svim odrazima, izvlači hlacé iz straznjice. U vrućoj Apatiji rekao bi Aba s jednjem u bespomičnoj Anomiji i van kaf van Blesav dan rekao bi, Aba sjedajući da isproba par za parom, za parom, dok Krajića stoji stručno nadgledajući, ne odobravajući, uglav- nom uz ne-ne, ništa osim nepriznavanja svih ali sebe najmanje od svih. Sjecam se kako sam promatrao cijelo to čudo kroz izlog u kojem sam promatrao, jednako tako, odraz znakova -- slab zbog prenategnutosi...

iduce godine ili na Novu godinu, koje nikad nisu bile.

želio igračku, da je razbijem, da dobijem novu igračku. Da je razbijem Stola Lice, a koje je od toga ja ili nije nikada nisam. Igračku, samo sam Salatu Od Repe Daleko Sto Dalje Od Mene Sasvim Na Drugoj Strani Ometaj Me Dok Gledam TV Lice, do kojeg sam držao koliko i do Džite (suprotnosti ih prizimaju, zanimljive kao što sam i sam nekoć bio), Ne je Krajića nekoć vojila: obavezno Smjerno Lice, obavezno Tuzno lice treperava od sunca i svjetla i njegove vreline a ne lice Naprimjerice koje posve all gotovo desetogodišnjaka, do svrabljivosti nestrpljiva od čekanja, mog oblika -- nos od pekmeza, usni kompot -- oblik bilo kojega ne još Udovi od žleca. Ono što se zrcalilo natrag k meni bilo je tek puki odraz nadžnu uštipci za Hanuku, prže mi se za očima, promatrao sam svoje ja. cipela još uvijek ne mog broja i nikad. Napuhujući se kao da mi obraze sebe, svoju kožu napregnutu preko zaobljenih vrhova neizlizanih još uvijek prodavaonice računala na suprotnoj strani bla, bla, bla. Promatrao sam ZA OSOBNE PODATKE što se zrcalio u izlogu nehažno magličasto nog mutno u staklu izloga pod znakom CIPELE, iznad znaka RJEŠENJA torti s uzdignutom svijećom u obliku mene treperavo nestrpljivog i održa- ja, meni je bilo dosadno kao pećenu tijestu, na ulici asfaltnoj rodendanskoj Majku, Gospodaricu kućedomacinstva ili stanodomacinstva. Nejestu), a često nazivali zvaoo Imu, Suprugu, Evu moje Lilit, Mamicu, Mammu, Zdravo Aba je bio u prodavaonici cipelá s Krajićom (tako je Aba kako smo ga

Cavao mu je probadao kroz cipelu, ubijao, skroz kroz cipelu, moga Abe.



Da, ja nisam takva budalaaaaaaaa kao što je Aba jednom rekao a zatim se ispricao više zbog Krajiće nego meni: znam da sam mrtav da mrtviji ne mogu biti. I da je došao dječak tko god on jest, tko god bio, i raznio me jer on je bio jedan od njihovih a ja sam bio jedan od njihovih. A možda sam još uvijek ili nisam. I moji roditelji su mrtvi. Možda. I oni su bili od

sam ih ignorirao zbog penjanja, penjanje je dovoljno.

nadajući se možda da ću ih odvesti u sigurnija, lakša prizemljenja. No ja bi se njihovi letovi mogli okončati gdje god to bilo, do krajanje točke, se držim, da se držim čvrsto, nudeći mi da odjašem na njima onamo gdje vjetera, skvičavo me nagovarale da se uhvatim, bockale me njuškama da kosti koju trebaš čvrsto objumiti bokovima napetim u obranu od maziya selinom premazane slabine, ogojene komade provirjele fosforescentne spiralne repove i svoje dlakave i gnjileće premda naoko limunskom ki- Svinje su me pokušavale navući na svoje migojenje, na svoje hipnotički

za njega, za sada i za ovdje.

ovdje ono što je pogrešno, posve pogrešno, kao i odabir trenutka toga, da je mrtav ondje gdje jest, u zabludi je. Netočno u krivu. Ne on nego je. Ali Sad kad se uspeo, pogriješio je. U krivu je. Da je mrtav, u pravu je. Ali

ništavila ravno u rupu bacena kroz raznesen strop prodavaonice cipelá dalje u ništavilo i njegovu odsutnost koja nije ništa ako nije sam dokaz u nebo a zatim u praznu prazninu praznine. Stratosterski visoko i još necu znati zašto sam pronašao ljestve koje tek u vis još više, više i više prečki postavljenoj u visini krova uz koji sam se uspentrao kako nikad Spideymana ne znam zašto se penjem ali penjem se otkrivajući pri prvaj poput osti nebodera ne znam zašto sam se počeo penjati ali jesam, poput nitko nije bio, a potom pronašavši te ljestve izrasle ravno preda mnom li ondje našao Abu i Krajiću no oni nisu bili tu a ja jesam jer zapravo daleko od svojih srodnih duša i) -- usao u prodavaonicu cipelá ne bih nje razasute raspršenosti sred praznih cipelá, zabludjelih odbaćenih nad mojim ulaskom (kroz nepostojeće preostalo staklo, kraj posvudaš- zvučala poput bozanski šupljeg, tiskog zvečanja tamburina koje strazari glava, kao da im je iz same nutrine odstranjen govor jezika, zvana su u prodavaonicu cipelá -- malena a ipak posmrtna zvana ovješena poput i zatekao se sama i što je još izglednije, još vjerojatnije, mrtva, usao sam

Na radiju je uvijek bila politika dok sam bio živ. Kad god smo slušali politika je bila na radiju Kol Izrael 98,4 na vašoj FM frekvenciji jedino što sam ikad čuo bio je zvuk koze. Zvuk tragedije zvuk koze. Radio bi rekao Koza a ja sam slušao. Meket je meketao uz meket u meketu kod meketa, mekeće meket meketa i beee beee meketanje. Gladna koza glupa kao koza tako gladna ali kad sam slušao uvijek sam slušao puna želuca (prazne glave). Zašto kažem politika je zato što želim reći koza, a zašto kažem koza je zato što su radijski valovi putovali kroz zrak i pokraj mene (INFO, od riječi *Iformashun*, riječ je u američkom jeziku, znanje stećeno zahvaljujući mom rječniku, ACALAY, složenom tik do enciklopedija), radio valovi što su oglašavali smrt dječaka koji se zao jednako kao ja onda – a i smrt njegovih roditelja, mislim da sam čuo i smrt drugih i njihovih roditelja i elektrostatičku, Istvan Jontovics, 72, Raya Malasa, 23 – no radio valovi koji su mi zvučali poput glasanja koza odbijali su se od svinja u letu potom odsakicali, odjekivali, odražavali se, bivali skrenuti, odbijeni, rikošetirani, ranzirani, postajali blebetavi, beebblebetavi i tako sam cijelo vrijeme uspinjuci se ljestivama, njihovim prečkama, čuo svoje ime, siguran sam u to – i mnoga druga imena, isto tako, primjerice Nir Pershitz, 32, Einat Yavin, „tek 18“ – ali čuo sam ih jako čudne, jako kozaste ili kozificirane te riječi nadalje izrečene preokrenute, izvrtute. Ali kako sam znao, kako konačno *uit postiditis*, kao što je Aba volio reći – krivo – na latinskom naše *terra nullius* koju je zvao Aelia Capitolina ako je znate sam ja znao i znam da sam bio i jesam stvarno istinski potpuno mrtav i to Apolutno po tome je što sam se na samom vrhu ljestava (ili samo na zapanjujuće golemoj prečki ispunjenoj blaženstvom premda ja, ja nisam bio ništa prosvjećeni!) ponovno zatekao u Jeruzalemu i štoviše

Premda mnogi mole, mnogi i ne žele.

On očekuje da učinim nešto što ja ne mogu.

Njegovom. Njihovom a ne mojem. Nebu drugih, Ne za mene. Nekako je uspio. Suoći se s tim. Ali ovdje, što znači u pogrešnom nebu. zagriho, i to tako jako, ja ovdje. Istisnuo me zajedno sa sobom, možda. od njegovih, još uvijek čini i bla bla. Zauzvrat. Možda sam zato što me najvjerojatnije jesu. A to što su bili jedni od njegovih njega je činio jednim mojih. Kao što su dječakovi roditelji posve sigurno bili jedni od njegovih,



Bio sam sa svojim roditeljima no već bez njih, zapravo sam bio vani s automobilima, međupticama i pčelinjim voskom bio sam dovoljno star da budem sam. Bio je to moj rodendan, moj deseti, rodendan za igračku, pa smo bili na putu za prodavaonicu igračaka zbog kojega poklona ali samo i Samo pošto se kao što je Krajića uvijek govorila ovo hodočašće imalo obaviti.

No budite sigurni da to što je dospio ovamo nije bila njegova greška. I da je moje sjećanje ono što je moje. Sjećanje je još jedino što je preostalo i još jedino što je moje – Koje ili započinje ili završava samo da bi opet iznova započelo jednog najljepšijeg, poput kruske sparano najzrelijeg dana kojeg se mogu prisjetiti, mogu većinom.

Ovamo je dospio kako je ovamo dospio. Kako svi ovamo dospjehaju. Kako i gdje, to nije moj djelokrug, to odgovarajte na pitanja. Neumjesno je. Uistinu uvredljivo. Ispod moje razine. Nisko. Naime ja sam taj Koji stvara ova pitanja i nastoji ih stvoriti bez odgovora. Neodgovorljivima svakome osim pitacu komu – i pazite da ne upadnete u pogrešnu jamu ako je u Mojoj priruci da takvo što ikad stvorim – ona i dalje ostaju neodgovorljiva, no koji ipak mora nastojati. Sakriti promadeno. Propitivati svoju vlast, svoju jedinu moć, zapravo jedinu moć koju sebi dopuštam u tom kako i tom ovdje.

Kako sam dospio ovamo, ako sam ja još neki ja? Ako se kako i gdje je ovdje? još može pitati i zašto.





— nastavak sa stranice 22

SKOK U POSTLJUDSKO Treće razdoblje Michaelove karijere često nazivaju “grotesknim”; u tom se periodu života sve više udaljio od medijske stvarnosti i validacije tržišnim uspjehom. Njegovo je kronično posezanje za plastičnim operacijama proizvelo fizički kolaps koji niti jedna operacija nije mogla popraviti jer su upravo suviše operacije bile i uzrok njegova kolapsa. Njegova opsesija dječjom nevinošću prestala je biti slatka i postala mračna, libidinalna, predatorska. Što se više udaljavao od trenutaka koji su određivali njegov identitet – deset godina od *I Want You Back*, dvadeset i tri godine od *Thrillera* – to je više rastao psihički pritisak iznutra. Kad je prešao četrdesetu, želja da ostane dijete postala je svojevrsnom psihozom i patologijom.

No groteskni i jezivi Michael Jackson bio je slavan mnogo prije njegove komercijalne i osobne propasti, i mnogo prije tjelesnih tropa *Thrillera* i njegove nevjerojatne vizije glazbenog videospota kao *gesamtkunstwerka*. Prije nego što je Michael pokrenuo svoju solo karijeru, Vince Aletti 1975. pisao je o nastupu u Radio Music City Hallu, tvrdeći kako Michaelov ples “pomalo uznemiruje onoga koji ga gleda i na trenutke izgleda čak groteskno... on je toliko uzvišen i kontroliran da je to gotovo zastrašujuće”.

GREG TATE JACKSONA NAZIVA ARHITEKTOM VLASTITE NEOBIČNOSTI, ALI OBIČNO SE JACKSONOVA JEZIVA DEKONSTRUKCIJA VLASTITE OSOBE NE SMATRA NEČIM ŠTO JE ČINIO SVJESNO, VEĆ GA SE USPOREĐUJE S LEPTIROM NA SPRAVAMA ZA MUČENJE KOJE POKREĆE KULTURNA INDUSTRIJA

Jackson je na vrhuncu svoje karijere, kad je bio najjači kao izvođač, nadišao smrt i prešao u našu budućnost. Hoće li ta budućnost biti utopijska ili distopijska još nije utvrđeno. Pišući o pjesmi *Bad*, Greg Tate u *Village Voiceu* ustvrdio je da se “Jacksonovo oblikovanje vlastitog tijela može shvatiti kao afrofuturistička noćna mora, nagli skok u postljudsko”. Steve Shaviro taj skok naziva “zombijevskom, vampirskom simulacijom bijelca” – Jackson ponovo nesigurno lebdi između organskog života i beživotne stvari. Tate Jacksona naziva arhitektom vlastite neobičnosti, ali obično se Jacksonova jeziva dekonstrukcija vlastite osobe ne smatra nečim

što je činio svjesno, već ga se uspoređuje s leptirom na spravama za mučenje koje pokreće kulturna industrija.

Možda. No obratite pažnju da su nasljednici Jacksonovih polimorfni pop hibrida bile žene. Futuristički pop militarizam u pjesmi *Loose My Breath* skupine Destiny’s Child – militaristički pop futurizam Britney Spears u pjesmi *Toxic* – i ponajviše kronenbergovski alter-ego Beyonce, Sasha Fierce, kojom ona očito odaje počast Jacksonu. U takvim trenucima, u kojima žene postaju avatari, podjednako destruktivne i zavodljive, Jacksonova androginija (sve je više izgledao poput fauna, neuhvatljiv, krhak, žrtva) pronašla je svoj suvremeni ekvivalent. Ta seksualna fluidnost ono je što nedostaje drugim mogućim Michaelima, poput Ushera, Chrisa Browna ili Justina Timberlakea, koji su zbog svojeg agresivnog heteroseksualnog stava zarobljeni u ustajalim normativnim stanjima. U androginom preklapanju Jacksona, Destiny’s Child i njima sličnih, kao i u spektaklu čovjeka koji se raspada u pojedinačne žive dijelove, odražava se pretvorba žena u objekte u masovnoj kulturi.

Ono što i Jackson – u strahu pred pogledom gomile koja ga gleda od djetinjstva – i Beyonce, razotkrivaju svojoj publici, jest da su oni samo bove na valovima potrošnje, ljudi pretvoreni u robu za tržište popa. A roba u Marxovoj čuvenoj formulaciji posjeduje neobičan i jeziv potencijal. “Stol je”, napisao je, “još uvijek ta obična, svakodnevna stvar, drvo. Ali čim postane roba, postaje nešto transcendentalno. Ne samo da stoji s nogama na zemlji, on također, u usporedbi s ostalom robom, stoji i na glavi, i u svojem drvenom mozgu razvija groteskne ideje, što je mnogo bolje nego da sam počne plesati.”

POSTHUMANIZAM ILI DISTOPIJSKI PAKAO?

Jackson i Beyonce, svojim uzvišenim plesom i jezivim maskama i metonimima razotkrivaju neobičnost svoje transformacije u proizvod. Puni života, no umrtvljeni pretvorbom u robu, oni uprizoruju obrtanje tog mučnog procesa pa se u uzvišenom nestajanju osobe tijekom

njihovog plesa i raspadanju tijela odražava fantastična transformacija stola u oživljenog drvenog plesača nalik Pinokiju, poput proizvoda koji sanjaju o tome da postaju ljudi.

Carey nastavlja: “Samo konvencija određuje da je čovjek jedinstvo, dok njegova glava i zubi to nisu. Samo konvencija određuje da kad pomislimo na čovjeka, mislimo da on nosi odjeću, a ne da odjeća nosi njega”. Ta je ideja suprotna diskursu autentičnosti i integriteta koji se vezuje uz dušu. Pop umjetnika progone kritičari koji će ga optužiti da nema dušu. No Jackson će, ostavivši svoje početke i zvuke pop-soula za sobom, postati

najveći predstavnik popa u povijesti snimivši niz ploča i izvodeći nastupe koji su se opirali negativnoj slici soula: “nagli skok u postljudsko”, no koji nije morao završiti onako kako je završio. Jackson se nije predstavljao kao čovjek, već kao skupina odjeće, crvenog sako, čarapa, rukavice; i predstavio je tu sliku publici koja ju je voljela. Njihovo obožavanje podrazumijeva post-humanizam koji je pozitivan, za razliku od distopijskog pakla.

S engleskoga prevela Monika Bregović
Objavljeno u Mark Fisher, ur., *The Resistible Demise Of Michael Jackson*, Zero Books, 2009.

KAO ALEGORIJA, "SIMBOLIČKI OBLIK POGODAN ZA OPIS NEPOVRATNE IZLOŽENOSTI NASILJU POVIJESTI", THRILLER JE SAVRŠENA METAFORA JACKSONOVE PRAVE PROPASTI I POSTUPNOG PROPADANJA

JEDNA SMRT DVAJU TIJELA



REID KANE

Te večeri kad je umro, noćne vijesti završile su s videoklipom Michaela koji stoji ispred hrpe raspadajućih tijela. Naravno, videspot za pjesmu *Thriller* jedna je od najdugovječnijih ikona Michaelove karijere, no objaviti vijesti o njegovoj smrti uz sliku njega kako stoji između živih mrtvaca učinilo mi se neumjesnim. No ipak, ne želimo pamtiti Michaela kako stupa s gomilom neljudskih čudovišta nalik zombijima. Taj je video bio i ostaje nekom vrstom proročkog artefakta čije se bolno ironično značenje retrospektivno čini toliko očigledno, gotovo anakronističko. Cijeli fenomen *Thrillera* sad vrvi prethodno nezapaženim znakovima. Kao da je bio snimljen unatrag, uvezen u prošlost kako bi povezao radikalno udaljene točke na istom vremenskom slijedu. Prije *Thrillera*, Michael je bio mladi mesija Motowna, najsajjniji glas diska, neusporediv umjetnički talent koji spojio dance, R&B, soul i podigao ih na višu razinu. No ipak, *Thriller* je označio Michaelovo odvajanje od tih korijena i njegovo uzdizanje iznad same glazbe do statusa zvijezde. Njegova umjetnost više nije bila glazba ili ples, već samo spektakl koji su neprestano činili od njega. Taj se prekid neodređeno tematizira unutar lirskog, glazbenog i slikovnog sadržaja samog *Thrillera*.

RAZAPETA MEDIJSKA LIČNOST Postoji metodologija napravljena za takve anakronističke artefakte, koju je Eric Santner nazivao prirodnom povijesti kulture. Ta metoda "upućuje na fundamentalnu osobnost ljudskog života, odnosno na to da se simbolički oblici kroz koje se i kojima se život oblikuje mogu isprazniti, izgubiti svoju vitalnost, rastrgati u niz enigmatskih označitelja, 'hijeroglifa' koji nas neki način još uvijek adresiraju – uvlače nam se pod kožu psihe – iako više ne posjedujemo ključ kojim bismo dekodirali njihovo značenje". Santner tvrdi da je alegorija literarni oblik u kojem se to odsustvo značenja u prirodnoj povijesti kulture najočitije vidi jer ona direktno koristi gubitke značenja kako bi se tim hijeroglifskim porukama poslužila ne uzimajući u obzir njihov prijašnji kontekst.

Dokidanjem doslovnog značenja i nametanjem umjetnog, alegorija postaje "simbolički oblik pogodan za opis nepovratne izloženosti nasilju povijesti", napominje Santner u svojoj knjizi *On Creaturely Life*. Kao alegorija, *Thriller* je savršena metafora Jacksonove prave propasti i postupnog propadanja. Objašnjavanje tog alegorijskog karaktera pjesme bit će zadatak ovog eseja.

Pjesma *Wanna Be Startin' Somethin'* gotovo da bi se mogla uklopiti u disko etiku albuma *Off The Wall* da gotovo istog časa ne dolazi do proboja nestabilne vokalne dionice, čiji su neprirodni uzvici iskrivili Michaelov prethodno neemocionalan stil. Što ga je to potaknulo na takve grčevite devijacije? Lirski sadržaj nagoviješta stav snažnog muškarca, lažnu muškost koja će postati dominantnom temom cijelog albuma. Dok je, na prvi pogled, namjera takvog stava viteška obrana ljubavi

protiv skandaloznih insinucija (*Someone's always tryin' to start my baby cryin' / talkin', squealin', lyin'*), teško je ne gledati na osobu o kojoj Michael pjeva kao na njegovu razapetu medijsku ličnost. Michael je vjerojatno osjećao da mu je identitet ugrožen medijskim glasinama, što se može naslutiti iz brojnih motiva optužbi i kleveta. Taj motiv kulminira s pričom o *Billie Jean*, u epizodi koju nagoviješta u trećem stihu prve pjesme na albumu: *Billie Jean is always talking / When nobody else is talkin' / Tellin' lies and rubbin' shoulders / So they called her mouth a motor*.

NEUSPJEŠNO DODVORAVANJE HUMANOM GLOBALIZMU Poznato je da *Billie Jean* predstavlja opake glasine koje su mediji širili o njemu – u to vrijeme to su bile samo prve kapi nadolazeće stravične poplave. Michael je smatrao da ga muškost i seksualna moć čine podložnim napadima medija, što dokazuje i to što su napadi izjednačeni s optužbom *Billie Jean* da nosi njegovo dijete. To je s jedne strane sukob između obrane vlastite osobe i uklapanje u sliku koja mu je nametnuta, te s druge strane bijeg od te slike po cijenu da izgubi sve, što daje *Thrilleru* neočekivanu narativnu konzistentnost.

Pjesma uskoro počinje zvučati kao kaotična dezintegracija njegove disko osobnosti, kakofonija prenaplašenih zvukova klavijatura koji podržavaju paranoidnu buku i gotovo shizofrenu zbrku ushićene pratnje koja ne može pjevati zbog Michaelovih sve nestabilnijih vokalnih doprinosa, što kulminira u potpuno bizarnom refrenu:

*You're a vegetable
Still they hate you, you're a vegetable
You're just a buffet, you're a vegetable
They eat off of you, you're a vegetable*

Povrće koje se ne može micati i ujedno je podložno stravičnim hirovima pohlepkih potrošača. Parodiju te izmaštane paralizacije i kanibalizacije prekida luđački upad tjeskobnog *arpeggia* gitare koji nagoviješta gubitak kontrole. To je potonuće u ludilo jedva jenjalo, dok je Michael konačno povratio smirenost patetično prozirnim pozivanjem na afričku autentičnost u melodiji koju je na nesreću pogrešno izgovorio, "ma-ma-coo-sa", iz čega se očigledno mogu naslutiti njegovi budući izleti u romantiziranja njegovih himne humanoj globalizaciji (*Heal the World, Black or White, We are the World*, itd.).

Nakon tog spektakla koji više uznemiruje nego uzbuđuje, slijede nježnije pjesme: *Baby Be Mine*, sa svojom laganom i zavodljivom melodijom i nježnim vokalima, i *The Girl is Mine*, slatka sentimentalna ljubavna balada. Neobično ponavljanje riječi "moja" (engl. *mine*) kroz cijelu skladbu označuje pretjerano inzistiranje na

posjedovanju ženske ljubavi, koje još više nagovještava neiskreno muško odmjeravanje snaga koje se odvija između Michaela i Paula McCartneyja u idućoj pjesmi. Te sumnje potvrđuje neobuzdana melodrama koja slijedi.

Sa svojim nemirnim klavijaturama, sporim basom i drhtavim jekama, *Thriller* se više oslanjao na sliku nego zvuk, čak i prije nego što je spot snimljen. Michael je jedva dolazio do zraka, prije nego što je uopće izgovorio prvi stih. Paranoja koja je zarazila prvu pjesmu sad postaje dominantni motiv koji Michaela navodi na očajno pripovijedanje o njegovoj neizbježnoj propasti (*And no one's gonna save you from the beast about strike... / There's no escaping the jaws of the alien this time / This is the end of your life*). Neodoljivi "užas" koji ga proganja uzima mnoge oblike, no naposljetku je izjednačen s paralizom koja obuzima žrtvu, a koja uzima oblik "djevojke" iza koje se zapravo skriva Michael.

MN: POSJEDOVANJE ŽIVIH MRTVACA Užas koji ta paraliza uzrokuje i kojom se hrani manifestira se kao klaustrofobija (*You feel the cold hand and wonder if you'll ever see the sun*), strah da ćete biti izolirani od

BEZLIČNA ZVIJER KOJA VREBA KROZ NAPUŠTENE ULICE Thrillera NIJE NIŠTA VIŠE OD PROTEJSKOG UTJELOVLJENJA MICHAELOVOG BUDUĆEG POTROŠAČKOG ZVJEZDANOG IDENTITETA, PROGONEĆI ZADNJU UTVRDU IDEALIZMA RADNIČKE KLASE, POSLJEDNJE OSTATKE MICHAELOVE KRHKKE LJUDSKOSTI

svijeta ili pak izgubiti život. Ta borba – ne protiv same zvijeri, već protiv paralizirajućeg odgovora koji izaziva – postaje dominantnim antagonizmom tog dijela pjesme: *You're fighting for your life inside a killer, thriller tonight*. Unutar *Thrillera*, koji ni sam nije ništa više od čudovišnog stroja samog albuma, golemog medijskog argonauta koji je u potpunosti pretvorio Michaela u zvijezdu, čistu sliku samog sebe – unutar tog pozlaćenog kaveza, klaustrofobija postaje apsolutna.

Bezlična zvijer koja vrebava kroz napuštene ulice *Thrillera* nije ništa više od protejskog utjelovljenja Michaelovog budućeg potrošačkog zvjezdanog identiteta, progoneći zadnju utvrdnu idealizma radničke klase, posljednje ostatke Michaelove krhke ljudskosti. Ta je dinamika vješto dočarana u videospotu u obliku bipolarnih čudovišnih transformacija koje on prolazi. Uvodna scena



NAPOSLJETKU JE POSTAO NESPOSOBAN INTERVENIRATI U SPEKTAKL DOKAZIVANJA MUŠKOSTI. UMJESTO DA MIJENJA SAMU SLIKU, BIO JE UVJEREN DA ONA ODRAŽAVA PRAVE MANE KOJE SE MORAJU POPRAVITI; NIJE MOGAO RAZUMJETI KAKO SLIKA UTJEČE NA PRAVU STVAR. NJEGOVA FRUSTRACIJA MEDIJIMA, KOJA SE PARANOIČNO PROTEŽE CIJELIM Thrillerom, PRETVORILA SE U FRUSTRACIJU NJIM SAMIM, OPSESIJU MIJENJANJA VLASTITE OSOBE

prikazuje paradigmatiku heteronormativnu muškost, u kojoj dječak u sportskoj jakni "ostaje bez goriva", što je idiomatski pokušaj zavodenja. On je upita želi li ona "biti njegova djevojka", ponavljajući motiv posjedovanja. Michael zatim priznaje da nije poput drugih i nakon toga prolazi grotesknu metamorfozu te postaje vukodlak. To stvorenje stjera djevojku u kut, zarobljava je i podređuje svojoj muškoj/životinjskoj neobuzdanoj seksualnosti.

U tom se trenutku udaljujemo od užasa na ekranu i vidimo Michaela u publici s drugom djevojkom koja, u strahu od onoga što stoji preda njom (golema seksualna moć), zahtjeva da je odvede kući, unatoč tome što Michael očito uživa u prizoru. Ipak, nakon što smo se udaljili od spektakularnog/posredovanog užasa seksualnosti, nova metamorfoza započinje u "stvarnom svijetu": nestaje hipertrofirani muški patos vukodlaka, on je sveden na hladno meso živih mrtvacu.

