

**POLJANEC BORIĆ I ŠKREBLIN O VARŠAVSKOJ  
RAZGOVOR S PREDRAGOM LUCIĆEM  
TEMAT: ŽENE I (PER)FORMATIVNI SOCIJALIZAM**



9 771331 797006 02310

12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)



## INFO

Jelena Ostojić 2, 47

## DRUŠTVO

Akontacija, a ne demokracija  
Saša Poljanec Borić 3Ekstraprofit mira  
Mladen Škreblin 4-5

Ubij Turčina i odmori se Uri Avnery 6

Europa je mrtav politički projekt  
Étienne Balibar 7Razgovor s Predragom Lucićem  
Nataša Petrinjak 10-11

## ANARHO SCENA

Anarhizam i anarhija kao teorijsko-  
praktički izvid u drugačiji svijet  
Ankica Čakardić 8-9

## Socijalna i kulturna antropologija

Filozofija i "životinjsko pitanje"  
Hrvoje Jurić 12-13

## KOLUMNA

Pokalifornjenje Nenad Perković 14

Kapetan Koma preporučuje  
Zoran Roško 17Čudna Alkestida  
Neven Jovanović 46

## VIZUALNA KULTURA

Majstor Radovan Bojan Krištofić 15

Arkadijski imaginarij  
Davorka Perić 16-17Nevidljivi Pariz ili kako sam gledao  
gradove Višnja Pentić 18

## TEMA BROJA:

Žene i (per)formativni  
socijalizamPriredile Rada Borić  
i Renata Jambrešić KirinŽene i (per)formativni socijalizam  
Rada Borić 19Moćne supruge, pritajene vjernice i  
vjerne glasačice  
Renata Jambrešić Kirin 20Seksualni odgoj 1951.-1990.  
Sanja Đurin 21Žena kao revolucija: od Garbo do  
Tita Tatjana Jukić 22Lomeći valove: feminizam u  
socijalizmu Sandra Prlenda 23"Luksuzne lutke" i lokalni mangupi:  
rodna paradigma  
Biljana Žikić 24-25Dvije politike odrastanja  
Reana Senjković 26-27Dizajnerice Jugokeramike  
Koraljka Vlajo 28

## FILM

Festivalska poslastica za dečke iz  
kvarta Hana Jušić 29

## KAZALIŠTE

Razgovor s Katalin Ladik  
Suzana Marjanić 30-31Sudaranje nespojivih posuda  
Nataša Govedić 32

## GLAZBA

Muzej loše pročitane lektire  
Trpimir Matasović 33Razgovor s Nikom Valentićem  
Igor Mihovilović 35

## ESEJ

Rokeri na drogama R. U. Sirius 34

Najčudniji naslovi knjiga  
The Guardian 36-37

## KNJIGE

Na Istoku ništa novo  
Boris Postnikov 38-39

Naličje astrolaba Marko Pogačar 39

Širenje područja slobode  
Jerko Bakotin 40-41Underground misteriji  
Bojan Krištofić 42

## PROZA

Popravak Dorta Jagić 43

## POEZIJA

Barka tela Dragoljub Stanković 44

## NATJEČAJ

Dan Korina Dijan 45

Dnevnik jednog mikroskopa  
Darko Šeparović 45

## Još jedan novi model naplaćivanja studiranja

Iako se po medijima novi način plaćanja studiranja počeo nazivati besplatnim, kao reakcija na njega najavljuju se nove studentske akcije koje žele ukazati na to da besplatna prva godina nije besplatno studiranje za sve. Ovakav model financiranja samo naizgled omogućava besplatno studiranje. Da bi bilo jasno što studenti ustvari zahtijevaju i zašto je model koji se uvodi ustvari samo novi način naplaćivanja, prenosimo dio FAQ-a koji odgovara na pitanje "Za kakav model se zalažu studenti?"

"Studenti se zalažu za model studiranja bez školarina, naplaćivanja ECTS bodova i drugih oblika naplaćivanja, tj. za studiranje koje bi bilo pravedno i jednako dostupno svim studentima, bez obzira na njihovu financijsku situaciju (za besplatno visoko obrazovanje je prema Gallupovu istraživanju iz ožujka 2009., dakle prije prvog vala blokada, bilo 76% hrvatskih studenata). Mogućnost studiranja ne smije ovisiti o tome može li student sebi platiti studij, već jedino o tome izvršava li svoje obveze. Studenti se ne zalažu za vječno studiranje jer takvo studiranje po Bolonji ni ne postoji. U postojećem sustavu već je utvrđeno da svaki student koji ne ispunjava svoje obveze gubi studentska prava (pravo na prehranu, smještaj itd.), kao i pravo na studiranje (ukoliko unutar dvije godine ne uspije položiti neki kolegij ili ne stekne propisani minimum ECTS bodova). S druge strane, model Rektorskog zbora ni na koji način ne mijenja "uspješnost studiranja" ili sprječava

"vječno studiranje", on zadržava postojeće bolonjske okvire, a jedina je razlika ta da po njemu većina studenata plaća svoj studij. Iz ovog primjera najjasnije se vidi da se zapravo "vječno studiranje" koristi kao opravdanje za uvođenje sve viših školarina za sve veći broj studenata. Prijetnja nekolicinom "parazita" (koji ionako po Bolonji ne mogu postojati) služi

tako kao tobožnje opravdanje za nametanje plaćanja fakulteta većini studenata (a u konačnici svim studentima, kao što je to već u nekim drugim zemljama gdje je komercijalizacija visokog obrazovanja dalje odmakla).

U Rijeci, 11. lipnja u 11 sati, studenti prosvjeduju protiv uvođenja ovog novog modela naplaćivanja školarina.

## Hungarian Doc Jam u Dokukinu

Od 9. do 12. lipnja u Dokukinu Croatia održava se susret mađarskih i hrvatskih dokumentarista, a tom prigodom prikazat će se devet mađarskih dokumentaraca stvorenih između 2006. i 2010. godine. Nakon filmova održavat će se razgovori s redateljima. U petak, 11. lipnja u 16 sati na programu je opsežna panel diskusija "Mađarski i hrvatski dokumentarci – danas i sutra" čiji su gosti Sára László, Gergő Samogváry, Nenad Puhovski i Siniša Juričić, a moderira je Nebojša Slijepčević. Sára László jedna je od najaktivnijih producentica u Mađarskoj. Radila je i kao asistentica redatelja kao što su Patricio Guzman i Rachel Zetland. Osnivačica je produkcijske kuće Campfilm za koju je napravila nekoliko kratkih igranih i dokumentarnih filmova. Gergő Somogyvári mladi je redatelj i direktor fotografije. Između ostalih snimio je i režirao film *Lanterna*, sniman na hrvatskom Jadranu. Njegov eksperimentalni dokumentarac *Tile Mail* prikazan je na brojnim festivalima, a prošle godine osvojio je nagradu za najbolji dokumentarac i najbolju fotografiju na Hungarian Film Award. Nenad Puhovski najveći je nezavisni producent dokumentarnog filma u Hrvatskoj. Osnivač je i direktor produkcijske kuće Factum gdje je producirao više od 40 dokumentaraca. Režirao je nekoliko politički kontroverznih filmova, osnivač je i direktor međunarodnog festivala dokumentarnog filma ZagrebDox.



Siniša Juričić producent je najuspješnijih hrvatskih dokumentaraca u posljednjih nekoliko godina, kao što su *Povratak mrtvog čovjeka* i *Plati i ženi*. Kakva je situacija s dokumentarcima u dvije susjedne zemlje? Koje teme nas zaokupljaju? Ima li tabu-tema? Ovo su samo su neka od pitanja o kojima će biti govora unutar diskusije. No, razgovarat će se i o modelima financiranja, koprodukcijama potencijalima i mogućnostima buduće partnerske suradnje mađarskih i hrvatskih dokumentarista. Osim toga, u ovom terminu bit će prikazan i kratki film *Ottavio* mađarskih redatelja Diane Groo i Attila Kekesija koji je nastao 1999. godine na Imaginarnoj akademiji u Grožnjanu u produkciji Factuma. Ottavio je graditelj instrumenta iz malenog istarskog sela, a ovo je priča o njemu, njegovim prijateljima, psu i neobičnom načinu života. Nagraden je za najbolji dokumentarac Motovun Film Festivala.

## Voljeti se otvorenih očiju

Slavni argentinski pisac Jorge Bucay dolazi u Zagreb predstaviti svoju knjigu *Voljeti se otvorenih očiju*. Predavanje će se održati u ponedjeljak 14. lipnja u 19 sati u Kinu Europa uz simultani prijevod. Nova knjiga Jorgea Bucaya govori o marketinškom stručnjaku Robertu koji dobije e-mail namijenjen nekom Fredyju i obriše ga bez razmišljanja. Medutim, mailovi i dalje stižu, i znatizeljni ih Roberto potajno počinje čitati. Šalje ih psihoterapeutkinja Laura, koja zajedno s Fredyjem piše knjigu o čudu ljubavi i zaljubljenosti, o mogućnostima održavanja veze, o vjeri u ideale, ali i o nedostatku ljubavi i pretvaranju očaranosti u zavist. Zavidljivi Roberto sa svakom sljedećom porukom sve više preispituje vlastita ljubavna iskustva pokušavajući otkriti i shvatiti sebe. Ohrabren Laurinim stručnim znanjem i iskustvom, skriven anonimnošću interneta, Roberto preuzima Fredyjev identitet te počinje pisati pisma Lauri, iznositi svoje priče i svoja razmišljanja o ljubavi i sreći. Ali stvarni svijet ima iznenađenja za njega...

Jorge Bucay jedan je od najomiljenijih i najčitanijih svjetskih psihoterapeuta, a njegov roman *Voljeti se otvorenih očiju* navodno je po mnogočemu jedinstven – ova napeta priča istodobno je najpitkiji i najčitaniji priručnik o ljubavnim odnosima.



## Bez kategorija koje sputavaju

Povorka ponosa LGBTIQ osoba (lezbijke, gejevi, biseksualne, transrodne, interseksualne i queer osobe) Zagreb Pride 2010. održat će se 19. lipnja, s početkom u 14,30 sati na Trgu žrtava fašizma te će nakon prolaska centrom grada završiti na Zrinjercu, gdje će se održati javni skup s prigodnim govorima i zabavnim programom. Kao i u dosadašnjim programima Zagreb Pride-a, prije same povorke u sklopu manifestacije održat će se niz političkih, kulturnih i zabav-



nih događaja. Ove godine uz glavni vizualni identitet, koji se već može vidjeti u medijima, s javnošću se komunicira i nizom plakata koji će uskoro biti postavljeni i u gradu, npr. plakat "navijačkog gej poljupca" sa sloganom: "Zaštimito svaki poljubac"; plakat "lezbijke na plaži" sa sloganom: "Mediteran kakav zapravo jest", što je ustvari obrat poznatog slogana Hrvatske turističke zajednice.

## Kreativne godine

Do 12. lipnja u Malom salonu u Rijeci može se pogledati izložba "Kod Cuculića", zviježde domaćeg grafičkog dizajna – Vanje Cuculića, na kojoj predstavlja rezultate rada svojih 10 kreativnih godina. U organizaciji Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci tom će prigodom biti predstavljeno stotinjak uradaka koji su ustvari različita i specifična područja dizajnerova djelovanja – od dizajna vizualnih identiteta, preko ambalaža do plakata, s posebnim naglaskom na oblikovanje identiteta i postave različitih muzeja, centara za posjetitelje i interpretacijskih ruta. Konceptcija je izložbe takva da posjetitelja uvodi u parafrazirani dizajnerov životni prostor. Za svoj kreativni rad Vanja Cuculić je nagraden brojnim domaćim i međunarodnim nagradama, a

nastavak na stranici 47 –



# AKONTACIJA, A NE DEMOKRACIJA

**TRAGOM Globusove  
KAMPANJE PROTIV  
PROSVJEDNIKA U  
VARŠAVSKOJ**

**SAŠA POLJANEC  
BORIĆ**

**R**ijetko čitam *Globus*, uglavnom zato jer sam uočila da većina tekstova koji se tamo objavljuju nemaju nikakve veze s istinom. Za one koji su studirali društvene znanosti i kojima je barem Aristotel ostao u sjećanju, samo je po sebi razumljivo da je istina relacijski odnos u kojem spoznaja/interpretacija ima veze sa stvarima tj. realnošću ili u latinskoj verziji: *Veritas est adequatio rei et intellectus*. Zato ovaj tjednik koji se hvasta da je “puls nacije”, školovanu osobu uglavnom mora zanimati kao tranzicijski fenomen, a ne kao medij koji se bavi tranzicijskim činjenicama i procesima. Valja ga, dakle, čitati onda kad čovjek očekuje da bi se nekom važnom

**— TADA JE 4.000 LJUDI  
KOLIKO SE SKUPILO NA  
SKUPU “ODUSTANITE”  
ZAKLJUČILO DA STRANKE  
UGLAVNOM ZANIMA  
AKONTACIJA A NE  
DEMOKRACIJA. E, TU  
JE Globus DOŠAO NA  
SVOJE JER AKONTACIJA,  
A NE DEMOKRACIJA  
ZANIMA I TAJ TJEDNIK.  
ZATO TAJ TJEDNIK  
NASILNO PONAŠANJE  
TRANSVALUIRA U  
PODUZETNIŠTVO,  
PREŽIVJELO  
MITELEUROPSKO  
PRENEMAGANJE U  
RAFINMAN, OMALOVAŽAVA  
INDIVIDUALNU/  
CIVILNU BORBUTIV  
NEPRAVDE. ZATO UDARA  
PO PRAVU NA GRAD,  
ZELENOJ AKCIJI I URŠI  
RAUKAR —**

društvenom temom moglo manipulirati. U tom su smislu dva zadnja broja prava poslastica. Pred dva tjedna usred je spomenutog tjednika objavljena tzv. “vrijednosno neutralna” reportaža o povijesnom toku građevinskih mijena u Varšavskoj, čija je, mertonovskim rječnikom rečeno, latentna funkcija bila pokazati da je gradnja/promjena normalna životna dinamika koju mogu osporavati samo likovi kompletno izgubljeni u vremenu i prostoru... No, tek se u jučerašnjem broju “latentna funkcija” reportaže o mjenama u Varšavskoj iskazala u svojoj punoj mjeri. U njemu je, naime, urednički kolegij dalje razradio platformu čiji je cilj, posve je jasno, izgraditi novu karizmu g. Tomislava Horvatinića u uvjetima u kojima g. Milan Bandić više nije bitan partner.

**NEUTRALIZACIJA POBUNE** Koncept ide otprilike ovako: a) poduzetnički duh g. Horvatinića je nesalomljiv, svi ga ometaju a on se ne da (vidi reportažu: *Pet katova ispod Cvjetnog trga*), b) poduzetnikov arhitekt g. Podrecca superioran

je, kozmopolitski orijentiran “naš” čovjek – osoba koja na pravi način pomiruje ukorijenjenost u “široj regiji”, društveni status i globalni uvid pa će on, uz pomoć Hypo Banke i H&M-a, izvući Zagreb iz njegove nazadne malograđanštine koja ne želi iskoristiti u prvu “ligu” (vidi polustrukturirani intervju: *Mogli ste biti prva liga, a vama smeta rampa*) c) pobunjenike predstavlja frustrirana i profesionalno neostvorena osoba i još k tome žensko koje nema pojma o realnom sektoru i muškom svijetu, jednostavno ne kuži da nema kruha bez malo tajnih dogovora pa očajnički paradira vodeći unaprijed izgubljenu bitku (vidi kolumnu: *Rat u mojoj maloj Varšavskoj*). Tri različita novinarska formata, u jednom broju, o jednoj te istoj temi, s jednim jedinim ciljem, neutralizirati i demoralizirati pobunu koja ima demokratski karakter i koja, jasno je svima: vodi bitku protiv korupcije i društvene nepravde te katatoničnih gradskih i nacionalnih institucija koje im ne staju na kraj. Mora da je *Globusu* stvarno teško s financijama kad pada ovako nisko, kad misli da je ciklusom fotoreportaža, intervjuja i kolumni moguće supstituirati kontekst u kojem se projekt izvodi.

Ali kontekst je teško opisati, to dugo traje, nitko to neće čitati, mantra je koja kruži novinarskim krugovima. S obzirom da sam ja uvjeren da je kontekst lako opisati i da će ga velik broj ljudi, na brzinu, rado pročitati evo ga, u nastavku, u par rečenica.