Dualnost je jasna – hiperseksualna slika u kojoj se razotkriva stvarni Michael skriva nemoć njegovog pravog tijela u raspadu. Riječi Vincenta Pricea na kraju pjesme doimaju se kao riječi zbora grčke tragedije: *And whosoever shall be found Without the soul for getting down Must stand and face the hounds of hell And rot inside a corpse's shell*

Michael je postao nalik Darthu Vaderu, raspadajućoj ljušturi blijedog mesa koje složena mašinerija jedva održava na životu. Izgubio je dušu za ples koja ga je održavala na životu od njegovih početaka do remek-djela iz doba diska, albuma *Off The Wall*. Iako je Michael bio više stroj nego čovjek, njegova raspadnuta unutrašnjost ipak je bila vidljiva svima koji su je željeli gledati: doslovno, u obliku njegovog raspadajućeg lica, i figurativno, u njegovoj kontroverznoj javnoj ličnosti.

RASTAKANJE TIJELA, RASE, ALI NE I MUŠKOSTI Sukladnost između videospotova za pjesme *Thriller* i *Beat It!* vidljiva je iz Michaelovog crvenog sakoa te uzvika članova bande koji podsjećaju na Michaelove likantropske muške nezgode. I jedan i drugi otkrivaju Michaelovu udaljenost od muških normi: njegov užas kad biva suočen sa seksualnim odnosom u prvom spotu te njegovu otuđenost u drugom, dok pleše na mjestima koje su nedavno napustili drugi članovi skupine, pravi muškarci.

Beat It također ponovo oživljava središnju temu albuma – paranoju – (*They're out to get you, better leave*

while you can), koja ponovo stavlja u prvi plan dokazivanje muškosti: želju da se bude "zločest", da se bude "macho muškarac". Ponovo se, kao i u *Thrilleru*, pojavljuje pitanje života i smrti (*You wanna stay alive, better do what you can*). No tijekom većine videospota, taj se lirski sadržaj odbacuje kako bi se udaljili od muškog spektakla, kao što nagovještava naslov pjesme. Odnosno, sve do neobičnog kraja spota, u kojem se Michael, koji je većim dijelom bio odvojen od svijeta u kojem je rasla napetost zbog nadolazeće borbe, kao *deus ex machina* razrješuje sukob bez obzira na to tko je u pravu, pokazuje koliko jaka disko etika kolektivnog izraza kroz ples može biti te razoružava i ujedinjuje scenu koja je nekad bila rastrgana sukobima.

Nažalost, taj se kratkotrajan trenutak gotovo utopijske discipline brzo pretvara u etiku "mira na zemlji" karakteristične za humanistički kapitalizam, koju će Michael kasnije zagovarati. On je naposljetku nespособan intervenirati u spektakl dokazivanja muškosti te osim toga opsesivno fiksiran na promjenu "čovjeka u zrcalu", pravu osobu koja se nalazi iza slike. Umjesto da mijenja samu sliku, bio je uvjeren da ona odražava prave mane koje se moraju popraviti (*If you wanna make the world a better place / You better look at yourself and make a change*); nije mogao razumjeti kako slika utječe na pravu stvar, ili kako je samo zrcalo stvorilo čovjeka kojeg odražava. Njegova frustracija medijima, koja se paranoično proteže cijelim *Thrillerom*, pretvorila se

Billie Jean UPRIZORUJE SUKOB IZMEĐU MEDIJA KOJI POTIČU PARANOJU (I PRENAGLAŠENO MUŠKE REAKCIJE KOJU POTIČE) I DISCIPLINIRANOG RADNIČKOG DISKA KOJI POTKOPAVA TAKAV STAV. NO IPAK, STRAVA KOJA IZVIRE IZ ATMOSFERE PJESME, KAO I POST-APOKALIPTIČKA MELANKOLIJA VIDEO SPOTA UPUĆUJU NA TO DA TAJ SUKOB NE ZAVRŠAVA DOBRO

u frustraciju njim samim, opsesiju mijenjanja vlastite osobe plastičnom kirurgijom, lijekovima, maskama, ludilom. Guy Debord savršeno oblikuje to izmještanje u djelu *Comments on the Society of the Spectacle*. Brisanje ličnosti neizbježno je u životnim uvjetima koji su podređeni normama spektakla... Paradoksalno, pojedinac je mora trajno odbaciti ako želi zadobiti imalo



NAPOS LJETKU JE POSTAO NESPOSOBAN INTERVENIRATI U SPEKTAKL DOKAZIVANJA MUŠKOSTI. UMJESTO DA MIJENJA SAMU SLIKU, BIO JE UVJEREN DA ONA ODRAŽAVA PRAVE MANE KOJE SE MORAJU POPRAVITI; NIJE MOGAO RAZUMJETI KAKO SLIKA UTJEČE NA PRAVU STVAR. NJEGOVA FRUSTRACIJA MEDIJIMA, KOJA SE PARANOIČNO PROTEŽE CIJELIM Thrillerom, PRETVORILA SE U FRUSTRACIJU NJIM SAMIM, OPSESIJU MIJENJANJA VLASTITE OSOBE

poštovanja u takvom društvu. Takva egzistencija uzima kao polaznu točku fluidnu odanost, neprekidno uspostavljanje odnosa s lažnim proizvodima koje rezultira razočaranjem. Debord kao da govori o Michaelu. Vrlo jasno možemo vidjeti taj niz lažnih proizvoda u nizu sve lošijih nastavaka videospota *Beat it!*, *Bad*, *Smooth Criminal*, i naravno, kaotični bijes koji zaključuje *Black or White*.

Billie Jean uprizoruje sukob između medija koji potiču paranoju (i prenaplašeno muške reakcije koju potiče) i discipliniranog radničkog diska koji potkopava takav stav, sukob koji je izostavljen iz pjesme *Beat It!*. No ipak, strava koja izvire iz atmosfere pjesme, kao i post-apokaliptička melankolija videospota, upućuju na to da taj sukob ne završava dobro. Nakon njega slijede *Human Nature*, snažna himna autentičnoj neposrednosti uličnog života, uspoređujući ga s romantičnim milovanjem i uzdasima, zavodenjem i strastvenom čežnjom (*Reaching out / I touch her shoulder / I'm dreaming of the street*) – čežnja, ukratko, da se povratu muškost koju je tako samouvjereno odbacio u *Billie Jean*.

Na ostatku albuma samo nastavlja težiti za punom seksualnom moći, pravom na preuzimanje odgovornosti za dijete *Billie Jean*, kao znak da doista posjeduje djevojku. Mekani mutirani funk pjesme *P.Y.T.* pokušava dokazati Michaelovu muškost time što razrješava bolnu podijeljenost na vuka i zombija, posredovanu sliku i pravog tijela. Razrješenje koje je predstavljeno kao želja za povratkom na gradske ulice (*Hit the city lights / Then tonight ease the lovin' pain*), na kraju je ovisno o smjeru iz kojeg dolazi žena (*Where did you come from?*

i *Won't you take me there; Honey, come set me free*). Michaelu je potreban netko tko će ga spasiti iz hermetičke izolacije u ljušturi njegova tijela, njegove sterilne slike koja se samo pretvara da posjeduje moć. U završnoj pjesmi, *Lady In My Life*, Michael naposljetku povezuje taj povratak u stvarni svijet, koji za njega čini raj, s besmrtnošću: *And meet me in paradise, girl / You're every wonder in this world to me / A treasure time won't steal away*. Zatočen u slici na ekranu, Michaelovo pravo fizičko tijelo sve brže se raspada, tjerajući ga da prikazuje svoju borbu protiv vlastite slike kao otpor prema smrti i opsesiju mladošću, koje naposljetku kulminiraju u njegovom zloglasnom "kompleksu Petra Pana".

MN: UNAPRIJED OSIGURANO OPLAKIVANJE SIMBOLA Melodramatična borba *Thrillera* s rascjepom između posredovanog spektakla, koji je Michael oduvijek povezivao sa seksualnošću i muškošću te krhki dječji život koji je on zatočio, već su nagoviještali postepenu

propast koja je uslijedila. Prisjetimo se Kantorowizeve poznate studije *The King's Two Bodies*, koja analizira neobičnu tradiciju žalovanja nakon smrti kralja. Žalovanje je podijeljeno na rituale: jedan za biološku smrt tijela i drugi za gubitak "političkog tijela" ili simboličkog statusa koji se pripisuje njegovoj osobi.

Kantorowicz opisuje da način na koji utjecaj i karizma kralja, njegovo dostojanstvo, nastavlja živjeti nakon njegove fizičke smrti pa mu je potrebno vlastito svečano pogubljenje kako bi se ponovo uspostavili tokovi moći za njegovog nasljednika. Nije samo kralj bio onaj kojeg je bilo potrebno oplakati, već sam simbol kojeg je utjelovljavao, njegov status koji drži naciju na okupu. Tijelo kraljevskog dostojanstva bilo je relativno neovisno od osobe koja mu je bila nositelj pa kraljevstvu nije bilo dovoljno da vidi leš kralja. Njegova je smrt morala biti uprizorena u slici koja je služila kao surogat za javno žalovanje. Kralj nije mogao jednostavno umrijeti bez upozorenja; njegova je smrt morala biti utjelovljena u dostojanstvenoj slici čije je jedinstvo osiguravalo moći i stabilnost kraljevstva.

Ta autonomna, neprirodna slika danas je zadobila novu dimenziju u fenomenu zvijezde. Dok su nekad zvijezde poput Elvisa i Johna Lennona bez problema bile prežaljane i pokopane u javnom imaginariju (iako nas je Elvis progonio tajanstvenim pojavljivanjem i imitatorima), Michael je besmrtan i nemoguće ga je prežaliti. Kao da je od *Thrillera* nadalje Michaelovo prirodno tijelo već bilo mrtvo i kao da ga je na životu održavao golemi medijski aparat. Nepogrešivi znakovi nekroze nisu se mogli sakriti na njegovom licu. Ostao je

živ samo kao vlastita skulptura i imitator samoga sebe. Michaelova karijera od *Thrillera* nadalje već je bila složeni ritual žalovanja, slika koja žaluje za gubitkom originala, zrcalo koje se mora pomiriti s nestankom onoga što je nekad odražavalo.

S engleskoga prevela Monika Bregović
Objavljeno u Mark Fisher, ur., *The Resistible Demise Of Michael Jackson*, Zero Books, 2009.

DUBRAVKA LAPAINE

O BIJEGU KROZ CIJEVI DIDGERIDOOA

RAZGOVARAMO S DUBRAVKOM LAPAINEOM, JEDNIM OD NAJVEĆIH VIRTUOZA DIDGERIDOOA, KOJI SVOJ ŽIVOTOPIS SVODI NA SVEGA DVIJE ISKRENE REČENICE: "DUBRAVKA LAPAINE SVIRA DIDGERIDOO. SVIM SRCEM SVOJIM, SVOM DUŠOM SVOJOM I SVIM DAHOM SVOJIM"

SUZANA MARJANIĆ

U okviru nedavnoga zadarskoga projekta *Dolazak u baštinu*, čiji su umjetnički direktori Josip Zanki i Bojana Vukojević, 30. svibnja izveli ste glazbeni performans *Priče praznih prostora*, u crkvi sv. Donata. Zbog čega ste odabrali upravo taj prostor za izvedbu?

– Ukratko, odabrao sam sv. Donat zbog njegove pojave i akustike.

Evo, za čitatelje/ice Zareza, koji nisu imali prigodu vidjeti taj vaš performans, molim vas, pokušajte ga dočarati riječima.

– Vjerujem da su ti čitatelji/ice u većini, no ja ću ipak dosta teško dočarati to što je bilo u sv. Donatu. Za one koji ne znaju ništa o mojem sviranju, rekao bih da sam sat vremena puhao u šuplje cijevi, pokušavajući dobiti nekakav zvuk i nekakav tok kroz sebe, ljude i prostor. Za one koji znaju nešto o sviranju didgeridooa, dodao bih da sam koristio vrlo dobre i vrlo duboke instrumente koje nisam najbolje poznavao pa sam angažirao svoje tijelo u potpunosti da izvučem zvuk, a samim time i muziku iz njih. Za one koji znaju nešto o mom radu, rekao bih da sam pokušao "iz ničega" odsvirati pjesme koje nikad nisam, i nikad više vjerojatno neću svirati. Za one koji vole dramaturgiju, rekao bih da je to bila borba između dobra i zla u kojoj se glavni glumac borio za svoju koncentraciju dok je dio posjetitelja mrmorio u zboru, a trojica dječaka iz trećeg kruga pakla gadali su ga kamenčićima i pričali dosadne besmislice 33 decibela preglasno.

Zbog čega za svoje izvedbe, kad je riječ o novinskim najavama, koristite odrednicu 'performans', a na svojoj web-stranici (<http://www.lapaine.com>) rabite odrednicu 'koncert'?

– Mislio sam da koristim riječ performans kad je riječ o nečem više od koncerta – na primjer ima priču, a riječ koncert kad je nešto manje od performansa – npr. nema priču. Ali možda sam u krivu. A i većinu najava mi piše netko drugi tko možda ima drukčije viđenje od mene. No, iskreno, nije mi to baš jako bitno.

U kojim vam je prostorima posebno inspirativno svirati didgeridoo i jeste li u svojim izvedbama uključivali npr. i prostore industrijske baštine – napuštene i tupom zubu vremena prepuštene tvorničke objekte?

– Inspirativno mi je svirati u prostorima s prisutnom publikom. Osim toga, ali tek na drugom mjestu – u prostorima koji odražavaju zvuk na lijep način. Vjerojatno sam svirao u nekim starijim industrijskim prostorima, ali se trenutno ne mogu sjetiti. Svirao sam na puno mjesta do sada. Ooooo, da...

Gdje ste se susreli sa zvukom didgeridooa i kako je došlo do posvećivanja tom instrumentu?

– Sreo sam se u Zagrebu u nekom etno dućanu. Do posvećivanja je došlo kroz vrijeme i unutarnje promjene koje su pratile vanjsku interakciju mene i didgeridooa.

PLESNI DIDGERIDOO

Često sviranjem na didgeridoou pratite neke plesne izvedbe. Tako ste 2007. godine sudjelovali u plesnom performansu *Voda Vesne Šantak*, kada ste svirali u unutrašnjosti napuštenoga trešnjevačkoga bazena. Koja vam je suradnja u plesnim performansima posebno ostala u sjećanju?

– Najbolje se sjećam zadnje! Ako se dobro sjećam da je to bila zadnja, dakako. A to je bila suradnja sa Sabine Parzer, jednom iznimnom austrijskom plesačicom. "To" se zvalo *Point in Line*. Bavili smo se pokretom i nepokretom, stajanjem i nestajanjem, ali više kao principom kroz neke poznate životne ili beživotne slike, nego kao konceptom. Interakcija zvuka i tijela nije jasna ni samom sviraču, a kamoli kad vas je dvoje, tako da bih teško rekao tko je tu svirao, a tko plesao. No, sjećam se tih fantastičnih slika, poglavlja, koja možda bolje dočaravaju sve ono što je bilo na sceni: *Full Moon, Point of Being Upside Down, Sound of Lying Down, Body of a Line (Violet and Black), Rebellion and Swimming, Time Happened at Once – Journey on a No-legged Cow, Sound of Silence, Full Moon Rising Again, Strange Love Song, Full Moon Hiding...*

Koliko mi je poznato, jednako ste tako sudjelovali u projektu Vesne Šantak koji je bio izveden u pothodniku na Ljubljanskoj aveniji. Na koji je način bila koncipirana vaša izvedba u tom projektu?

– Sjećam se i toga dobro! Vesna je plesala i oslikavala minule i buduće minule dane pothodnika na podu hodnika-pothodnika, a ja sam ih zvučno omotavao, oslikavao, imenovao i isticao im karakteristike koje su tog dana većini bile neprimjetne. Bili su to dani kao npr. *Dan-bezdan, Dan kada nitko nikoga nije slušao, Dan kada se pojavio vjetar iz druge galaksije, Dan kada su svi bili sretno nervozni, Dan kada su krokodili slobodno plivali pothodnikom...* i slični dani kakvi se već u podzemnim hodnicima dešavaju.

Poznati ste kao jedan od najvećih virtuozâ didgeridooa, i pritom ste gostovali na brojnim festivalima gdje ste i podučavali vlastiti način sviranja. Recite, koje nastupe pripremate za ovo ljeto te koliko ste bili uključeni u programe naših kazališnih festivala? Koliko se sjećam, 2007. godine sudjelovali ste na Festivalu novog cirkusa.

– Puno je tih nastupa koje imam ovoga ljeta. Pamtim ih kao Francuska, Engleska, Italija, Njemačka, Austrija, Španjolska, Belgija, Slovenija... no najviše me veseli mogućnost sviranja s mojim sastavom Druyd u Damanhuru. Tamo bi onaj prvi uvjet "dobrog prostora" – prisutna publika – trebao biti i više nego zadovoljen, a mislim da će i drugi uvjet – dobar odraz zvuka – biti na iznimnom nivou.

Sudjelovao sam na Festivalu novog cirkusa 2006. i 2007. godine i na nečemu što se zove Test!

kad sam bio još mlađi nego sad, toliko mlad da se više ni ne sjećam kad je to bilo. I osim toga opet se ničeg drugog ne mogu sjetiti, možda nisam ni svirao nigdje drugdje, što se tiče naših kazališnih festivala.

Poznato je da ste za otvorenje Dubrovačkih ljetnih igara 2008. godine, kao i za zatvaranje predstave *Priča puno priča* 2007. godine, priredili vlastitu glazbu. Jeste li bili uključeni u još neke domaće kazališne projekte ili je možda naša izvedbena scena zatvorena i nezainteresirana za zvuk didgeridooa?

– Ne bih rekao da je zatvorena i nezainteresirana. Nepovezanost i moja nepoznatost je znatniji uzrok nesuradnje. Možda i nedostatak novaca koji se uvijek ističe, no imamo sve vrijeme na svijetu da učinimo stvari koje nam se čine učinkivima uz popratnu sreću učinjenima uz sreću još veću. Nadam se da ste razumjeli. (*smijeh*)

THIS ILLUSION, DISILLUSION

Na koji način scenski osmišljavate svoje performanse? Možda da pojasnite na primjeru performansa *Iluzija*, u kojemu se nalazite u ogradenom prostoru, ringu s metalnim cijevima, na koje je položeno nekoliko didgeridooa, a vaše je tijelo obojano crno-bijelo.

– Aha! *This illusion* mislite! To je pokušaj igre riječi ("This-illusion") jer sam to uvijek doživljavao kao disillusion. To je samo neka igra apsurdâ, zatvorenosti u vlastitom kavezu iz kojega je očito da se može izaći, no zbog igre uma koji stvara stvarni nestvarni kavez, bijeg je moguć jedino duhovno, kroz cijevi – instrumente. Tijelo je obojano u crno i bijelo jer samo te boje imamo. Šalim se... Obojano je zbog podijeljenosti i teške unutarnje borbe. Šalim se... Nema unutarnje borbe... (*smijeh*)

Obično se za vaše radionice sviranja navodi kako sudionici dolaze do dubokih uvida o dahu kroz taj naizgled jednostavan instrument. Koju vrstu tehnika disanja prakticirate? Naime, na svojoj web-stranici spominjete metodu "otkrivanja glasa" poznatu kao Werbeck metoda. – Točno! I to su dvije, u manifestiranom smislu, sasvim odvojene stvari. Werbeck metoda je metoda pjevanja, ili kako ste rekli "otkrivanje glasa". Mogao bih reći da koristim *cirkularno disanje*, kao tehniku disanja. No grubost te izjave je ekvivalenta tome da vam gimnastičar opiše svoje pokrete kao okrete u zraku. Teško je o tome nešto reći ako niste u tome...

Koja je osobitost didgeridooa, u njegovoj proizvodnji zvuka, te koliko postoji načina sviranja didgeridooa?

– Njegova je osobitost da nije određen. Iznimno je malo uvjetovan čovjekom. To je cijev. I nitko ne zna što bi s njom kad je vidi. Nekako je jasnije kad vidite jače uvjetovan instrument, kao npr. klavir. Postoje dva osnovna načina sviranja, barem u shvaćanju većine ljudi – tradicionalni i moderni. No, istina jedna prava u ovoj se priči pričinjava, a to je da je tih načina sviranja koliko i vlati trava.

Zbog čega se didgeridoo izrađuje upravo od eukaliptusa? Osim toga, na svojoj web-stranici zapisujete kako postoji glazbeni trend da se izrađuju didgeridooi sa sve duljim cijevima. Kako izrađujete svoje instrumente i koja je najveća duljina cijevi toga instrumenta na kojemu ste svirali?

– Eukaliptus je tvrdo i zvonko drvo i raspoloživ je kolegama u Australiji. Svoje instrumente izrađujem pomoću magije – bušenja i dlijetanja dubokih rupa u uskome drvu, a najveća duljina pravog instrumenta koji sam svirao bila je 10,27 metara, u sklopu *Priče puno priča*.

YIDAKI=DIDGERIDOO

Koliko sviranje na didgeridoou uvodi u stanje ekstaze i u kojim su ga prigodama Aboridžini posebice svirali? Osim toga, koja su sve vjerovanja povezana uz sviranje te fantastične "cijevi"?

– Čini mi se da je to koliko vas nešto vodi u ekstazu više stvar vas nego same radnje. Aboridžini, zapravo onaj mali dio Aboridžina kojima je yidaki u tradiciji, svira yidaki (didgeridoo) na gotovo svakoj ceremoniji, možda i svakoj, ne znam... Ne znam ni koja su sve vjerovanja povezana uz to... puno ih je... i nisu mi sad jako zanimljiva, ali siguran sam da se to da naći na internetu! (*smijeh*) Inače, na Zapadu ga zovemo didgeridoo, a za to postoje dvije teorije: jedna je da je to onomatopejsko ime koje oponaša aboridžinsko sviranje, a drugo da potječe od keltskih (irskih) riječi koje otprilike znače crn čovjek i rog.

Koliko su žene, djevojke kod nas zainteresirane za taj instrument? Poznato je da je Nicole Kidman navodno prema nekim medijskim interpretacijama prekršila tabu Aboridžina kad je zasvirala u taj instrument na predstavljanju filma *Australija* na njemačkoj televiziji.

– Zainteresirane su! I sviraju dakako! A o ovom drugom možete pročitati članak na domaćoj didgeridoo stranici www.didgiland.com.

Ali, evo, ja vam mogu svesti to na jednu rečenicu. Ljudi nemaju pojma o čem' pričaju. Mogu je i proširiti, *dodajte*: I svejedno vole pričat'.

Tako se australski izdavač HarperCollins morao ispričati predstavnicima aboridžinske kulture zbog poglavlja u knjizi *The Daring Book for Girls* u kojemu se nalaze instrukcije za sviranje didgeridooa, a kojim se potiču djevojke, žene na sviranje tog instrumenta. Kakav je vaš stav prema navedenom, prema stvaralačkim slobodama u odnosu na poštovanje tradicije i vjerovanja?

– Nemam stav o tome. Osjećam da sloboda neumoljivo vrvi iz svake pore svakog trenutka onima koji doista i jesu u tom trenutku. To nije stvar stava, to je stvar bivanja. Zar vama nije tako?

Koliko je didgeridoo danas izraz svijesti alternativne kulture i alternativnoga pogleda na život te koliko didgeridoo može biti revolucionaran instrument u smislu, eto, davanja potpisa sindikatima za peticiju kako bi se raspisao referendum na predložene izmjene Zakona o radu, kojima se priključila i Severina, naglasivši kako potječe iz radničke obitelji, što su mediji, dakako, neizostavno popratili u udarnim vijestima. – Promatrajte uzburkanost bića i kontemplirajte njihov povratak.

I završno: svoj ste drugi CD nazvali *Kosmoterix*, koji je najavljen kao prvi didgeridoo solo CD u Hrvatskoj. Koje je značenje te metaforične igre riječima?

– Biće koje leti kozmosom... kao mogući evolucijski ishod čovjeka. **E**

KLINIKA BEZ KINIKA?

UZ SLIJED PERFORMANSA POD NAZIVOM Via Negativa via MSU Zagreb, ODRŽANIH NA OVOGODIŠNJEM EUROKAZU

NATAŠA GOVEDIĆ

Nakon prezentacije izabranih performansa kao finala osmogodišnjeg projekta skupine Via Negativa, ovog lipnja izvedenih u Muzeju suvremene umjetnosti te uvrštenih na program ovogodišnjeg Eurokaza pod naslovom *Via Nova via MSU Zagreb*, imala sam potrebu kupiti pa zatim ritualno razmotati bijeli tabletić starinske izrade, u oštru iglu potom nadjenuti crveni konac, te njime napisati poruku izvođačima, po mogućnosti kitnjastim rukopisom. Nisam sigurna što bih napisala, ali slova bi vjerojatno pripadala hebrejskom, staroegipatskom, kineskom i starogrčkom jeziku, imala bi unutarnju logiku koja se opire cinizmu, a jedina svrha pisane akcije bila bi ispadanje iz logike stvaralaštva u kojoj je najvažnije izvođača dovesti do točke samoponiženja, samoukidanja, samomržnje, samoprezira. U pozadini moje akcije možda bi svirala pjesma *Would I Lie To You* autorskog tandema Lennox/Stewart, tek toliko da naglasak tkanja bude na tome da neke „domaće izrade“ nisu tek *nadijevanje maka na konac*. Naprotiv, one mogu biti realizirane mimo perspektive kompulsivnog arhiviranja autorskog procesa, s posve izravnim stavom o tome da umjetnost nije ni obmana ni „manipulacija“, već izravna gesta ljudskog obraćanja. Via Negativa u meni je, izgleda, probudila tkalačku neurozu ili uvjerenost da se kože „prošivaju“ puno prisnije no što tvrdi performans Marka Mandića, masturbirajući kako bi impresionirao publiku kontrolom nad vlastitom scenskom seksualnošću. Čaša iscijedenog performerskog znoja, „istisnute“ sperme, liječničkih nalaza, igre noževa s potencijalom krvavih ozljeda: sve to izgleda kao medicinsko poimanje umjetnosti, *Naše male klinike*, u kojoj „vrijediš“ onoliko koliko si se spreman javno povrijediti.

I onda se još narugati vlastitoj povredi. U ciničkoj, a ne kiničkoj (Diogenovoj) tradiciji.

POP-CORN Bojan Jablanovec, nadalje, pokazao nam je da čitav projekt Via Negative redateljski vrti oko svojevrsne sramotizacije izvođača. Ne samo na očitoj razini višegodišnjeg tematskog istraživanja „smrtnih grijeha“, ne samo zbog toga što su svi izvođači stalno gurani u seksualnu eksplicitnost koja postaje samoj sebi svrhom i nikada ne dovodi do užitka, ne samo zato što su svi imenovani uzori izvođača – Beuys, Abramović, Bausch – na neki način pretvoreni u muzejske fetiše (čija je slava gotovo paralizirajuća po izvođače), nego i zbog toga što se čak i uspomena na mrtve roditelje u produkciji Via Negative mora inscenirati kao mali krematorij iz čije „kućice“ frcaju kokice (referiram se na performans Grege Zorca). U psihologiji postoji čitava jedna kategorija emocionalnih stanja, poznatih kao *self-conscious emotions*. Vrlo je teško prevesti ovu sintagmu. Ona se odnosi na situacije u kojima ljudska bića doslovce nadziru svoju doličnost. Sram,

ponos, stidljivost, gađenje, brojne kompetitivne i suradničke reakcije: sve to ulazi pod zajednički nazivnik socijalnosti u kojoj se uspoređujemo s očekivanjima i afektivnim normama svoje zajednice. I duboko smo svjesni publike koja promatra određeno poniženje ili uzvišenje. Umjetnik je, pak, profesionalni žongler ovih očekivanja. Radi s njima. Iz sekunde u sekundu. Na njoj ili njemu ostaje, međutim, i mogućnost suprotstaviti se vladajućim ideologijama srama i ponosa. Znakovito je da skupina Via Negativa tu vrstu pobune ne smatra vlastitim političkim zadatkom. Upravo suprotno: Bojan Jablanovec i njegovi izvođači traže točke u kojima se potvrđuje konzervativni zazor gledatelja od klasičnog repertoara „odbojnih“ tjelesnih izlučevina; zazor od „rastvorenog tijela“; od svih onih antropologijskih klišeja koji prate izlučivanje tjelesnih sokova, korporalnih „viškova“ i „ostataka“. Svaka rekontekstualizacija starijeg performansa u sklopu memorijalnog projekta *Via Nova via MSU Zagreb* samo je dodala na „ponižavajućim“ detaljima ovih izlučevina, pri tom ostajući veoma konvencionalna u izboru provokacija. Nadalje, svaka je rekontekstualizacija starijih performansa još čvršće utvrdila ukidanje takozvanih „primarnih“ afektivnih reakcija. Tako stižemo do izvođačkog *iscrpljivanja* poniženjem, a ne do njegova ukidanja. Što time dobivamo?

SMIJEH MEDUZE Za početak, dobivamo specifičnu filozofiju izvedbe, u kojoj se patnja reducira na groteskno povinovnje nemilosrdnim režimima torture tijela. *Ha, ha: zbog stalne ozljede koljena ja vjerojatno više ne bih smio plesati, ali ipak to činim* (Primož Bezjak). *He, he, igram sve glavne uloge, ali onda se zaključam u podrum teatra i tamo snimam svoju kopolaciju s komadom sirove šnicle* (Marko Mandić). *Hi, hi, znam da bih trebao patiti zbog gubitka svojih roditelja, ali to bi bilo previše patetično, zbog čega radije pričam o njihovim neukusnim suvenirima* (Grega Zorc). *Ho, ho, sve važne geste u umjetnosti već je napravio Joseph Beuys, dakle meni preostaje samo rola Beuysova mrtvog zeca* (Boris Kadin). Riječ je o smijehu koji s jedne strane uzbudljivo izaziva vlastite granice, ali s druge strane zauzima energetski prostor jake afektivne blokade, smijeh koji paralizira i degradira, umjesto da štiti ili decenzurira. Posebno gorak smijeh pratio je performans *Noćas slavim* vrlo mladog i gotovo bih rekla „upotrebljenog“ Uroša Kaurina, čija transvestitska haljinica i par nespretno otpjevanih glazbenih pop-standarda nikako nisu poklonili humorni odušak kasnijem performerovu povraćanju na spomen ljubavne idile između publike i izvođača.

Toliko toga u Jablanovčevim režijama podsjeća na golu, elementarnu samomržnju svake osobe koja se odluči obratiti gledateljima. Čak i ako pristanemo na ideju da umjetnik doista od gledatelja



— ČAŠA ISCIJEDENOG PERFORMERSKOG ZNOJA, „ISTISNUTE“ SPERME, LIJEČNIČKIH NALAZA, IGRE NOŽEVA S POTENCIJALOM KRVAVIH OZLJEDA: SVE TO IZGLEDA KAO MEDICINSKO POIMANJE UMJETNOSTI, Naše male klinike, U KOJOJ „VRIJEDIŠ“ ONOLIKO KOLIKO SI SE SPREMAN JAVNO povrijediti. I ONDA SE JOŠ NARUGATI VLASTITOJ POVREDI —

očekuje „plaćenu ljubav“, čak i ako pristanemo na to da navedena transakcija umjetnicu ili umjetnika automatski pretvara u prostitutku (ili bar „seksualnu radnicu/radnika“), nikako ne mogu pristati na ideju da je odnos koji se uspostavlja između izvođača i publike lišen nježnosti ili brižnosti. Riječima Joan Tronto iz knjige *Circles of Care*: „Na najopćenitijoj razini, predlažemo da se brižnost shvati kao sve ono što činimo da održimo, nastavimo i popravimo naš svijet, zato da bismo u njemu živjeli što prisnije i povezanije. Taj svijet uključuje naša tijela, naše osobne identifikacije i naš okoliš, spajajući strance u politički gustu mrežu sunjegovanja.“ Na pozornici Bojana Jablanovca ovakav *kazališni* citat nije moguć, bolje rečeno ne smatra se točnim. U svim godinama praćenja skupine Via Negativa, toplina na pozornici moguća je jedino u izvedbama Grege Zorca, što se još jednom pokazalo točnim i na maratonskoj čast završne muzeizacije čitava projekta. Jedino Grega Zorc donosi pred publiku sadržaj koji evidentno nadmašuje zadane estetičke parametre razočaranja u „predvidljivost“ publike, koliko i razočaranja u „predvidljivost“ izvođača (obje premise o predvidljivosti po mome su sudu ponovno kliničke, statističke, a ne kazališne). I Grega Zorc, doduše, iskazuje patološki strah od patetike, ali ne i od intimnosti pogleda, ne od strastvene reakcije (prepričane ili pokazane), ne od zaigrane, suradničke energije obraćanja publici. Utoliko je njegova izvedba razlog zašto ću eventualno nastaviti pratiti rad skupine Via Negativa, pripadajući skromnoj grupici od ukupno dvadesetak

gledatelja, rasutih po ogromnom prostoru Muzeja suvremene umjetnosti.

KRITIKA I KLIKA „Klinika bez psihoanalize i tumačenja, kritika bez lingvistike i značenja. Kritika – umjetnost povezivanja, klinika – kao umjetnost odstupanja.“ – tako Gilles Deleuze, kiničar i kritičar. Ne znam kako će Bojan Jablanovec nastaviti s radom nakon „zaposjedanja“ muzejskog prostora, ali čini mi se da destinacija surovosti nikamo ne vodi, osim što u procesu izvedbe stalno gubi vrlo zanimljive performere i još zanimljivije ljude iz publike. Time naravno ne želim reći da masovnost nekog projekta potvrđuje njegovu kvalitetu. Ali definitivno mi se čini da Via Negativa zapada u jednostranost, pa i rigidnost tumačenja. U intelektualnom smislu, takva se orijentacija može izdašno analizirati, dakle sigurno je „muzejski“ plodna. U ljudskom smislu, Via Negativa dovodi do iscrpljenja vlastitih resursa (mnogi performer koji su godinama nastupali pod egidom skupine u završnom činu muzeizacije nisu ni spomenuti), što se nikada u povijesti umjetničkih skupina nije pokazalo mudrim izborom. U etičkom smislu, Katarina Stegnar koja ekstatično plješće svojoj publici, ironizirajući manjak gledateljskog oduševljenja, djeluje gotovo militaristički usmjereno na stvaranje situacije zajedničke degradacije, što već ide protiv same situacije izvedbenog okupljanja. Moramo li u tome zbilja *tražiti* viši smisao? Iz mog iskustva, „jaka reakcija“, kao ni njezin izostanak, nije nešto što zaslužuje ismijavanje. Ni izvan ni unutar muzeja, ljudi nisu samo potisnuti, niti su samo *predvidljivi*. Da, to bi možda pisalo na mom tabletiću, posvećenom skupini Via Negativa. **E**

WELLS TOWER

INTERNET DRESIRA LOŠE ČITATELJE

U POVODU FESTIVALA EUROPSKE KRATKE PRIČE S JEDNIM OD NAJHVALJENIJH NOVIJIH AMERIČKIH PISACA O SAD-U, HRVATSKOJ, NOVIM TEHNOLOGIJAMA ČITANJA, KRITICI, NAGRADAMA, ČASOPISIMA

VINKO HUT KONO

Američki pisac Wells Tower gostovao je na ovogodišnjem Profilovom Festivalu europske kratke priče, gdje je čitao iz svoje zbirke naslova *Sve poharano, sve spaljeno*. Riječ je o jednom od zapaženijih američkih autora čija je višestruko nagrađivana proza brzo po objavljivanju postala omiljenom kod čitateljstva i kod kritike. *The New York Times* prošle je godine proglasio njegovu zbirku jednom od 10 najboljih knjiga desetljeća, a za hrvatsko izdanje zaslužan je Profil koji je prijevod zbirke povjerio Marinku Raosu. Wells Tower je prilikom boravka u Zagrebu i Rijeci čitao ulomak iz priče *Leopard* i svojim opuštenim, ali pomalo sramežljivim nastupom dodatno zaintrigirao publiku. Autor inače živi na relaciji Brooklyn – Sjeverna Karolina, u kojoj je i odrastao. Rođen je 1973. u Vancouveru.

SRAMOTNO MALO PRIJEVODA U SAD-U

Kako je to biti pisac i živjeti u Sjedinjenim Državama? I još k tome u New Yorku!

– Pa dobro je to pitanje iako se baš i ne osjećam kvalificiranim odgovoriti na njega. To je kao da pitate ribu što misli o vodi. Ne provodim mnogo vremena razmišljajući o vlastitom amerikanstvu. Moja zemlja me izlaže intrigantnom rasponu likova. Dok sam radio kao novinar, upoznao sam kamiondžije, iscjelitelje, putujuće karnevalske radnike, intelektualce, beskućnike i mnoge druge. Upoznao sam stvarne Amerikance koji su, pretpostavljam, nadahnuli prozne likove. Mislim da je Amerika prilično dobro mjesto za pisca. Imamo golemo izdavaštvo, od malih kuća do velikih izdavača. Uglavnom, ako u Americi pišeš nešto zanimljivo, onda možeš i pronaći nekoga da to objavi.

U zadnje se vrijeme u Europi SAD često optužuje za književni izolacionizam. Optužbe su kulminirale 2009. godine kad je predsjednik odbora za dodjelu književnog Nobela, Horace Engdahl, optužio SAD da ne sudjeluju u "velikom dijalogu književnosti" i da kao takve ne mogu konkurirati Europi koja je i dalje književni centar svijeta. Smatrate li SAD zaista toliko izoliranima? Ili možda tek Europu narcisoidnom?

– Engdahlovo stajalište baš i ne pristaje književnom arbitru, ali ja stvarno ne razbijam glavu razmišljajući o otvorenosti različitih književnih tržišta diljem svijeta ili o estetici koju preferiraju jer to je nešto što se čini posve nebitnim kad je u pitanju stvaranje dobrog književnog djela. Točno je da se razmjerno malo stranih autora prevodi za američko tržište, što je sramotno. Strani autori koje čitam su uglavnom klasici: Borges, Tolstoj, Nabokov, Coetzee, Bolano, Gogolj, Flaubert itd. No s druge strane, ne čitam baš previše ni suvremenu američku književnost.

Vaša zbirka priča *Sve poharano, sve spaljeno* prevedena je na više od 20 jezika. Jeste li upoznali neke svoje prevoditelje? Pomažete li im ponekad u radu? I na koje jezike biste još htjeli da se prevede vaša zbirka?

– Upoznao sam ih nekoliko i, naravno, uvijek mi se mogu obratiti u vezi nejasnoća, rado im pomažem. A što se tiče jezika na koje bih još htio da se prevede... da vidimo, možda jezik Navaho indijanaca? Ali sva sreća, ne govorim i ne čitam ni jedan drugi jezik osim svog pa ako su prijevođači katastrofalni, nikad to neću saznati.

IZBJEĆI ANĐELE I DEMONE

U intervjuu s Davidom Varnom rekli ste da je prilikom pisanja potrebno ući u stanje autohipnoze i dopustiti priči da bude što želi biti. Koliko je vama teško ostaviti priču na miru i dozvoliti joj da se sama napiše?

– Rijetko koja priča samu sebe napiše do kraja. Često razvoju fabule pomažu jezični trikovi i dosjetke. Tehnička potkovanost se zna pokazati kao dobar saveznik kad presuši inspiracija. Ali ako nisi u stanju ne smetati likovima da nametnu svoj vlastiti glas i svoju volju, onda se izgubiš.

Tom prigodom izjavili ste da su likovi kojima u potpunosti vlada idobar materijal za priče. Što ste točno pod tim mislili?

– O bože! Nemam pojma što sam htio time reći.

Lik po imenu Barry Kramer, učitelj medicacije iz priče *Dolje kroz dolinu*, jedan je od onih savršeno odvratnih likova. Kakav odnos ste uspostavili s njim stvarajući ga? Drugim riječima, možete li podijeliti vaše likove na one koje mrzite i koje volite?

– Da, Barry je stvarno davež, ali uglavnom izbjegavam stvaranje anđela i demona u svom pisanju. Mislim da svi težimo za pristojnošću, podrškom i iskrenošću i da bismo željeli sebe smatrati ljudima vrijednim poštovanja. S predumišljajem stvoriti lik koji će biti zao zbog svojih ograničenja i mana bilo bi nehumano. Mislim da se prema svim svojim likovima ponašam kao pravedan tvorac.

Na početku priče *Smeđa obala*, opisujući čovjeka koji leži na podu, kažete: "Pokuša ih pomaknuti (ruke), no bilo je to kao da mislima pokušava gurnuti novčić" - a to sve je jedna prilično zgodna poredba. Onda u priči *Dolje kroz dolinu* maštovito uspoređujete boju jezera s bojom paronovih traperica. Ulažete li mnogo truda u pronalaženje poredbi? I postoji li pisac čijem se talentu za pronalaženje poredbi osobito divite?

– Poredba lišena kreativne energije obično je klišej i meni je izvanredno važno pronaći



– MISLIM DA JE AMERIKA PRILIČNO DOBRO MJESTO ZA PISCA. IMAMO GOLEMO IZDAVAŠTVO, OD MALIH KUĆA DO VELIKIH IZDAVAČA. AKO U AMERICI PIŠEŠ NEŠTO ZANIMLJIVO, ONDA MOŽEŠ I PRONAĆI NEKOGA DA TO OBJAVI –

nov pristup tvorbi poredbe. George Orwell je moj idol kad su u pitanju poredbe, on u svom eseju *Politika i engleski jezik* ističe da jezik uvijek mora služiti ideji koju obrađuje ili slici koju opisuje. To je jednostavna misao, ali podsjeća te na to da bez obzira pišeš li o ratu, dijalektičkom materijalizmu ili kriški pite od jabuka, prije nego što napišeš jednu jedinu riječ bolje ti je da u glavi imaš jasnu, detaljnu sliku onoga što opisuješ.

POVRŠNO ČITANJE S EKRANA

Koliko književne nagrade utječu na izbor knjiga koje čitate i koje su, trenutno, najzanimljivije književne nagrade za vas?

– Nagrade su prilično utjecajne, ali ja se radije pouzdam u preporuke pametnih ljudi koje poznajem. Žiri American National Book Awarda obično izabere nešto zanimljivo, a i Pulitzer.

Koji suvremeni američki pisac, po vašem mišljenju, zaslužuje Nobelovu nagradu?

– Žao mi je što David Foster Wallace nije uživio dovoljno dugo da je zagrabi.

Koje vas je kritičko čitanje vaših priča najviše iznenadilo?

– Ne znam. Pazim da ne čitam kritike.

Koliko je važna institucija književnog časopisa u Sjedinjenim Državama? Koje najčešće čitate?

– Prilično su važni i u Americi ih ima na tisuće. No iako nemaju svi široko čitateljstvo, svakako su odlična priprema za mlade pisce koji žele privući pažnju izdavačkih kuća. Obično čitam *McSweeney's*, *Harper's*, *The New Yorker*, *Tin House* i *The Paris Review*.

Jeste li veliki fetišist kad su u pitanju knjige? Posuđujete li ikad svoje knjige drugima i posjedujete li neka vrijedna rijetka izdanja? Što mislite o digitalizaciji književnosti koja je počela s Amazonovim Kindlom?

– Obično ne posuđujem drugima knjige koje su mi stvarno drage. Imam nekoliko prvih izdanja T.S. Eliotovih zbirki koje smatram prilično dragocjenima i nekoliko potpisanih primjeraka knjiga mog nedavno preminulog književnog idola Barryja Hannah. Nisam pretjerano oduševljen Kindlom. Smatram da nas je internet sve izdresirao da postanemo loši čitatelji koječega

na ekranu, a praksa takvog čitanja reducira ono što čitamo na puki sadržaj, odnosno bitno je samo dočepati se informacije koja se krije u tekstu, bilo da se radi o broju žrtava u zadnjem bombaškom napadu, vremenskim prilikama u Londonu, detaljima brakorazvodne nagodbe neke filmske zvijezde. Književnost se nalazi u svakoj pojedinoj riječi i u svakoj rečenici. Ne može je se doživjeti tek prelijetanjem preko teksta. Možda će mladi čitatelji biti u stanju na ispravan način koristiti Kindle, ali ja ne mogu.

ZEMLJE NISU TRŽIŠTA

Osjećate li potrebu pisati svaki dan? Imate li grižnju savjesti kad koji dan preskočite?

– Kod kreativnog pisanja poštovanje rituala je prilično važno. I stvarno je potrebno svaki dan sjesti i ponovo ojačati stvarnost lika kojeg stvaraš. Kad propustim dan, osjećam se šugavo.

Kad ponovo pročitate svoje objavljene priče, postoji li nešto što biste u njima htjeli promijeniti? Ima li priča u vašoj zbirci koje vam se više uopće ne sviđaju?

– Ne, uopće. Prilično sam zadovoljan zbirkom.

Priličan uspjeh vaše zbirke vas je vjerojatno odveo na razna čuda mjesta (Hrvatska, na primjer). Koja je najzanimljivija zemlja koju ste posjetili zahvaljujući svojoj knjizi? (Samo nemojte reći Hrvatska, o tome ćemo u narednom pitanju.)

– Jako mi je žao, ali to je Hrvatska. A tome su krivi ovdašnji ljudi koji su nevjerojatno inteligentni i zanimljivi.

Koliko ozbiljno spisatelj iz Sjedinjenih Država shvaća hrvatsko književno tržište? Samo ću vas podsjetiti da se naslov prodat u 1000 primjeraka ovdje smatra bestselerom.

– Pa ne znam, valjda zato što ne razmišljam o nekoj zemlji, a to vrijedi i za Sjedinjene Države, kao o potencijalnom tržištu. Mogu svakako reći da ljudi koje sam upoznao u Hrvatskoj djeluju pametno i angažirano i čini mi se da im je stvarno jako važna dobra književnost. A to što hrvatski pisci i dalje ustraju u svojoj umjetnosti iako su šanse da će se na taj način materijalno situirati male, to ih zapravo čini umjetnicima najvišeg reda. **E**

LASZLÓ KRASZNAHORKAI

OSJEĆAM JEDINSTVO U SVIJETU

NA RIJEČKOJ KALVARIJI S POZNATIM MAĐARSKIM PISCEM O MELANKOLIJI, KNJIZI BEZ LJUDSKIH LIKOVA I O OVOGODIŠNJEM FESTIVALU EUROPSKE KRATKE PRIČE, NA KOJEM JE GOSTOVAO

ÁDÁM WALKÓ

Nakon dva čitanja i provedenih dana u druženju u Zagrebu i Rijeci, kakvi su Vaši dojmovi o Festivalu, kako se osjećate ovdje?

– Ovdje se jednostavno ne možete osjećati loše, o tome brigu vodi Roman (Simić, urednik FEKP-a op. ur.) i njegova ekipa, Roman ujedinjuje u sebi sve što ovaj krajolik (pokazuje rukom prema otvorenom moru i Opatiji) može pružiti. Ne preporučujem ovaj Festival onima koji nisu sposobni za smijeh, nisu sposobni da se odcijepo od jezive depresije koja svugdje ima tako veliku i solventnu potražnju. Nikako ne preporučujem potencijalnim samoubojicama, iako ih ni Roman ni njegova ekipa neće odgovoriti od toga, ali ovdje će zasigurno izgubiti volju za samoubojstvom. Festival nadalje nije niti za pjesnike subjektivizma, ovdje su svi ravnopravni, nije za one autore koje sebe smatraju kraljem, jer ovdje je svatko kralj i talent, svi dolaze iz istog svijeta i idu prema istom svijetu. U nekom smislu, sve razlike i granice nestaju. Velika korist Festivala jest da razni ljudi iz raznih kultura i s raznih strana svijeta, koji dolaze iz umjetnosti i vraćaju se u umjetnost, mogu malo odahnuti dušom. Ja se jako nadam da mi ovo nije posljednji posjet Hrvatskoj.

ČOVJEK UNIŠTAVA RAJ

Spomenuli ste sveobuhvatnu depresiju koja ima veliku potražnju u svijetu. U Vašim djelima često dominira dezintegracija u individualnom, društvenom pa čak i ontološkom smislu, prevladava svojstvena melankolija i potišteno raspoloženje. Smatrate li da je ovaj svijet najgori od svih mogućih?

– (smije se) Melankolija pomalo osladuje gorčinu, prije bih rekao da je to raspoloženje rezignacije. Ali ne, o svijetu nikako ne možemo govoriti na taj način. Ima svjetova koji paralelno postoje u vremenu, a mi ih s izvjesnom prirodnom samovoljom povezujemo u jednu cjelinu. Ako je ovaj svijet najgori od svih mogućih, onda je tako od početka, i tako će i ostati do kraja, o kojem ne znamo ništa. Međutim, ako ovaj svijet nije najgori, ne bih znao koji onda jest. Naravno, kada se na Zemlji oslobode kanali koji otvaraju put prema Paklu, a ova zemlja kroz patnje svojih građana ima poprilično toga za reći o tome, onda je za mene ovaj svijet najgori od svih mogućih. Delikatno je to pitanje, jer nije svejedno što mi o tome pričamo sada u Rijeci, i ovaj svijet, ovdje i sada, definitivno nije loš.

Susret s Istokom - više puta ste putovali u Kinu, Mongoliju, a u Japanu ste četiri puta dobili stipendiju. Što Vas je privlačilo u te krajeve, odnosno na koji način se pojavljuju Vaša iskustva s Istoka u tekstovima nastalim tijekom i nakon tih putovanja? Je li se nešto promijenilo u Vašem pisanju pod utjecajem tih iskustva?

– Imao sam veliku želju da jedanput napišem knjigu u kojoj nema ljudskih likova, jer sam mnogo puta bio na mjestima gdje sam prirodu mogao nesmetano promatrati bez ljudi. Istovremeno sam shvatio da dok gledam neku prekrasnu dolinu preda mnom, okolo planine, dolje ponekad proleti neka ptica, čujem šum potoka, vidim kamenje pored potoka na kojem nevidljivo prolaze sva stoljeća, i onda u tu sliku upleše neki čovjek,

u bilo kojoj situaciji, odmah se sve sruši, upropasti. Uvijek sam imao dojam da ono što vidim bez ljudi jest sam Raj. Naime, ne može se reći da postoje zli potoci, zlo hrašće, zle ptice u letu, zla kiša koja pada. Ali čim čovjek ukorača, Raj, ova krhka slika se odmah razbije.

RAZLIKA IZMEĐU VJEČNOSTI I BESKRAJA

Zato sam želio da napišem takvu knjigu bez ljudi, da pokušam oblikovati taj osjećaj, da stvorim sliku tog Raja. Tako je nastala knjiga koja za naslov ima jedan stih u obliku a-b-c-b: *S Juga jezero, Sa Sjevera planina, Sa Zapada putovi, S Istoka rijeka*. Nije to bilo nimalo jednostavno, napisati roman o prirodi, opisi imaju svoju brzinu, a kao što je Flaubert primijetio, na zao način inače, za opise krajolika nemoguće je naći kretanje u čijoj se pozadini, barem u pozadini, ne krije neka priča. To je roman o prirodi u filozofskom smislu, ne roman za djecu gdje su likovi neke životinje ili biljke. Osnovni je problem početak teksta, kako se može pokrenuti tekst, mora dobiti određenu brzinu, naime, tekst, a djelo nastalo od toga pretpostavlja brzinu. Prihvatljivi, svojstveni stil je ispravno određena brzina. Zamislio sam jedan vrt, japanski vrt, pa sam zamislio da je to najljepši vrt na svijetu, jedinstven, i već u istom trenutku sam pokrenuo, morao sam pokrenuti jednu priču. Nisam, dakle, uspio izbjeći uvođenje nekog lika, barem jednog prividenja, koji nije čovjek. U doba Heiana, u najdivnije doba čovječanstva u kulturološkom smislu, prije tisuću godina, Murasaki Šikibu je napisala roman *Genji monogatari*, a ja sam stvorio imaginarnog unuka glavnog lika iz tog romana. To je priviđenje beskrajno krhkog čovjeka, koji se pojavljuje 2000. godine i kreće u potragu za najljepšim vrtom na svijetu. Ukratko, o tome se radi, mada se radi o svemu, o funkcioniranju snaga prirode, o odnosu čovjeka i tradicije. Najvažnija tema u knjizi je značaj tradicije i vječnosti s ljudskog gledišta, ona pokušava redefinirati tradiciju. U međuvremenu, pomoću ne tako složenog brojčanog niza, knjiga matematički, a time i praktički, dokazuje da beskrajnost ne postoji, pokazuje razliku između vječnosti i beskrajnosti.

PAKAO I VISINE SU NA ZEMLJI

Većina Vaših tekstova je strukturirana u tek nekoliko rečenica, ili čak u jednu jedinu rečenicu. U shvaćanju vidljivog i nevidljivog (ovozemaljskog i transcendentnog) vrijeme i prostor postaju jedno, u skladu sa shvaćanjem svijeta na Istoku, gdje ne postoji metafizika. Kako se to može smjestiti u jednu rečenicu i što se krije iza koncepta jedinstvenosti?