**STVARNI KONTEKST** Projekt je “pod svoje” uzeo SDP-ov gradonačelnik, koji Podreccin rafinman razumije koliko i nuklearnu fiziku. Umjesto da objavi ekspertizu Škole narodnog zdravlja Dr. Andrija Štampar, čovjek je svojedobno pio vodu pred televizijskim kamerama ne bi li dokazao da voda u Vrbanima nije bila zagađena, iako je poprilično smrdjela. Kad se dobro napio te vode, zaključio je da karizmatičnom poduzetniku može darovati i cijelu jednu ulicu pa je raznim šalama i pošalicama uvjerio SDP-ovu većinu u Skupštini da je to pametno. Pamet se sastojala u pragmatičnoj i dalekovidnoj procjeni da je bit socijaldemokracije u tome da se tajkunima za borbu protiv štakornjaka: daruje ulica. Kad su taj i takav SDP s njim na čelu prozreli mladi ljudi koji, iako dijele zabrinutost zbog pojave štakora u vandaliziranim dijelovima grada, nisu za svoje potrebe mogli dobiti niti ruševnu Goricu kod Kvatrića, a kamoli ulicu u pješačkoj zoni, došlo je do pobune.

S druge je strane jedna poprilično školovana glumica uočila da se ruše stare kuće na Cvjetnom trgu na kojem HDZ-ov Ministar g. Biškupić naplaćuje spomeničku rentu koja se dijeli tako da 60 posto tih sredstava ide lokalnoj samoupravi a 40 posto tih sredstava državi. Bilo joj je čudno da on u Zagrebu prikuplja porez na lokacijsku rentu koju proizvodi baština a da pritom tvrdi da on za baštinu u Zagrebu uopće nije nadležan. Kako ni intelektualcima s kojima se glumica druži također nije bilo jasno kako to da je Ministar g. Biškupić nadležan prikupljati rentu da bi štitio baštinu a nije nadležan zaustaviti rušenje baštine, krug prosvjednika malo se povećao. Još se malo povećao nakon što se uočilo da se HDZ i SDP u Zagrebu uopće ne svade iako jedni daruju ulice, a drugi gledaju kroz prste dok se uništava baština bez obzira na to što su te dvije stranke, u drugim dijelovima države ljuti neprijatelji. Nakon toga su mladi ljudi, glumica i sada već dosta velik broj intelektualaca zaključili da nešto ne štima niti s funkcioniranjem SDP-a, niti s funkcioniranjem HDZ-a. Onda su mladi ljudi odlučili skupljati potpise ne bi li osporili: a) darovanje ulice za koje je bio odgovoran SDP i b) rušenje baštine za koje je bio odgovoran HDZ. Onda su skupili 55 000 potpisa što je 5 puta više nego što treba za predsjedničku kandidaturu ali – stranke nisu reagirale. Boli ih glava za demokraciju kad nema izbora na vidiku. Tada je 4.000 ljudi koliko se skupilo na skupu “Odustanite” zaključilo da stranke uglavnom zanima akontacija a ne demokracija. E, tu je *Globus* došao na svoje jer akontacija, a ne demokracija zanima i taj tjednik. Zato taj tjednik nasilno ponašanje transvaluiira u poduzetništvo, preživjelo miteleuropsko prenemaganje u rafinman, omalovažava individualnu/civilnu borbu protiv nepravde. Zato udara po Pravu na grad, Zelenoj akciji i gđi Urši Raukar.

Moram priznati jedno. Jasno mi je zašto to radi tjednik. Ali, nije mi jasno zašto na to pristaju novinari. ■





# EKSTRAPROFIT MIRA

**VARŠAVSKA JE ZASLUŽILA DA POSTANE PARADIGMATIČAN PRIMJER NA NACIONALNOJ RAZINI. DA SE NAPOKON ZAKONSKI UKIDA DRUMSKO RAZBOJNIŠTVO, MOGUĆNOST PLJAČKANJA GRADSKIH PROSTORA, ULICA I PARKOVA, POVREĐIVANJA KRAJOLIKA, NEODGOVORNOG ISKORIŠTAVANJA LJUDSKIH ŽIVOTA**



**MLADEN ŠKREBLIN**

**K**ad se početkom devedesetih zakuhavao rat u Jugoslaviji, sarajevski Plavi orkestar spremao se na turneju. Najpoznatiji hit zvao im se *Bolje biti pijan nego star!* U trenutku najave malog svjetla, nakon prvih spontanih proturatnih demonstracija u Sarajevu, njihov lider je otprilike izjavio: “Dosad ste vi nas tri mjeseca jebali s ratom, sad ćemo mi vas tri mjeseca jebati s mirom!” Kao što je poznato, do mira je trebalo gotovo desetljeće, a ni danas još istinski mirni rasplet nije na vidiku. Namjerni slučaj Cvjetni trg i Varšavska u Zagrebu rodio se u glavi njegovih pokretača prije gotovo četiri godine. Mogućnost da se obnove “štakornjaci” u samom srcu grada – što je Europa u brojnim primjerima obnove graditeljske baštine u historijskim jezgrama gradova odavno dobro obavila – potakla je birtaško/nogometno/garažnog poduzetnika Tomislava Horvatinčića da krene u rat za zapuštene nekretnine u samom centru grada. On je, naime, kao pomoćni konobar, a prema potrebi i vunbacitelj, i u “Švabiji i doma” videl kak se to dela. “Pa to mogu i ja”, uskliknuo je! Rat nije bilo teško započeti. Znao se dobro sa svemoćnim zagrebačkim generalom Bandićem i njegovim dečkima. Jest da mu je to sa stranačkim pripadništvom bilo malo čudno, ali lova je lova! Situacija je bila više nego zrela, dobro je procijenio Tomo: tamo je nekad Pravoslavna crkva nešto imala u vlasničkom smislu, ali to su im još partizani bili oduzeli. Idealna prilika da se krađe i pljačka! Ili, jami jama za podzemnu garažu! A neka netko kaže da one Zagrebu ne nedostaju. S arhitektima, akademikima i ovim, ovim – no, tzv. intelektualcima – bum lako, njih barem znam: nema toga kog nemreš kupit! Malo se, možda, za naše prilike nezgodno zove, ali mnogi su mi savjetovali da Podrecca odlično radi takve stvari; a uostalom, uz šest jezika, govori i naški. Npr., garažnu rampu tako smjesti i ozeleni da je rođena majka ne bi prepoznala! A i nije preskup: nešto između Mesija i Mandžukića...

**— KOLIKO ĆE JOŠ VREMENA TREBATI PROĆI DA SE OKONČA OVAJ PRLJAVI RAT KOJI SU ZAPOČELI JEDNI, I DOGODI PRAVEDAN MIR, KOJI SU ZASTUPALI DRUGI? KOLIKO ĆE NAS JOŠ MJESECI I GODINA TA, PREMDA DANAS VEĆ PRILIČNO RAŽALOVANA – BANDIĆ/KERUM/GLAVAŠEVA PODUZETNA NACIONALISTIČKO-KLERIKALNA POZICIJA, KOJA GLUMI DA JE DISTANCIRANA, A UVIJEK JE U DOSLUHU S HDZ-OVOM POLITIKOM – MALTRETIRATI S RATOM? —**

**RATNO PROFITERSTVO** Jedan od prethodnih urbanističko/graditeljskih poduhvata na periferiji – tzv. HOTO VILLE – nisu Horvatinčiću baš posve dobro financijski uspjele. T-com je bio druga priča. Svi to vide, a dugo su ga urbanisti mučili, dugo mu je trebalo da ga povisi za nekoliko katova, i svi zadovoljni, zar ne? A ovako jeftino nešto kupit, ma što kupit, dobit na najboljem zagrebačkom mjestu, a Milan će pomoći za razumnu proviziju i oko onog, onog – kako se ono zove – jasnog, ma ne – javnog interesa. GUP je još uvijek socijalistički i treba ga mijenjati i poboljšavati. Pa tko na svijetu može reći da nisu potrebne garaže, novi lifestyle centri i penthauzi s bazenima u kristalima? To je, poštovani čitatelji, bila otprilike sva urbanistička i politička pamet koja je porodila jednu od najvažnijih investicija u Hrvatskoj.

Nakon svega što se dogodilo na Cvjetnom i u Varšavskoj, postavlja se pitanje: kako je u Hrvatskoj moguće zaustaviti rat protiv gradova, naselja i okoliša, kada kolo pljačke vode njezine Vlade i ministarstva, gradske uprave i lokalne samouprave s njihovim nadležnim institucijama – u nevjerovatnom modelu privatno/privatnog partnerstva – udružene

s onom vrstom poduzetništva kojem je korupcija temeljno sredstvo u ostvarenju ekstraprofita, jedini smisao i cilj u građenju i onim što ona smatra obnovom gradova? To, dakako, nije samo rat koji uništava kuće, ulice, parkove, prostor, već rat koji je do granice siromaštva iscrpio, ako već nije i nepovratno uništio, većinu stanovnika Hrvatske! Cvjetni trg i Varšavska simboličko su mjesto otpora koji u Zagrebu traje već pune tri i po godine. Pravo na grad i Zelena akcija sve to vrijeme apelirali su da se rat zaustavi: da se dogodi cjelovita strategija planiranja i asanacije historijske jezgre. Prizivali su smisao grada nizom mirnih akcija: sakupljanjem potpisa građana, “dopisivanjem” s gradskom administracijom, ministarstvima i državnim institucijama, protestiranjem pred njihovim prozorima, tribinama i stručnim brošurama, “preimenovanjem” Cvjetnog trga u Trg žrtava Milana Bandića, bubnjanjem u 5 do 12, apelom “Odustanite”, stručnim brošurama, “Trojanskim konjem” te naposljetku nedavnim rušenjem ograde u Varšavskoj, ograde koja je trebala osigurati finalni udarac – rušenje stabala i kopanje garažne rampe.

**OD ŠTAKORA DO KOKOŠI** Svih tih godina, u *Feral Tribuneu* i *Zarezu* ispisivani su brojni tekstovi i apeli. Sve je bilo uzalud. Mašina se nije mogla zaustaviti. Rušilo se i kopalo, izigravalo i preprojektiravalo, i prema svemu sudeći – kako nas, bez iznošenja stava i uglavnom slikom informira *Globus* (4. 6. 2010.), stiglo se do najniže kote. U dirljivom intervjuu, u istom broju, arhitekt Boris Podrecca poručuje Zagrepčanima: “Sve će to na koncu ispasti prema projektu. Treba samo proći buka i malo vremena pa s vremenom preseliti Stomatološki, sagraditi rampu, i više nitko neće primjećivati ni sjećati se predmeta sporenja”. Gospodin Podrecca izražava žaljenje što Zagreb nije prepoznao da njegovim genijalnim projektom može postati Prva liga. Pritom, u gotovo svim odgovorima bunca: “o arhitekturi koja je danas moćna stvar, o medicinskim sestrama i primarijusima, o tome da od struke čuje samo sve pozitivno, o zamagljenim karijerama onih koji su protiv, o tome kako centar Zagreba nije sočan – jer kad otvoriš haustor u njemu se nalazi neka mala radnjica, možda neka kokoš i kartonske kutije”. Dakle, od štakora se došlo do kokoši. Jedino što u tom intervjuu Podrecca donekle točno kaže glasi: “Pala je sjena kriminala na projekt”. Podrecca se i dalje usuduje izjavljivati da 99 posto ljudi, koji su protiv njegovog projekta, zapravo i ne zna o kakvom je projektu riječ. Bandića već odavno “nema” i on je već dugo general bez vojske. Podrecca je razradu projekta prepustio anonimnim Horvatinčićevim arhitektonskim i pravnim adutantima, koji u suradnji s Bandićevom administracijom prilježno prate dinamiku prekranja zakona i projekta.

Pa što se ustvari događa? Zar je moguće da je jedna srušena ograda u Varšavskoj – a neki se šale da se to dogodilo zbog viška revnosti Horvatinčićevih zaštitara – obeznanila sve pa čak i one koji su donedavno advokatirali projekt. Zar je moguće da su čak i Kuljiš i Žutelija zanijemjeli? Stoga pitanje za potrebe ovog teksta glasi: koliko će još mjeseci ili godina mladi aktivisti Prava na grad i Zelene akcije i građani Zagreba trebati dežurati i svojim tijelima sprječavati nastavak rata? Koliko će još vremena trebati proći da se dogodi “normalizacija”, mirni pregovori “zaraćenih strana”, sa svim informacijama na stolu? Koliko će još vremena trebati proći da se okonča ovaj prljavi rat koji



— **GOSPODINE HRABAK, U PITANJU VAŠE TEZE O ŠUTNJI HRVATSKIH ARHITEKATA, RADI SE O VIŠKU VAŠEG KONZERVATIVNOG KUĆNOG ODGOJA, A OPĆENITO RADI SE O NEDOSTATKU HRABROSTI I HUMANISTIČKOG OBRAZOVANJA TE TIME POSVE LOGIČNOM IZOSTANKU NJIHOVE SOCIJALNE OSJETLJIVOSTI. LOŠE STE IZRAZILI ŽALJENJE, A JOŠ STE SE LOŠIJE ISPRIČALI —**

su započeli jedni, i dogodi pravedan mir, koji su zastupali drugi? Koliko će nas još mjeseci i godina ta, premda danas već prilično ražalovana – bandić/kerum/glavaševa poduzetna nacionalističko-klerikalna pozicija, koja glumi da je distancirana, a uvijek je u dosluhu s HDZ-ovom politikom – maltretirati s ratom?

**ŠUTLJIVE POLITIKE PROTJERUJU GRADANE**

Ono što nam ovih dana nude zagrebački vladajući – “bivši i budući” SDP – unosi samo novu maglu u dobra i moguća rješenja. Ona ista magla – koju je deset godina proizvodio Bandić, a matična mu je stranka aplaudirala i slavila njegovu uspješnost i izborne pobjede – i dalje se proizvodi, a bandići i kerumi čak i prijete da će se politički udruživati i “sa crnim vragom”, čak i s odbjeglom nevjestom hrvatskih ratnih zločina. I dalje je oklijevanje – o nedavno tobože osviještenog SDP-a, nakon što se u ožujku onako traljavo ispričao zbog kumovanja ovom, i ne samo ovom projektu u Zagrebačkoj skupštini – jedini odgovor na “vladaujuću politiku u doba recesije”. Čekaju se izbori, a posve je jasno da svakim danom zemlja pada sve dublje. Institucije ne odgovaraju na upućena pitanja, ne pada im napamet da počnu funkcionirati ili prihvate sugestije kako da to učine, kako da poboljšaju i provode zakonitost. SDP se ponosi provedenim demokratskom procedurom na unutarstranačkim izborima, a jedino pitanje koje se u njima dogodilo, doslovce glasi: da li je izabran novi Bandić i kakav će biti odnos Praške i Iblerovog trga?

Ovdje nije moguće upuštati se u brojne “rane radove” Cvjetno/Varšavskog pitanja. Teško mi je prisjećati se izostajanja iskazivanja građanske neposlušnosti prije dvije godine: kino Zagreb i kuće u Probraženskoj su šapptom pale. Niti ću posebno komentirati nespretno formulanu akciju s praznim koferima – koja je prije dvije godine bila zamišljena kao performance na Trgu bana Jelačića, u kojem su građani s vlastitim koferima namjeravali poručiti Bandićevoj administraciji da će oni iseliti iz grada ukoliko se bezumna politika ne zaustavi – djelomice pretvorili u posve nepoželjan iskaz bijesa i mržnje prema “dotepenima” (što su dobro komentirali Miljenko Jergović i Igor Mandić). A to doista nitko od organizatora i stvarnih sudionika demonstracija nije želio. Gradovi nikada ne bi ni postojali da nije bilo i da nema kretanja stanovnika i tzv. dotepenaca. Zašto su Zelena akcija i Pravo na grad prije dvije godine odustali od nekih važnih akcija, ne mogu odgovoriti. Ja sam doslovce shvatio da treba spakirati kofere i iseliti iz grada.

**(NE)HUMANISTIČKI GOVORI** U *Slobodnoj Dalmaciji* (24. 5., *Varšavska nije Hrvatska*), Dražen Lalić s pravom na sva usta hvali Zeleni akciju i Pravo na grad. Osim što pokušava analizirati prirodu socijalnog bunta u Hrvatskoj i općenito, u primjerima stavova novinara, intelektualaca i aktivista konstatira da je “Varšavska tek džep otpora”. Uz pomoć Mirjane Krizmanić konstatira da se “prosvjedi u Varšavskoj još nisu podigli na nacionalnu razinu, koliko god to zaslužuju”. Naslov teksta je ustvari trebao glasniti: “Vrijeme je da Varšavska postane Hrvatska”. Kako prosvjede u Varšavskoj “podići” na nacionalnu razinu, pitanje je na koje ovih dana iz Hrvatske stiže sve više odgovora. Na njega je možda najbolje odgovorio književnik Edo Popović (*Jutarnji list*, 22. 5.): demonstracije su se napokon dogodile zato “što su bezobzirnost, vulgarnost i gramzljivost ekipe, sačinjene od kojekakvih poduzetnika, političara i kriminalaca koji punih dvadeset godina teroriziraju ovaj grad i njegove građane – dovele tisuće građana na protest u Varšavsku”.

Potrebno je, međutim primijetiti da su i arhitekti počeli misliti o aktivizmu/urbanizmu. Pokušavajući nadoknaditi propuštenu pasivnost i nepravovremeno osuđivanje

Horvatinčićeve manipulacije pozivnim natječajem, navode svoje stare zaskajne proglase i prvi puta, u veljači ove godine, nedvosmisleno tvrde da je bunt građana opravdan. Potrudili su se u novom, starom časopisu *Čovjek i prostor*, progovoriti o svojoj mucu u novim tržišnim uvjetima i “glasno” se pridružiti protestima u Varšavskoj, pitajući predsjednike svojih glavnih institucija – *Šute li arhitekti?* (*Čip* 668 – 671). Najzgodnije je pitanje – može li arhitekt uopće biti (ili sebi dozvoliti da bude) “javni intelektualac” u tom sustavu? Posebice impresionira kontinuitet muljaže Hrvoja Hrabaka, koji podcrtano tvrdi: “Dakle – arhitekti ne šute, arhitekti govore glasno i razgovjetno. Arhitektonska retorika je suzdržana i odmjerena. Tome nas uče kućni odgoj, profesionalna formacija i poslovna etika – inače pozitivne odlike s kojima živimo i djelujemo. Sasvim je primjereno da smo zaoštrili stavove i uskratili povjerenje gradskim institucijama tek nakon niza nedvosmisleno štetnih djelovanja”. Gospodine Hrabak, u pitanju vaše teze o šutnji hrvatskih arhitekata, radi se o višku vašeg konzervativnog kućnog odgoja, a općenito radi se o nedostatku hrabrosti i humanističkog obrazovanja te time posve logičnom izostanku njihove socijalne osjetljivosti. Loše ste izrazili žaljenje, a još ste se lošije ispričali.

Na Braću, na koji sam iz rodnog grada Zagreba preselio svoje kofere, sanjam mučan zagrebački katastrofični san: potres se ipak dogodio nakon 110 godina, a Grad nikada nije ni naćeo temu statičke i instalacijske asanacije historijske jezgre. Sve je razrušeno; neki nesretnik (da li sam to ja?) tumara po nekadašnjem središtu grada. Na nekom trgu strši neko čudno betonskog zdanje s velikim ulazom. Čovjek ulazi u njegovu utrobu. Dućani, dućani ispremljanim policama i robom. Spušta se sve niže i niže, nešto čudno miriše. Podsjeća na gljive. Na samom dnu mrtvi štakor. Pored ukočene životinje nalaze se dva mala, okrugla limena predmeta. Na jednom piše: Ne damo Varšavsku! Na drugom je lik konja. Prilazi neka žena, čovjek joj ne želi dati konja. Pokušavam ujutro dešifrirati san: bit će da se radi o Veri i njezinom štosu sa šampinjoniama, Borislavu Pekiću i Jane Fonda. Nedavno su ubili konja, zar ne?

**KRIVI ČOVJEK, PRAVI LJUDI** U ožujku ove godine dogodio se u Skupštini grada Zagreba, prvenstveno zaslugom kontinuiranog djelovanja zastupnice Vere Petrinjak Šimek, koja je i u Zelenoj akciji i u Pravu na grad od samog početka zastupala i vodila akcije i proteste protiv urbanističkog i političkog silovanja grada, bez obzira na Bandićev “pad”, neočekivani obrat u odnosu prema dogadanjima na Cvjetnom trgu i u Varšavskoj. Zastupnici su gotovo jednoglasno zastupali stav o obustavljanju gradnje. Isprika ili žaljenje, svejedno, Mirele Holy (a Milanović sjedi s figama v žepu u zastupničkim klupama) u ime SDP-a, Kregarovo pojašnjenje da “upute Skupštine izvršnoj vlasti nisu puke molbe, nego uvjeti zajedničke suradnje”. Zaključeno je, odnosno predloženo, da se zabrane denivelacije javnih prometnih površina radi ulazaka u podzemne garaže u Donjem gradu, da se koeficijent maksimalne nadzemne izgrađenosti “vraća” na 3 (ministra Marina Marinović Dropulić odobrila zbog Horvatinčića – 4,5), da se ukine mogućnost izgradnje složenih rezidencijalnih građevina u zaštitnom zelenilu, da valja izbrisati lokaciju Trga maršala Tita s popisa Gradskih projekata itd. Ono što je posebice važno – gradonačelniku je bilo preporučeno da započne pregovore s investitorom projekta Cvjetni prolaz, kako bi se sukladno tome izbjegla potreba izgradnje rampe u Varšavskoj. Zanimljivih li preporuka! Ali tko šiša Skupštinu kad se na čelu grada i dalje nalazi čovjek koji je praktički ostao bez i jednog zastupnika, a na temelju zakona može ga se razvlastiti samo referendumom. Skupština je trebala ultimativno od gradonačelnika zatražiti informaciju o stanju radova i namjerama investitora. Odnosno odmah raspisati referendum. No, ništa se ne događa. Normalno, zar ne?

Postavlja se ograda u Varšavskoj pa pada, protesti nekoliko tisuća ljudi, noćna dežuranja, glazba i poezija. Čelnici Prava na grad i profesor Josip Kregar (na portalu *Zagrebanacije*) postavljaju pitanje: “Tko plaća zaštitare i koga oni slušaju?” kad rampu gradi Grad Zagreb, a HOTO grupa se pojavljuje u ulazi “osiguravatelja sredstava”. Kregaru odgovara sam Hoto. Časnog i uglednog profesora, donedavnog dekana Pravnog fakulteta, podučava Hoto o zakonskim propisima, objašnjava mu što je sve poduzeo da se provodi zakon i isprave još neozakonjena mjesta. Još je, međutim

zanimljivije kako Horvatinčić, po drugi put u dvije godine, pokušava izmanipulirati javnost i tzv. strukture; tada, prije dvije godine, “prijetnjom” da će odustati i prodati sve to arapskom, ruskom ili srpskom kapitalu, a sada – navodnom spremnošću da pregovara. Kupuje vrijeme i neumorno dalje kopa. Horvatinčić se, gotovo dva i po mjeseca nakon rasprave i zaključaka Skupštine (*Jutarnji list*, 29. 5.) “sastao s njezinim predsjednikom Borisom Špremom. Nitko nije službeno htio potvrditi, ali prema dojmovima, poduzetnik je čini se spreman odustati od rampe u Varšavskoj. Bilo je navodno i povišenih tonova. Horvatinčić se navodno požalio da se oslonio na krivog čovjeka. (Zgodne li formulacije!) Obećao je da će učiniti sve da ulaz ne bude iz Varšavske. Od Horvatinčića se tražilo da se broj mjesta s 406 smanji na 106 i da ta mjesta budu namijenjena samo stanarima”. No dva-tri dana nakon toga postaje jasno da Horvatinčić blefira. Profesor Kregar mu odlično odgovara, sugerirajući mu pitanja za referendum: “Treba li gradonačelnik zaustaviti radove u Vrašovskoj? Želite li rupu u Varšavskoj od Gundulićeve do spomenika Tinu Ujeviću?” I, što smatra još boljim: “Treba li Milan Bandić podnijeti ostavku radi pogodovanja investiciji HOTO grupe?” Ili pak: “Odobravate li izgradnju elitnog naselja u centru grada kao javni interes?”

**ŠAMPINJONI SU BILI – ŠALA** Posve je jasno da su pregovori i referendum jedino rješenje, a da je prije toga potrebno obustaviti nastavak građenja u bloku. Ne treba se bojati referenduma. Nek se napokon vidi čija majka crnu vunu prede! Odnosno, potrebno je Horvatinčiću jasno dati do znanja da on preuzima svaku odgovornost za sudbinu već iskopanih etaža, ali da barem njih tri ne mogu biti garaža; da kroz Varšavsku ne može ući rampom u planirane garaže. Sve strukture ponovo kasne i ne mogu izbjeći odgovornosti za sve ono što su izglasale. Ali ne vidim zašto bi grijeh struktura i gramzljivost poduzetnika netko morao platiti?! Dobro, zna se da su to u Hrvatskoj u konačnici uvijek bili građani. Horvatinčić, međutim, ima posljednju šansu da prestane lagati, da doista prepreda projekt s revidiranim, kompromisnim rješenjima ili da ga sam dovrši. Pregovori se, međutim, više ne mogu obavljati na način na koji na Jakuševcu to rade preprodavači rabljenih automobila, odnosno na način na koji su o projektu pregovarali Bandić i Horvatinčić. U novonastalom prostornom kontekstu, posve je logičan stav da se stanarima omogući parkiranje u bloku, da se dogovori način na koji će kroz kućne veže ući automobili, kako će se u prostoru bloka izvesti rampa, i do koje etaže. Što će biti s ostalim etažama? Nadam se da se Horvatinčiću neće svidjeti šale poput one, da bi možda doista trebao razmisliti o proizvodnji ekstraprofita sa šampinjoniama. No, šalu na stranu. Da li je i kako je moguće preprojektirati već iskopano, objediniti podzemne etaže i omogućiti neko smisleno dogadanje koje je u javnom interesu? O tome brinite, Horvatinčiću! Slobodno predočite sve svoje stvarne i sve paratroškovne na projektu. I nemojte se više oslanjati na političkog mrtvaca: slušajte Skupštinu i građane. Oni vas jedino mogu spasiti i postati istinski partneri u sanaciji počinjene štete i spasiti vas od bankrota. I s ovakvim programom imat ćete dovoljno velik profit. To je put na kojem treba tražiti kompromis. Ali, ne raspiše li se istovremeno referendum o ostavci gradonačelnika i prometnom rješenju bloka, slijedi potpuna blokada projekta; nastavak čekanja da se pojavi neki novi Bandić ili prijevremeni izbori. Horvatinčiću, mora vam postati jasno da još dugo vremena ni jedan gradonačelnik neće halucinirati o tangentama i tunelima, da građani neće odustati.

**VARŠAVSKA ZA HRVATSKU** Nastavi li se još samo kratko vrijeme na ovaj način voditi politika države i gradova, bojim se da će se doista uskoro obistinuti ono čime nas je nedavno “plašio” Boris Buden: Društvo bez budućnosti / Budućnost bez Društva! Ukoliko se ne prizna da se već skoro dvadeset godina u Hrvatskoj živi na takav način! Predsjednika Josipovića valja podsjetiti da je i on svojim ponašanjem, kao gradski zastupnik SDP-a bio itekako vjeran Bandiću, te tako pridonio današnjem stanju stvari u Varšavskoj, da je Varšavska zaslužila ono isto što je u svojim prvih 100 dana činio na poboljšanje odnosa s BiH i Srbijom. Da li će se to zvati isprika ili žaljenje, manje je važno, ali Varšavska je zaslužila da postane paradigmatičan primjer na nacionalnoj razini. Primjer koji dokazuje da je mir moguć, da je odzvonilo politikama “1. aprila”, da se napokon zakonski ukida drumsko razbojništvo, mogućnost pljačkanja gradskih prostora, ulica i parkova, povređivanja krajolika, neodgovornog iskorištavanja ljudskih života. ▀



# UBIJ TURČINA I ODMORI SE

**PREMDA JE UPRAVO TURSKA DESETLJEČIMA BILA NAJVEĆI SAVEZNIK IZRAELA IZ ARAPSKO-MUSLIMANSKOG SVIJETA, NEDAVNIM INCIDENTOM TAJ SE ODNOS PROMIJENIO, PONOVILO SE AFERA "EGZODUS" S KRAJA DRUGOG SVJETSKOG RATA, A IZRAELCI SU POSTALI BRITANCI**

**URI AVNERY**

**N**a otvorenom moru, izvan teritorijalnih voda, ratna mornarica je zaustavila brod. Komandosi su ga zauzeli na juriš. Stotine ljudi na palubi pružile su otpor, vojnici su upotrijebili silu. Neki od putnika su ubijeni, mnogi su ranjeni. Brod je odveden u luku, putnici silom izvedeni. Svijet je vidio kako hodaju gatom, muškarci i žene, mladi i stari, svi iscrpljeni, jedno za drugim, svatko hoda između dvojice vojnika...

Brod se zvao "Exodus 1947". Napustio je Francusku u nadi da probije britansku blokadu, nametnutu kako bi se spriječilo da brodovi nakrcani ljudima koji su preživjeli Holokaust dođu do obala Palestine. Da im je bilo omogućeno da dođu do te zemlje, ilegalni imigranti bi se iskrkali, a Britanci bi ih poslali u zatočeničke logore na Cipru, kako su činili i prije. Nitko ne bi obraćao pažnju na tu epizodu duže od dva dana.

Ali odgovorna osoba bio je Ernest Bevin, lider Laburističke partije, arogantan, grub britanski ministar koji je volio moć. Nije kanio dopustiti da mu šaka Židova diktira. Odlučio je naučiti ih pameti pred očima cijelog svijeta. Uzviknuo je: "To je provokacija!", i bio je, dakako, u pravu. Glavni je cilj doista bio stvoriti provokaciju, kako bi se pozornost svijeta skrenulo na britansku blokadu.

Dobro se zna što je uslijedilo: ta se epizoda silno oteгла, jedna je glupost vodila drugoj, cijeli je svijet suosjećao s putnicima. Ali Britanci nisu popustili i platili su cijenu. Skupo.



**PREZIR SPRAM JAVNOG MNIJENJA** Mnogi vjeruju da je incident s "Exodusom" bio prekretnica u borbi za stvaranje Države Izrael. Britanija je pokleknula pod težinom internacionalne osude i odlučila odustati od svojeg mandata nad Palestinom. Bilo je, dakako, još mnogo značajnih razloga za tu odluku, ali pokazalo se da je "Exodus" bio ona slamka koja je devi sloмила kičmu.

Nisam jedini koji se ovog tjedna sjetio te epizode. Zapravo, bilo je gotovo nemoguće ne sjetiti se je, osobito za one od nas koji smo u to vrijeme živjeli u Palestini i svjedočili tome.

Ima, dakako, važnih razlika. Onda su putnici bili ljudi koji su preživjeli Holokaust, a ovaj put to su bili aktivisti za mir sa svih strana svijeta. Ali i onda i sada

svijet je vidio kako teško naoružani vojnici brutalno napadaju nenaoružane putnike, koji se odupiru svime što im se nade pri ruci, štapovima i golim rukama. I onda i sada to se dogodilo na otvorenom moru – 40 km od obale tada, 65 km sada.

Unatrag gledajući, ponašanje Britanaca tokom čitave afere djeluje nevjerovatno glupo. Ali Bevin nije bio budala, a britanski oficiri koji su komandirali akcijom nisu bili šepertlje. Na kraju krajeva, bili su tek na objedničkoj strani završili Drugi svjetski rat.

To što su se od početka do kraja ponašali suludo bilo je posljedica arogancije, neosjetljivosti i bezgraničnog prezira spram svjetskog javnog mnijenja.

Ehud Barak je izraelski Bevin. Ni on nije budala, a nisu to ni naši najviši zapovjednici. Ali oni su odgovorni za lanac ludih postupaka, čije će katastrofalne posljedice teško ocijeniti. Bivši ministar i sadašnji komentator Yossi Sarid nazvao je ministarski "odbor

sedmorice", koji donosi odluke o sigurnosti, "sedmoricom idiota" – a ja moram protestirati. To je uvreda za idiote.

Pripreme flotile trajale su više od godinu dana. Razmijenjene su stotine e-mail poruka. I sam sam ih primao na tucete. Nije bilo tajne. Sve je bilo otvoreno.

Sve naše političke i vojne institucije imale su mnogo vremena da se pripreme za približavanje brodova. Političari su se konzultirali. Vojnici su se obučavali. Diplomati su izvještavali. Obavještajci su radili svoj posao.