– Iza toga se krije iskustvo da nije potrebno razdvajati ovozemaljsko od transcendentnog na dva velika carstva između kojih je jedini most smrt, ili neki mistični trans koji izbriše ličnost čovjeka. Ja mislim da postoji sve što je do sada postojalo, ništa ne iščezava



— MISLIM DA POSTOJI SVE ŠTO JE DO SADA POSTOJALO, NIŠTA NE IŠČEZAVA BEZ TRAGA, I UOPĆE NE TREBA RAZDVOJITI SVIJET, NITI NA DVA DIJELA, NA PRIMJER, ALI NI NA TRI ILI DESET MILIJUNA DIJELOVA —

bez traga, i uopće ne treba razdvojiti svijet, niti na dva dijela, na primjer, ali ni na tri ili deset milijuna dijelova. Osjećam jedinstvo u svijetu, mada je jasno da čovjek nije sposoban prosuditi zašto je to tako, nismo ovlašteni za to, a ako ipak pokušamo, uvijek jako loše prodemo. Zato ja niti ne težim tome, shvatio sam da nema smisla razdvajati ono što je čovjeku jako važno ili što mu jako nedostaje, dakle želju za višom, uzvišenijom razinom ovozemaljskog života, da se željena kakvoća pojavi u životu. Shvatio sam da se sve to nalazi u jednom prostoru, u svijetu čovjekove empirije, ali ovdje nije riječ samo o pozitivnim stvarima, već i o negativnim. Ja sam iskusio da se i Pakao može pronaći ovdje na Zemlji, nije potrebno spustiti se ni u kakvo podzemlje. Sve to možemo smatrati metaforičnim ili alegoričnim pojmovima, jer u stvarnosti Pakao postoji i ovdje je, na Zemlji, a u Hrvatskoj je mnogo ljudi to iskusilo i oni točno znaju na što mislim. Ali i visine se nalaze u jednom prostoru, ovdje, nismo lišeni visina. Zapravo, ne trebamo izaći iz svakodnevnog života da bismo osjećali nešto uzvišeno, vrijedno, to je velika zabluda, jednostavno moramo ostati osjetljivi. Svaki čovjek kreće u život s istom osjetljivošću pa se postupno počinje prilagođavati svijetu kroz socijalizaciju, roditelje itd., i dospijemo, utrpamo se u sve tješnju kanalizaciju, iz čega izgleda kao da se ne može pobjeći, i može se samo sanjati o nekoj visini ili progoniti nadu u prostor nakon smrti. Unatoč tome, stvarnost pokazuje da svu visinu i dubinu možemo pronaći u istom prostoru, u prostoru svog života. To neke ljude tjera u očaj, neke podiže. Mudar čovjek ima na umu ovu činjenicu i prema tome snosi sa samim sobom, nalazi li se u Paklu, na Zemlji ili u Raju. **E**

NATJERATI VRAGA DA NAĆULI UŠI

OVAJ GOLEMI ROMAN HVALJENOGA SUVREMENOG NIZOZEMSKOG AUTORA OTKVAČEN JE, LUCKAST I STRASTVEN TEKST KOJI IMA SKORO SVE ELEMENTE REMEK-DJELA

DARIO GRGIĆ

Romančina nizozemskog pisca Harryja Mulischa *Otkrivanje nebesa* svojom dužinom (881 stranica) i najvatrenije pobornike čitanja može uspješno mjesecima (pa i godinama) držati na distanci te nečitana skupljati prašinu na polici. Mulisch je već preveden na hrvatski: *Atentat* (sredinom osamdesetih) i *Procedura* (2006., isti izdavač), no unatoč činjenici da je po *Atentatu* snimljen nagrađivani film, nije pretjerano poznat domaćem čitateljstvu orijentiranom uglavnom na užasno precijenjenu anglosaksonsku literaturu koja je počesto zanimljiva poput njihove kinematografije, dakle da krepas od plošnih i stupidnih napetice. Mulischa se godinama spominje kao kandidata za Nobela, ako to uopće nešto znači, ljevičarskih je uvjerenja, a roman *Otkrivanje nebesa* zamišljen je i izveden kao roman-enciklopedija, kao mašina koja daje romaneskne odgovore na eshatološka, znanstvena, sociološka, psihološka i brojna druga pitanja epohe koju obrađuje (1967.-1985.), i krajnje je bizarno, gotovo banalno postavljen: sastoji se od četiri dijela, s uvodima u kojima nazočimo nadmudrivanjima dvaju anđela čija je zadaća nadnaravnim spletkama spriječiti znanstveni razvoj ljudske vrste te kroz to onemogućavanje "preživjeti", odnosno izbjeći sudbinu svodenja na znanstvenu činjenicu, što bi ih automatski bacilo na smetlište historije, što nije nimalo dostojanstvena sudbina za ove igrače koji igraju za boje vječnosti.

LJUBAVNI TROKUT Ti iritantni uvodi dodatno usporavaju ulaz u ovu romanesknu katedralu, i uopće vas neće pripremiti za nadmoćan ton kojim će Mulisch odraditi većinu od tih spomenutih bezbroj stranica (a na kraju ćete se susjedima, sudruzima, djeci i kućnom ljubimcu žaliti na kratkoću romana – kako je to Mulisch uspio izvesti neka ostane njegovom malom tajnom). Glavni junaci su Onno, pravnik s genijalnom lingvističkom intuicijom, i Max, astronom, a tu su i violončelistica Anna, njezina majka Sophie i Quinten, zvanično Onnov sin, ali...

Onno i Max su intelektualno superiorni, ekscentrični, prilično zatvoreni (iako je Max kolosalni zavodnik, ali to je primijenjena fizika koju njemu ne pada na pamet prljati trivijalom osjećajnosti), a upoznaju se prilikom Onnova autostopiranja. Max mu stane i oni se vrlo brzo nanjuše i urone u razgovor. Onno ima počasni, Max pravi doktorat, što Onno odmah svodi na "realnu" mjeru konstatacijom kako ga vozi "diletant koji misli da je postignuće veća zasluga od nadarenosti". Onno je iz dobrostojeće obitelji, i na sebe gleda kao na učenjaka iz osamnaestog stoljeća za kojega je didaktička djelatnost vulgarna. Max je polužidov, majka mu je skončala u logoru u koji ju je smjestio nacistički orijentirani suprug, Maxov otac. Annu upoznaju jer je njezin otac, vlasnik antikvarijata, u izlogu

izložio Mahlerovu biografiju. Njih dvojica ulaze unutra kupiti knjigu, što rezultira nizom romansi. Prvi s njom prohoda Max, no ona kasnije stupa u brak s Onnom. Njihovo prijateljstvo je unikatno, doslovno kao da su jedan u drugome pronašli svoju nedostajuću polovicu – vjerojatno bi trebalo konzultirati Grke i njihovo poimanje prijateljstva pa da se dobije adekvatnija predstava o intenzitetu intelektualno-duševne razmjene koja se događa između ova dva lika.

Odlaze na Kubu, tamo Max iznenada, tijekom Onnove seksualne ekskurzije s nekom lokalnom ljepoticom, još jednom "spava" s bivšom ljubavnicom koja ostaje u blaženom stanju. Ljubav vode u moru. Mulischu upadanje u ovakve i slične banalije uopće nije strano, dapače, radi to tijekom cijeloga romana. Doslovno pomisliš: pa neće valjda završiti u krevetu s tom i tom osobom, bilo bi prebanalno, međutim već na sljedećoj stranici s guštom čitaš upravo tu situaciju. Tko je to rekao?, Cioran?, vrhunski književnost djelomično je sastavljena od banalnosti, jedino osrednji umjetnici voze cijelo vrijeme u visokoparnom tonu, gacajući sigurnim korakom prema bljutavim vodama hiperkiča.

SLIKA NADE Međutim, iste večeri Anna liježe i sa suprugom, što zamućuje porijeklo djeteta iz duha seksa. Max je zbog ovoga jednokratnoga snošaja sa začućim epilogom očajan, boji se da će dijete ličiti na njega, Onno je oduševljen, nema pojma što se dogodilo i misli da je dijete njegovo, a Anna jednostavno želi roditi. Max potajno žudi da se nešto zamplikira, nešto što će sačuvati njegovo i Onnovo neprispodobivo prijateljstvo. Ništa lakše piscu kao što je Mulisch, nego izaći u susret svome simpatičnom junaku: na auto u kojemu se ovo troje, to jest, s bebom u trbuhu, četvero, vraćaju u grad tijekom nevremena ni manje ni više nego, muliševski, padne drvo. Anna nakon nesreće ostaje u komi do pretkraj romana kada umire. Dijete porađaju carskim rezom i na selu ga odgajaju Annina majka Sophie i – Max. Onno nije u stanju preuzeti odgovornost pa se bavi politikom, i to prilično uspješno. Dječak odrasta, izniman je kao i ekipa koja ga okružuje, tu se još svašta izdogađa, nema vam smisla baš sve ispričati, iako je *Otkrivanje nebesa* tako superioran komad književnosti da vam odavanje svih fabularnih obrata nimalo ne bi ugrozilo užitak u tekstu.

Mulisch je, napokon, pisac koji puno zna. On nije pisac trenutačnog nadahnuća, nego autor erudit, graditelj, i zna kako tu svoju potkovanost romaneskno izraziti, njegovi junaci su od one sorte s kojom se onako starinski moguće postovjetiti i tako si omogućiti ono nabokovljevske kostriješenje kraljevnice prilikom simpatične čitalačke akcije. On citira (npr. Napoleonovu misao da su svi dosad vođeni ratovi sitnica u usporedbi

s ratom koji će se jednog dana voditi između muškaraca i žena), raspreda (kako mišljenje nije probijanje kroz šumu i sječa lijana, nego plutanje na valovima), klasičira (ljudi se dijele na goste i domaćine), zafrkava i slavi (u trenutku ekstaze, Onno usklikne: "Smrti, gdje si sad da te vidim, ponovno sam dorastao životu!"). Mulisch je, naravno, užasnut stanjem ljudske vrste, ovim kompletnim kolapsom u koji smo uronjeni. Daje sliku nade u svijetu punom rata, gladi, ugnjetavanja, prijevare, dosade: slika nade je netko tko dolazi s muzičkim instrumentom u kutiji; dječak na biciklu, s gitarom u izbljedjeloj



Harry Mulisch: *Otkrivanje nebesa*, s nizozemskoga prevela Romana Perećinec; Fraktura, Zaprešić, 2008.

umjetnoj koži na leđima, djevojčica koja s udubljenom violinskom kutijom čeka tramvaj.

LEKCIJA IZ UBIJANJA DOSADE Psiholog je, što je sve teže naći među piscima, toj sve nemuštijoj vrsti koja sve slabije poznaje ljude, tako da on lijevom rukom bilježi da je ton najčešće jedini sadržaj razgovora. Da se kreveljimo, i da se ljutimo kada netko naše jednosezonsko kreveljenje odbije smatrati npr. književnošću. Isto kao što se kod umjetnosti ne radi o izražavanju, nego o izazivanju emocija. I u Nizozemskoj, kao u Hrvatskoj, politikom i lijepim umjetnostima vladaju, odnosno ton daju krvave seljačine, ili, kako Mulisch veli, "uniformirani seljački sinovi kršćanskog podrijetla". Konfučijevski rezigniran, pita se postoje li na svijetu mjesta na kojima se činilo u istoj mjeri dobro kao što se po koncligorima

činilo zlo. Ničeovski svjestan dvostrukog dna ljubavi, ono kada smo (i koliko smo) invalidni u osamljenosti da htijenje drugoga za nama osjećamo kao ljubav prema toj osobi. Pisac, ako je dobar, može natjerati vruga da naćuli uši, bilježi Mulisch. Ili barem vedro okrenuti situaciju, kao Onno, čija je jednokratna ambicija nagnati Nizozemce da shvate krajnju filozofsku istinu: otac je majka! Ni povijesti više nema, osim u knjigama. Sve što nas ne zgodi slučajem, cijela ova stvarnost, ima obilježja sna iz kojeg se Mulischovi junaci nastoje probuditi. Ne možemo reći da im ide od ruke, ne možemo reći ni da ne daju sve od sebe, u jednom otkvačenom, luckastom i strastvenom tekstu koji ima skoro sve elemente remek-djela. Ništa mu ne nedostaje, možda ima nešto povrh toga svega, što bi se moglo označiti kao višak, poput blesavoga kraja u maniri Indiane Jonesa, no to neće pažljivome čitatelju umanjiti užitak u romanu koji to jest, prevedenome na jezik na kojemu svaka isfrustrirana šušta piše roman koji to nije. Kakva lekcija iz ubijanja dosade na skoro tisuću stranica!

Zadivljujući roman u kojemu se nadmeću slučaj, koji određuje sve važne događaje, i hegelovski predestinirani svjetski duh, koji se povremeno pojavi kao sablast puna uznemirujućih pitanja, svojevrsna oda dubini međuljudskih odnosa, kao i oštri žalac upućen njihovoj poremećenosti, kritika svemoći politike – u jednoj sceni Onno se, promatrajući nizozemske čelnike upita "ne nedostaje li za stolom Bog" – jednako kao i kritika masovnosti uopće, *Otkrivanje nebesa* tako takozvano nebo otkrije kroz fraktalno djelovanje što ga izazivaju mali udari groma minijaturnoga Boga nasumičnosti, mimo svake logike i svakog logosa i usprkos svakoj pameti, nadarenosti i marljivosti svojih protagonista. Jedno od boljih djela prijevodne književnosti. ■

NATRAG U LITERATURU

ARHEOLOGIJA ISPODPOVRŠINSKIH STVARI IVANE SIMIĆ BODROŽIĆ ESTETSKI JE DOKUMENT KOJIM OVA IZVRSNA SPISATELJICA SUGESTIBILNO I TEMELJITO TIHO ARGUMENTIRA POTREBU ZA RAZRAHLJENJEM KRUTE, ŠTURE, POMPOZNE I AUTORITARNE, PATRIJARHALNE PRIČE O SAMOREPREZENTACIJI POVIJESTI. AUTORICA NAM GOVORI: NEMA ISTINE POVIJESTI, POSTOJE NJEZINE VERZIJE

NIKOLA PETKOVIĆ

Razmišljajući naglas pred odlak soldateske u Libiju, i sam svjedok pješačenja u kolonama u kojima svatko za sebe i svi odreda, u ime ideala, radi kojekakvih kričavo obojenih krpa kojima, liječeći osobnu impotenciju i strah pred životom u njegovoj punoći, tepamo zovući ih zastavama, ili pak iz straha od zamišljene neprikosnovenosti autoriteta, idemo u smjeru smrti, Renato Serra obratio se papirnatom predznakom rata – dokumentu. Nakon što je nedvosmisleno ustvrdio da dokument ne može izreći ništa drugo osim sebe sama, svjedok službene povijesti zapisao je: “Dokument je činjenica. Bitka je druga činjenica (beskonačnost drugih činjenica). To dvoje nikako ne može činiti jedno. Čovjek koji nešto poduzima jest činjenica. A čovjek koji (o tome) nešto pripovijeda je sasvim druga činjenica”.

OSOBNA MJESTA Obračajući se Nietzscheu, konkretno njegovoj kritici Paula Reea, Michel Foucault navodi kako, za razliku od povijesti metodika čijih uređenih zapisa pretpostavlja da riječi trajno zadržavaju njihova značenja i da su njima izražene želje usmjerene u jednom jedinom pravcu te da su na svom putu zadržale njihovu logiku..., genealogija, vlastitom suzdržanošću od projekcija i navođenih zaključaka, nadoknađuje povijesnim događajima nanesen gubitak. Tomu je tako jer ona, piše Foucault, mora zabilježiti pojedinačnost događaja izvan bilo kakve monotone konačnosti. Genealogija događaje mora tražiti na mjestima koja najmanje obećavaju. Na mjestima za koja smo skloni misliti da obitavaju izvan povijesti. Na mjestima kojih se svaka povijest koja do sebe kao do ozbiljne discipline drži, po obrascu disciplinarnih suprotnosti s njihovim lokacijama, mora, ako ne baš odreći, ono barem stidjeti. Ta su mjesta, mjesta osjećaja, ljubavi, savjesti... instinkta. Od službene povijesti neprepoznata i u zapećak osobnih memorija gurnuta, ona su predmeti genealogije. Ova mora biti osjetljiva prema njihovim ponavljanjima. Ne da bi time precizno odredila put njihove evolucije, nego da bi izdvojila različite scene u kojima su se, u različitim ulogama, događaji javljali. Ta dimenzija genealogije posebno je važna, jer osigurava prostor u kojemu se nevidljiva osobna mjesta niz kojih čini pamćenje, tu infrastrukturu povijesti, mogu izboriti za reprezentaciju i tako steći pravo upisati se u tekst povijesti. Ono što oficijelna povijest u panoramičnosti njezinih kadrova nije kadra uvidjeti jest da se genealogija njoj ni na koji način i ni u čemu ne suprotstavlja. Nije tajna povijesti, tvrdi Nietzsche, nešto bezvremensko i izvanvremensko, esencijalno... nešto onkraj riječi i stvari, već je njezina tajna u tome da nema tajne; da stvari nemaju esenciju, ili da je ova, ukoliko (je) se sa stvarima veže, na stvari nalijepljena/izvanjski proizvedena/konstruirana od stvari koje su stvarima ‘obogaćenima’ za esenciju, zapravo strane.

DOKUMENT PRIPRIJEDE SEBE Mi koji smo u nekoliko navrata preživjeli od nas nepozvanu povijest zapravo i nemamo

namjeru humano preseliti esenciju i neprijetno je gurnuti s parobroda naših osobnih historija. Čak nismo ni nabrušeni na esencijalizam. Ono što nas zbunjuje jest to da se pogrešnim kategorijama i mjestima lijepi atribut esencijalnosti. Povijest nam govori o tome kako je obrana Vukovara esencijalna činjenica. O verzijama njegove predaje na razini najviše politike, ciljano šuti. A ne govori nam, recimo, da u ratu nema pobjednika. Da, kako je to u besmrtnim *Vlatima trave* zapisao Whitman, u ratu svatko uvijek nekoga izgubi. I da je subjekt ne samo tijelo subjektivirano povijesnim, kriminalnim, naci-poduzetničkim ili naci-oportunim bljeskovima oružja koje gospodari rata trpaju nama u ruke, nego i subjekt nositelj radnje života. Crte bojišnice, padovi i uskrnuća gradova, nisu esencijalne: esencijalni su građani žrtvovanih gradova, esencijalni su očevi kojih još od početka rata nema, esencijalna je anksija koju kao kožu nosimo na sebi... esencijalno je to da smo prevareni, žrtvovani, raskomadani, sami... i da se, kako stvari stoje, za naših života, nećemo uspjeti sabrati. No, o tome nam ne govori i neće nam reći povijest. Ona, sjetimo se filozofa kojega je ne tako davno, nadovezujući se na četiri godišnja doba Northropa Fryea, nadopunio kroničar kriptoliterarnih povijesnih žanrova, Hayden White, stvari prikazuje



Ivana Simić Bodrožić: *Hotel Zagorje*, Zagreb, Profil Internacional, 2010.

onakvima kakve jesu. Njezina je nadopuna, književnost: fikcija. Čak i kada je dokumentarna. Zapravo, nismo li započeli ovaj prikaz tvrdnjom Renata Serre koja dokumentu odriče vjerodostojnost kroničara činjenica i u tom odricanju ga zapravo oslobađa, priznavši mu autoreferencijalnost. Dokument izriče sebe: niti laže niti govori istinu – on sebe pripovijeda. To, zahvaljujući izravnosti žanra, još jednostavnije čini dokumentarna fikcija. A njoj, paradoksalno, na ruku ide arbitrarni raspored esencijalnoga u uglavnom patrijarhalnoj kulturi. Jer, budući da je punoća

naših osobnih života, da su naše tuge, radošti, gubici i dobici, prognani iz sfere bitnog za naciju, klasu, rasu (nije važno u ime koje od navedenih kategorija oni koji to mogu usmrćuju naše živote), mi smo slobodni o nama svjedočiti gotovo bezinteresno. Kreatori niza naših osobnih tragedija, vlasnici autorskih prava na našu kolektivnu smrt, ionako ne čitaju naše bilješke.

PRIČA O “JA” U ZRCALU DRUGOGA

Osobna mikrohistorijska niska krupnih planova obiteljske tragedije koju je napisala Ivana Simić Bodrožić svakim slovom govori u prilog prepoznavanja, vrednovanja i čuvanja tih ‘sivih zona’ povijesti. One su stegnute i stisnute u do nepostojanja tijesan prostor na čijem je početku izostanak početka, traumatsko sjećanje kojega, da bi onaj koji se sjeća preživio, odbija pamtili, a na čijem je kraju panika kao manifestacija anksije, tog jedinog ratnog trofeja djevojčice koja, nakon što joj je oduzet život, ovoga pobjeđuje prkosno mu pod nos gurajući nadomjestke za njega. Knjiga počinje riječima: “Ne sjećam se ničega, kako je počelo. Samo neki bljeskovi. Otvoreni prozori u stanu, gusto ljetno poslijepodne, pomahnitale žabe s Vuke. Povlačim se između dvije fotelje i pjevuhim ‘Ko to kaže, ko to laže, Srbija je mala.’ Tata zatvara novine i okreće se prema meni, osjećam njegovu nervozu. ‘Što to pjevaš?’ pita me. ‘Pa ništa, čula sam od Bore i Danijela.’ ‘Da te više nikad nisam čuo, jel’ ti jasno?’ ‘Dobro, čale.’ ‘Ja sam ti tata, a ne čale, pička mu materina!’”. I sve je u redu u balkanskom ratu. Jednako kao i u balkanskom miru. Tata je čale, tata psuje, dijete pjeva ono što čuje, ponavljajući, kao da se priprema na repetitivnost manifestacija traumatskog iskustva.

Otkad tati točno smeta ono ‘čale’?!... koristili smo ga i “mi” i “oni”. Kako naglas tako i u obiteljima koje, kao i ovu, čine i “mi” i “oni”. Ovisi s koje se strane na “nas” gleda. Kada smo točno “mi” postali “mi”, a oni nama “oni”? Ali, nisu li to samo riječi?! A riječi nam ne mogu ništa, mogu li? No, “Vukovar” je isto riječ. I grad, i simbol, i žrtva političkog zločina, ali, ono što je najvažnije, Vukovar je životni prostor. I to je, a ne mjesto memorije, njegova esencija. U tome je veličina ove knjige: ona je dokument koji nam predmeće sebe u nesvakidašnje iskreno (auto)biografiji. A dokument je, sjetimo se činjenica koja izvještava o sebi. Koja se priča. Činjenica je kao što je to i osoba koja nešto pripovijeda i koja je sasvim druga činjenica. Na obje lokacije osobnosti koje su se u ovoj knjizi stopile u jednu, u priču kojom se nešto konačno poduzima, neprijeporna činjenica književnosti je Ivana Simić Bodrožić. Ona nam priča priču o sebi. Priča o “ja”, posredovana jezikom, iskustvom, viđenjem sebe u zrcalu drugoga i drugih, uvijek je priča o drugome. Autobiografija je u pravilu biografija drugoga. Iako ju je proizvelo i prvotno omogućilo ja koje se okurazilo otkriti se čitatelju, da bi opstalo u košmaru događaja, “ja” ih mora posredovati. Mora postati likom koji će nam reći priču o njegovom vlasniku, koji je

već, i njemu i nama, netko drugi. Glasovi koje Ivana Simić Bodrožić maestralno kontrolira dozirajući prostore njihovih iskaza zapravo su prostori uzajamnih nadopuna. Svaki je lik (majka, brat, majčine i “Ivanine” prijateljice, djed, baka, otac kojega nema...) dio kolektivnog tijela gotovo obredne žrtve u ispovjednom jeziku priče o istovremeno brutalno prekinutom i jezivo ubrzanom odrastanju osebe kojoj je povijest provalila u život.

Ljepota istovremene literarnosti i životnosti protagonistkinje jest u tome što ona pred nama odrasta. Infantilni jezik djevojčice, kako stranice odmiču micane našim prstima koji su za čitanja sve znojniji, pretvara se u čas drski, čas samosažaljavajući, a čas prepun ljubavi za sve okrnute životom na približno sličan način, jezik pubertelije, da bi pri kraju i na kraju romana, odbacio sve racionalne ljuštore koje nam združene nameću biologija i ono socijalno i socijalizirajuće u nama i gotovo se rasprsnuo suočen s izostankom svake ljudskoga bića dostojne perspektive. Rečeno neakademske žargonom, jezik svršetka priče dokument je apsolutne sjebanosti apsolutno nevinog subjekta koji nažalost nije nositelj radnje života.

NE PROPOVIJEDATI VEĆ PRIPRIJEDETI

Knjiga završava košmarom radnji subjekta koji je subjektiviran. Točnije palimpsestom involontarnih, gotovo prisilnih automatskih inačica radnji. “U posljednje vrijeme često idemo u Vukovar, otkad su počele identifikacije. Svaki vikend je sahrana nekoga koga smo poznavali. Naš još nije došao na red, čini se da i neće. Noću se ustajem, često ne mogu spavati. I ja želim otići odavde, otići što dalje, na neko mjesto gdje se neću osjećati kao da ću poludjeti. Mislim da imam neku bolest. Katkad mi srce jako preskače, utrnu mi ruke, ponekad zrak ne mogu udahnuti do kraja. Možda i nemam, možda će se samo nešto dogoditi. Ne znam što, možda mama dobije rak. Možda brat nastrada u nekoj nesreći pa ćemo nas dvije ostati same. Ona se nikad ne bi oporavila. Vjerojatno bi umrla. Možda je tata još živ. Prošlo je već deset godina otkad ga nema. Ima takvih slučajeva. Jednu ženu iz Vukovara kćer je našla u Beogradu u nekoj ludnici, više nije znala tko je. Bolje da se ne vrati.

Prestani, prestani smjesta! To su samo misli, misli ti ne mogu ništa. Diši, diši, unutra, van. Vidiš kako je lako.”

Koliko su misli samo misli i što nam i koliko one zaista mogu, čini se, nikada nećemo saznati. Jer, to nisu misli koje zovemo k sebi. To su misli koje, nepozvane kao i povijest, same dolaze k nama. Sele se u nas, uneređujući naša tijela, tihe i postojane, sveprisutne u ponavljanju, i same djeca riječi koja ih sa drži. Misli, pogotovo ovakve koje ne želimo, dio su zamisli. U ovom konkretnom slučaju zamisli zločinca koji su raskomadali narode, uništili obitelji, usmrtili ognjišta, a sve zbog zamisli o tome da svi Srbi moraju živjeti u jednoj državi, da treba popeglati tu neprirodnu bosansku kiflu, da treba etnički očistiti tlo koje se pečati krvlju drugih, da narode treba humano preseliti, da ima stvari važnijih

RAZGLEDNICE IZ POVIJESTI OTPORA

**ODABRANIM SU PJESMAMA JEDINI ZAJEDNIČKI NAZIVNIK, OSIM
UGLAVNOM SJAJNE POEZIJE, ONA TRI PODNASLOVOM APOSTROFIRANA R**

MARKO POGAČAR

U posljednjih je nekoliko godina u polju suvremene hrvatske lirike zamjetan pomalo specifičan sufit. U kratkom se vremenu, naime, pojavio, pogotovo za malu književnost u kojoj se kritičari i znanstvenici koji se suvislo, pa i uopće bave pjesništvom, mogu nabrojati na prste, nevjerojatan broj različito koncipiranih, omeđenih i obuhvatnih antologija nacionalnoga stihotvorstva. Ovo se izobilje ipak, budimo sasvim poštenu, ne dešava slučajno baš i upravo sada. Riječi je bilo o takozvanom milenijskom desetljeću, kada se doimalo normalnim, makar refleksa radi, na neki način svoditi račune u mnogim poljima, pa tako i onom književnom. Zatim, situacija je u izdavaštvu na neko vrijeme izgledala svjetlije no u ratnom i poratnom (ili tranzicijskom/posttranzicijskom), sve u svemu i prije svega kriminalnom razdoblju, a i u zrele je godine upravo tada stupila jedna pjesničko/kritičarska generacija koja je, pretpostavljam, osjećala potrebu u institucionalno i visokokulturno ovjerovljenoj formi predočiti vlastiti pogled na stanje nacionalnoga kanona.

NEDOSTATAK IZBORA IZ STRANIH LIRIKA Tako su se, pomenimo samo neke, kompendijima fokusiranim na dvadeseto stoljeće, njegovu drugu polovicu ili tek posljednju četvrtinu oglašili Miloš Đurđević, Sanjin Sorel, Miroslav Mićanović, Zvonimir Mrkonjić, Ervin Jahić, *ab urbe condita* pristupom npr. akademik Stamač, a javila su se i brojna druga, na dijalekt, rod, regiju, kakav specifični motivski sklop ili registar fokusirana izdanja.