Ništa nije pomoglo. Sve odluke bile su pogrešne, od prvog trenutka do sada. A još nije kraj.

**GENIJALNOST FLOTILE** Ideja flotile kao sredstva probijanja blokade graniči s genijalnošću. Dovedla je izraelsku vladu u tešku dilemu – namećući joj da odluči između nekoliko alternativa, od kojih su sve loše. Svaki se general nada natjerati protivnika u takvu situaciju.

Alternative su bile:

Pustiti flotilu da bez prepreka dođe do Gaze. Tu je opciju podržavao sekretar kabineta. To bi dokrajčilo blokadu, jer nakon ove flotile došlo bi više njih, i to većih.

Zaustaviti brodove u teritorijalnim vodama, provjeriti njihov teret i uvjeriti se da ne prevoze oružje ili "teroriste" te ih potom pustiti da nastave svojim putem. To bi izazvalo neke blijede proteste u svijetu, ali bi održalo načelo blokade.

Zarobiti ih na otvorenom moru i dovesti ih u Ašdod, uz rizik bitke prsa o prsa s aktivistima na brodovima.

Kao što naše vlade čine svaki put, kada se suoče s izborom između nekoliko loših alternativa, Netanyahuova je vlada odabrala najgoru.

Svatko tko je pratio pripreme putem izvještaja u medijima mogao je predvidjeti da će one dovesti do ubijanja i ranjavanja ljudi. Ne upadate na turski brod s očekivanjem da vam slatke male curice podare svijeće. Turci nisu na glasu kao ljudi koji se lako povlače.

U naredbama koje su dobile trupe, a i objavljene su, nalaze se tri sudbonosne riječi: "po svaku cijenu". Svaki vojnik zna što znače te strašne riječi. Štoviše, na popisu ciljeva obzir spram putnika pojavio se tek na trećem mjestu, nakon osiguranja sigurnosti vojnika i izvršenja zadatka.

Ako Binyamin Netanyahu, Ehud Barak, šef generalštaba i zapovjednik ratne mornarice nisu shvatili da će to dovesti do ubijanja i ranjavanja ljudi, onda treba zaključiti – a to se odnosi čak i na one koji nisu bili voljni dosad razmisliti o tome – da su oni potpuno nesposobni. Treba im, besmrtnim riječima koje je Oliver Cromwell uputio Parlamentu. "Predugo ste sjedili na svojim mjestima, bez obzira na sve što ste dobro učinili u posljednje vrijeme... Idite, izadite odavle, nosite se, kažem vam!"

Taj događaj ponovo ukazuje na jedan od najozbiljnijih aspekata situacije: živimo u mjhuru, u svojevršnom duhovnom getu, koji nas izdvaja i sprečava nas da vidimo drugu zbilju, onu koju opaža ostatak svijeta. Neki bi psihijatar mogao ocijeniti da je to simptom teškog mentalnog problema.

**EGZODUS 2010.** Vladina i vojna propaganda priča nam jednostavnu priču: naši junački vojnici, odlučni i osjetljivi, elita elite, spustili su se na brod "da razgovaraju", a napala ih je divlja, nasilna gomila. Službeni predstavnik za javnost stalno je ponavljao riječ "linč".

Prvog su dana to prihvaćali gotovo svi izraelski mediji. Na kraju krajeva, jasno je da smo mi Židovi žrtve. Uvijek, To važi i za židovske vojnike. Istina, upadamo na strani brod na pučini, ali smjesta se pretvaramo u žrtve koje nemaju druge nego braniti se protiv nasilnih, nahuškanih antisemita.

Čovjek ne može a da se ne sjeti klasičnog židovskog vica o židovskoj majci u Rusiji, koja se oprašta od sina unovačenog da služi caru u ratu protiv Turske. "Nemoj se previše naprezati", zaklinje ga ona, "Ubij jednog Turčina i odmori se. Ubij još jednog Turčina i opet se odmori..."

"Ali majko", prekine je sin, "Što ako Turčin ubije mene?"

"Tebe?", uzvikne majka, "Ali zašto? Pa što si mu učinio?"

Normalnoj osobi to može zvučati suludo. Teško naoružani vojnici elitne komandoske jedinice ukrcaju se na brod na otvorenom moru usred noći, s mora i iz zraka – i oni su žrtve?

Ali ima tu i zrnice istine: oni su žrtve arogantnih i nesposobnih komandanata, neodgovornih političara i medija koje oni hrane. A zapravo i izraelske javnosti, jer je većina ljudi glasala za tu vladu ili za opoziciju, koja nije ništa drukčija.

Ponovila se afera "Egzodus", ali u izmijenjenim ulogama. Sada smo mi Britanci.

Negdje neki novi Leon Uris planira napisati svoju sljedeću knjigu, "Exodus 2010." Neki novi Otto Preminger planira film koji će postati blockbuster. Neki novi Paul Newman igrat će glavnu ulogu – uostalom, ne manjka talentiranih turskih glumaca.

**PRETVARANJE PRIJATELJA U NEPRIJATELJA**

Prije više od 200 godina, Thomas Jefferson je proglasio da svaka nacija mora djelovati uz "dužno poštovanje spram mnijenja čovječanstva". Izraelski lideri nikada nisu usvojili mudrost te maksime. Oni se drže dictuma Davida Ben-Guriona: "Nije važno što kažu gentili, važno je što Židovi čine." Možda je pretpostavljao da Židovi neće postupati glupo.

Pretvoriti Turke u neprijatelje više je nego glupo. Turska je decenijama bila naša najbliža saveznica u regiji, mnogo bliža nego što se općenito zna. Turska je, u budućnosti, mogla igrati važnu ulogu kao posrednica između Izraela i arapsko-muslimanskog svijeta, između Izraela i Sirije i, čak i između Izraela i Irana. Možda smo sada uspješni ujedinili turski narod protiv sebe – a neki kažu da je to jedino oko čega su Turci sada jedinstveni.

Ovo je drugo poglavlje "Lijevanog olova" [trojtjedni napad na Gazu krajem 2008. i početkom 2009. – prev.]. Tada smo protiv sebe podigli većinu zemalja u svijetu, šokirali ono malo svojih prijatelja i razveselili svoje neprijatelje. Sada smo to ponovili, možda čak i s većim uspjehom. Svjetsko javno mnijenje okreće se protiv nas.

To je spor proces. Sličan je akumulaciji vode iza brane. Voda raste polako, tiho, i promjene se jedva vide. Ali kada dođe do kritične razine, brana se raspukne i pogada nas katastrofa. Uporno se približavamo toj točki.

"Ubij Turčina i odmori se", kaže majka u vicu. Naša se vlada čak ni ne odmara. Izgleda da ne kane prestati dok i zadnje naše prijatelje ne pretvore u neprijatelje. **E**

Objavljeno 5. 6. 2010. na blogu Urija Avnerija (dijelovi objavljeni u Ma'arivu, drugom po veličini izraelskom dnevnom listu) / Preuzeto sa Zamirzine.net



# EUROPA JE MRTAV POLITIČKI PROJEKT

**DONOSIMO PRIJEVOD ČLANKA FRANCUSKOG FILOZOFA ÉTIENNEA BALIBARA, IZVORNO OBJAVLJENOG U Guardianu 25. SVIBNJA. AUTOR TVRDI DA JE EUROPSKA UNIJA NA POČETKU SVOG KRAJA UKOLIKO NE IZNAĐE MOGUĆNOST ZA NOVI POČETAK, I TO NA OSNOVAMA RADIKALNO DRUGAČIJIM OD ONIH NA KOJIMA JE STVARANA**

**ÉTIENNE BALIBAR**

**— GRČI SU BILI PRVE, A TEŠKO DA ĆE BITI I ZADNJE ŽRTVE POLITIKE “SPAŠAVANJA EUROPSKE VALUTE” – MJERĀ O KOJIMA BI SVI STANOVNICI TREBALI SMJETI RASPRAVLJATI JER ĆE ISHOD UTJECATI NA SVE NJIH —**



**U** samo mjesec dana svjedočili smo najavi grčkog premijera Georgiosa Papandreoua da njegova država možda neće moći platiti svoje dugove, na što mu je ponuđen opsežan europski zajam uvjetovan drastičnim proračunskim rezovima, nakon čega je uslijedio “smanjen rejting” portugalskog i španjolskog duga, prijetnja vrijednosti, ali i samom postojanju eura, a zatim i stvaranje (pod snažnim američkim pritiskom) europskog sigurnosnog fonda vrijednog 750 milijardi eura, odluka Središnje europske banke (protiv vlastitih pravila) da otplati inozemne dugove te najava proračunskih mjera štednje u nekoliko država članica.

Očito je da je to tek početak krize. Euro je najslabija karika u lancu, a ni sama Europa nije daleko. Nesumnjivo je da slijede katastrofalne posljedice.

**UMJESTO SOLIDARNOSTI, PRISILNA PRAVILA** Grčki protesti potpuno su opravdani kao odgovor. Prvo, svjedočili smo denuncijaciji čitavoga grčkog naroda. Drugo, još jednom vlada nije ispunila predizborna obećanja, i to bez ikakvog oblika demokratske debate. Na kraju, Europa nije pokazala pravu solidarnost s jednom od svojih država članica, već joj je nametnula prisilna pravila MMF-a, koja ne štite nacije već banke.

Grči su bili prve, a teško da će biti i zadnje žrtve politike “spašavanja europske valute” – mjerā o kojima bi svi stanovnici trebali smjeti raspravljati jer će ishod utjecati na sve njih. Ipak, u postojećem okviru, diskusija je u suštini pristrana jer su joj temeljne odredbe ili skrivene ili odbačene.

U svom trenutnom obliku, a pod utjecajem dominantnih društvenih sila, stvaranje Europe možda je proizvelo određen stupanj institucionalne harmonizacije i generaliziralo neka temeljna prava, što nije zanemarivo, no, suprotno iznesenim ciljevima, nije proizvelo konvergentnu evoluciju nacionalnih ekonomija, zonu zajedničkog prosperiteta. Neke zemlje su dominantne, drugima se dominira. Narodi Europe možda nemaju antagonističke interese, ali nacije ih sve više i više imaju.

Drugo, bilo kakva kejnzijanska strategija za stvaranje javnog “povjerenja” u ekonomiju počiva na tri međusobno ovisna stupa: stabilnoj valuti, racionalnom sustavu poreza, ali i na socijalnoj politici koja cilja na punu zaposlenost. Taj treći aspekt sustavno se ignorira u većini trenutnih komentara.

Nadalje, čitava debata oko monetarnog sustava eura i budućnosti Europe ostat će potpuno apstraktna ako se ne artikulira prema stvarnim trendovima globalizacije koju će financijska kriza znatno ubrzati, ukoliko se narodi koji će njome biti zahvaćeni i njihovi vođe o njoj ne očituju politički.

**POČETAK KRAJA EUROPSKE UNIJE?** Svjedočimo tranziciji iz jednog međunarodnog natjecanja u drugo: to više nije (u prvom redu) natjecanje produktivnih kapitala, već natjecanje nacionalnih teritorija, koji koriste porezne olakšice i snižavaju cijene rada da bi privukli više protočnog kapitala nego susjedi.

Sada će Europa očito ili funkcionirati kao efektivan sustav solidarnosti svojih članica koji ih štiti od “sistemskih rizika” ili će jednostavno postaviti pravni okvir za promicanje višeg stupnja kompetitivnosti među njima, što će odrediti njezinu političku, društvenu i kulturnu budućnost.

No postoji i druga tendencija: transformacija međunarodne podjele rada, koja radikalno destabilizira raspodjelu zaposlenjā po svijetu. To je nova globalna struktura u kojoj Sjever i Jug te Istok i Zapad mijenjaju svoja mjesta. Europa, ili barem većina Europe, iskusit će brutalni porast nejednakosti: kolaps srednjih klasa, smanjenje broja kvalificiranih radnika, istiskivanje “volatilnih” proizvodnih industrija, uzmak socijalne skrbi i pravā te uništenje kulturnih industrija i općih javnih usluga. To će ubrzati povratak etničkih konflikata koje je stvaranje Europe trebalo zauvijek premostiti.

U skladu s time, ne možemo ne postaviti pitanje: je li ovo početak kraja za EU, tvojevinu nastalu prije 50 godina na temelju prastare utopije, a koja je danas dokazala da ne može ispuniti svoja obećanja? Odgovor je, nažalost, potvrđan: prije ili kasnije, ovo će biti neizbježno, a moguće je da će biti popraćeno nasilnim nemirima. Ukoliko ne pronade mogućnost za ponovni početak na radikalno novim temeljima, Europa je mrtav politički projekt.

**KAD KRIZA UBE U IDUĆU FAZU...**

Ipak, raspad EU neizbježno bi prepustio njezine narode opasnostima globalizacije na još višem stupnju. S druge strane, novo utemeljenje Europe ne jamči uspjeh, ali ipak daje šansu stvaranju nekakve geopolitičke snage. Pod jednim uvjetom: da se svim izazovima povezanima s idejom originalnog oblika post-nacionalne federacije pristupi ozbiljno i hrabro. Oni uključuju postavljanje zajedničkog javnog autoriteta, koji nije ni država ni puko “vladanje” političara i stručnjaka; zatim osiguravanje istinske jednakosti nacija, i to borbom protiv reakcionarnih nacionalizama; i povrh svega oživljavanje demokracije na europskom prostoru, a time i odupiranje trenutnom procesu “de-demokratizacije” ili “državnosti bez Države”, koji stvara neoliberalizam.

Još jedna očita stvar davno se trebala uzeti u obzir: neće biti napretka prema federalizmu u Europi (onakvom za kakav se neki zalažu, i to s pravom) ako sama demokracija ne napreduje iznad postojećih oblika, dopuštajući povećan utjecaj narodā u nadnacionalnim institucijama. Znači li to da za obrat recentnog tijeka povijesti, tj. za potresanje letargije političke tvorevine u raspadu, trebamo nešto poput europskog populizma, simultanog pokreta ili mirne pobune narodnih masa koje bi usmjerile svoju ljutnju žrtava krize protiv onih koji su krizu i stvorili i koji su se njome okoristili, ili poput poziva na kontrolu “odozdo” nad tajnim cjenkanjima i dogovorima tržištā,

banaka i država? Naravno da da. Slažem se da to može dovesti do drugih katastrofa, no rizik je veći prevlada li nacionalizam bilo kakvog oblika.

U ovom dijelu svijeta, takve sile su tradicionalno nazivane “ljevicom”. No europska ljevica sada je također bankrotirala. U širem političkom prostoru, koji se proteže preko granicā, a koji je sada važan, izgubila je moć da izrazi socijalne borbe ili lansira oslobodilačke pokrete. Predala se dogmama i logičkim podlogama neoliberalizma. Prema tome, ona se ideološki dezintegrirala. Lišene ikakve jače potpore javnosti, stranke koje je predstavljaju nominalno su nemoćni promatrači krize na koju ne nude nikakav određen ili kolektivan odgovor.

Možemo se pitati, u ovim uvjetima, što će se dogoditi kad kriza uđe u svoje iduće faze. Gotovo sigurno će biti protestā pokretā, no oni će biti izolirani, a vjerojatno će zastraniti prema nasilju ili će ojačati kroz rasizam i ksenofobiju (koji već bujaju oko nas). No pitanje se također dotiče intelektualaca: kako bi mogla i trebala izgledati demokratski razrađena politička akcija protiv krize na nivou Europe? Zadatak je progresivnih intelektualaca, bez obzira na to postavljaju li se kao reformisti ili kao revolucionari, tu temu raspraviti i riskirati. Ako ni to ne naprave, neće imati isprike. **E**

S engleskog prevela Slobodanka Bernstein / preuzeto sa [www.slobodnifilozofski.com](http://www.slobodnifilozofski.com)  
Ovo je skraćena verzija članka koji će u cjelini biti objavljen u lipanjskom izdanju *online* magazina *Theory and Event* (Johns Hopkins University Press).