— LJEPOTA ISTOVREMENE LITERARNOSTI I ŽIVOTNOSTI PROTAGONISTKINJE JEST U TOME ŠTO ONA PRED NAMA ODRASTA —

od Vukovara u agoniji, da zemlju koju su oslobodili ljudi poput ovog nestalog oca treba pod hitno raspodati i podijeliti među ratnim profiterima... znate ih i sami, te zamisli. Iako nam se danas vraćaju 'samo' kao riječi, kao riječi su, na početku, među nas i došle.

Ova je knjiga mučna. I divna. Nesvakidašnje lijepa u svojoj skromnosti. Dobrohotni nevjera bi mogao reći kako se odveć nehajno piše o tako teškoj temi koja nije jedna. Ali, upravo je ta nehajnost temeljna pripovjedna vrijednost ovog štiva. Ne propovijedaj, pripovijedaj! Ne pričaj, ukaži!, *Don't tell; show!*... jedna je od maksima (doduše rubno korisnih) radionica stvaralačkog pisanja. Ne ubadaj tekstem u oči! Aludiraj. Kad čitamo Hemingwaya ili Carvera, taj zahvat *understatementa*, nazivamo teorijom sante leda (*The Iceberg Theory*). Arheologija ispodpovršinskih stvari Ivane Simić Bodrožić estetski je dokument kojim ova izvrsna spisateljica sugestibilno i

Ozbiljna kritička evaluacija ili, još bolje, komparativno iščitavanje izdanja čiji se fokus potpuno ili barem donekle poklapa bio bi težak (a bome, na sasvim osobnoj, ljudskoj i socijalnoj razini) zasigurno na trenutke i neugodan, možda i mučan posao, no ne bi ga se bilo zgorega prihvatiti. Opširan uvod ovom prilikom, međutim, ne služi kao prolegomena potencijalnom obračunu s domaćim antologičarima, već ilustraciji jednog, na neki način čak i na domaćem, pogotovo u pre-dinternetnom, u devedesetima formiranom pjesničkom korpusu, očitljivog deficita. Isti se, smatram, odnosi na kronični nedostatak izbora, antologija i čitanki iz stranih lirika, kako malih i strogo profiliranih, tako i onih kapitalnih, kakve su, na primjer, Slamnig/Šoljanova *Američka lirika* iz 1952., Karaman/Malešov *Goethe u samoposluživanju* iz 1988., u ovom kontekstu, a i inače za mene iznimno značajna Šoljanova *Antologija moderne lirike zapadnog kruga* iz 1974. ili, spomenimo jednu od suvremenih hvalevrijednih iznimki, Miloševićeva recentna antologija suvremene srpske poezije naslovljena *Iz muzeja šumova*.

Ovoj se zjapečoj praznini, naizgled pomalo donkihотовski, već drugim naslovom u samo dvije godine, pokušava suprotstaviti pjesnik i prevoditelj Tomica Bajsić. Kao pjesnik se etabliravši prije desetak godina već izvrsnom prvom, Goranom za mlade pjesnike nagrađenom knjigom *Južni križ*, Bajsić se u međuvremenu javio još nekolicinom pjesničkih, putopisnih i dječjih naslova, no kapitalnima nalazim upravo dvije posljednje knjige, koncipirane, doduše samo uvjetno i implicitno antološki. U prvom slučaju riječ je, i na tom se valja kratko zadržati (tim više što je

recepcija, uvelike i zaslugom inertnosti te distribucijske nepokrivenosti izdavača mahom izostala) o iznimnoj čitanci iz latinoameričke poezije naslovljenoj *Južna pošta – Putovanje poezijom Latinske Amerike*.

NEKONVENCIONALNO PUTOVANJE

Paražanrovska odrednica iz podnaslova pokazuje se adekvatnom: riječ je zaista i prije svega o putovanju. Bajsić je, sa španjolskih, portugalskih i engleskih izvornika, prepjevao pedesetak, mahom izvrsnih i u pripadajućem kulturnom krugu iznimno značajnih, no kod nas slabo (pre)poznatih latinoameričkih pjesnika dvadesetog stoljeća. U ovom uzbudljivom, pomalo nekonvencionalno, na trenutke i stihijski sročenom putovanju, pjesme se isprepliću s Bajsićevim putopisno/poetičkim/političkim esejima i krokijima, čineći čitku, dinamičku teksturu kojom, uz bok spomenutim perjanicama nacionalnih kanona, defiliraju i svjetski ovjerovljeni velikani poput Carlos Drummond de Andradea, Elizabeth Bishop, Ernesta Cardenala, nobelovca Dereca Walcott i drugih.

Niti godinu dana kasnije Bajsić se odlučuje na još ambiciozniji projekt pa se, u novopokrenutoj autorovoj nakladi nazvanoj *Druga priča*, pojavljuju *Urezi, izbor iz svjetske poezije o ratu, represiji, ropstvu...* Pjesme oko sto trideset uvrštenih pjesnika iz cijelog svijeta, u rasponu od Sapfo, Li Baia i Rumija, preko Appolinairea, Mandeljštama i Brodskog do Bukowskog, Leonarda Cohena i Dimitrija Prigova, u prijevodu dvadeset i dvoje prevoditelja i prevoditeljica donesene su kronološki, prema godini rođenja autora te popraćene osnovnim biobibliografskim



Tomica Bajsić, *Urezi, izbor iz svjetske poezije o ratu, represiji, ropstvu...*; Druga priča, Zagreb, 2010.

informacijama. Jedini su im, osim uglavnom sjajne poezije, zajednički nazivnik ona tri podnaslovom apostrofirana R, ništa više i ništa manje. Ili, sastavljajući riječima: "Pjesme u ovom izboru većinom su izravno svjedočanstvo trenutka, dragocjeni komadići otrgnuti zaboravu koji za sobom ostavljaju ureze u glatkom koritu gluhe egzistencije. Ti su urezi katkad dovoljno duboki da prodru kroz koru oblaka i uvedu nas u otvorene prostore".

TROTOČJE OTPORA Svako daljnje sećiranje ove potrebne, značajne, moguće i nužne knjige značilo bi ustupke pojedinim partikularnostima, u ovom kontekstu nepotrebno raskadiranje njena okvira. Nipošto ne treba smetnuti da poslije ropstva, kojim se naizgled zaključuje podnaslov knjige, slijedi trotočje. U ta se tri sitna grafička znaka, vjerujem, upisuje prije svega jedna riječ koja se, bez obzira na gramatički oblik, uvijek valja čitati pluralno, a ta je jedna i mnoga riječ: otpor. A on, možda, počinje baš u avanturi čitanja. I u to, valja na kraju priznati, možda naivno vjerujem. ■

temeljito tiho argumentira potrebu za razrahljenjem krute, šture, pompozne i autoritarne, patrijarhalne priče o samoreprezentaciji povijesti. Namjerno zaobilazeći izravnost, autorica nam govori: nema istine povijesti,

postoje njezine verzije. Ne postoji dobro i zlo. Stvari, u najboljem slučaju, mogu biti ispravne ili pogrešne.

SNAGA MIKROPOVIJESTI Jedan od smjelijih segmenata pripovjedne etike Ivane Simić Bodrožić je izravno neizrečen, ali u tekstu knjige upisan prijedlog za prevladavanje radikalnog etičkog relativizma. Dijaloška sugestija koja nam kaže da i u relativizmu, bio on deskriptivan ili normativan, da bi ostao human, trebaju preživjeti neke od univerzalija. Vratimo se Ivaninim riječima ne bi li potkrijepili ovaj sud. "Mislim da imam neku bolest. Katkad mi srce jako preskače, utru mi ruke, ponekad zrak ne mogu udahnuti do kraja. Možda i nemam, možda će se samo nešto dogoditi. Ne znam što, možda mama dobije rak. Možda brat nastrada u nekoj nesreći pa ćemo nas dvije ostati same. Ona se nikad ne bi oporavila. Vjerojatno bi umrla. Možda je tata

još živ..." Sve je nekako relativizirano: bolest je i nešto jako ozbiljno i ništa. Kao i gubitak najbližih. Rak je, u situacijama koje posreduje ova knjiga, skoro pa spas. Bijeg je od užasa povijesti u intimu vlastitih tijela. Karcinom je posvojena, naša i samo naša smrt. Kao i neka nesreća u kojoj uzrok smrti nije nešto "nenormalno" kao metak, mina ili nož, već nešto "normalno" kao pijani tinejđer koji nam frontalno prilazi u jurećem automobilu. I sve je tako, i ništa nije tako, a sve to nam govori dokument protupamćenja od kojega je sačinjena osobna povijest čije su pripovjedne lokacije ona od službene povijesti prognana mjesta: mjesta osjećaja, ljubavi, savjesti... instinkta. Snaga kojom se slabi službena povijest, snaga je kojom se rekuperira njezin protagonist-subjekt. Sama činjenica da je Ivana danas živa i da ovako piše, otkriva nam činjenicu da, svemu usprkos, nije prezrela niti predala ljudskost. To je pak potvda nasušne potrebe za univerzalijama, za granicom koju ljudska bića koja to žele ostati ne prelaze, za zabranom koji je, nebrojenim razlikama usprkos, apsolutan i univerzalan.

NAŠI OČEVI I OČEVI NACIJA Daljnje slabljenje krajnjih kategorija na osobnoj razini, čitamo u ključnom segmentu odsutnosti

u romanu: u nestanku oca. Realnost života djevojčice koja je ostala bez oca koji je nestao obrnuto je proporcionalna mogućnosti života dječaka i djevojčica, muškaraca i žena... bez očeva nacija. Ovi ionako nisu ništa drugo do arhaični satrapi s dijagnozama. Iako je odsutnost oca u romanu epicentar najosobnijeg dijela tragedije, ona itekako slavi prisutnost i snagu majke. Time, a ovo je već utopijski izlet u hipotetičko, na nekoj općoj razini, doduše negativno, sugerira mogućnost promjene paradigme: Ako želimo manje epidemija trauma kliconoša kojih je službena povijest, prestanimo biti patriotima. Očevi nam ionako nestaju. Ubijaju nam ih drugi očevi. Očevi nacija. Budimo malo više matriotima. Ali, i to su samo misli...

Misli ili ne, ova je knjiga maestralan dokument književnosti koja će, nakon njezine pojave, morati nešto poduzeti. Recimo, pomjeriti granice. Preciznije, reartikulirati ih. Reanimirati osobno i grupno sjećanje. I otići natrag u budućnost. Gdje je hrvatska književnost ne jednom već bila. Natrag u literaturu. U onaj prostor iz kojega ju je, devedesetih, kao i Ivanu iz kuće, izgnao rat. Ovo je činjenica. Ivana je nešto poduzela. ■

ŠETNJA S KUPRIJANOVOM

U POVODU PREDSTAVLJANJA ROMANA *Empedoklova cipela* RUSKOGA KNJIŽEVNIKA VJAČESLAVA KUPRIJANOVA, PREVEO ŽARKO MILENIĆ, EDICIJE BOŽIČEVIĆ, ZAGREB, 2010.

JASMINA VOJVODIĆ

U zagrebačkoj Knjižnici i čitaonici Bogdana Ogrizovića 18. svibnja predstavljen je suvremeni ruski pjesnik i prozaik Vjačeslav Kuprijanov. Susret se dogodio povodom objavljivanja njegova romana *Empedoklova cipela* (*Bašmak Ėmpedokla*) na hrvatski jezik (preveo Žarko Milenić, uredila Jadranka Brnčić). Knjigu je izdala izdavačka kuća Edicije Božičević koja je ujedno najavila, kako je u ime izdavača spomenula Sanja Mahalec, nove prijevode ruskih pisaca u budućnosti. Na poleđini novoprevedene knjige nalazi se napomena: Suvremena ruska proza, pa se daje zaključiti da je *Empedoklova cipela* tek prva u nizu.

Tko je Vjačeslav Glebovič Kuprijanov? To je suvremeni ruski pisac srednje i starije generacije, rođen 1939. godine u Novosibirsku, a danas živi u Moskvi. Od studentskih se dana bavio prijevodima. Najviše je prevodio Novalisa, Chamissoa, Rainera Mariu Rilkea i dr. U javnosti je poznatiji po vlastitom pjesničkom opusu: *U prvom licu* (*Ot pervogo lica*, 1981.), *Život ide* (*Žizn' idet*, 1982.), *Domaće zadaće* (*Domašnie zadanija*, 1986.), *Eho* (*Ėho*, 1988.), 1989.), *Pjesme* (*Stihi*, 1994.) i dr. Od devedesetih godina piše prozu: *Sirovi rukopis* (*Syraya rukopis'*, roman, 1991.); *Empedoklova cipela* (1994., 2. izd. 1999.); *U tajnom centru* (*V sekretnom centre*, priče, 2008.) i dr. Dobitnik je brojnih nagrada, član je Društva ruskih pisaca i ruskoga PEN centra te jedan od prevedenijih ruskih suvremenih autora.

RULJA I STADO Ovako plodan i svestran pisac i prevoditelj doputovao je iz Moskve u Zagreb na promociju svoje knjige koja zaslužuje posebnu pozornost. Riječ je o postmodernom kolažu, premda autor voli izbjegavati riječ "postmoderni", pod čiji se šešir, čini mu se, uvlači gotovo sve. Junak u njegovu romanu poigrava se terminom postmoderne umjetnosti, pitajući se što je to: "Postmoderna umjetnost? Općenito govoreći, postmoderna umjetnost se razlikuje od moderne, kao što se život poslije života razlikuje od života".

Ipak, zadržali bismo se na takvom određenju njegova romana koji je pisan u obliku zamišljenog dijaloga s akademikom Pomereščenskim, unutar kojega se propituje klasična i suvremena ruska književnost. Pomereščenski je u svom imenu "mrtav pjesnik" (on je umro, rus. *on pomer*), ali i izmišljen (rus. *meresčit'sja* – činiti se, pričinjati se komu). Igra njegovim imenom i pjesničkom figurom umišljenog pisca koji sluša samo sebe, ništa ne čita, a pisati je počeo prije nego je naučio čitati, jedna je od glavnih okosnica romana. Tematski raznolik, budući da govori o književnosti, roman se poigrava nizom suvremenih stereotipa i mondenih tema poput "politike, seksa i probave", horoskopa, uloge televizije na gledatelje i čitatelje ili pitanja memoarske proze koja izlazi velikom brzinom: "Prošlost je još uvijek topla, a već postaje poviješću. Junaci su još živi, a već postaju povijesnim osobama...".

Teoretska su pitanja dobro "propitana" i često ironizirana, kao što su razlike između poezije i proze svedene na visinu i širinu teksta: "ako se širina teksta ne razlikuje mnogo od njegove visine na pojedinoj stranici, onda je to proza, a ako je širina mnogo puta manja od visine, to je poezija". Ruska klasična književnost, koja je glavna tema postmodernističkih ruskih pisaca, nije zaobišla ni ovaj roman, a tema "žalobne", jadne proze proteže se od *Jadne Lize* preko *Jadnih ljudi* ili od jednine prema množini, odnosno kada je *jadnih* postalo više. Množinu čini masa, rulja, a njezino definiranje jedan je od boljih esejističkih dijelova *Empedoklove cipele*: "Sveto mjesto masa ionako zauzima sveprisutna rulja. No, ponajprije moramo definirati što je to rulja, po čemu se razlikuje od stada. Rulja – to je skup u kojem svatko može dohvatiti svog susjeda. U stadi nije tako. U stadi je udaljenost među stvorenjima veća, a stvorenja su, u pravilu, bezruka, tako da ne postoji mogućnost da dohvate jedni druge...".

KAO DA SMO BOGOVI Roman zbog svog indikativnog naslova, osim s antičkom, komunicira s ruskom kulturom i poviješću, u što uključuje rasprave o državnoj himni, o smjeni ruskih vladara i predsjednika, o odnosima Rusije i Zapada, ruskim ratovima u prošlosti, zbog čega se u prijevodu nalaze brojne fusnote ne bi li pomogle u snalaženju hrvatskom čitatelju. Hrvatsko će izdanje biti pravi mali leksikon ruske povijesti i kulture, upoznavajući čitatelja s činjenicama iz Kulikovske bitke na Donu, o Lomonosovljevu doprinosu ruskoj znanosti i kulturi, što je to *šči*, tko je glavni junak Gogoljevih *Mrtvih duša* ili tko su bili Nekrasov, Pugačev, Gercen ili Karamzin.

U komunikaciji s prošlošću, kojoj se možemo smijati jer je iza nas, kako je rečeno u romanu, provlači se stalna nit između grčkog filozofa Empedokla i pjesnika Pomereščenskog. I jedan i drugi su zamislili da su bogovi. Empedoklo se po legendi bacio u grotlo vulkana Etna, ne da bi umro, nego da bi se približio bogovima, a Pomereščenskoga prate glasine o samoubojstvu, što ga samo može približiti "višim sferama". Pomereščenski u svojem domu čuva Empedoklovu cipelu u znak njihova pobratimstva, s tom razlikom što više nije riječ o brončanoj sandali, nego o suvremenijoj inačici – cipeli. Daleka je prošlost dobila novo značenje u suvremenim uvjetima, a suvremeni se roman s lakoćom poigrava njome, kako i dolikuje informatičkom dobu, kada su nam sve informacije dostupne pa imamo dojam da se sve događa sada i ovdje, a stvarni događaji se miješaju s izmišljenima, baš kao što nam je protumačio autor na predstavljanju, prepričavajući anegdote i susrete kojima je svjedočio, a koje je spretno uvukao u književni tekst.

Roman u svojoj raznolikosti ima cikličnu strukturu i to mu daje čvrstinu kraja. Prva rečenica zamišljene Pomereščenske književne naslovljene Predgovor glasi: "Ne znam što bi se dogodilo da me nije bilo",

dok Epilog završava: "Ne znam što bi se dogodilo sa mnom da nije bilo te opsjednutosti Pomereščenskim". Te dvije točke dale su smisao dijalogu pripovjedača u prvom licu s Pomereščenskim. Početak i kraj svezali su rasute dijelove u cjelinu.

O romanu s "mnogo registrara" i pravo "globalnoj predstavi", kako je rekao nakladnik Rudolf Strin iz pogovora njemačkom izdanju, iscrpno je na predstavljanju govorila urednica Jadranka Brnčić, naglašavajući sve stilističke vrline rukopisa nad kojim je predano radila, i čitajući odabrane odlomke iz romana. Da Kuprijanova ne pamtimo samo kao autora *Empedoklove cipele*, pobrinuo se Fikret Cacan i podsjetio nas na autorov pjesnički opus, čime je skrenuo pozornost na ritam i asocijativnost jezika, kojim se odlikuje kako poezija tako i njegova proza, zbog čega je prevoditelj Milenić kazao da mu nimalo lakše nije bilo prevoditi Kuprijanovljevu prozu. Publika je imala priliku čuti i nekoliko odabranih pjesama na ruskom, koje je čitao autor i na hrvatskom, u prijevodu i interpretaciji Fikreta Cacana. S pjesništvom Vjačeslava Kuprijanova publika se mogla upoznati još 2008. godine na festivalu pod nazivom *Književnost uživo*.

SOROKIN - PISAC ILI KONCEPT?

Druženje s pjesnikom i romanopiscem nastavili smo i nakon predstavljanja knjige. Raspored tema tekao je u sličnom tonu kao i u romanu: red politike, red svakodnevice, red književnosti... Različite se razine vrlo često isprepliću, u što smo se uvjerali u neobaveznim razgovorima koje smo nastavili sa studentima ruskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Pitanja poput, tko su današnji popularni ruski pisci? koje su teme u Rusiji zadobile privilegirano mjesto? čita li se poezija? kako stoje književni časopisi? tko su ruski fantastičari? nizala su se bez očekivanja konačnih odgovora. Kuprijanov se pokazao kao zanimljiv sugovornik koji ne voli poststrukturalističku terminologiju, koji tvrdi da se elementi postmodernizma mogu pronaći još u Puškina, a da Vladimir Sorokin, jedno od najzvučnijih imena suvremene ruske književne scene, posebice na Zapadu, nije pisac, nego projekt koji dobro slijedi zahtjeve suvremenih filologa o uništenju jezika samim jezikom. Fikret Cacan, inače prevoditelj Sorokinova romana *Plavo salo* (Fraktura, 2004.), stao je u obranu Sorokinove poetike, pravdajući piščevo poigravanje jezikom i dobro poznavanje klasične ruske književnosti.

Kuprijanov, koji, kako nam je priznao, preferira čitanje filozofije, dobro osjeća puls suvremenih čitatelja, poznaje nove zahtjeve i potrebe, što nam je objasnio na zanimljivom primjeru upravo iz ruske klasične književnosti. Ako je klasični ruski (mi bismo rekli, ne samo ruski) učenik obrazovan na Dostoevskom i njegovu romanu *Zločin i kazna*, tumačio, jer tako



su ga u školi učili, ubojstvo stare lihvarice kao fenomen borbe mladog intelektualca (rascijepljenog!) Raskol'nikova s vlastitim identitetom, suvremeni bi ga učenik čitao posve drukčije. Ako se raniji učenik pitao o snazi vlastite volje, ako su ga mučila Raskol'nikovljeva pitanja: mogu li ubiti? tko sam ja? jesam li uš li čovjek, suvremeni bi učenik postavio praktično pitanje: gdje je novac? Stara lihvarica ne bi bila ubijena zbog propitivanja unutarnje savjesti, nego zbog novca, a Raskol'nikov bi vjerojatno, umjesto mukotrpnog i dugotrajnog procesa kajanja, krenuo sasvim novim, kraćim putem ili stranputicom i možda bi postao kakav super-junak koji bi pljačkao banke.

ŠTO ČITAMO? Pojednostavljeno razlaganje povijesti književnosti, objašnjene na primjeru *Zločina i kazne*, čini se gotovo najdommljivijim dijelom susreta sa suvremenim piscem. Nije li tako i Empedoklova sandala, koja je u Kuprijanova postala cipelom, promijenila vizuru, prilagodila staroga grčkog filozofa novom čitatelju kojemu pripada sav sitnež izriban na trenicu Velike povijesti? Možda je upravo taj Kuprijanov koji izbjegava riječ "postmodernizam" smjelo i razgovijetno o njemu progovorio preko Dostoevskog. Što danas čitamo i kakve nas teme i problemi muče, kao što muče autorskog pripovjedača u razgovoru s Pomereščenskim u njegovu romanu, u pojednostavljenoj verziji svedeni su na odnos modernoga mladog čovjeka prema lihvarici. Na probleme danas gledamo drukčije i prošlost čitamo kao da se zbiva sada. Današnji čitatelj bira kratku formu pa mu roman fragmentira ono što može pojmiti u malom opsegu. U vremenu kada je literatura razgranata na internetu (u Rusiji postoji vrlo razvijena tzv. *seteratura* – od *set* – mreža, tj. književnost na internetu), veliki zamišljeni pisac, Empedoklov pobratim, pokupio je onoliko prošlosti koliko mu je bilo potrebno, a suvremeni čitatelj pročitao koliko je mogao razumjeti.

Šetnja s Vjačeslavom Kuprijanovom od Knjižnice Bogdana Ogrizovića do Filozofskog fakulteta, uz zadržavanje na tim mjestima, nije završena. Pisac je najavio ponovni dolazak u Zagreb, a izdavač je obećao nove prijevode njegove poezije. S nestrpljenjem očekujemo nove susrete! ■

RAZGOVORI S MRTVIMA

JEDNA JE PRIPOVIJETKA SUVREMENOGA TALIJANSKOG AUTORA IZ OVOGA IZDANJA USPJELA, DRUGA MANJE; VEŽE IH INTERES ZA PORTUGALSKU KULTURU I DJELO FERNANDA PESSOE

VIŠNJA PENTIĆ

U velikom romanu portugalskog nobelovca Joséa Saramaga *Godina smrti Ricarda Reisa* napisanom 1984., naslovni lik u jednom će trenutku sam sebi reći: "Vjerujem da postojim". Tko je Ricardo Reis koji mora vjerovati da postoji? U Saramagovom romanu on je liječnik, konzervativni esteta i pjesnik, koji se iz Brazila vraća u rodni Portugal. Kraj je 1935. godine i netom je preminuo veliki pjesnik Fernando Pessoa, a Reis živi u hotelu, piše poeziju i ljubi se sa sobaricom. Posjećuje ga duh preminulog pjesnika te njih dvojica vode razgovore koji čine osnovno tkivo romana. Nešto slično događa se i u dvjema kratkim prozama suvremenog talijanskog pisca Antonija Tabucchija koje je u zajedničkom izdanju u studenom prošle godine objavio SysPrint u izvrsnom prijevodu Deana Trdaka. Prva od njih je *Rekvijem*, s podnaslovom *Jedno prividenje za kojim slijedi esej*, a autor ju je izvorno napisao na portugalskom jeziku te je popraćena tekstom *Glas, jezici (skitnja oko jednog romana)*. Drugi dio knjige čini pripovijetka *Posljednja tri dana u životu Fernanda Pessoe* napisana na talijanskom, a oba je teksta autor prvi put objavio još 1994. godine.

SKLONOST RAZOSOBLJENJU

Antonio Tabucchi ugledni je talijanski književnik i sveučilišni profesor specijaliziran za portugalsku književnost, posebice za djelo Fernanda Pessoe. Danas živi i radi u Pisi u kojoj je rođen 1943. godine, no dvadeset godina života proveo je u Lisabonu pa odatle njegova omiljena tematika te stvaralačka dvojezičnost. U književnosti se javlja 1975. romanom *Talijanski trg (Piazza d'Italia)* da bi se uskoro posvetio egzistencijalno-metafizičkoj problematiki na tragu omiljenih mu autora: Pessoe, Borges i Pirandella. Osobito ga zanima tema dvojnika koju u svojim pripovijetkama i kratkim romanima najčešće uobličuje kroz onirično i nadrealno. Na hrvatski mu je 2001. preveden roman *Indijski nokturno (Notturmo indiano)* u izdanju Ceresa, u kojem pisac putuje Indijom tragajući za sjenom jednog prijatelja, a 2005. Meandar objavljuje zbirku priča *Igra obrtanja (Il gioco del rovescio)* koja se bavi pitanjima mnogostrukosti ljudske ličnosti te kompleksnim odnosom istine i fikcije. Prije dvije godine OceanMore objavio je Tabucchijev roman *Tristano umire (Tristano muore)* u kojem čovjek na samrti pokušava ispričati svoj život piscu kako bi ga ovaj mogao ponovo oživjeti u književnom djelu. Sve navedene teme i preokupacije pojavljuju se i u dvjema Tabucchijevim prozama koje nam donosi novo SysPrintovo izdanje iz biblioteke Moderni klasici, a izravnu inspiraciju autor pronalazi u stvaralaštvu Fernanda Pessoe čija je djela preveo na talijanski, a njegovim se životom i pjesništvom izravno poslužio još u *Neostvarenim dijalozima (I dialoghi mancati)*, prvoj mu kod nas prevedenoj knjizi koju je 1996. godine izdao Durieux.

Ono što Tabucchija privlači Fernando Pessoa pjesnikova je sklonost vlastitom razosobljenju. Naime, spomenuti Ricardo Reis iz Saramagovog romana zapravo je jedan od dvadesetak do danas poznatih Pessoinih heteronima: osobnosti koje je za sebe osmislio i kroz koje je stvarao. Izmaštavši njihove biografije i ličnosti, one su mu omogućavale stvaranje posvema tematski i stilski različite poezije. Vjerovao je u istinsku fikciju, kako to pripovjedaču *Rekvijema* objašnjava fikcionalni Pessoa kojeg u toj priči susreće: "Morate znati da ja nisam pošten u smislu koji vi pridajete tom pojmu, moje se emocije oslobadaju putem istinske fikcije, ovakav tip iskrenosti smatram nekom vrstom siromaštva, krajnja istina je hinjenje, uvijek sam u to bio uvjeren". Tako u Tabucchijevoj pripovijetki *Posljednja tri dana u životu Fernanda Pessoe* pjesnika na samrtnoj postelji jedan po jedan posjećuju njegovi najpoznatiji heteronimi: Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Bernardo Soares i Antonio Mora. Sa svakim od njih vodi kratak, melodramatičan razgovor. Te dijaloge Tabucchi uobličuje izravno se koristeći citatima iz Pessoina djela, odnosno pjesništva njegovih heteronima. Tako, kada Álvaro de Campos kaže: "Sva ona ljubavna pisma koja si joj napisao bila su smiješna, smatram da su sva ljubavna pisma smiješna", ne treba puno mozganja i talenta za metatekstualne labirinte kako bi navedenu misao povezali s Camposovom pjesmom *Sva su ljubavna pisma smiješna*. Nakon što su ga jedan po jedan posjetili njegovi najvažniji heteronimi, Fernando Pessoa umire izgovorivši iste riječi koje je prema njegovim biografima uistinu i rekao: "Dajte mi moje naočale".

DVOSTRUKA FIKCIJA Iz svega je ovoga jasno da Tabucchi tek prenosi Pessoinu fikciju mijesajući je s pjesnikovim biografskim elementima pa njegova dvadesetak strana duga pripovijest izgleda kao literarizirani esej nekog mladog zaljubljenika u Pessoin lik i djelo. Pripovijetka završava dojmljivim pjesnikovim monologom u kojem među ostalim kaže da je bio "ženka koja se tjera, mačak koji se igra na ulici", parafrazirajući tako svoju pjesmu *Gato que brinca na rua*, odnosno *Mačak koji se igra na ulici*. Tabucchijeva fikcija tako ostaje bliže citiranju one Pessoine, nego što uspijeva njezinom transformacijom proizvesti jedno novo imaginarno. Za razliku od Tabucchijeva prikaza pjesnikovih heteronima koji su tek preuzeta fikcija (mogli bismo reći fikcija drugog stupnja), Ricardo Reis iz Saramagovog romana je fikcionalizirana fikcija ili fikcija prvog stupnja jer je kao tvorevina jednog pisca iskorišten od strane drugoga da bi mu se udahnuo nov život, nezavisan od prethodnog. Saramagova je genijalnost u tome da uspijeva svoga novog Ricarda Reisa, koji je dvostruko fikcionalan, za nas učiniti stvarnim, živim, oblim, učiniti da zajedno s njim "vjerujemo da postoji". Saramagov roman počinje tamo gdje Pessoina fikcija prestaje, odnosno u

trenutku pjesnikove smrti. Kod Tabucchija pak dobivamo tek ono što je izmaštavao već sam Pessoa. I dok Saramago poklanja Pessoinom heteronimu vlastiti život napisavši o njemu čitav roman u kojem mu veliku dušnu pruža priliku da razgovara s duhom svoga oca, Tabucchi tek uskršava Pessoine mrtvace. Tako i on Reisu poklanja život nakon smrti, ali to čini tek kroz nekoliko rečenica koje izgovara njegov fikcionalni Pessoa koji se pokroviteljskim tonom opršta od svoje tvorevine:

Pletem vijence cvijeća, reče Ricardo Reis.

Što želite time reći? upitao je Pessoa.

Želim reći da samsvojim pjesmama pleo vijence od cvijeća za Neeru i Lidiju, odgovorio je Ricardo Reis, a sada ih pletem za vaše putovanje, za trenutak kada ćemo se opet vidjeti nakon što prijedemo ledenu rijeku Stiks.

Prihvaćam vaš idealni vijenac cvijeća, dragi moj Ricardo Reis, reče Pessoa, i molim vas, nastavite dalje živjeti u svom selu i pišite bez mene vaše pindarske ode, drago mi je što ste me uputili u vašu tajnu, ali, vjerujte mi, ja sam to oduvijek znao.

JEZIK ČAROBNE PLOČE Tabucchijev *Rekvijem* koji otvara hrvatsko izdanje, znatno je uspjelija pripovijetka. Ako iz *Tri dana u životu Fernanda Pessoe* možemo upoznati Tabucchijevu fascinaciju tim pjesnikom, iz *Rekvijema*, napisanog na portugalskom, iščitavamo njegovu općaranoštom zemljom i njezinom kulturom. Najljepše stranice *Rekvijema* vješto dočaravaju okuse i mirise te zemlje mameći nas da ih i sami okusimo. No, Portugal, odnosno Lisabon, čiju nam atmosferu Tabucchi majstorski dočarava, ovdje je tek vješto odabrana pozadina za obračun s duhovima vlastite prošlosti. Radnja pripovijetke odvija se "jedne srpanjske nedjelje u pustom i usijanom Lisabonu", a glavni lik luta gradom te na istoj razini susreće žive i mrtve koji su na ovaj ili onaj način obilježili njegov život ili su pak utjelovljenje nekog elementa autorove podsvijesti. Svaki susret predstavljen je kroz zasebnu epizodu, a najdojmljivija je svakako ona u kojoj se pripovjedaču u snu javlja njegov mladi otac odjeven u mornarsku odjeću. Nakon što je zaspao u nekom pansionu, posjećuje ga očevo duh koji mu se, iako Talijan, obraća na portugalskom pitanjem "Koliko slova ima latinska abeceda?". U eseju kojim je *Rekvijem* popraćen, Tabucchi činjenicu da mu se otac obraća na portugalskom jeziku identificira kao ključnu. Naime, u stvarnom je životu svoje posljednje godine njegov otac bio nijem uslijed posljedica raka grla. Stoga je bio prisiljen komunicirati pišući na takozvanoj "čarobnoj ploči" kakvu često koriste djeca i po kojoj je lako pisati i brisati. Iako je sam Tabucchi mogao govoriti, a otac samo pisati, prešutnim su dogovorom koristili isključivo očevo jezik, onaj pisanja i brisanja po ploči. Autor je iz ljubavi prema ocu prihvatio njegov način komunikacije, a sad se očevo duh vraća kao bi pokazao da prihvaća novi



Antonio Tabucchi, *Rekvijem; Posljednja tri dana u životu Fernanda Pessoe*, s portugalskoga i talijanskoga preveo Dejan Trdak; SysPrint, Zagreb, 2009.

jezik svoga sina. Ta nas činjenica dovodi i do samog jezika kojim je *Rekvijem* napisan, a koji i opet nije jezik autora. Pišući kao Talijan na portugalskom, Tabucchi je prihvatio jezik svoje nove domovine i svog duhovnog oca Fernanda Pessoe, baš kao što njegov pravi otac posmrtno prihvaća jezik svog sina. Pripovijest završava ultimativnim prividenjem, pripovjedačevim susretom sa samim Pessoom s kojim provodi večer u prelijepo izmaštanom restoranu, uživajući portugalske specijalitete i razgovarajući o umjetnosti i životu sa svojim najvećim autoritetom. Njihove se udaljene pozicije blagoslovom fikcije u *Rekvijemu* konačno dodiruju. Pripovjedač i njegov gost Pessoa na rastanku šeću utihnulim molom, a pjesnik priča o svojoj velikoj ljubavi praćen glazbom slijepog Harmonikaša te trenutak prije no što će nestati, Tabucchiju otkriva malu, ali lijepu tajnu: "Jednom sam plesao na ovu pjesmu sa svojom djevojkom, ali nitko to ne zna. Znali ste plesati?! uzviknuo sam, nikad to ne bi pomislio. Bio sam izuzetan plesač, rekao je, naučio sam plesati sam, iz knjižice koja se zvala Moderni plesač, uvijek sam volio takve knjižice koje vas svačemu podučavaju, vježbao sam noću kad bih se vratio s posla, plesao sam sam i pisao pjesme i pisma svojoj djevojci. Veoma ste je voljeli, primijetio sam. Bila je vlak na navijanje moga srca, odgovorio je. Zastao je i natjerao me da i ja zastanem. I Harmonikaš je zastao, ali nije prestao svirati. Pogledajte mjesec, rekao je, Moj gost, isti je to mjesec koji smo promatrali moja djevojka i ja dok smo šetali prema Poço Bispo, nije li to neobično?".

Pretvorivši Pessou u vlastiti heteronim, Tabucchi kao da se izmiruje s duhovima prošlosti. U tom je smislu *Rekvijem* dugo odgađani oproštaj od autorova fizičkog oca, a pripovijest *Tri dana u životu Fernanda Pessoe* posveta onom duhovnom. Pritom je proza njegova *Rekvijema* uvjerljivo kreirana i dosljedno literarno uobličena, proizvedeći tako duboku fikciju koja dijeli sudbinu Saramagovog i Pessoinog Ricarda Reisa: uporno vjeruje da postoji. ■

ANDROID I BATMAN U VIZUALNIM VRTLOZIMA

DVA NASLOVA S PROPULZIVNE SRBIJANSKE UNDERGROUND STRIP-SCENE: SLOBODNIJA ADAPTACIJA PROZE PHILIPA K. DICKA I STRIP-HEROJI NA POSVE DRUKČIJI NAČIN

BOJAN KRIŠTOFIĆ



Aleksandar Opačić, *Tajna paukove krvi*, Fabrika knjiga, Beograd, 2007.



Radovan Popović, *Šaka*, Fabrika knjiga, Beograd, 2007.

Prije točno dvije godine, prvi dan ljeta slučajno je obilježen izvanrednim događajem – koncertom glazbenika Willa Oldhama (poznatijeg pod pseudonimom Bonnie "Prince" Billy) i njegovih sudruga, u prepunom dvorištu Teatra &TD, jednom od najljepših koncertnih prostora u Zagrebu. Skupili su se dobro raspoloženi ljudi raznih generacija, sretni što je svima omiljeno godišnje doba konačno počelo; a na pozornici ih je spremno dočekao mnogočlani sastav izgledom nalik na gusare ili švercere s južnih mora – šarene ljetne košulje, bujne nepočešljane frizure, raščupane brade, ruke tetovirane egzotičnim, slikovitim motivima – sve su to bili elementi performansa podjednako važni kao i instrumenti i zavidna vještina glazbenika; i čim je svirka krenula, a eklektične melodije ispunile svaki zakutak šarmantnog dvorišta, započeli smo se njihati u opuštenom ritmu, znajući da je ljeto napokon stiglo. Vrijeme je bilo besprije-korno, a izlazak savršen. No, dvije godine poslije, tu je dijametralno suprotna slika. Vani sipi kiša, zavija vjetar i oluja, sjedim za ekranom kompjutera pišući tekst za novi broj *Zareza*. Danas je prvi, tzv. nulti dan T-Mobile INmusic festivala, nastupaju neka zanimljiva imena, ali vrijeme je nezahvalno, sumnjam da će se velik broj ljudi popodne zaputiti na Jarun... Nije vrijeme za rock'n'roll piknik na otvorenom, atmosfera nije kakva bi trebala biti na prvi dan ljeta. Loše vrijeme podsjeća me da imam posla preko glave i da će do istinskog početka ljeta proći još nekoliko tjedana. Nije vrijeme za plandovanje. Vrijeme je za čitanje srbijanskih stripova.

ALTERNATIVCI IZ FABRIKE KNJIGA U prošlom broju pisao sam o Wostoku, maštovitom i agilnom strip autoru i izdavaču fanzina iz Vršca, a u ovom broju na red su došli albumi, knjižice ili grafičke novele njegovih kolega, suboraca i sunarodnjaka, braće po autorskim stremljenjima i shvaćanjima medija – stripovi *Šaka* Radovana Popovića i *Tajna paukove krvi* Aleksandra Opačića. Po prvi puta stripove dvojice autora recenziram u jednom tekstu, i to iz više razloga – oba su stripa objavljena iste godine, izdavač oba stripa poznata je beogradska izdavačka kuća Fabrika knjiga, koja svojom bibliotekom Studio strip postaje sve relevantniji faktor na regionalnoj strip sceni (pa će ovaj tekst ujedno biti i promocija njezinih aktivnosti); nadalje, Popović i Opačić autori su koje povezuju mnoge sličnosti u grafičkom stilu, naraciji i tematskim preokupacijama, i naposljetku – oba su autora istaknuti pripadnici vrlo žive i postojeće srbijanske underground strip scene, još uvijek nedovoljno poznate u Hrvatskoj; scene koja postupno postaje sve manje underground, a sve više priznati i legitimni dio suvremenih strujanja u vizualnim umjetnostima, i to ne samo u Srbiji. Zahvaljujući potpori Komikaza, u čijem su

okruženju Popović i Opačić počeli objavljivati stripove, glasi o srpskoj, ali i široj regionalnoj underground strip sceni dopri su i do inozemstva i tamo naišli na plodno tlo. Potvrđuje to i prvo izdanje Novog doba, međunarodnog festivala nesvrstanog stripa, održanog od 9. do 13. lipnja ove godine u Beogradu, na koji su pristigli brojni priznati autori nezavisnog stripa iz svih krajeva Europe. Jasno je, dakle, da su u Srbiji uvjeti za razvoj alternativnih, nezavisnih, ili naprosto eksperimentalnih izričaja posljednjih godina vrlo poticajni, što je očito iz niza albuma objavljenih u Fabrikinoj biblioteci.

Strip *Šaka* Radovana Popovića slobodna je adaptacije priče *Električni mrav* Philipa K. Dicka, pisca čija su djela oduvijek bila zahvalan materijal za raznorazne adaptacije, uglavnom u domeni skupih filmskih spektakla holivudske produkcije, među kojima je najpoznatiji i najkvalitetniji primjer *Blade Runner* Ridleyja Scotta. Budući je znanstvena fantastika žanrovska ladica u koju se može udobno smjestiti većina piščevih uradaka, logično je da su

– OPAČIĆEV STRIP FASCINIRA PRIJE SVEGA SLOŽENOŠĆU I BOGATSTVOM GRAFIČKOG IZRAZA – DOK JE KOD POPOVIĆA CRTEŽ JOŠ UVIJEK BIO SREDSTVO PROVOĐENJA NEKE VRSTE NARATIVNE NITI, KOD OPAČIĆA NARACIJA SE RASPADA –

njihove filmske adaptacije obilovale fascinantnim specijalnim efektima i sofisticiranim pirotehnikom, ali i uvjerljivim prikazima distopijske budućnosti, dekadentnih urbanih megalopolisa čijim ulicama poput mrava gmižu Dickovi junaci, nesposobni ostvariti se i prepoznati kao individue od krvi i mesa u toj košmarnoj, kaotičnoj varijanti liberalnog kapitalizma, čiji su tržišni mehanizmi već odavno zagušili svaku pomisao na akciju i na kreativnost, odnosno na življenje općenito. Priznajem, Dickove priče u originalu nisam čitao, ali gledajući njihove filmske adaptacije jasno je da, unatoč svom blještavilu znanstvenofantastičnog konteksta, njihova privlačnost uvijek leži u junaku, u tom usamljenom biću koje jedino ima snage oduprijeti se nehumanim društvenim strukturama, čak i ako ga ta mašinerija na kraju samelje i zgazi. Dramatski potencijal priče počinje, otkriva se i završava unutar samog junaka, stoga se može reći kako su junakov unutarnji svijet i mračna vizija budućnosti najuže povezani, kao da je jedno iščašena projekcija drugog, i obratno. Ovaj suštinski element zadržan je i u Popovićevoj adaptaciji i predstavlja njezino ishodište, njezinu polaznu točku.

INTIMNO PUTOVANJE U JUNAKOVU PSIHU No, kako Radovan Popović nije režiser skupih filmskih spektakla, nego autor stripova, i to prilično neobičan i originalan, njegova adaptacija uznemirujuću viziju budućnosti evocira posve različitim sredstvima. I u mediju stripa moguće je napraviti skup, atraktivan spektakl, no Popović mudro izabire drugi smjer – intimno putovanje u junakovu psihu, kolaž treperavih mentalnih podražaja, simptome atrofirane svijesti koja se istodobno gasi i pokušava pohvatati konce svojeg života, shvatiti razloge i posljedice svoga postojanja. Sama fabula jednostavna je, gotovo banalna. Glavni lik budi se u bolničkoj postelji nakon teške prometne nesreće i primjećuje da je izgubio desnu šaku. Radi se o visoko pozicioniranom birokratu zaposlenom u nekom glomaznom međunarodnom poduzeću. Uskoro po buđenju, doktori i medicinske sestre govore mu da su pri operaciji došli do zanimljivog otkrića – naš junak uopće nije čovjek, nego biološki robot kojim upravljaju sićušne elektroničke komponente, i čiji je sav misaoni svijet samo složeni računalni program, koliko bogat, toliko i ograničen pravilima, zakonima i regulativama za ponašanje bioloških robota. Poslije ovog saznanja, junaku se pitanja sama nameću – što je iluzija, što zbilja, a što samo programirana kompjuterska slika? Kada je rođen, tko ga je proizveo, i s kojom namjerom? Kada i kako će umrijeti, i hoće li uopće? Je li njegov život njegovo djelo ili samo dio šireg razrađenog plana? Je li djevojka koju voli iskrena, je li ona uopće stvarna? Ili je i njezino postojanje samo fatamorgana pohranjena u njegovim elektroničkim krugovima...

Sve su ove dvojbe i dileme izražene prije svega slikom. Tekst je škrt, fragmentaran, gotovo telegrafski, služi tek tome da autoru olakša naraciju i sačuva povezanost s predloškom; pa ipak, i u takvom verbalnom izričaju ima neke poezije, pogotovo na samom kraju, gdje posljednja rečenica dosljedno zaokružuje atmosferu cijelog stripa i učvršćuje njegovu melankoličnu notu. Naracija je začuđujuće fino i ležerno izvedena. Unatoč gustoći, oporosti, a ponegdje i svjesnoj naporosti grafičkog izraza, strip se doista može čitati, vrlo nesmetano i prohodno.

DUHOVNA PUSTOŠ, MRAČNA FIZIONOMIJA Tekstu je osnovna namjena usmjeriti čitatelja na sliku. A u Popovićevoj *Šaci* doista se ima što gledati. Prvi srodnici koji se prirodno javljaju slikari su enformela, zatim Jean Dubuffet i Francis Bacon. Posebno Bacon ima jasnu ulogu u formiranju Popovićeve grafičke naracije. Njegovi portreti sa svojim raspadnutim čeljustima i trulim tkivom vidljivo su inspirirali fizionomije Popovićeve figure, no taj je utjecaj Popović uklopio u posve

— BATMAN NEKUD JURI, UPINJE SE BEZ PRESTANKA DA SPASI SVIJET OD IZVANZEMALJSKE OPASNOSTI, NO DOK SE ON TAKO GRČIO, NIJE PRIMIJETIO DA JE SVIJET VEĆ PROP AO I RASPAO SE NA KOMADIĆE — MIKI VIŠE NIJE SIMBOL DJEČJE NEVINOSTI, NEGO ODBOJNA ZVIJER, A NI TOM I JERRY NISU ŠTO SU NEKAD BILI —

osobnu viziju – kod njega lica plutaju u šumi rastera, šrafura, mrlja, rezova, linija i ploha koje imaju zadatak dočarati duhovnu pustoš megalopolisa budućnosti, ali i mračnu fizionomiju njegovih ulica i stambenih blokova. Tako se fizionomija likova i fizionomija njihovog okoliša stapaju u fizionomiju kadra, u tkivo samog stripa. Tu se Dubuffet javlja u detaljima, u gomilanjima poteza na tragu enformela, ali uvijek s jasnim ciljem – približiti čitatelju svijest junaka, njegovo viđenje stvarnosti. U *Šaci* kadrovi gotovo da i nisu prostorno određeni, nisu raspoređeni po zakonima filmske kompozicije i narativne preglednosti. Autora u odabiru onoga što će prikazati intuitivno vode vizualne asocijacije, a svaka tabla predstavlja zaokruženo djelo, jednu postaju u čitateljevom putovanju kroz junakov, ali i autorov tok svijesti. Naposljetku, Popović uspijeva dosljedno oblikovati dva glavna lica – čovjeka/robotu i njegovu djevojku, i približiti njihove krizne trenutke čitatelju. Kraj je jasan, ali otvoren – premda je junakova sudbina ispunjena, priča kao da nije posve zaokružena, no to nije ni potrebno. Jednog čovjeka više nema, nema njegovog svemira ni njegove stvarnosti, koja nikome neće nedostajati. Mehanizmi urbanog megalopolisa kotrljaju se i dalje i melju i ljudske i robotske duše. Zanimljivo, Popovićeva *Šaka* donekle me podsjetila na strip potpuno različitog izraza, ali slične vizije budućnosti – *Zarobljenika zvijezda* španjolskog majstora Alfonsa Fonta. No, dok je Fontov strip u osnovi optimističan, a ljubav za njega ostaje jedini način da se ljudi odupru banalnim ulogama koje im društvo nudi, kod Popovića tog optimizma nema. Ljubav je atrofirala jednako kao i elektronički krugovi glavnog junaka. Je li potrebno isticati kako je *Šaka* idealna literatura za dosadne kišne dane?

NARATIVNA NIT U GORDIJSKOM ČVORU Ako će ponekom čitatelju možda biti teško progutati Popovićevu *Šaku*, bit će mu još teže proniknuti u Opačićevu *Tajnu paukove krvi*. I sâm sam imao problema u probavi tog neobičnog napitka. Koktel utjecaja, grafičkih preokupacija, sadržajnih ekshibicija i izražajnih sredstava – sve je to *Tajna paukove krvi*. Ako je ljubavna priča u Popovićevu djelu ipak izvedena s dozom razumijevanja za čitatelja, kod Opačića toga nema. On računa na vaš apsolutni angažman, na trud pri raspoznavanju i dešifriranju zakučaste simbolike njegovog stripa i definiranju elemenata koji naizgled košmarnom kolažu različitih grozomornih slika ipak daju određenu koherentnost. Opačićev strip fascinira prije svega složnošću i bogatstvom grafičkog izraza – dok je kod Popovića crtež još uvijek bio sredstvo provođenja neke vrste

narativne niti, kod Opačića naracija se raspada, i premda se javljaju lica koja učestalošću pojavljivanja sugeriraju da nit postoji (groteskno deformirani Batman, žena, Miki Maus, pas i mačka, dvije glavate humanoidne figure kojima strip počinje i završava), ona nije pravocrtna, nije čak ni vijugava, nego je zapetljana u gordijski čvor koji će samo najhrabriji moći otpetljati. Upustimo li se u raspetljavanje tog čvora, možda ćemo shvatiti kako tako nešto zapravo i nije ključ za razumijevanje stripa te da će odgovor prije biti u slobodnom upijanju asocijacija upetljenih u Opačićeve grafičke čvorove, ako te čvorove prepoznamo

kao nosive stupove autorovog izraza i njegove osobnosti.

Jednostavnije rečeno, autor nam u *Tajni paukove krvi* na papiru izlaže vlastitu nefiltriranu, otkaćenu, a ponegdje i uznemirujuću podsvijest, čiji čvrsti elementi predstavljaju istrošene otpatke pop-kulture, simbole jednog propalog vizualnog svemira propuštenog kroz novu i neobičnu perspektivu. Kao i uvijek, Batman nekud juri, nekog spašava, upinje se bez prestanka da postojeći svijest spasi od izvanzemaljske opasnosti, no dok se on tako grčio, nije primijetio da je taj svijet već propao i raspao se na komadiće – Miki više nije simbol dječje nevinosti i naivnosti, nego odbojna zvijer, a ni Tom i Jerry nisu što su nekad bili. Nema nikakvog čvrstog prostora, nikakvih čvrstih socijalnih okvira ili konteksta koji bi Batmanu poslužili kao uporište. Oko njega se sve kovitla, sve se vrti, rastvara i pretvara u ritmu karakterističnom za protok snova, ili slika koje vidimo pred sobom kad zatvorimo oči. Nema sigurnosti, nema početka ili cilja, samo aktivnost napregnuta do granice smislenosti, granice iz čije napetosti Opačić gradi vizualni svijet svog stripa.

SLOBODA INTERPRETACIJE Batman ne shvaća da u takvom okruženju nema mjesta za junaka i propušta učiniti ono jedino bitno i moguće – približiti se drugom biću, dati mu razlog za postojanje, u čvrstom savezu možda povratiti izgublenu koherenciju stvarnosti. No, budući se Batman nastavlja igrati i vjerovati u zastarjeli zaplet u kojem je on glavni junak, u konačnici biva usisan u autorov vizualni vrtlog u kojem za njega kao spasioca nema mjesta. Ima mjesta, možda, za Batmana ljubavnika, čovjeka ili djeteta, no taj stupanj samosvijesti u ovoj epizodi Batman ne dostiže. Je li prema ovoj interpretaciji *Tajna paukove krvi* izvrnuta priča o superherojima, radikalnija revizija i od najhrabrijih djela Alana Moorea? Na to pitanje nemoguće je odgovoriti. Popovićev strip ne pruža ugodno čitateljsko iskustvo, ali omogućava uvid u vizualni svijet jednog intrigantnog i beskompromisnog uma, kojemu svaka interpretacija podjednako odgovara, a nova značenja otkrivaju se sloj po sloj. I premda su moji afiniteti više na strani Popovićeve pomaknute, no ipak postojeće naracije, *Tajni paukove krvi* ne mogu zanijekati dojmivost, ali i uspješnost u poigravanju čitateljevim emocijama, od onih najmračnijih do nekih lakše probavljivih. A može li ovakvim, potpuno originalnim, ali teško prohodnim putem Opačić nastaviti dalje, vrijeme će pokazati. Jedno je sigurno – niti jedan od ovih stripova nije tipična ljetna literatura. Možda je stoga znakovito da upravo sada, 21. lipnja, dok završavam ovaj tekst, uporno i neprekidno pada kiša. ■



Časopis Treća

POZIVA NA SURADNJU

sve autorice i autore zainteresirane za pisanje na temu:

BOL: IMAMO LI JE NAČINA IZREĆI?

Kako se nosimo s osobnim i političkim ranama?

Kako se nosimo s šutnjom stradalnika?

Postoji li retorika neizgovorivog stradanja?

Što nam poručuje bol?

Znamo li prepoznati jezik bolesti?

Znamo li pomoći nijemima?

Kako mediji čuvaju i kako falsificiraju diskurz boli?

Koliko empatije prema bolnima možemo izdržati?

Bojimo li se boli?

Rok za predaju teksta: 1. rujna 2010. godine.
Tekstove slati na adresu: zenstud@zimir.net

Hvala.