**Povodom razgovora o anarhističkom pokretu i demonstracijama u SAD-u s Brianom iz CrimethInc. kolektiva, AKC Medika, Zagreb, 24. svibnja 2010.**

# ANARHIZAM I ANARHIJA KAO TEORIJSKO-PRAKTIČKI IZVID U DRUGAČIJI SVIJET

**ANKICA ČAKARDIĆ**

Započinjem osobnije; do nedavno sam držala da mišljenje i razgovori o važnosti, strategijama i položaju anarhizma nužno uvode u prostor dihotomije i antagonizma aktivizma i teorije. S takvim raspoloženjem – za koje se više ne može reći da je stvar predrasude, već pounutrene “zdravo za gotovo” nepropitane samorazumljivosti – dolazim na susret u AKC Mediku gdje se održala diskusija o američkom anarhističkom pokretu tijekom posljednjega desetljeća. Mogla bih reći da je razgovor započeo i dan ranije (23. svibnja 2010.) na Subvultures anarho-fešti u Močvari gdje je uz pratnju Amoka i Give Them Rope nastupao band From the Depths koji je najnoviji izdanak CrimethInc. Ex Workers kolektiva (CWC).

**SUPKULTURNI ANARHIZAM** Nastup anarhističkih bandova posebno obilježava i *intermezzo* u vidu nerijetkih kraćih kritičkih govora između pjesama koji reflektiraju neku društveno-političku pojavu i podsjećaju na važnost angažiranoga pristupa svijetu. Ponekad to budu pomalo naivni i nedomišljeni stavovi, a u nekim se slučajevima izbrusi posebno snažna, kritičko-utopijska filozofska i britko-ironična verbalnost. Ako bih kratko opisivala taj dio nastupa From the Depths – ispuštajući iz analize muzičku stranu ovoga karakterističnog mračnog metaliziranog crust/hardcorea – onda bi to bili uvidi kojima bi pozavidjele i akademske lijevo orijentirane teorije. Kraće rečenice članova i članice banda izvedene tijekom nastupa svoje upotpunjenije i ekspliciranije mjesto dobivaju na diskusiji koju sutradan inicira anarhist Brian D. iz spomenutoga kolektiva. Svojim primjerom i nizom drugih na koje upućuje u potpunosti potvrđuje

kako teorija i praksa imaju svoje zasebne snage i svaka djeluje na svojoj samostalnoj ravni. Možda teoriju i praksu valja gledati kao cjelinu koja se nadopunjuje, a možda ideja cjeline postaje zbiljski mogućom tek ako ne očekujemo nužno srastanje jedne s drugom.

**ANARHISTIČKA TEORIJA UGOVORA** Društveni ugovor 17. i 18. stoljeća predstavlja teorijsko-metodički predložak kako iz kaotičnoga prirodnog stanja prijeći na ono uređeno gdje je um kao zakon osnovni princip prema kojem pojedinci ugovaraju model građanskoga društva slobode i/ili sigurnosti. Dva nedostatka u teoriji klasičnoga društvenog ugovora su problem kriterija na osnovi kojih se radi razdioba normativnih aspekata prirode od faktičkih, dok se drugi problem fokusira na “granicu” prirodnih karakteristika ljudske naravi od povijesno stečenih. U trenutku kada slobodni i ravnopravni pojedinci/ke u prirodnom stanju vide razloge za umske osnove društvenoga poretka i vlasti, nastaje ugovor koji polazi od pretpostavke da ljudi pristaju

**– CrimethInc. Ex Workers antikapitalistički je kolektiv koji osnažuje radikalno komunalno organiziranje i protivi se postojećem obliku globalizacije i reprezentativne demokracije, imajući u vidu insurekcionističku teoriju. –**

**– Budući da taktika BLACK BLOCKA nije pacifistička, uvijek se postavlja pitanje smislenosti “nasilja” koje ona izaziva – i kad je u pitanju interakcija anarhista i policije i kad je posrijedi uništavanje imovine –**

na podređivanje zakonima, ali da im se pritom jamči sigurnost koju u prirodnom stanju nemaju, što u ovom obliku ponajprije pronalazimo u filozofsko-političkim postavkama Thomasa Hobbesa i Barucha Spinoze. Nastanak se države na taj način pravda samo ako je uslijedio iz racionalno shvaćenih, vlastitih interesa “svih” individua. Anarhistička se kritika kontraktualizma fokusira na toliko očiglednu povijesnu kontradikciju “slobodnih i ravnopravnih” individua koje sklapaju ugovor i postavlja pitanje kako je moguće da se građansko stanje formiralo kao društvo poslušnosti, tj. zašto bi slobodan/na pojedinac/ka svojevoljno pristao/la na podređeni položaj? Teorija anarhizma izaziva “krajnja” pitanja kojima podriva horizont društvenoga bitka, kao što je to, primjerice, pitanjima jesu li sve aktivnosti koje ljudi moraju činiti za uspostavu i reprodukciju države moralno dopustive, je li društveni ugovor nužan, je li uspostavom države moguće izbjeći neprestano kršenje ljudskih prava i u kojem je odnosu nužnosti svaka uspostava države s neslobodom pojedinca?

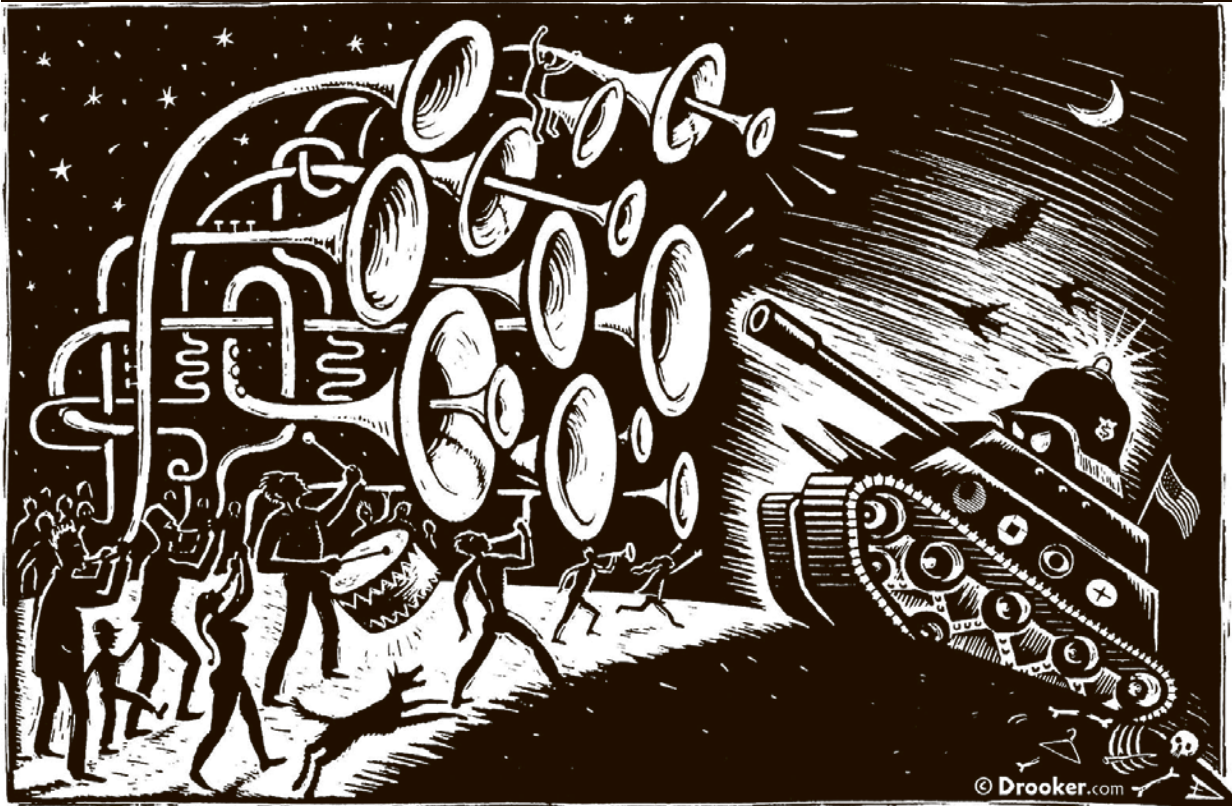
Ova se nezaobilazna pitanja anarhističke teorije – ako ne eksplicitno – implicitno pojavljuju u svakom ozbiljnijem razmatranju slobodarstva i upisuju se u njegove prakse. Kako se to pokazalo i u konkretnoj raspravi o američkom anarhizmu, gotovo je nemoguće ući u prostore pravde i zbiljski prakticirati slobodu ako ne dovodimo u pitanje zatečenost i ukotvljenost vlastitih, ali i podređenih položaja svih živih bića. Takva se anarhistička praksa uvjetno odvija na tri razine – u pokretu, lokalnom kontekstu i osobnoj/individualnoj razini.

**POKRET: Battle in Seattle** Kronološki motiviran razgovor na temu novije povijesti protestiranja u Americi započinje s demonstracijama protiv WTO-a u Seattlu 1999. godine. Bespredmetno, događaj je označio najvažnije mjesto u povijesti američkih pokreta unazad trideset godina, ali je i obilježio pojavu posve nove kulture otpora mjerene na razini svijeta. Od sastanka se očekivalo da postane simbolom početka nove ere globalne slobodne trgovine i da potvrdi isključivu kapitalističku reprodukciju života. Suprotno tomu, dani koji su mu prethodili ulaze u povijest kao tjedan prosvjeda, spoznaje da je moguće organiziranje građanskoga neposlušna kao javne radikalne kritike politike progresivnoga slobodnog trgovanja, a konkretan sastanak je prošao nezamislivo neuspješno. Ne samo da su odnosi među sudionicima u debatama konferencije bili krajnje nekorektni – prije svega u verbalnoj dominaciji “Zapada” u odnosu na zemlje “Trećega svijeta” – već se oko polazišnih točaka nije postigao niti jedan konsenzus. Pritom, aktivisti i aktivistkinje tzv. antiglobalizacijskoga pokreta protestiranjem ukazuju na negativne konzekvencije strukturnih programa i pravila svjetske trgovine i njezinih višestruko poraznih konzekvencija po prirodu, društvo, politiku i kulturu što dobiva posebnu pažnju svjetske javnosti.

Pored brojnih nevladinih udruga različitih profila (prava radnika, ekoloških, koji se tiču prava potrošača), radničkih i sindikalnih organizacija, feminističkih, socijalističkih, studentskih i vjerskih grupa koje mirnim demonstriranjem dolaze iskazati negativan stav prema globalističkoj politici,







— **Brian iz CrimethInc. kolektiva navodi kako je upravo u Seattleu ponovno osnažena BLACK BLOCK taktika protestiranja koju do tada, primjerice, prakticiraju skvoteri/ice, aktivisti/kinje anti-nuklearnoga pokreta ili ALF-a (Animal Liberation Front) —**

anarhisti i anarhistkinje imaju bitno konkretniji cilj: onemogućiti i prekinuti sastanak WTO-a. To im i uspijeva. Naravno, anarhisti/kinje razumiju da prekid određenoga sastanka ne predstavlja bilo kakvo usporavanje ili ugrožavanje rada te sjajno uštimate mašinerije, ovdje se radi o odbijanju verifikacije moći stanovitih autoriteta i njihovih institucija. Na neki način, baš kao što ni *summiti* bitno ne ostvaruju pomake u postojećim obrascima poslovanja, ali ih je važno javno reproducirati, baš takvu konotacijsku razinu nose i protesti protiv njih. Njihova značenjska ravan ukazuje na važnost i nužnost direktnoga djelovanja, bez ikakvoga posredništva; čin protesta jest čin demonstriranja alternative.

**Black Block** Brian navodi kako je upravo u Seattleu ponovno osnažena *Black Block* taktika protestiranja koju do tada, primjerice, prakticiraju skvoteri/ice, aktivisti/kinje anti-nuklearnoga pokreta ili ALF-a (Animal Liberation Front). Dakako, mediji su tada posvetili posebnu pažnju *Black Blocku*, čime ga trajno obilježavaju. Iz toga slijedi nekoliko problema o kojima se u razgovoru ponajviše govorilo. Budući da taktika *Black Blocka* nije pacifistička – direktno ulazi u sukob s policijom, ne prijavljuje prosvjede vlastima, uništava imovinu, pomaže u bijegu aktivistima/kinjama koje policija uhićuje – uvijek se postavlja pitanje smislenosti “nasilja” koje ona izaziva – i kad je u pitanju interakcija anarhista i policije i kad je posrijedi uništavanje imovine. Dakako, i unutar *Blocka* postoje razlike/podjele u shvaćanjima razloznosti nanošenja imovinske štete – ostaje li se na uništavanju konkretne ograde ili barikade ili se želi probiti policijska linija u svrhu ometanja sastanka koji je u tijeku. S druge strane, postoje grupacije koje drže da suprotstavljanje globalnom kapitalizmu znači uništavanje njegovih manifestacija, a to je ključno mjesto koje je uz naglašenu medijsku pažnju diskreditiralo i reduciralo raznolikost *Black Block* taktike. S obzirom da je *Black Block* svojevrsna *ad hoc* inicijativa koja se isključivo formira tijekom organiziranja i trajanja prosvjeda, njoj se može priključiti bilo tko. To u određenom slučaju mogu biti i zamaskirani članovi policije koji sami razbijaju izloge dućana – kako je to bilo slučajem u Genovi – ili tek pojedinci željni spektakla i razbijanja radi kojih često strada imovina građana/ki. Ovo posljednje, naime prečesto “turističko demonstriranje”, navodi anarhistički pokret da ispočetka propita strategiju *Black Blocka* čija duboka motivacija ne leži u pukom bezumnom uništavanju imovine koje obilježava

“materijalni rat”, ako bismo razgovarali o takvom kontekstu, prije bismo ustvrdili da se radi o “socijalnom ratu”.

Pored toga, *mainstream* mediji vole spektakle i slike pa javnost stječe dojam da se prosvjedi događaju radi “vandalizma”, uglavnom ispuštajući iz vida smislaone i sadržajne razloge takvoga masovnog okupljanja. Kako sam i maloprije istakla, nije rijetka pojava površnost i krajnja nedomišljenost pojedinaca u izgredima uništavanja imovine pa možemo slobodno reći da medijski simulakrum nije motiviran ni od kuda i da time ne konstruira neku posve novu nepostojeću stvarnost. Ono čega smo se do-

takli u razgovoru s Brianom u ovom tematskom horizontu jest i mogućnost anarhističke pozicije koja koristi medije u svoje svrhe: “Ako nisi u medijima, onda te nema”. Ovaj problem koji upućuje na slojevito egzistiranje ljudskoga slučaja ukazuje koliko je političkom smislu inherentno da bude “javan” i kako se na ovaj način bitno utvrđuje političko postojanje. Puštam po strani fenomenologiju praktičkoga djelovanja koje bitno određuje mogućnost humanosti kako to razumijeva Hannah Arendt i podvlačim činjenicu koja upućuje na postojeće stanje suvremenosti u kojem je smještena neraskidiva relacija političkoga i globalnih medija. Svaka manja, konkretnije govoreći, medijski neobilježena akcija izostaje iz epistemološkoga registra globalne javnosti, naprosto nije vidljiva i spoznata. U tom smislu, a na specifično važan način, valja iskoristiti ne samo *mainstream* medije, već biti u dosluhu s nezavisnima.

**LOKALNI KONTEKST I “OSOBNJE BORBE”**

CrimethInc. Ex Workers kolektiv je decentralizirani anarhistički kolektiv s nizom autonomnih “ćelija” koje svojim funkcioniranjem demonstriraju oblike horizontalnoga organiziranja. Pored nezavisnoga glazbenog izdavaštva – koje također prati liniju angažiranosti u sadržajnom smislu – organiziraju anarhistička događanja i publiciraju anarhističku literaturu koja zaokružuje poziciju radikalnosti u kontekstu beskompromisnih metoda udruživanja i direktne akcije. Ovaj antikapitalistički kolektiv osnažuje radikalno komunalno organiziranje i protivi se postojećem obliku globalizacije i reprezentativne demokracije, imajući u vidu insurekcionističku teoriju. Ova američka inačica insurekcionizma nije produžetak njegove mediteranske bonannovske varijante; zapravo je teško govoriti o jedno-obraznosti insurekcionizma uopće. Ona razumije domete njezine teorijske radikalnosti, ali kad slučaj postaje praksom, insurekcionizam se ozbiljuje tek u vidu *Black Block* strategije. U kakvom zapravo odnosu mislimo anarhističku teoriju i anarhističku praksu?