PERO K. ZA POČETNIKE I NAPREDNE

OVA JE KOMPILACIJA SASVIM PRISTOJAN COME BACK PISCA KOJI BI, NAKON DANSKE, MOŽDA KONAČNO MOGAO BITI UVRŠTEN I U HRVATSKU LEKTIRU

STANISLAV BLAGEC

Ne tako davno u jednoj sam televizijskoj emisiji saznao pravu istinu o tome je li pokojni Ivica Račan uistinu pušio marihuanu. Nije. Naime, Pero Kvesić – koji se nakon tolikih godina nekim čudom našao pripušten notornoj *katedrali duha* – ispričao je kako je nekom prigodom, skupa s nekolicinom mladahnih *Poletovaca* koji su nešto zabrljali, bio u “Kockici” na radnom sastanku – zapravo *ribanju* – kod druga Račana, tijekom kojega su omladinci nonšalantno zapalili *joint*, a *Little John* na to uopće nije reagirao jer, zaključio je Kvesić, uopće nije prepoznao karakterističan miris *trave*. Dobro, možda se samo, iz čistog oportunitizma – da ne pukne bruka – pravio lud, no ovdje ionako nije riječ o Ivici R., nego o Peri K., a opisana epizoda donosi nešto od duha lokalnih “olovnih sedamdesetih” koje su očito imale i svoju protoliberalnu stranu: Maspok jest bio brutalno ugušen, ali drugovi su previdjeli poguban utjecaj seksa, droge i rock ‘n’ rolla na mangupe unutar vlastitih redova. Dubinski tektonski poremećaji unutar struktura doprinijet će koju godinu kasnije i novovalnom *tsunamiu*.

NAPREDNI OMLADINAC Jedan od onih koji je u svojim tekstovima korespondirao s duhom vremena, pridonoseći istodobno njegovom oblikovanju, i čije bi se, kako je sam izjavio, “početno idejno usmjerenje” moglo opisati kao “mješavina urbanoga, građanskoga, hipijevskog i šezdesetosmaškog”, bio je, dakle, i Pero Kvesić, *enfant terrible* sredine sedamdesetih, čija raščupana frizura kao da (je) sakriva (la) satirske roščiće. Bilo je to neko zdravije doba, doba pravih frajera, kad si se, kako sâm kaže, među vršnjacima mogao istaknuti “ne onime što imaš, nego onime što jesi”. Baš onako, po Frommu, svojedobno među naprednom omladinom iznimno popularnom filozofu. Napredni omladinac bio je svakako i Kvesić koji se novinarstvom počeo baviti već krajem šezdesetih, a da je pripadao onoj struji u Partiji koja je kao jedan od ciljeva revolucije vidjela i seksualnu emancipaciju, govori i podatak da je 1974. objavio duhovitu, krajnje seksističku (auto)ironičnu pripovijetku *Veliki jebači*, po prvi put u hrvatskoj književnosti napisavši tu riječ bez točkica i to odmah u naslovu. Mogu samo zamisliti s kojim su guštom kolporter *Studentskog lista* na tadašnjem Trgu Republike grlenim glasovima izvikivali naslov, i kako su samo milicijaci s desnicom na pendreku strizali ušima! Da je pak radni narod nečega bio željan govori i podatak da je u jednom danu prodano dvije tisuće primjeraka spomenute tiskovine; zacijelo su *Studentski* kupili i mnogi putnici namjernici. *Those were the days my friend...*

No, najbolju uslugu napravili su mu prijatelji, među inima i Inoslav Bešker i Maroje Mihovilović, prikupivši već ranije po omladinskim novinama objavljene priče, koje su zatim izdane 1975. pod legendarnim naslovom *Uvod u Peru K.* (lani je objavljeno četvrto, navodno konačno izdanje). Radi se o simpatičnim mladenačkim pričuljima

– neki će ih zvati jeans prozom – nikakva dubokoumna literatura (što nipošto ne znači da je Kvesić banalan i da ne bi znao/mogao pisati “dubokoumno” – da je htio!), kako bi rekao Igor Mandić, “ove priče ne vrijede ništa, ali...” E da, ima taj ‘ali’! Zbog njega Peru Kvesića – koji u *Uvodu* progovara glasom nekog infantiliziranog naivca/naivnog infantilca, ali ne hlebinskog, nego urbanog – volimo čitati evo već desetljećima. I moglo bi se reći, što je stariji, to je – poput poslovičnih vina i prijatelja – bolji. Čitamo i smijemo se (*Kako mi se ogadio seks...*), a onda nas stisne oko srca (*Pudli lete na jug...*).



Pero Kvesić, *Vrijeme rata i rasonode*; Durieux, 2009.

OD Erotike DO Malih letećih medvjedića Zatim je u prvoj polovici osamdesetih objavio zbirku pjesama *Perorez* (1980.), zbirku pripovjedaka *Osveta* (1983.), drugo, preradeno izdanje *Uvoda u Peru K.* (1983.) te roman *Što mi rade & što im radim* (1984.). Potom ništa do 1990. kad izlazi treće izdanje *Uvoda*. Ništa? Dobro, ne baš ništa, dapače. Naime, u drugoj polovici osamdesetih Kvesić je bio zaposlen u *Vjesnikovoj* redakciji koja se bavila izdavanjem *Siriusa*, *Alana Forda*, *Traga*, a također i čak i izvan granica Jugoslavije neobično popularne *Erotike* čiji je urednik i sukreator – autor brojnih erotskih priča – bio upravo on. A o uspomenama iz toga doba čitat ćemo 2002., u *Uspomenama urednika erotskog magazina*. No, u međuvremenu je trebalo nekako preživjeti devedesete – nije bio jedini iz *Vjesnika/Erotike* koji je dobio otkaz. Tako 1992. objavljuje osam slikovnica o *Malim letećim medvjedićima*, sljedeće godine slikovnicu *Riblja rrrka*, a 1999. također slikovnicu *Sreća tužnog zmaja*. Godine 2000. izlazi roman *Rent-a-car express* i zbirka pripovjedaka *Kasandrine slutnje*, 2002. roman *Stjecaj okolnosti*, 2003. roman

za djecu *Društvo za bijeg u daleki svijet* te 2004. zbirka pjesama *Slavujevac*.

Tijekom devedesetih, dakle, Pero je Kvesić, prononsirani šuvaroidni ljevičar i ateist, nepokajani marksist, prijatelj KGB-a, tj. književnika Gorana Babića, čak štoviše – a to mu pojedinci nikad nisu oprostili – suradnik na zloglasnom projektu “Bijele knjige”, očekivano bio nezaposlen, ali kao pisac nije bio i besposlen, nego je i dalje pisao, a to što je pisao pa pomalo i objavljivao tijekom dekade (od 1991. do 1998.), što u domovini (*Hrvatska ljevica*, *STAR nove generacije*), što u Sloveniji (*Večer*) pa i u Danskoj (*Information*), uz neke ranije neobjavljene pripovijetke, ukoričeno je krajem 2009. u zbirku pripovjedaka *Vrijeme rata i rasonode*.

U jednom intervjuu povodom izlaska knjige *Uspomene urednika erotskog magazina* Kvesić je izjavio je da bi njezin podnaslov mogao biti “Zreli Pero K.” ili “Pomalo ocvali Pero K.”. U tom smislu, podnaslov ove knjige mogao bi biti “Rezignirani Pero K.” ili možda “Pomalo mračni Pero K.” Ipak, ne rezigniran kao netko tko je stvarno poražen, već kao netko tko, kao pravi frajer, stoički prihvaća stanje stvari – propast ideologije, egzistencijalnu nesigurnost – i ne prepušta se očaju. Dobro, uglavnom se ne prepušta očaju: u dojmljivoj priči *Ujutro odlaziš* uz koju je zabilježen datum 15. II. 1991., pripovjedač usred noći umiruje dementnu baku koju ujutro vode u bolnicu iz koje se “nitko... ne vraća” i razmišlja o nadolazećoj katastrofi: “Otišao sam u kuhinju i sjeo za sto. Da mogu sebe ponuditi umjesto nje! Htio sam zaurlati i urlati, ali bih probudio majku. Prokleti živote, prokleti! Suze su mi tekle niz lice koje se grčilo”. Daleko je ovo od bezbrižnog mladog Pere K., ali vremena su se promijenila do neprepoznatljivosti. Zbirku otvara “programatska” pripovijetka *Kako si? početkom devedesetih*. Sumorni kontemplativni ton, odjek Krležinog Doktora iz romana *Na rubu pameti*, i opora opažanja o recentnim događajima: vremena su čudna, živjeti je teško, teško je uopće “shvatiti što se živi”. A nije lako odgovoriti ni na jednostavno pitanje “Kako si?” Jer, ušli smo u doba nepostojećih parametara i urušenih kriterija, nema zajedničkog konsenzusa o tome što je dobro, a što loše, ostaju tek konfuzne osobne procjene: “Danas, kad čovjek pokušava odrediti kako je u rasponu od toga da je loše što mu se plaća smanjila, ali je dobro što nije silovan, mučen i zaklan, ili je dobro jer mu kuća nije raketirana, no zapravo nije jer ne može platiti nijedan račun koji mu zbog nje mjesečno pristižu, osjeća se zbunjen i izgubljen”. I tako, sad kad je okvir zadan, možemo se malo zekati. Ali – ipak ozbiljno.

TRANZICIJSKE PRIČE Zbirka sadrži dvadeset i pet pripovjedaka; sve su dobre, nekoliko je izvrsnih i dvije ili tri vrhunske. Sadržajno: tipične tranzicijske priče koje su postale opća mjesta: preobrazba rigidnih partijaca, sve samih drčnih ateista, u štovatelje tradicije i vjerskih blagdana...

(“Pička im materina, pokažimo da smo Evropa!” uzviknuo je Gavro, istrčao na balkon i zapražio dugi rafal iz svoje AK-47; *Hrvati slave Božić*); mijenjanje Titovog portreta Tuđmanovim... (Na bivšem mjestu Tiletove slike visjela je nova... Francek, naš Francek!; *Druga slika*); problemi oko nepodobne nacionalne pripadnosti... (Odmah napusti moju kuću! Marš van!; *Nepoželjna gošća*); mračno doba u kojem se kletve doslovce ostvaruju... (“Zemlja te progutala!” ostvaruje se u masovnim grobnicama, znanim i neznanim...; *1994., teško, čudno i varljivo vrijeme ostvarenja kletvi, viceva i snova*).

Ima tu i tipične kvesićevske zajebancije (*Prednost naočala*) i spektakularnih partizanskih akcija (*Partizanska mornarica*), čeprkanja po mračnoj partizansko-ustaško-udbaškoj prošlosti (*Mesar*), persifliranja blaziranih stranaca koji su htjeli pisati hemingvejske izvještaje s bojišta (*Kovanje pisca*), i, napokon, jedna “erotska” priča (*Počelo je*)...

Moj je favorit, uz *CaRgO kult* i *Pedere, Vidilica*, pripovijetka koja je prvotno (9. kolovoza 1991.) objavljena u kopenhaskom listu *Information*, a 2009. je uvrštena u školsku lektiru u Hrvat..., *ups*, pardon, u Danskoj (je li netko spomenuo Milu Budaka?). Nekad ste u gradu mogli sresti Meryl Streep kako u Blatu ispija kavicu, u Mocchi ste mogli nabasati na Trumana Capotea, a u prometnoj gužvi zapeti s “Rikijem” Chamberlaineom. Nekad. No, “recimo, one godine kad su bili izbori, u ono vrijeme kad se posvuda oduševljeno mahalo zastavama, grbovima i pjevalo budnice”, pripovjedač u svom omiljenom lokalnu ugleda – jahače Apokalipse, one s Dürerove grafike! Koje Zagorci za susjednim stolom, dok pod gasom zaneseno pjevaju *Još Hrvatska ni propala*... dakako ne primjećuju. Ali, jahači još ne galopiraju, još ne...

Za neke su devedesete bile godine rata, godine ostvarenja kletvi, oživotvorenje boschovske paklenske fantazmagorije, dok su za manjinu, onu lopovsku i onu manijačku, bile godine rasonode, ostvarenja snova, boschovski vrt zemaljskih užitaka. U neprepoznatljivoj ich-formi, lavirajući između factiona i fictiona, između promišljanja o ljudskom stanju, ljudskoj gluposti i svireposti, autor, osjećamo to, ostaje vjeran sebi i unatoč svemu ne gubi spasonosni smisao za humor.

Sve u svemu, kompilacija *Vrijeme rata i rasonode* sasvim je pristojan come back Pere Kvesića nakon kojega očekujemo – još. **B**

Nenad Medelić, *Dom za vješanje*

Pismo adresirano na ministarstvo glasi ovako: "...i stoga držim da je mirno razrješenje konflikta najbolje rješenje pa Vas molim da mi omogućite služenje civilne vojne službe". Nakon dva mjeseca stiže odgovor: ODOBRENO. Zatečen na radnom mjestu stražara, spremam pismo u torbu. Nakon posla zove me dežurni, razdužujem oružje, metke, uniformu. Mjesec dana po primitku, javljam se u dječji dom. Civilno služenje vojnog roka.

Na travnjaku doma životinje: plišani medo, plastična vjeverica i jedna cipela broj 32. Iza zgrade životinje: kavez s golubovima, kokošima i paunovima. I njemački ovčar. U dvorištu punom trke i plača, sjedim, dok me golubovi fiksiraju gugutanjem s druge strane kaveza.

"Jel imaš mobitel?" pita me Palčica.

"Imam."

"Mogu li ti čuvati mobitel? Samo dok si tu pa kad ideš kući, ja ću ti vratiti", pita me malo stvorenje.

"Ok. Ali pazi na njega..."

Palčica je tako mala da ulazi u kavez sa životinjama kroz otvore na žici. Djeca je ne vole pa je očekivala da neću ni ja. Provodi dane sa životinjama. Igra se sa psom, razgovara s pticama. Stalno im nešto nosi, vodu ili hranu. Nekad metlu kojom čisti. Ujutro šeta psa koji je skoro veći od nje. Vraća mi mobitel točno u četiri na kraju smjene.

"Oćeš doć sutra?" pita me.

„Normalno.“

"Vojnici dolaze svaki dan", kaže. "Neki se samo zapišu i odu."

"Vratit ću se..."

"Je, svi tako govore!" viče na mene. Mašem na odlasku.

"Znam da nećeš!" urla za mnom.

Sjedio sam s nastavnicima prvi dan službe. Dječak je unio pića na poslužavniku. Kad je izišao iz sobe, nastavnik mi je u pola glasa rekao da su ga našli, kod djeda i bake, zatvorenog u svinjcu. Po glavi je i leđima imao ožiljke od gašenja cigareta. Nije znao govoriti.

Prijatelj mi je bio sedmogodišnji Rom. Njegov otac je, sa zlatnim lancem, prstenom i Rolexom, dovodio stariju braću i sestre nedjeljom. Opijen očevom pažnjom, tražio je sutradan da ga nosim dok mi ruke ne otpadnu od umora. Penjao se po živici, ispao mi i izgubio se. Ogrobotina nije bila vidljiva, ali imao je sedam godina i volio se voziti. Vozili smo liječniku. Stavio sam ga između sebe i volana, upalio auto i vozio ga do pedeset metara udaljene ambulante. Sjedili smo u čekaonici, a on se uvukao ispod stolica. Debela medicinska sestra ga je molila da izade. Povlačila ga je za ruku, ali nije ga mogla povući. Onda joj se pridružila druga, starija medicinska sestra, pa liječnica na kraju. Unijeli su ga u ordinaciju i položili na stol. Liječnica ga je pregledala i nasmijala se.

"Ti si peder", rekao mi je na izlasku.

"A-a, nisam."

"Jesi, jesi."

"Zašto takav lijep dečko tako govori?" pitala ga je sestra.

"Ciganko", odgovorio joj je.

Pripremao sam se za zalijevanje travnjaka. Igrao sam *Solitaire* na prastarom računalu u učionici. Jutarnja je smjena bila u školi, popodnevna još nije ustala. Odjednom, nakon pola sata tišine, u praznoj sobi se začuo poj:

"Višeee nisam tvojaaa, nisam ona kojaaa trpi da bi bilaaa voljenaaaaa."

Okrenuo sam se ormaru iz kojeg je dolazila pjesma.

"Ko je unutra?"

"Aaa-a... da bi bila voljenaaaa", čulo se iz ormara.

Otvorio sam vrata, a iznutra je izišao debeli klinac.

"Ko te zatvorio?" pitao sam shvativši uzaludnost pitanja.

Nitko ne odaje svog zlostavljača ako ne mora.

"Oćeš nešto crtati?" pitao sam.

"Oću", rekao je.

Druga djeca su došla crtati. Debeli je nacrtao veliko lice sa suzama. Preko cijelog lica napisao je: PLACĀ. Uzeo sam crtež i pokucao na vrata psihologinji. Otvorila je vrata s iznenađenim izrazom lica. Prepričao sam kako ga sam ga našao u ormaru i zamolio da nađu tko ga je zaključao. Da ga nekako kazne i da zaštite Debelog. Gledala je malo mene pa crtež. Nije rekla ništa.

"Mislite li da je htio komentirati plaće?" podigao sam crtež.

Na mjestu gdje se plaće, a nitko ne čuje, nitko nije imao prosjek ocjena veći od tri. Nitko nije previše napredovao, osim jednog dječaka. Našao sam ga da pomaže prati sude u kuhinji. Nije ga zaslužio kaznom. Ipak, prao je. Pitao sam ga zašto je kažnjen. Ništa nije rekao. Drugi u kuhinji su šutjeli. Izišao sam.

Braća su bili oličenje divljaštva. Kad im se posveti, sve su radili da se svide. Ali samo okrenete glavu, već nešto razbijaju ili nekoga mlata. Ili se mlata između sebe. Rano ujutro zaustavio me drugi vojnik.

"Jesi li čuo vijest?"

"Novi stol za ping pong?"

"Ma ne to. Bilo je na televiziji sinoć. Stari od braće, iskasapio im je majku. Nisi gledao? Našli su je u kuhinji..."

Majka ih je često posjećivala. Nakon posjeta bi sjela na klupu pred domom i pušila. Nekad smo razgovarali. Imala je kratku plavu kosu. Bila je mršava i stezala je torbu u naručju. Nosio sam njene opuške s tragovima ruža u smeće jer ih nije htjela baciti po podu. Ne znam kako se situacija s majkom odrazila na braću, jer sam bio sam zadužen za drugog klinca koji se nije htio kupati. Nakon sedam dana nisam ga nagovorio da se okupa. Imao je sedam godina i bio tako mali da sam ga mogao nositi u džepu. Nastavnica je rekla da ga zgrabim i držim pod tušem. Nisam htio. Nekako smo saznali da se ne kupa jer ne želi u vrtić. U vrtić ne želi jer ga djeca tuku. Netko je otišao u vrtić razriješiti situaciju, nakon čega se mali opet kupao.

Nakon par dana mladi od braće žicao me novce. Tražio je svih redom – vojnike, stariju djecu, nastavnike. Nitko od djece nikad ne žica novce.

"Zašto ti treba?" pitao sam mladeg.

"Za sladoled."

Skoro cijelo je ljeto već prošlo, a samo se jednom jeo sladoled.

Te sam noći sanjao mladeg od braće kako mi govori da ga je mama zvala i rekla mu da će sve biti u redu. Govorila mu je da se pobrine za brata i za oca. Govorila mu je, u mom snu, da je očevo odvetnik preskup, da uzima 120 kuna za sat i da mu otac ne može to platiti. Pitao me mogu li mu nekako pomoći da skupi novac za starog. Probudio sam se usred noći i uspavao se suzama.

Tog dana nisam zalijevao travu. Kad je ravnateljica stigla, naložila je da čupamo travke između kamenih ploča na puteljku. U dom je stigla djevojka koja je volontirala, i Palčica je konačno našla prijateljicu. Čak je prestala i čuvati moj mobitel, više joj nije bilo bitno. Ali nije me zaboravila, postala je pričljivija i smijala se. Debeli je, šepureći se u tri broja većoj majici Metallice, pokucao na vrata svog puberteta. Bio je vrhunac ljeta, poslijepodne se kupalo. Navečer je bilo vruće, teški jugo spustio se na zemlju.

Pred domom se igralo graničara, stariji loptom gađaju mlade. Prolazeći igralištem dobio sam loptu u leđa. Nije strašno, dok ne počnu gađati svi odjednom. Pobjegao sam prema ulazu zgrade, ali nisam uspio ući. Skupljao sam lopte i počeo ih vraćati. To ih je još više razjarilo, uključili su se i stariji, počeli su ih šutirati nogom. Prije nego sam shvatio, pretvorilo se u kišu udaraca, bez ikog da pomogne. Petnaest razjarenih klinaca krenulo je prema meni, u trenu sam pribijen uza zid, shvatio sam da moram reagirati. Netko se zatrčao prema meni. Pokrio sam glavu, podigao nogu instinktivno. Vidio sam klinca koji leti par metara i pada na leđa.

"Nije mi ništa", rekao je ustajući. Stali su ukopani shvativši da je igra otišla predaleko. Tada je, smrtno ozbiljna s loptom u ruci, najstarija među curama, zaprijetila: "O ovome niko da nije pisnija!"

Okrenula se prema svima, opalila loptom o tlo i hladno rekla:

"Ili će imat posla s menom".

Sljedeće jutro dobili smo naredbu da se riješimo starih kompjutera. Ubacivali smo ih na kolica i bacali na glomazni otpad pred domom kad nam je prišla žena i pitala hoćemo li ih prodati. U tren smo pogodili cijenu i prebacili bezvrijedne starudije u njena kolica. Dobili smo, nas šest vojnika, svaki dvadeset pet dolara. Sutra smo svi šestorica bili pred uredom ravnateljice.

"Ovdje potpišite da ste obavili civilnu službu. Neće se pokretati nikakav postupak protiv vas. Novce ćete vratiti odmah", pružila je papir.

Jedan po jedan prišli smo i stavili novce na njezin stol.

"Ja imam problem", ustao sam, "već sam potrošio svoje."

Napustili smo zgradu pognutih glava. Dobio sam jedanaest slobodnih dana, jedanaest dana prije isteka službe. Pomislio sam izlazeći, jedan sam od rijetkih koji je uspio biti nečasno otpušten iz civilne.

"Za dom!" dobacili su mi na odlasku otpušteni vojnici.

"Spremni!" odgovorio sam. ■

NENAD MEDELIĆ rođen je 1976. godine u Splitu. Diplomirao je elektrotehniku i radio kao novinar (između ostalih za *Nomad* i *Slobodnu Dalmaciju*), a poeziju je objavljivao u *Zarezu* i *Poeziji*. Od 2007. živi i radi u Zagebu. Prvu zbirku pjesama *Maledictum sex trivia* objavio je u vlastitoj nakladi 2008. godine

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

Krvavi krovovi, *Karla Crnčević*

Znaš da sam odustala od odijevanja svile,
jer su krovovi bili precrveni to popodne
dok sam te čekala.
Znaš da sam odustala od mazanja kapaka.

Bila sam malena to jutro kad si me potražio
među vrtnim patuljcima.
Užarena lava je klizila niz potiljak preko
leda, vijugavo,
sve do posljednjeg kralješka.
Tu si ju zaustavio prstom i hladnom
spužvom.
Bila sam ranjiva to jutro kad si me potražio
ispod bršljana.
Htjela sam da me gledaš. Htjela sam ne
umrijeti.

Ti nisi znao kako izgleda povrće
I kako se kuha čaj
Nisi znao kako smiriti moju kožu
I iskoristiti svaki njen dio

O kako mi je samo bilo lijepo gledati one
krvave krovove dok sam te čekala,
neodjevena u svilu.
Kako sam onda bila sklona tvojoj sklonosti
i nadala se da će tako i ostati.
Naučila sam proširiti zjenice kako ne bi
znao kada lažem.
Rekla sam ti prije spavanja,
kako želim živjeti na otoku, u modrini.
Smijao si se kad sam ti pričala o svojim
okusnim pupoljcima koje sam izgubila
na Visu jedno ljeto, dok sam lizala
hrapavu sol sa stijene.
Nisi znao prestati

Ne,
ne koristim začine, bosiljak, peršin, origano.

Nisam nikad nosila slona oko vrata, kosu
sam prerano ošišala, boga zakopala pod
tebe. Povrijedila sam svaki dio tijela koji
je bio nevidljiv, ponekad slučajno i one
vidljive.

Izbacila sam glasove iz glave,
i posjetila one mračne noći u kojima je
vrištao kako umire, kako pada
i nije mogao disati
a usne su mu bile plavkasto-ljubičaste kao
moji omiljeni slatkiši.
Onda su se skupljali oko njega i pokušavali
ga vratiti.
Tada najbolje pomaže toplina tijela i vatra
pod dlanovima, impulsi, ugrizi. I vratio
bi se on, sve do sljedećeg puta.

(o bože, dala bih ti da ispiješ moju koštanu
srž kada bih te mogla ukopati na mjestu
i buljiti u tvoje ruke zabijene u džepove)

Rekla sam joj
Povedi me među šafrane da me propuše
vjetar
Vrijeme je da pobjegnem
na cestu, u šumu
Sama
S mirisima u kosi i tamjanom na prstima
(S nekim tko čeka da se vratim)
Povedi me među šafrane da mi zrak osuši
oči i usne i da
Mogu sa sebe skinuti mirise svakog stabla i
vješati ih onako kako
on vješa boga na moja ramena svaki put
kad se približi.

Rekla sam
Vodi me među šafrane, leći ću i gledati
plesove koga kod čega god,
Samo da ostanem dosljedna
Da se ne prodam uličnim sviračima za par

stihova
i da ne pobjegnem ponovno na Orijent
i vratim se s vrećom poklona
Samo da me ne upale, da se ne zapalim, da
ne umrem još jednom
Pod svjetlima i vrećim dahom

Pusti me da legnem i odmorim,
Da ne otvorim oči neko vrijeme
Među šafranima i psima koji laju iz sveg
glasa na svakog tko mi se približi
Pusti me da okrenem pedale dovoljno puta
Pa da padnem u trans,
Pusti da sjednem, legnem među šafrane
Zaspim
Pusti nek mi se osuše oči usta i uši
Nek ne čujem više.
Pusti.
Da legnem među šafrane.

Kilimandaro

Snijeg kad smiruje
I razara
Ispočetka se sjaji netaknut izbljeden

Grad pod žicama
Tek sam danas shvatila koliko smo
maleni
I kako nas žice dijele od neba
/to nije tako tamo gdje postoje pčelinjaci
i limunovo stablo izgrižene lopte i
kornjače usijanih oklopa/
Isprepliću se žice nad nama, vjerujte
A baš nitko ne primjećuje
jer nitko ne gleda nebo
ptice
Stopala su nam neoprana i crna
Nama nekolicini
Koji se penjemo
Nosimo duge niti oko vrata
tek rođenu šetnju
trčimo za lisicama a zubi im bljeskaju
nije nas strah ni trenutka nas nije strah

Svijetle oči čine se još svjetlije pod
snijegom
Pod nebom u koje baš nikad ne gledaju

Kad bih sada pitala Vas, Koje je boje
nebo, Što biste rekli?
na nekim dijelovima sasvim briljantno?
Sjajuće kao snijeg (kad smiruje i
razara?)
Nebo je sve osim plavog kada gledaš
dovoljno dugo kroz vlastite oči Nebo
je Sunce Mi smo Nebo Nebo je boja
Indigo Sjaj Gledaj u Nebo
ponekad samo kratko okreni glavu prema
gore
I vidjet ćeš što je Nebo

Kaže, to nije jedini uvjet za sreću
Svako bira svoj
Uzmi
Osjeti
Snijeg kad smiruje
I razara

KARLA CRNČEVIĆ rođena je 8.10.1989. u Dubrovniku. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu studira Indologiju i Komparativnu književnost, a na Akademiji dramske umjetnosti Dramaturgiju. 2007. dobila je prvu nagradu Goranovog proljeća u kategoriji srednjih škola. Objavljivala je po časopisima

Gospodin Mediteran, *Perica Dujmović*

(ttxt–poezija)

u obranu rodilišta
borba protiv nafte.
ceste mokre, skliske
20 godina od sukoba. od emisije na zahtjev.
regulacija djevojaka koje čekaju
odgoj za prava. tražite posao?
naoružan došao u školu
s 3 pobjede do naslova.
mrtav u hidroelektrani
poštar krao tuđa pisma.
majstori egipatskog tarota
dijele sretne brojeve 0–24.
dame za spoj bez predrasuda
odgovornost vlade [gotovca].
oš se kladit u abecedno kazalo?
ništa od crnih kutija, život ide dalje.
kiše aktivirale krivo kazalište.
probaj nešto novo gratis! grudnjak za uzgoj
riže, magičnu privlačnost, visak, oprah show.
crnu statistiku. izlaz na more? [dobitni
zicer]
ljubav je na chatu
šareni planet: umbrija za punoljetne.

fabregas se vraća kući.
puževi ga umalo ubili.
najseksi komedija ikad.

(nogiravši miss)

gospodin mediteran nije bio nimalo
simpatičan.
bio je pomalo kul i flegma tip
podrezane sijede brade i s još dosta kose na
tjemenu.
germanofil zaljubljen u ozračje rezignacije.
gospoda koja ga je pratila bila je nemušta i
okrugla
kao tondo u potpunom skladu
s njegovim godinama.
kada me stao pregledavati vrijeme je kratio
najprije cijedeći te deum niz nepce
poput pelikana koji prebire po kljunu samo
listove
ili drugu bijelu ribu.
zatim je (zato jer mu je arhitektura kao
druga ljubav)
gnjavio gospodu tondo i mene

priučenom anegdotom o tome kako su
izvjesnog b. tauta
zvali stakleni
jer se eto sjetio u par građevina ugraditi
lomne hipoteze i malo stakla i da je
tridesetih
pobjegao u japan samo radi pudera gejši.
taj gospodin obličjem više preplanuli
norvežanin ole
nego veliki otac sviju nas
cijelu je vječnost studirao moj zubni karton
i preplovljivao mi unutarnju čeljust da bi
ustanovio mednu i vinsku povijest, a ja sam
na primjeru
ustanovio da su i bogovi ljudi
i iz inata zborio svahili.

(gradelada)

poslijepodne je padoo grad.
i po selima je, čujem, padoo grad.
na širem gradskom području.
ogromne količine grada
ograničavale su živote građana

na građevinarski prosječnih 50 kvadrata.
krhotine grada kopirale su se nebom,
stropoštale gradualno
uzduž i poprijeko grada.
gradonosni nimbusi
stopirali su gradogradnju.
u probleme stavili gradsko poglavarstvo.
grad je u hipu nahrupio planski i glasno
pa se činilo da pristojno vježba graduale
u gornjogradskoj crkvi.
kad je predvečer stigao do obale, prvo je
ponovio gradivo.
potom se šokirao cijenama gradilišta.
more ga je slabašnog degradiralo u gradić.
more ga je bacilo na gradele. trozub krojio
sudbinu.
retrogradno.

(ideja leonore, varijacija n)

leonor quando acordou

Alan Pejković, *Poetika doma*

Frodina dilema

Frodo je uzeo *Rhinostop* da obustavi iscurivanje srca. Nije bio nimalo siguran u svoj izbor Između sirupa za djecu i tableta za odrasle.

Gimlijev strah

Gimli je došao do prvog šaltera gdje je debela teta mazala nokte. Lak joj se nije slagao s bojom kose. Rekla mu je da potrebni formular može dobiti na šalteru broj dva u dnu sablasnog hodnika. Starac, koji je jedva živio, ali čiji su pečati imali magičnu moć, rekao mu je da je šalter broj dva trenutno zatvoren i da na šalteru broj jedan može dobiti privremenu dozvolu da ide na šalter broj tri u zgradi broj dva. Dugo je trajalo izgovaranje ove rečenice. Gimli se nije bojao velikog, monstruoznog pauka Šelobe. Brojao je mrtve orke kao popijene čaše vina. Sada je počeo nekontrolisano plakati. Sjekira mu se tresla.

Muškarac

Aragorn je oličenje svega čemu jedan pravi muškarac stremi. Karakteran je, hrabar, dobar s mačem u ruci. Ima lijepu djevu, a i drugi djevojčurci uzdišu za njim.

Ima melanholičan pogled i govori egzotične jezike sasvim tečno. Aragorn je primjereno romantičan i dovoljno *cool*. Pleća su mu široka. Jedino zadržti kad ga u sutonu ponekad Legolasova zalutala strelica okrzne u prolazu.

Sudbina je tako htjela

Elvi su zalutali u našu zemlju. Pošto nisu bili konstitutivni narod, brzo su eliminirani. Imamo već dovoljno Ostalih.

Arwen rezonira

Dala sam ti svoju besmrtnost. Možda bi ipak manje boljelo da si mi uzeo samo himen. Uvijek reagujem ishitreno.

Ironija I

Sve ork do orka, Izašli iz svojih bivaka. Urug-Kai je naglo otputovao na sjednicu Vijeća za implementaciju mira.

Ljubavni penal

Ekran bliješti. Dvadeset dva razularena muškarca prate loptu koja se nelogično kotrlja. Devedeset hiljada ljudi na stadionu čini isto.

Mislim na raskopinu na zelenom travnjaku, na raskršće na kojem sam ostao, grumenje zemlje se cijedi kroz trepavice, kao kazneni udarac miluje me dan bez tebe.

Ogledalce...

Potez četkice je odavao krajnje bodljikavu orbitu. Nježnost u maskirnom odijelu. Ruž marke *Kalašnjikov* otklanja baš svaki rizik istine. I Narcis te dodiruje Kurcem s druge strane ogledala. Uživaš. Tako divno uokvirena.

Morska II

Jedan gaca kao po jajima i mršti se Na svaki poljubac oštrog kamenja. Jedna se baca vrtoglavo kao lavica koja brani mladunčad. Drugi se dodiruje po tijelu tražeći mlaku simbiozu sa životvornim likvidom. Druga razmišlja o svom toplesu. Treći je siguran, kameno postojan. Koljena mu nimalo ne klecaju. Treća gleda u daljine, prebirajući po prstima školjke kao minijature rane.

Ljudi ulaze u more. More nije provod.

Umjetničko djelo

Na spužvi je naslikala cvijet Deterdžentom za pranje suda. Muž, zaokupljen sobom, Nije vidio njen portret u ovoj mokroj fresci. Poetika doma.

Poetska simbioza

Pjesnik je mrtav. Kritičar je objašnjavao ozbiljnim glasom da je pjesnik stvarao i za buduća vremena ističući njegovu nesumnjivu veličinu. Pjesnikova supruga se fragmentarno sjećala pjesnikove impotencije i sasvim se neprimjereno pitala, koliko često će se kritičar penjati na nju u ovim izmijenjenim okolnostima.

Nemoć

I šta... Ljudi smo, kaže neko gore. Moderne helearde sijevaju, cijepaju, vade nas iz trulih panjeva. Mi stojimo, recitujemo, davno izvučene molitve, ovlaš naučene. Stvaramo ikonografiju. Novo doba uživa u kožnim foteljama i tačkastim kravatama. Krivi smo.

ALAN PEJKOVIĆ završava doktorat iz američke književnosti. Bavi se pisanjem i prevodenjem

– nastavak sa stranice 44

pela manhã estava nua

(Ana Hatherly, Variação III)

kada jutrom budi se leonora bješe gola nježne bijele plahte skliznuše sa sljemena tornja po tijelu se hvatahu atomi & rosa sastavljaše rime po tijelu se tajno prozivaše još nepoznat južni ocean tekućice bijahu tad nemarne zakonima kompasa jezera stvoriše stup od vode do sekundi buđenja jutrom leonore izumljivao si kočú & gazele & cameru obscuro tijelom leonore idejom leonore ti podizao rampu kada s mirom rušiše sve objedne svilene kule ružmarin & kadulja skromna opali se sva zemlja skrovite & snene leonore od sjevera do rijeke tejo osim tornja leonore zastrašiše & zatrovaše zapljenjivahu sve kože al' ne i onu leonore ne i onu koja te u ovoj zori othrani

kako nekoć prehraniše grudi pramajke eve mlijekom & smokvama zemljom crnicom & žadom jutrima sva tusta stoljeća čovječanstva kada jutrom zbudiš se leonor već bješe gola

(smjernice za kvarnerski peripl)

krenete s otočja porođenog udovima medejina brata. lagano jantarnom obalom. valom dotaknete očinske žale onoga kojim se neki zaklinju, o, da je jedan od elektrida. odatle poprijeko ravno valovitom autocestom do mjesta koje vječito zaklanja sjena mitteleurope. prodete gradinu na balatonu. sve tupe pretpolarne fjordice izdašne arsenom i bakrom. uz svece. uz čelik. uz ozbiljne inicijale. dalje uskočkom rutom. do otoka u obliku ovce.

oglušite od galame silnih srednjovjekovnih mežnjara. uz pismo. došli ste do renesanse. kamo dalje?

PERICA DUJMOVIĆ rođen je 1980. godine u Rijeci. U Pazinu je završio klasičnu gimnaziju. Apsolvent je povijesti umjetnosti te latinskog jezika i rimske književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Uz studij povremeno se bavi pedagoškim, izdavačkim te znanstvenim radom. Uredio par knjiga te objavio nekoliko članaka povijesne, odnosno povijesnoumjetničke tematike i jednu monografiju (*Plovanska crkva svetoga Apolinara*, Malinska, 2008). Pjesme je objavljivao u Poeziji, Knjigomatu i Svjetlu. Godine 2008. dobio je nagradu Zdravko Pucak Grada Karlovca i Matice hrvatske Karlovac za neobjavljenu zbirku pjesama autora do 30 godina te mu je naredne godine izišla prva zbirka poezije, *Na dnu šalice moje kave nema mjesta pesimizmu*.

noga filologa

NEKA INSTITUCIJE
RADE SVOJ POSAO

KOLIKO JE VER ZATEKAO VLASNIKA IMANJA NA PODRUČJU LEONTINA? 84. KOLIKO IH SE PRIJAVILO NAKON TRI GODINE? 32. VIDIM DA SU PEDESET I DVA VLASNIKA TAKO UPROPAŠTENA DA IM SE NI ZAMJENICI NISU NAŠLI. KOLIKO JE VLASNIKA BILO NA PODRUČJU MOTIKE PRI TVOM DOLASKU? POGLEDAJMO U JAVNIM SPISIMA: 187. A TRI GODINE KASNIJE? 86. STOTINU I JEDNOG VLASNIKA IZGUBILO JE JEDNO JEDINO PODRUČJE ZBOG NJEGOVIH ZLOUPOTREBA; I NAŠA IH JE REPUBLIKA IZGUBILA, JER TO SU POREZI RIMSKOGA NARODA; TOLIKO JE GLAVA KUĆANSTAVA ONA IZGUBILA, TOLIKO TRAŽI NATRAG

NEVEN JOVANOVIĆ

Gaj Ver našao je, činilo se, savršen recept za uspjeh. Tri godine na položaju guvernera rimske provincije Sicilije iskoristio je da bi jednu godinu zgrtao pare za sebe, drugu za svoje pokrovitelje i partnere, a treću za one koji će mu suditi. Recept bi i bio savršen, da se nije namjerio na previše sposobnog tužitelja.

STATUSA DO MILE VOLJE Teritoriji izvan antičke Italije, a pod vlašću Rimske Republike, imale su status provincija: njima su upravljali rimski dužnosnici. Isprva su bili zaduženi isključivo za vojnu sigurnost teritorija (pa tako i za prikupljanje sredstava nužnih za opremanje i uzdržavanje vojske), no postupno su preuzimali i dužnosti civilne uprave, najčešće sudske i porezne. Bilo je to potrebno, među ostalim, i zato što prostori provincija nisu bili homogeni. Sicilija, recimo – ona je prva postala rimskom provincijom, u doba Prvog punskog rata (264-241 p. n. e) – sastojala se od grozda grčkih gradova-država u četiri moguća statusa, svaki s različitim stupnjem autonomije i obaveza: od formalno ravnopravnih “saveznika” do onih koji nisu bili vlasnici ni vlastitoga teritorija, te su osim redovnog poreza morali Rimljanima plaćati i godišnju naknadu za zemljište.

GUVERNERI ODRIJEŠENIH RUKU Po isteku mandata neke od najviših političkih dužnosti u republici, rimski bi političari 2. i 1. st. p. n. e. imali obavezu provesti određeno vrijeme (u načelu godinu dana) na čelu provincije koju bi izvukli na žrijebu. Ta je funkcija bila odličan izvor zarade. Ne zbog plaće, koju rimski političari nisu uopće dobivali ni za koju dužnost, nego zato što su guverneri imali praktički odriješene ruke. Mogućnosti stjecanja – odnosno iznuđivanja ili, kako bi se danas reklo, “reketa” – bile su praktički neograničene.

Jedini je korektiv protiv samovolje guvernera bila tužba *de pecuniis repetundis* (doslovno, i eufemistički, “radi povrata novca”): po završetku mandata, oštećeni su stanovnici provincija mogli podnijeti privatnu tužbu protiv eks-guvernera. Teorija je lijepo zvučala, i bila je zakonski vrlo detaljno razrađena; u praksi, malo je upravitelja stradalo zbog zloupotrebe dužnosti. Na toj udici Gaj Ver svakako je najpoznatija i najkrupnija riba.

UMIJEĆE IZNUDE Koliko znamo, njegov je otac bio senator; sam je Ver jedina osoba toga imena koja je ostavila trag u rimskoj povijesti (za razliku od, recimo, brojnih Kornelija i Julija). Bio je desetak godina stariji od Cicerona; karijeru je počeo 84. p. n. e, u osvit krvavoga rimskog građanskog rata između Marija i Sule. Građanskim se ratom, čini se, Ver okoristio prvenstveno za pronevjeru državnih novaca; potom je umijeće iznude uvježbavao u maloazijskoj provinciji Kilikiji; kasnije se opraio nastupivši kao ključni svjedok optužbe protiv guvernera čiji je pomoćnik bio. Sredstva namaknuta u Kilikiji Ver je, po Ciceronovim riječima, uložio u uspješnu kampanju za pretora 75. (pretura je druga najvažnija državna funkcija u Rimskoj Republici), te je 74. obavljao dužnost pretora za građanske parnice i nadzornika javnih radova; obje su zadatke bile Eldorado za potkupljivog političara. Po isteku dužnosti postao je guverner Sicilije;

trebao je ondje ostati samo godinu dana, no – vjerojatno zbog Spartakova ustanka – funkciju je zadržao trostruko duže.

SUDSKA TUŽBA URAČUNATA Povjerujemo li Ciceronu (koji se, kao što ćemo vidjeti, jako potrudio da mu povjerujemo), te tri godine apsolutne vlasti nad Sicilijom Ver je proveo u sustavnom otimanju novaca, žita i umjetnina, kako od privatnih osoba, tako i od lokalnih zajednica. Bio je toliko temeljit da je Siciliju pretvorio u pustinju; bio je toliko temeljit da je – sjetite se recepta s početka teksta – i sudsku tužbu uračunao u svoj poslovni plan, razradivši po povratku s dužnosti rafinirani niz pravnih dosjetki i začoljica koje su morale onemogućiti da do tužbe dođe – ako dođe, da ga ne tuži Ciceron, nego neki od vlastitih kompanjona – ako ga bude tužio Ciceron, da u poroti budu Veru skloni suci – ako to ne uspije, da se proces odgađa unedogled, ili barem dok na vlasti ne budu Verovi potencijalni saveznici. Ukratko, za neutraliziranje suda Ver je pokrenuo brda novaca, bujice pravničkih lukavstava, vjerojatno svu političku zaštitu koju je imao.

Pa ipak, nije uspio. 40 milijuna

Ciceron i njegovi klijenti – predstavnici svih siciljskih gradova – pokazali su se dovoljno umješnima i uvjerljivima da svladaju sve prepreke, u konačnici primoravši Verove političke mentore da dignu ruke od svog pulena (ili je bilo obratno, i Ver je unaprijed žrtvovan, kao momak s prevelikim apetitima; to nikad nećemo saznati). U kolovozu 70. do sudske je rasprave, usprkos svemu, došlo, po svim onim uvjetima nepovoljnim za Vera. Umjesto da drži uvodnu tiradu, Ciceron je odmah prešao na ispitivanje svjedoka. Bivšem guverneru Sicilije nije ostalo drugo nego da u mjesec dana razmaka između prvog i drugog ročišta zbrise iz Rima. Time je, što se suda tiče, krivnja dokazana, no – piše Plutarh – od 40 milijuna sesteracija počinjene štete zapljenom Verove imovine namireno je samo tri milijuna (ostatak je, očito, Ver uspio odnijeti sa sobom). Ciceronovi su klijenti ipak bili zadovoljni: proces je okončao Verovu karijeru i priskrbio vrlo poučan presek za sve ostale guvernera provincija.

IZRABLJIVANJE ZA NEZNALICE

Valjda baš kako bi zabetonirao Verov status presedana – guvernera koji je pretjerao, pohlepnog političara kojeg ni novac ni zalede nisu spasili – Ciceron je svu građu prikupljenu za proces, sve od čega je dospio iskoristiti tek mali dio, uobličio u pet svezaka, pet govora-pamfleta, napisanih kao da su izvedeni uživo pred sucima, i objavio ih kao *Prvi i drugi govor protiv Vera*. Time je Ciceron, dakako, pridonio i vlastitom imidžu – skandalozna parnica i njegovi odlučni i inteligentni potezi osigurali su Ciceronu, zvijezdi u usponu, renome najboljega sudskog govornika u Rimu – ali ne smijemo zaboraviti ni dvostruku pedagošku svrhu. Govori su mogli poslužiti kao stilske vježbe na temu “kako atraktivno uobličiti zahtjevu, repetitivnu i kompliciranu građu”; osim toga, svi su provincijalci izloženi iznudi (i njihovi odvjetnici skupa s njima) dobili priručnik “Izrabljivanje provincija za neznalice”, s jasnim i detaljnim (“popularno pisanim”) tumačenjem svih trikova i štoseva pokvarenih političara.

Upravo u ovom posljednjem aspektu čine mi se Ciceronovi govori protiv Vera zanimljivim štivom za sva kasnija vremena, uključujući i naše.

POREZI I OBVEZNICI Svaki je porezni sustav dozlaboga zamršen. Iznimka nije bio ni rimski, pogotovo što se tiče Sicilije, gdje su Rimljani zadržali porezno zakonodavstvo Hijerona II, kralja Sirakuze 275-215 p. n. e. Rimski senatori i suci, pak, bili su uglavnom financijski i porezni amateri – osobito u slučaju siciljskih poreza, u koje su se razumjeli tek malobrojni specijalisti; većina su Rimljana, ukratko, što se Verova slučaja tiče, bili jednaki neznalice kao i mi. Zato treći svezak *Drugog govora protiv Vera*, posvećen Verovim zloupotrebama pri ubiranju poreza, razgovijetno, točku po točku, tumači sve one pravne, administrativne i ekonomske osnove i detalje koje bi Ciceron inače, u situacijama koje su građanima Rima bliže i poznatije, komotno izostavio. To je za nas odlično! Praktički nigdje drugdje u rimskoj, a možda ni u antičkoj književnosti općenito, nećemo naći toliko jasnu, preciznu, artikuliranu svijest o gospodarstvu, o porezima i o odnosima tih dviju institucija.

Budući da za detalje ovdje nemamo prostora, samo kratak primjer: “Sicilsko poljoprivredno zemljište od kojega se plaća porez desetine zbog Verove je pohlepe posve napušteno. Ne samo da oni koji su ostali drže manje stoke za oranje; velik je broj imućnih gazda, krupnih i marljivih poljoprivrednika, napustio prostrana i plodna polja, pobjegao s čitavih imanja. To se vrlo lako može ustanoviti iz službenih gradskih spisa, budući da se po Hijeronovu zakonu svake godine pred magistratima javno bilježi broj vlasnika imanja. Pročitaj!” (Ciceron se tu obraća pomoćniku zaduženom za dokumentaciju) “koliko je Ver zatekao vlasnika imanja na području Leontina? 84. Koliko ih se prijavilo nakon tri godine? 32. Vidim da su pedeset i dva vlasnika tako upropaštena da im se ni zamjenici nisu našli. Koliko je vlasnika bilo na području Motike pri tvom dolasku? Pogledajmo u javnim spisima: 187. A tri godine kasnije? 86. Stotinu i jednog vlasnika izgubilo je jedno jedino područje zbog njegovih zloupotreba; i naša ih je republika izgubila, jer to su porezi rimskoga naroda; toliko je glava kućanstava ona izgubila, toliko traži natrag.”

SILA KROZ VRIJEME Kad ne pazimo, skloni smo promatrati sva ranija povijesna razdoblja kao manje razvijena od naših, kao zaostaliya; malo svisoka. Nismo u pravu. Detaljno razrađen porezni sustav Sicilije – i još razrađeniji sustav njegovih zloupotreba – i konačno bolno jasna, računski jasna povezanost poreznih prihoda i poreznih zloupotreba s brojem poreznih obveznika – sve su to bile savršeno normalne životne činjenice i prije dvije tisuće i osamdeset godina. Jednako kao i figura korumpiranog političara koji se čini svemoćnim – jednako kao i činjenica da je ta svemoć ponekad ograničenog trajanja. “Svaka sila za vremena.” No, “Verova afera” pokazuje da, uza sve intervencije siciljskih gradova, političareva pada ne bi bilo bez energičnosti, hrabrosti i snalažljivosti jednog drugog političara. Svaka sila za vremena – kad jednom pukne lanac u kojem ruka ruku mije. ■



– nastavak sa stranice 2

Motovunsko filmsko zagrijavanje

U zagrebačkom Movieplexu od 27. lipnja do 3. srpnja na rasporedu je Motovunsko zagrijavanje koje predstavlja svojevrsni uvod u Motovun film festival. Prikazivanje sedam izvanrednih filmskih naslova podsjetit će na filmski program koji je protekle dvije godine vladao Motovunom. Naime, pet odabranih naslova dio su prošlogodišnjeg programa MFF-a, dok su preostala dva iz festivalskog izdanja iz 2008. Motovunsko zagrijavanje započinje prošlogodišnjim dvostrukim motovunskim pobjednikom, filmom *Akvarij*. Program se nastavlja austrijskim filmom *Revanš* redatelja Göta Spielmana koji je oduševio festivalsku publiku i

kritiku diljem svijeta. *Gigante* je prvijenac urugvajskog režisera i glazbenika Adriána Binieza. U središtu radnje ove romantične komedije je noćni čuvar koji radi u šoping centru i vodi poprilično monoton život. Švedski film *Neka ude onaj pravi*, Tomasa Alfredsona, ekranizacija je još jednog vampirskog romana, ovaj puta onog koji je 2004. napisao bivši ulični mađioničar i pisac debitant John Alvide Lindqvist. Naslovljena je po Morrisseyevoj pjesmi. Tomas Alfredson navodno je bio 46. po redu koji je piscu Lindqvistu došao s prijedlogom da ekranizira film. Nakon tri godine rada, popraćene brojnim trzavicama, spomenuti dvojac realizirao je ovu sjajnu vampirsku bajku koja uključuje snažnu socijalnu poruku. *Svi*

ostali, njemački film redateljice Maren Ade, tragikomična je priča o neobičnom ljubavnom paru. Turski film *Tri majmuna* prikazan je u Motovunu 2008. godine. Režiser ove impresivne drame je poznati turski redatelj Nuri Bilge Ceylan. Motovunsko zagrijavanje završava posljednjim filmom nemilosrdnog Michaela Hanekea, *Bijelom vrpcom*, jednim od najnagrađivanijih filmova 2009. godine.



Utvrda kratkometražnog filma

Osmi međunarodni festival kratkometražnog filma – Tabor film festival – ove se godine održava u novouređenoj kino-dvorani u Zaboku od 30. lipnja do 4. srpnja. Program TFF-a sastoji se od domaće i strane konkurencije a podijeljen je u osam

cjelovečernjih cjelina i popraćen zanimljivim radionicama i predavanjima te glazbenim programom nakon projekcija. Žiri čine po tri umjetnika u svakoj konkurenciji; tako će Dario Šolman, Ana Vilenica i Guillaume Calop odlučivati o pobjedniku u međunarodnoj, dok će Ana Hušman, Goran Odvorčić i prošlogodišnji pobjednik Ivan Livaković birati najbolji film u domaćoj konkurenciji. Iz programa izdvajamo: animirane filmove *Hobotnica*, serijal o profesoru Baltazaru i ovogodišnjeg oskarovca, francusku *Logoramu*, prošlogodišnjeg dobitnika Zlatnog Medvjeda u Berlinu, *Please Say Something*, novozelandski *Six Dollar Fifty Men*, retrospektivu japanskoga multimedijskog umjetnika Keiichija Tanaamija... Projekcija kratkih angažiranih video-klipova i TV-reportaža snimanih na akcijama u Hrvatskoj tijekom 2009. i 2010. godine prikazuje se u sklopu programa Restart – Male aktivističke priče, a značajan segment festivala su i programi koji predstavljaju recentnu rumunjsku i mađarsku kinematografiju. Više o THH može se doznati na www.taborfilmfestival.com **E**

NA NASLOVNOJ STRANICI: MARGARETA LEKIĆ, LIZALICA

Komentiram i propitujem nametnute estetske norme u sociologiji, odnosno kliše o ćelavosti muškarca. Komičnost proizlazi iz ironičnog ismijavanja tog standarda.

MARGARETA LEKIĆ rođena je Osijeku 1982. Diplomirala kiparstvo na ALU u Zagrebu 2007., a 2008. upisuje poslijediplomski doktorski studij na ALU u Zagrebu. Od 2004. izlaže na samostalnim i grupnim izložbama u Hrvatskoj i inozemstvu.

OGLAS

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske objavljuje

ISPRAVAK

Poziva za predlaganje programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske za 2011. godinu

objavljenog u broju 285, 10. lipnja 2010. godine

Pod točkom IV. Poziva stoji

Prijave se podnose on-line popunjavajući odgovarajuće obrasce (za svaki program posebna prijavnica i za svaku zemlju posebna prijavnica) koji su dostupni na internet stranicama Ministarstva kulture: www.min-kulture.hr/ prijavnice. Prijavnice popunjene on-line, predlagatelji trebaju dostaviti i ispisane s obrazloženjem zahtjeva i svim priložima na adresu: **Ministarstvo kulture, Zagreb, Runjaninova 2**, osim prijave za programe zaštite i očuvanja kulturnih dobara, zaštite i očuvanja nematerijalnih kulturnih dobara te zaštite i očuvanja arheoloških dobara koje se dostavljaju na adresu nadležnog Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture.

Rok za podnošenje prijava je 20. srpnja 2011. godine. Što je neispravno.

Treba biti: Rok za podnošenje prijava je 20. srpnja 2010. godine.

Neće se razmatrati prijedlozi koji nisu potpuni i pravodobni, prijedlozi koje ne ispunjavaju uvjete kako je navedeno, prijave korisnika koji nisu izvršili ranije ugovorne obveze te prijave koje nisu u skladu s prijavnim obrascem.

Opći i posebni kriteriji Kulturnih vijeća za svaku djelatnost posebno objavljeni su na www.min-kulture.hr

IMPRESSUM

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

MARGARETA LEKIĆ, LIZALICA