Kada razmišljamo o anarhizmu kao utopiji, to nas vodi na dvosmjerni put. Prvi podsjeća koliko je važno u anarhiji ne čuti *an-arch-* kao puku ne-vlast, već ne-red. Pritom takav “nered” nema apsolutno nikakve veze s paušalnim i vulgarnim bezakonjem i neorganiziranim kaosom kako se to običava misliti, nego s negiranjem društveno pretpostavljenoga “reda” kao dihotomijski, hijerarhijski, kompeticijski i klasno u-redenoga života. To nije izvorna ideja reda, počela svijeta, naime *archea*, štoviše, to je puka

prividnost ideje reda sa svojim kozmetičkim preinakama, gdje se treba podsjetiti da je i kozmetika izvedenica riječi *kozmos* koja predstavlja “red” i uredenost, a pritom nije dijelom neke prirodne temeljnosti. Dovoditi u pitanje pretpostavke *archea* smislom *an-archea*, zadatak je koji treba višestruku nadkritičnost i vizijske snage utopijskih razmjera. S te strane, praktički smisao utopije navodi na sumnju, posebice ako razumijemo da utopija nije projekt – konačna ideja projekta jest njegova zbiljska ostvarivost, a ako se utopija ostvari, ona tada prestaje biti utopijom.

Drugi smjer ovoga razmišljanja reprezentira stvarne anarhističke oblike organiziranosti pa si stoga postavljamo pitanje je li moguće i u tom slučaju govoriti o utopiji? Iz razgovora s Brianom saznajemo kako lokalno djelovanje anarhističkoga pokreta u nekim manjim gradovima Amerike omogućava povezivanje sa stanovnicima mjesta. Na određeni način bitno se utječe na odluke o “sudbini” mjesta, organiziraju se redovni sajmovi razmjene različitih roba koji, primjerice, omogućuju pokrivanje egzistencijalnoga minimuma onima kojima je to potrebno, organiziraju se različite anarhističke akcije i grupe solidarnosti, kao što je to primjerice u slučaju zatvorenika u zatvorima kojima anarhisti/kinje dostavljaju knjige za čitanje.

Amerika ima oko tri i pol milijuna zatvorenika, a taj se oblik policijske države ima tendenciju širiti i više. Nije bilo moguće u razgovoru izbjeći usporedbi uhićenja “Beogradske šestorke” s brojnim anarhistima/kinjama u Americi optuženima za međunarodni terorizam. Jedina je razlika što je u Beogradu bio posrijedi tek trening policije i međunarodnoga prava, a Amerika doista smatra anarhiste/kinje prijateljom – ne žele propustiti niti jedan oblik udruživanja i djelovanja koje negira postojeće obrasce države i razvoja antikapitalističke strategije. Najaktualnije je pitanje volje/žudnje i spremnosti anarhista i anarhistkinja da pod takvom spregom misle i djeluju, naglašava Brian. Upravo će stoga, navodi poprilično oprezno, postati važno ponekad se konsolidirati s drugim grupama koje nisu isključivo anarhističke. Takvoj tezi u prilog navodi sjajan primjer demonstracija u Pittsburghu protiv G20 u rujnu 2009. godine gdje se dogodila posve spontana veza studenata/ica i anarhista/kinja.

Ova je tema usmjerila razgovor i na važno pitanje o tomu može li se o anarhističkom “pokretu” misliti kao o grupi ljudi koja okuplja sličnomišljenike i zbiljski je politički aktivna, “pokreće” li ona u bitnom smislu akcije protiv konzerviranih i kapitalističkih obrazaca postojanja? Čini se da sociološki odrednice pokreta ovdje ipak izmiču; posrijedi je stanovita razmrvljenost mišljenja i praksi, nerijetko i neistomišljenja koja je na određeni način i karakteristika suvremenih pokreta uopće. Svaka dublja analiza pokazuje da se ovdje ne radi o pokretu u klasičnom smislu, prije o posve različito usmjerenim prioritetima (anarhosindikalizam, anarhofeminizam, anarhoprimitivizam, eko-anarhizam, insurekcionističke tendencije, anarhopacifizam, *Black Blok* strategije i sl.) koji u konačnici onemogućuju sjedinjenje jednoga zajedničkog pokretanja. Dakako, nužna je redefinicija pojma pokreta za koju bi nam od pomoći mogao biti Stuart Hall sa svojom idejom “prošivnoga boda” kad je posrijedi pojam identiteta. Naime, dekonstrukcijski govoreći, pojam identiteta u njegovom totalnom smislu “prekrižujemo”, ali ga ne odbacujemo. Štoviše, njime pokazujemo u kojem je stanju identitet i njegova pojavnost te ga na taj način redefiniamo. To je slučaj i sa suvremenim stanjem pokreta – ne možemo govoriti niti o feminističkom pokretu, ni o antiglobalizacijskom, ali ni o anarhističkom. Ako anarhizam, tj. anarhistička teorija, u svojim temeljima pretpostavlja slobodu kao ne samo nužnu društveno-moralnu vrijednost, već i preduvjet svakoga autonomnog čina i formiranja društva, onda se iz toga mogu otvoriti i dva sljedeća pitanja. Prvo, mogu li se naći razlozi zašto se unutar anarhizma javljaju različite struje i ukazuju li one na neke manjkavosti slobodarstva ili reducirano razumijevanje slobode u nekim slučajevima, navlastito vidljivo u odnosu anarhizma i anarhofeminizma, kako naglašava Lisa Bendlall? Drugo, može li se govoriti o tomu da postojeće interpretacije anarhističke teorije i potom “cjepkanje” jedinstvenosti pokreta na varijacije ukazuju na to da postojeća forma političko-društvenoga sistema i ovdje djeluje na način da umanjuje i rasprši jedinstvo u mnogobrojne oblike? “Podijeli pa vladaj” princip ukazuje koliko je lakše kontrolirati i kažnjavati individualizam nego kolektivizam. Dekodiranje sofisticiranih tehnika liberalizma koje omogućuju tek puke privide jednakosti, slobode i pravednosti nije moguće ostaviti samo na razini “osobnih borbi” ili “rada na sebi”. Ono započinje mikrofizički, ali svoj smisao dobiva tek u “pokretu” bez kojega ne možemo niti misliti drugačiji svijet niti ga zbiljski i radikalno mijenjati. ■



# PREDRAG LUCIĆ ČITANJE-PISANJE ZA SMIJANJE- OČAJAVANJE

**POVODOM IZLASKA DVIJU NOVIH ČITANKI *Bezgaća povijesne zbiljnosti* KOJE SU NASTALE JER AUTOR NA ONU GOMILU HISTORIJSKOG I HISTORICISTIČKOG LUDILA KOJA NAM SE U POSLJEDNJIH 20 GODINA SRUČILA NA ŽIVOTE NAŽALOST NIJE ZNAO ODGOVORITI AFORIZMOM**

**NATAŠA PETRINJAK**

Prva čitanka iz nastranih književnosti za prve razrede vojnih, vjerskih i civilnih škola objavljena je u jednom tomu, ona za ponavljajuće povijesti u drugim razredima u dva, hoće li čitanka za treći razred, u kojem je zauvijek zaglavio Robi K., biti u tri toma? Mogu li hrvatski narod i oni koji ga okružuju i Krno Lokotar to savladati?

– A je li moglo neko lakše pitanje za početak? Ako nije, ostaje mi da se, kako znam i umijem, branim od optužbe za skribomaniju. Ne bih se ja libio priznati da sam skriboman kada bih to uistinu bio. Ali ja sam, bez ikakvog prenemaganja, jedan neizlječivi skribofob. Prije svakog pisanja proklinjem i slova i dan kad sam ih naučio, i to me drži dok ne napišem prvi stih ili prvu rečenicu, a nekad me ne pušta ni nakon što završim tekst. I tada bjesnim na sebe što sam vrijeme ulupao na sumanuto pisanje i neurotično pušenje, umjesto da čitam nešto što nisam morao napisati i pritom polako uživam u svakoj zapaljenoj cigareti. Zapravo bi bilo pošteno da se napokon počnem potpisivati svojim krsnim i zasluženo stečenim pseudonimom – Radiša Lenjguz. Laptop mi je svjedok da pišem sporo i teško, a Krno Lokotara pitajte je li istina da se svaki put iznenadim kad od tog nevoljnog pisanja ispadnu ovako debele knjige. I pitajte ga jesam li mu obećao da treća čitanka *Gusle u magli* neće biti deblja od one prve, *Sun Tzua na prozorčiću*. Eto, čak joj je i naslov kraći.

**Radiša Lenjguz kao J. K. Rowling**

A kad već pitaš za mogućnost svladavanja tolikoga gradiva: znaš li ti možda neko dijete koje je pročitao čitavu čitanku? E, ne znam ni ja. Baš zato svoje čitaocice i upozoravam da budu djeca i da u mojim čitankama pročitaju samo ono što ih zanima. I da od suvišnih stranica slobodno prave avione i ostala sredstva za remećenje nastave, ako im je ona dosadna. Preporučujem im da štivo iz čitanki koriste u manjim dozama, jer su veće količine opasne za zdravlje djece u razvoju, barem onoliko koliko je za našu malu i nerazvijenu zemlju bilo pogubno ono što obrađujem u čitankama. *Bezgaća povijesne zbiljnosti* su ispala pozamašna jer na onu gomilu historijskog i historicističkog ludila koja nam se u posljednjih 20 godina sručila na živote nažalost nisam znao odgovoriti aforizmom. A da budem iskren, dok sam sastavljao čitanku, to me nakupljeno gradivo počelo toliko zabavljati da mi je bilo žao završiti s pronalaženjem bibliografskih jedinica za koje sam utripao da se mogu čitati kao pjesme. Ako je to neka utjeha narodima i narodnostima, preživjeli su oni i veće literarne zločince od mene. A ako se Lokotara uopće može utješiti, nisam mu ja kriv što radi u Algoritmu. Kad su moji klinici doznali da ću čitanke objaviti u Algoritmu, skontao sam da me gledaju kao da pišem *Harryja Pottera*. E pa ne mogu onda pred djecu izaći s tananim knjižuljcima, ma koliko meni osobno imponirale sveščice poezije poput *Ljubavnika iz Verone* od nepunih 150 stranica! Mislim, dakle, da sam se voluminoznošću uklopio u Algoritam kao kuću gdje se ne boje debelih knjiga. A i žanrovski sam se približio onome što je, unatoč širenju izdavačkog programa, ostao Algoritmov zaštitni znak. Još uvijek ne pišem *fantasy*, ali sam za ove čitanke smislio odrednicu *fantasy*.

**IRITACIJA NAMJESTO IMITACIJE**

**Bi li se čitanke pojavile da Feral Tribune još postoji? Naime, čini mi se da tek objedinjavanjem i nadopunjavanjem dobivamo uvid u dubinu, sistematičnost, sveobuhvatnost gluposti, pokvarenosti i bahatosti koja je vladala posljednjih**

dvadeset godina... Naravno, utoliko mi je draže da su se čitanke pojavile.

– Zašto da ne?! Čitanke se ne bi pojavile samo u slučaju da nikada nije bilo *Ferala*, jer je njihova osnova ono gradivo koje se nakupilo tokom godina i godina rada u *Feralu*. I one su zapravo sastavni dio *Ferala*, bez obzira što on više ne izlazi kao tjednik. One su, kao i *Melodije Bljeska* i *Oluje* ili kao tekstovi koje *Feralovi* autori objavljuju po danas postojećim novinama i sajtovima, način da Feral i dalje nekima ide na živce, iako ne ide na kioske.

Mislim da je na svakoga od nas taj zajednički rad u *Feralu* toliko utjecao da se u svim našim soliranjima osjeti duh tog starog dobrog benda. I da je to što sada radimo kakav-takav nastavak *Feralove* priče.

Ideju da od pjesama objavljenih u *Feralu* sklopim knjige koje ne bi bile samo pjesmarice poput *Haiku haiku jebem ti maiku* nabacila mi je prije pet-šest godina Drinka Gojković u jednom beogradskom razgovoru. Natuknula mi je kako bi bilo dobro da oni čitaoci koji ne poznaju čitav kontekst u kojem su napisane moje pjesme dobiju nekakve dodatne informacije, da im donekle olakšam čitanje. Naravno, nije pritom mislila na puka objašnjenja, nego na nekakav opičeni popratni glosarij, leksikon ili tako nešto. Iz toga se, eto, rodio koncept čitanke koja nikome ništa ne objašnjava, nego čitaoca navodi da i tekst i kontekst pokuša objasniti samome sebi, da – ako ništa drugo – bude zapitan i začitan nad ludostima koje su nam se događale pred nosom i koje su nam radile o glavi. Pritom sam hiperludističkim tretmanom ludosti nakupljenih u starim pjesmama i oko njih htio dobiti knjige oslobođene utega stvarnosnosti. Neka se ne uvrijede oni koji sebe drže piscima stvarnosne poezije ili proze, ali ja u toj stvarnosnosti uvijek vidim pokušaj imitacije stvarnosti. A mene ne zanima imitacija, nego iritacija stvarnosti.

**NACIJA JE UVIJEK U DRUGOM STANJU**

**Čitanke za cilj obično imaju pouku, ovladavanje znanjem, spoznaju; tvoje nedvojbeno naučavaju mnogo. Ako je suditi po tekucem "stanju nacije", slabo se čitaju... Čini li te to nezadovoljnim ili si zadovoljan što ćeš još dugo imati materijala za nove pjesme, čitanke cijele?**

– Ja mislim da čitanke, kao i sve vrste školskih udžbenika, imaju za cilj modeliranje ljudi po vladajućim kalupima. Ali ako moje čitanke moraju imati nekakvu didaktičku funkciju, onda želim da neki ljudi iz njih dobiju potvrdu onoga čega su i sami svjesni: da ne moraju dopustiti da ih se ukalupi. Nemam ni najmanju ambiciju da utječem na stanje nacije. Ona je ionako uvijek u drugom stanju, jer je pumpa tkogod stigne. Ja u toj redalici, hvala, ne bih sudjelovao. Ne umišljam sebi da bi ovaj svijet izgledao bolje kada bi ljudi koji to inače ne rade čitali moje novinske tekstove i moje knjige pa ih iz tih razloga i ne pišem. Ja samo dijelim ono malo što sam u svijetu oko sebe i u sebi uspio pročitati s ljudima koji imaju slične čitalačke muke i radosti. Moj drug Dževad Karahasan kaže da čitanje nije ništa drugo nego ljubav. A ljubav se ne nameće i ne propisuje niti se mjeri bilo kakvim količinskim pokazateljima. Zato sam ja indiferentan prema naciji, nacijama i ostalim modeliranim



foto: Siniša Sunara

**– SATIRA UVIJEK GOVORI DA JE NEŠTO DRUGO PA NAM SE PREDSTAVLJA KAO PROGRAM IZLASKA IZ EKONOMSKE KRIZE, KAO DUHOVNA OBNOVA, KAO POVRATAK NACIONALNOG DOSTOJANSTVA, KAO NEZAVISNOST I SUVERENOST, KAO TISUČLJETNA ULJUDBA, KAO ČVRSTA VJERA, KAO PREDZIĐE KRŠĆANSTVA, KAO LIDERSTVO U REGIJI, KAO DRUŠTVO ZNANJA, KAO REFORMA ZDRAVSTVA, KAO self-help PRIRUČNIK, KAO REMEK-DJELO SUVREMENE HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI –**

grupacijama. Gomilu ne možeš ni voljeti ni mrziti, niti je trebaš voditi ili slijediti, osim ako nisi obolio od želje da se multipliciraš ili da boraviš izvan sebe. Sorry ako sam zatupio, ali meni ne trebaju loše stvari u svijetu da bi moje pjesme bile dobre ili da bih se ja samome sebi činio boljim nego što jesam. Zato i ne brinem hoće li se iscrpiti izvori za moje pisanje ili – da ga još jednom nazovem točnijim imenom – za moje iščitavanje.

**Pitam te to i zato što smijeh koji ih prati otkriva najdublji očaj nemoći pred moći gluposti, ali čitatelji se mogu kratko pretvoriti tek u konzumente. Mogu zaklopiti knjigu, malo zavući glavu u pijesak i izvući se... Možeš li ti?**

– Ovo sad postaje zaguljeno... Smijem li se ja iz očaja ili da bih mu pokušao pobjeći? Ma ne mogu ja pobjeći očaju, kao što ne mogu pobjeći ni smijehu. I mislim da to ne može nitko od nas... Ja se u tome ne razlikujem od ljudi koji čitaju moje knjige. I ja bih, da mogu, pobjegao od toga što čitam-pišem. Ova genijalna konstrukcija "čitam-pišem", naravno, nije moja. Čuo sam je 1991. od jednog nepismenog mostarskog Ciganina. Došao sam u gotovo opustjelu čergu na jugu Mostara raditi reportažu o velikom egzodusu Cigana koji su namirisali da dolazi rat pa su preko noći zbrislali u Italiju. Među onima što još nisu otišli bio je jedan koji mi je stalno zavrivao u notes i pitao me što ja to stalno čitam-pišem i mogu li i njega naučiti. Nisam ga imao čemu naučiti, jer je on i bez poznavanja slova čitao-pisao onako kako bih i ja volio znati. Pa eto, još uvijek sebe pokušavam naučiti da čitam-pišem onako kao što se smijem-očajavam. Da me na nekakvom svom alfabetu mogu čitati-pisati ljudi koji se smiju-očajavaju. U tom se nauku ispomažem *Melodijama Bljeska* i *Oluje* koje su i meni i onom Dežuloviću i svim ljudima koji dođu uvijek neko novo i drugačije čitanje-pisanje. I zato se toplo nadam da nitko ne dolazi konzumirati ta pjevanja-čitanja niti da itko uzima knjige ili novine da bi konzumirao to što napišem. Nadam se da na svoj način



**— POVIJEŠĆU SE POKUŠAVAMO  
NAPISATI ONAKVIMA KAKVI NISMO,  
A MISLIMO DA BISMO MORALI  
BITI, UMJESTO DA SE POTRUDIMO  
PROČITATI KAKVI DOISTA JESMO —**

zumiraju nešto od onoga što sam ja uspio zumirati. A što se glava u pijesku tiče, nije to neka pozicija na kojoj ljudima treba zavidjeti. Zamislite samo kakav je unutrašnji pritisak u glavi gurnutoj u pijesak. Ne, stvarno ne vjerujem da postoji bezbolan pokušaj zaborava, ma koliko nas uvjeravali da u glavi zabodenoj u pijesak nema ničega. Tek tu ima svega pa još i dodatne muke da se čovjek oslobodi neželjenog sadržaja. Iz tog su nasilja što ga ljudi vrše nad sobom i nad drugima valjda i iznikle sve ove frustracije o kojima ponešto govore *Bezgaća povijesne zbiljnosti*. Jer se poviješću pokušavamo napisati onakvima kakvi nismo, a mislimo da bismo morali biti, umjesto da se potrudimo pročitati kakvi doista jesmo.

**PROTIV NASILJA NAD SOBOM**

**Ima li nenasilje šansu pored toliko mnogo raznovrsnog nasilja?**

– Pa što onda ako i nema?! Nenasilje je stvar izbora i izraz slobode. I jedina šansa koju čovjek ima da ne bude prisiljen na bilo što. To je šansa koju čovjek ima ponajprije za sebe, a tek onda prema drugima. Nenasilju, znači, nije bitno kakve su mu šanse u odnosu prema nasilju, jer je onaj tko izabere da bude nenasilan već iskoristio jedinu šansu koju je imao. A ta šansa da budeš to što jesi jedina važna jest. Sve ostalo nisu šanse nego pristajanja da budeš ono što nisi kako bi od drugih ljudi napravio ono što ti misliš da bi oni trebali biti. Mislim da nema recepta za svladavanje nasilja oko sebe ako ga prethodno nisi svladao u sebi. I nije to nikakav pasivni otpor, nego vrlo ozbiljan aktivni napor. To je vrlo zajebana borba protiv nasilja koje nas okružuje, da mu ne dopustimo da nas porobi iznutra, da nas uzme pod svoje.

**Kritika je, što mi je jako drago, nepodijeljena u pohvalama. Dodala bih da su i Sun Tzu na prozorčiću i Bezgaća povijesne zbiljnosti jedinstveni književni proizvodi. Hrvatska tradicija ne obiluje ne znam kojom količinom satiričnih djela, parodija, ironičnih pa i rugalačkih odmak, ali ipak baštinimo jednog Dunda Maroja, na primjer... Posljednjih tridesetak godina postali smo jezivo ozbiljni... Gdje je nestala satira?**

– To mene sad vuče na pisanje satire o nepostojanju satire u Hrvata... Ajmo probat:

*U nas nema satire,  
Jer nam stalno umire,  
Vječno u grob spremamo  
To što nikad nemamo,  
Pa satiru krivimo  
Zašto bez nje živimo,  
Jer nas ona, pokojna,  
Nije bila dostojna.*

Ja naprotiv mislim da satire oko nas ima i previše. Samo je treba prepoznati i dopustiti joj da bude to što jest. A satira nije satira kada ti kaže “Ja sam satira!” Ona za sebe uvijek govori da je nešto drugo pa nam se predstavlja kao program izlaska iz ekonomske krize, kao duhovna obnova, kao povratak nacionalnog dostojanstva, kao nezavisnost i suverenost, kao tisućljetna uljudba, kao čvrsta vjera, kao predziđe kršćanstva, kao liderstvo u regiji, kao društvo znanja, kao reforma zdravstva, kao *self-help* priručnik, kao remek-djelo suvremene hrvatske književnosti... Pa da sve nije tako ozbiljno kao što jest, čemu bismo se smijali?! A da je ovo doista ozbiljna zemlja, koliko sutra bi u Ustav unijela svoj stvarni naziv: Satirična Republika Hrvatska, skraćeno SRH. Ja ni sebe ni svoje knjige ne bih smještao ni u kakvu hrvatsku tradiciju, jer je tamo tradicionalno velika gužva. A što se kritika tiče, ja sam i više nego zadovoljan ako iz njih vidim da su moje knjige čitane, jer je kod nas više hvaljenih nego čitanih libara. Veseli me kad na pravdoljubivim web-stranicama pročitam da bi i mene i onoga tko pohvalno piše o mojim knjigama trebalo objesiti o kandelabar na Trgu bana Jelačića. Nisam ni slutio da ću u hrvatskoj književnosti i kulturi kotirati tako visoko.

**NAKAZALIŠTE UMJESTO PSIHO-TERAPIJE**  
**Znaš li možda, je li netko odgovarao na pitanja iz “radnih listića” koji prate tvoje nastavne jedinice?**

– Znam samo da su ti radni listići bili poprilično čitani i nitko mi – pa čak ni onaj moj dobronamjerni prijatelj koji tvrdi da ja poput Ezre Pounda poduzimam sve što mogu kako

bih na svoje pjesme navalio što više rasutog tereta i tako od sebe sakrio nezgodnu činjenicu da sam nekakav pjesnik – nije rekao da su mu ta pitanja i propitivanja temeljnog teksta bila suvišna. Ona nisu napisana da bi daci na njih točno odgovarali, nego da bi se skupa sa mnom pitali i igrali s onim što im je u čitanku uvaljeno kao štivo za obradu.

Svatko je, dakle, slobodan da na bilo koje moje pitanje odgovori svojim protupitanjem. Taj moj edukativni aparat nije ništa drugo nego nagovor na pitanja, za razliku od onog službenog kojemu nije stalo do toga da te pusti da razmišljaš i govoriš, nego hoće samo da mu točno odgovoriš i pokažeš da znaš ono što i autori misle da znaju.

**Iskoristila bih ovaj razgovor za jedan prijedlog. Gradu Rijeci. Da te pozovu da u cijelosti ili djelomično režiraš Riječki karneval, daš mu onu često nedostajuću notu Rabelaisova karnevalesknog? Bi li ti bilo zanimljivo potpisati svoju prvu režiju tamo gdje karnevaleskno izvorno pripada, na pozornici –ulici?**

– Hvala, nemoj. Grad Rijeka ima svoj uhodani karneval kojemu ne treba redatelj, nego prometnik. Tko da tim ljudima režira kako će se veseliti, izrugivati, pokazivati ili maskirati?!

A ja ionako ne režiram već dvadesetak godina, otkako sam izabrao *Feral* kao svoj oblik sudjelovanja u teatru svijeta. Može to nekome izgledati kao bijeg od pravoga teatra, ali – zar nije i Rabelais svu svoju karnevalesknost ispisao u redovničkoj osami? Davno, davno sam sa svojim glumcima radio ulične predstave po Splitu, malo prije nego što će se jugoslavenske ulice pretvoriti u krvavi teatar pod ravnanjem ljudi kojima je to *nakazalište* poslužilo kao zamjena za psiho-terapiju.

**Redovno objavljuješ i tradicionalne novinarske forme; potreban balans ili nužnost?**

– Od čovjeka obično ispadne ono što nije htio biti pa eto ni ja nisam izuzet od takve ljudske sudbine. A ja u životu nisam htio biti urednik i nisam htio biti kolumnist. Kao što znate, dogodilo mi se i jedno i drugo. Ako je to neka utjeha,

uređivao sam knjige i novine kakve bih volio čitati. Premda bih više volio da sam nastavio raditi kao reporter i da sam s putovanja donosio i svoje tekstove i knjige za koje nisam ni znao da postoje. Ali dogodilo mi se, eto, kao i mojim frendovima iz *Ferala*, da nisam ni htio ni mogao pisati u tada postojećem prostoru, nego da sam skupa s njima morao stvoriti prostor za pisanje i provesti godine u borbi da se taj prostor ne uruši. Evo skoro već godinu dana u *Novom listu* pišem nešto što možda izgleda kao klasična forma dnevne kolumne, iako se ja trudim da ona to ne bude. Nastojim da ta *Trafika* bude čitalište, a ne ispisivalište samoga sebe u svojstvu kolumnoga kolumnista. *Trafiku* zahvaljujem Ivici Đikiću koji mi je predložio da je otvorimo i sada Branku Mijiću koji želi da ona ostane otvorena. I dugujem je svim prijateljima iz *Ferala* koji su me svih onih godina zadržali i održali u novinama. A bile su to godine u kojima sam često žalio što nisam onaj mostarski Ciganin i što ne znam da čitam-pišem kao on...

**GRUNFOVO NAČELO**

**Namjerno te ne pitam ništa od aktualnih političkih zbivanja, mislim da ćeš ih ionako bolje sam detektirati i komentirati u svojim tekstovima, ali bih ipak voljela da komentiraš bujanje “kulture sjećanja”, kojoj i tvoje čitanke daju velik doprinos.**

– Možda zvuči paradoksalno, ali ta nabujala “kultura sjećanja” često služi kao izlika za zaborav onoga u čemu živimo danas. To se u pravilu događa kada ta sjećanja ne žele biti iskrena u svojoj nesavršenosti i svojoj stvarnoj težini, kada im se dodaje balast naknadne pameti kao propusnica u sredene odaje historičnosti. Mojim čitankama u takvoj kulturi sjećanja nema mjesta. One su tu da posvjedoče o neredu iz kojega poniču i kakav nam ostavljaju oni što nam pokušavaju zavesti red i ustrojiti poželjne modele sjećanja. Ali sjećanje je, samo po sebi, prevelik prevarant da bi ga itko uspio držati pod kontrolom. I jedino u što se možemo uzdati jest njegova nepouzdanost i nedovršivost. Zato ja čitaoce upozoravam da ne vjeruju ničemu što pročitaju u mojim čitankama osim, naravno, onome što sam sâm izmislilo. Što bi rek'o Grunf: bolje je stvarno izmisliti nego lažno svjedočiti! **E**

**OGLAS**



**TRI DANA NA JARUNU**

Već tradicionalna glazbena poslastica koja se ove godine, po peti put, odvija na zagrebačkom Jarunu - T-Mobile INmusic festival - bit će održan od 21. do 23. lipnja. Na više profiliranih pozornica nastupit će, između ostalih: Massive Attack, Billy Idol, The Flaming Lips, Alice in Chains, LCD Soundsystem, Morcheeba, !!!, Pendulum, Rise Against, Flogging Molly, Broken Social Scene i mnogi drugi.

Festivalski ulaz otvara se u 16 i 30 sati sva tri dana održavanja festivala.

Više o svemu potražite na službenoj web-stranici festivala,

<http://www.t-mobileinmusicfestival.com>



# FILOZOFIJA I “ŽIVOTINJSKO PITANJE”



**AKO TEŽIMO UVJERLJIVOSTI I UČINKOVITOSTI, ONDA MORAMO ČINITI VIŠE OD VAŽNOG, ALI NEDOSTATNOG POBUĐIVANJA SUĆUTI I SENZIBILIZIRANJA. TREBAMO I ČVRSTE ARGUMENTE, A U TOM SE SMISLU MORAMO OBRATITI FILOZOFIJI**

**HRVOJE JURIC**

**U** sprkos tome što se filozofiju često optužuje da je pretjerano apstraktna i pretjerano udaljena od realnosti, činjenica je da su za zapadnjački nazor o životinjama, a time i za njihov položaj unutar ljudskoga svijeta, u velikoj mjeri odgovorni upravo filozofi, koji su se na ovaj ili onaj način očitovali o ovoj problematici. Stoga ću u ovom članku pokušati načiniti pregled kako antropocentričkih tako i ne-antropocentričkih filozofskih stavova o životinjama, i to od antike do danas, a pritom ću ukazati i na njihova religijsko-teološka izvorišta.

Ograničavam se na zapadnjačku filozofiju i zapadnjački kulturno-civilizacijski krug, koji je, s jedne strane, utemeljen u grčkoj filozofiji, a s druge je strane obilježen judeo-kršćanskom religijskom tradicijom. Dva su razloga za to. Kao prvo, ukazivanje na izvaneuropske misaone i religijske tradicije – kao što su budizam, hinduizam, šintoizam, vjerovanja i svjetonazor američkih domorodaca, itd. – odvelo bi nas suviše u širinu pa taj problemski sklop ne bi mogao, čak ni u ocrtu, biti zadovoljavajuće prikazan. Kao drugo, smatram da rješenje problemâ koji nas muče i od kojih pati naš svjetonazor, treba tražiti ovdje, u našem svjetonazoru, a ne pomoću importa onoga što na tlu Europe (i europeiziranom Zapadu općenito) nikada nije postalo dominantnom linijom promišljanja i vjerovanja.

**“ŽIVOTINJSKA DUŠA”** Od antičke do suvremene filozofije pitanje bitka, bića i egzistencije životinja bilo je predmetom teorijskih rasprava. Te su rasprave velikim dijelom bile posvećene nečemu što se naziva “životinjskom dušom” i najčešće ih možemo pronaći kao fusnote uz razmatranje ljudske duše i duševnosti.

Međutim, pitanje duše (i “životinjske duše”) nije samo filozofijsko pitanje, nije filozofska inovacija. Pitanje o duši (i “životinjskoj duši”) zaokupljalo je ljudsku misao i prije filozofije i izvan filozofije. Osvrt na to pomoći će nam i da odgovorimo na pitanje kakav je bio negdašnji odnos prema životinjama u usporedbi s današnjim te kako se on mijenjao. Umjesto u slobodnolebdeće spekulacije i krajnje nepouzdanе izvore, moramo se pouzdati u dokumente koji nam svjedoče o negdašnjem odnosu čovjeka prema životinji i povijesti tog odnosa.

Jedan od najstarijih i, kulturološki gledajući, najvažnijih takvih dokumenata jest *Biblija*. Kako u *Bibliji* tako i u drugim religioznim i filozofijskim tekstovima judeo-kršćanske tradicije, problematiku životinjstva najlakše i najpouzdanije je pratiti upravo preko pitanja o “životinjskoj duši”. Ukratko, biblijska, starozavjetna hebrejska riječ za *dušu*, “nefeš” (u grčkim prijevodima “psyhe”, u latinskim “anima”), označava život, životni dah. On je svojstven kako ljudskim tako i ne-ljudskim bićima. Mnogi primjeri iz *Biblije* potvrđuju kako je “nefeš” i životinjska duša, i životinjska i ljudska duša, i duša pojedinca/osobe, i animalni nagon, i ljudska umna sposobnost, i osjećajnost i emocionalnost. Širok spektar značenjâ, ali ipak – jedna intencija u njihovoj podlozi. U svakom slučaju, ovo shvaćanje duše, koje je kasnije zamučeno različitim interpretacijama, podrazumijeva i tjelesno-duševno jedinstvo i jedinstvo živoga/oduševljenoga bez obzira na različitost načinâ bivanja kod različitih živih bića, bez obzira na kasnije zaoštrene razlike između čovjeka i ne-čovjeka. Ako je duša ono što je zajedničko i čovjeku i ne-čovjeku te ako je duša nešto što implicira krajnju obzirnost prema biću koje ima dušu – jasno je da iz ovoga shvaćanja proizlazi jedan drugačiji odnos prema životinjama od onog današnjeg, mehanicističkog i “bezdušnog”.

Daleko od toga da Biblija dopušta isključivo ovakvu, jednostranu interpretaciju. Kao prvo, starozavjetni Bog počesto je bio okrutan i prema životinjama i prema ljudima, a što se životinja tiče, nisu mu bili strani zahtjevi za žrtvovanjem životinja, u ove ili one svrhe, ili pomori svega živoga. Novi zavjet je, s druge strane, bio posvećen izgradnji specifičnog kršćanskog humanizma, koji je najčešće bio vezan uz konsolidiranje antropocentrizma, a antropocentrizam, dakako, zahtijeva marginaliziranje ili isključivanje svega što nije *anthropos*, čovjek. No, kako pokazuju neki autori i autorice, u biblijskim se tekstovima može otkriti znatan ekološki i animalistički, odnosno bio-etički potencijal. Primjerice, u uobičajenoj interpretaciji *Knjige postanka*, čovjeku jest, doduše, dana “licenca” da *gospodari* svim ne-ljudskim bićima i ne-ljudskom prirodom (“Budite plodni, množite se, napučite zemlju... vladajte nad ribama u moru, nad svime što leti, nad svim živim što se miče po zemlji...”), ali to se može tumačiti kao da je čovjek dobio obavezu da *upravlja* Zemljom, s posebnom *odgovornošću* prema njezinim ljudskim i ne-ljudskim stanarima, a ne kao da je dobio “neograničene ovlasti”, tj. kao da je *vlasnik*, samovoljni

**— RASPRAVE O MORALNOM STATUSU ŽIVOTINJA I ŽIVOTINJSKIM PRAVIMA DANAS SU VRLO INTENZIVNE I U TZV. FILOZOFIJSKOM mainstreamu, A NE SAMO MEĐU NEKAKVIM “MARGINALCIMA” I “ČUDACIMA” —**



gospodar svega života, tiranin na Zemlji. Njemački teolog Fritz Jahr – kojeg se odnedavno, od ponovnog otkrića njegovih tekstova pisanih dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća, smatra jednim od rodonačelnika bioetike – upravo je na temelju *Biblije* i kršćanske tradicije, a s pozivanjem na filozofe poput Kanta i Schopenhauera, promovirao jedan bio-etički pogled na životinje i općenito ne-ljudska živa bića.

**Straight FILOZOFSKI POGLEDI** Ovakvim religiozno-teološkim odredbama i interpretacijama ipak treba pristupiti oprezno, jer one nisu uvijek izravno utjecale na formuliranje zapadnjačkih filozofskih stavova o životinjama, iako ih opet ne smijemo ni isključiti kada govorimo o izgradnji jedne “velike slike” o odnosu čovjeka i životinje. Fokusiramo li se na pitanje “duše” i “životinjske duše”, možemo reći da su za filozofske nazore o tome određujući antički grčki filozofi, a tek u drugom koraku judeo-kršćanska tradicija. Ili, bolje rečeno, treba pratiti krivudave povijesne putove na kojima se susreću antička filozofija i judeo-kršćanska tradicija.

Kada je riječ o antičkoj filozofiji, kao prvi primjer nam može i treba poslužiti Aristotel. Iako je kod Aristotela duša (*psyche*) još uvijek *princip života*, taj se princip, takoreći, ne ozbiljuje jednako i ravnomjerno u svim bićima. U skladu s Aristotelovom hijerarhijom živoga svijeta, *scala naturae* (od koje se nismo pomaknuli ni do danas), postoje tri vrste duše, prisposobive s biljkama, životinjama i ljudima: vegetativna, senzitivna i racionalna duša. Ljudska je duša odlikovana onim što druga živa bića nemaju, a to je – *razum*, racionalnost. Životinja ima dušu, ali drugačiju od ljudske. Postoji, dakle, jasan rez između čovjekove i životinjske duševnosti. Koliko god da je Aristotel bio pozoran u distingviranju različitih slojeva duševnosti, biološke, psihološke i epistemološke razlike između čovjeka i životinje nisu se reflektirale na etičkoj i političkoj razini. Jer životinja, smatra Aristotel, ima osjet, ali ne i medij njegova priopćavanja; ima glas, ali nema jezik. Budući da je jezik medij misli i razuma, životinja ne može reći što joj je ugodno i bolno, što znači da nema razloga da se prema njoj odnosimo kao prema racionalnom i “jezičavom” čovjeku.

Pervertiranje ne samo filozofskog (aristotelovskog) shvaćanja duše i “životinjske duše”, nego i onog biblijskog (starozavjetnog) pronalazimo u najjasnijem obliku kod Tome Akvinskoga, koji je spojio i dalje razvijao dvije premise: onu aristotelovsku (da postoji neupitna hijerarhija živoga svijeta) i onu kršćansku (da je svijet stvoren Božjom providnošću takav kakav jest i da oko toga “nema pregovora”). Kad je aristotelovska hijerarhija živoga svijeta bila “podebljana” površno protumačenom biblijskom “licencom” danom čovjeku, da vlada nad drugim živim bićima, odnos čovjeka prema životinji je bio “zacementiran” za mnoga sljedeća stoljeća. Ovdje treba spomenuti i jednog drugog kršćanskog filozofa, Tomina pret hodnika, Aurelija Augustina, koji također reprezentira jedan širi stav, a ne samo vlastito viđenje. Augustinova shvaćanja o životinjama mogu se iščitati iz njegovih rasprava o Božjoj zapovijedi “Ne ubij”. Neosporna je činjenica da i životinje i biljke *žive* pa da ih se – konzekventno tome – može *ubiti*. No, pitanje je: *smije* li ih se ubiti? Augustin smatra da biljke nemaju *osjećaja*, a životinje nemaju *razuma* pa ih je zato Bog podredio čovjeku da na onaj način njima te mu dopusti da ih iskorištava za vlastite svrhe. Čovjek je stvoren na sliku Božju i on je odsjaj božanske svemoći i sveznanja pa on ima ne samo istaknute karakteristike, nego i istaknuta prava. Stoga je dostojanstvo života vezano uz ono božanstveno u čovjeku pa zapovijed “Ne ubij” zapravo treba zapravo glasiti “Ne ubij čovjeka”.

Prethodno spomenute ideje kasnije su plodotvorno razvijane, i to ne samo u okvirima kršćanstva, u platonističkoj i aristotelovskoj tradiciji, kao kod Aurelija Augustina i Tome Akvinskog, nego i tamo gdje nam se čini da nema izravnoga nastavljanja na najveće antičke filozofe. A tu, kao primjer, možemo uzeti Renéa Descartesa. Kao što kaže Robert M. Young, “kartezijanski dualizam iznio je na vidjelo ono što je bilo latentno u aristotelovskoj tradiciji”. Misli se na diskontinuitet između tijela i duše, kao i na diskontinuitet između životinje i čovjeka. Ključne riječi pritom su: um, razum, mišljenje i jezik. Descartesov izvod bi se mogao sažeti ovako: *cogito ergo sum, mislim dakle jesam*; ako nešto ne misli – onda nije; ako nije, tj. ako nije biće – onda je puka stvar; a ako je puka stvar, onda s tim mogu postupati na način koji je u bitnome i u cjelini drugačiji od načina na koji valja postupati s onim tko jest, tko jest biće, tko jest misleće biće, tko jest čovjek. Životinja je tako *puki automat*, mašina, neoduševljena/bezdušna mašina. To, pak, svoju krajnju konzekvencu ima u notornom Descartesovom pogledu na vivisekciju: ako životinja nema dušu, ako je bezdušni automat, onda se s njome može manipulirati kao sa svakim drugim strojem, a ako pritom primjećujemo određeni otpor, tj. ako čujemo neke krike, njih valja shvatiti kao škripanje nekog stroja koji popravljamo.

Post-kartezijanska filozofija obilježena je ovim Descartesovim pogledom, iako je dakako bilo i protu-kartezijanskih tendencija, ali i one su predstavljale samo neznatna odstupanja od kartezijanske osi. Primjerice, Immanuel Kant je smatrao da je jedino čovjek (kao umno biće) svrha po sebi te da ga se kao takvoga ne smije koristiti za svrhe drugih ljudi. Životinje (kao ne-umna bića, koja svojom neumnošću “ispadaju” iz sfere morala) nisu i ne mogu biti svrhe po sebi. Prema životinjama imamo samo *indirektnu dužnost*, a to znači sljedeće: životinje se ne smije mučiti, jer to škodi moralnom osjećaju i razvoju čovjeka (dakle, tko muči životinje, moga bi se “izvježbati” za mučenje ljudi), a kao drugo, ne možemo činiti loše životinjama, nego možemo činiti samo loša djela koja *uključuju* životinje.

Takvi se stavovi kroz povijest filozofije i religije mogu pratiti sve do danas. Naravno, nisu samo filozofi, teolozi i religije oblikovali paradigme ljudskoga odnosa prema životinjama. Ali nepobitno je da su oni su-djelovali u oblikovanju općevažećeg i općeprihvaćenog odnosa prema životinjama. Drugim riječima, filozofijski i religijski/teološki odgovori na pitanje o životinjskoj (ne)oduševljenosti nikada nisu bili odvojeni od praktičnih aspekata odnosa čovjek–životinja. Pojam “životinjske duše” uvijek je bio instrumentaliziran. U svakom slučaju, to da životinja nema dušu ili ima neku specifičnu dušu, u bitnome i sasvim različitu od čovjekove, nikada nije bila naivna i nevinna tvrdnja.

**Queer FILOZOFSKI POGLEDI** Važno je napomenuti da klasična antropo-zoo-teorija ima i svoju paralelnu povijest, koja je konačno dovela do oblikovanja suvremenih, zoofinli (animalističkih) filozofijskih i etičkih teorija i pravaca te suvremenog animalističkog i zooetičkog pokreta. U nastavku ću ukazati na nekoliko primjera.

Znameniti grčki filozof i matematičar Pitagora i njegovi sljedbenici, koji su bili organizirani u neku vrstu religiozne sekte, među svoja su pravila uključili i ne jedenje mesa, i to iz etičkih razloga. Životinje sa čovjekom dijele privilegiju da imaju dušu. Životinje su razumne, iako nemaju aktivnu razumnu snagu, zbog “nesavršene mješavine tijela” i zbog nedostatka govora. Što se tiče prehrane, slabošću se smatra trpanje tuđeg mesa u svoje, debljanje svojeg tijela tuđim tijelom, hranjenje jednog živog bića smrću drugog živog bića. Pod utjecajem pitagorejstva, odnosno pogleda na životinje kao duševna i razumna bića, o vegetarijanizmu kao etičkom stavu svjedoče i Plutarh (*O jedenju mesa*) i Porfirije (*O uzdržavanju od jedenja mesa*).

Preskačući stoljeća i neke autore koje bi se moglo spomenuti u okviru “alternativne povijesti zoo-filozofije”, kao sljedećeg ovdje navodim Michela de Montaignea, koji u svome djelu *Apologija Raymonda Sebonda* smatra da su i ljudi i životinje sposobni za izvrsnost, što znači da su razlike između čovjeka i drugih životinja pitanje *stupnja*, a ne *vrste*, tj. da ih se treba promatrati na istoj skali. U prilog tome govori činjenica da i među pripadnicima ljudske vrste postoje velike razlike, koje promatramo kao razlike stupnja.

Nadalje, neizostavno ime u ovom nizu je i Jeremy Bentham, utemeljitelj utilitarizma koji se općenito može smatrati izvorom suvremene “animalističke filozofije”. Benthamov princip korisnosti govori da je dobro ono što je korisno, a korisnost se određuje kao ono što smanjuje bol, a uvećava ugodu. Budući da “pod vlašću dvaju vrhovnih gospodara, ugone i boli” stoje ne samo ljudi nego i neka druga živa bića, princip korisnosti i ono što se iz njega izvodi vrijedi i za neka ne-ljudska bića. Bentham je smatrao da pitanje koje treba postaviti s obzirom na životinje nije da li one mogu misliti i govoriti, nego da li mogu osjetiti bol i patnju.

Krajem 18. stoljeća primjetan je val animalističkih tekstova, odnosno tekstova koji otvaraju pitanje ljudskoga odnosa prema životinjama, moralnog statusa životinja i njihovih prava, iako se to još uvijek može smatrati nekom vrstom “incidenta” u povijesti (antropocentričke) filozofije. Ovdje ćemo navesti samo nekoliko autora i njihovih djela: John Oswald, *The Cry of Nature, or on Appeal to Mercy and to Justice, on Behalf of the Persecuted Animals* (1791.); Herman Daggett, *The Rights of Animals* (1791.); Thomas Taylor, *A Vindication of the Rights of Brutes* (1792.); John Lawrence, *On the Rights of Beasts* (1796.); Thomas Young, *A General Essay on Humanity to Animals* (1798.). To, dakako, nisu jedini autori koji u to doba pišu o ovoj problematici niti su to jedina njihova djela.

Animalistička je literatura uglavnom nastajala u anglosaksonskom kulturnom krugu, ali se ne bi smjelo izostaviti ni stidljive, ali važne primjere iz europsko-kontinentalne tradicije. Među njima je svakako najistaknutiji Arthur Schopenhauer, koji za razliku od klasične kontinentalne filozofije, promovira drugačiji stav prema životinjama. No, izvor njegovog animalizma nije nauka njegovih filozofskih predšasnika na tlu Europe, nego izučavanje istočnjačke (indijske) filozofije, što

ga dovodi do drugačijeg stava o odnosima u prirodi i među živim bićima te do formulacije jedne *etike suosjećanja*.

Na koncu, ovdje treba navesti Henryja Stephensa Salta, čija se djela *A Plea for Vegetarianism* (1886.) i *Animals' Rights, considered in relation to social progress* (1892.), kao i cjelokupni njegov angažman, mogu smatrati pravim početkom moderne animalističke filozofije. Saltov pristup i njegovo argumentiranje u korist priznavanja prava životinjama u kontekstu općeg društvenog napretka dobra su ilustracija za povezanost animalističke teorije, aktivizma i socijalno-pravne regulacije, što će tek u našim danima doći do izražaja u punom svjetlu.

**OSJEĆAJI I RAZUM** Od početka 19. stoljeća, kada bilježimo prve ozbiljnije i sustavnije animalističke impulse, a osobito zahvaljujući razvoju u drugoj polovici 20. stoljeća, postignut je određeni napredak u svijesti, odnosno u teoriji, praksi, ali i onome što nazivamo senzibilitetom u odnosu na ne-ljudska bića, osobito životinje.

Da su na planu animalističke teorije i zaštite životinja u relativno kratkom vremenu postignuti značajni pomaci – koji su još do prije nekoliko desetljeća, a pogotovo stoljeća, bili nezamislivi – govori nam uspjeh popularnoznanstvenih, ali i onih “težih” djela o životinjskim pitanjima u široj javnosti, među kojima treba istaknuti *Oslobodenje životinja* Petera Singera iz 1975. godine, koje se smatra “biblijom pokreta za prava životinja”. Također treba reći kako su rasprave o moralnom statusu životinja i životinjskim pravima danas vrlo intenzivne i u tzv. filozofijskom *mainstreamu*, a ne samo među nekakvim “marginalcima” i “čudacima”. Naposljetku, o “malim koracima za životinje, ali velikim za čovječanstvo” govori i mobiliziranje i organiziranje aktivista, odnosno etabliranje pokreta za prava (ili oslobodenje) životinja, te uključivanje ovih pitanja u zakonodavstva mnogih zemalja.

Animalistička se rasprava do te mjere razvila i diferencirala da postoji mnoštvo različitih struja ili pravaca, koji se u polazištima slažu, ali su po pristupu čak i dijametralno suprotni. Budući da su filozofi, kako primjećuje Tom Regan, u posljednjih nekoliko desetljeća napisali više o životinjama nego u proteklih 2000 godina – u pregled suvremenih i recentnih tendencija ovdje se neću ni pokušati upustiti, nego ću se zadržati na par naznaka.

U suvremenoj filozofiji, promatramo li je pod vidom “životinjskoga pitanja”, dominiraju angloamerički autori, *animal philosophers* (npr. Peter Singer, Tom Regan, Gary Francione), ali ne smije se zaobilaziti živu raspravu o *Tierethik* na njemačkom govornom području, dakle, u okvirima kontinentalne tradicije. U tom smislu, možemo spomenuti klasike kao što su Albert Schweitzer i Hans Jonas, ali i još uvijek djelatne autore i autorice poput Jean-Claudea Wolfa, Ursule Wolf ili Martina Ballucha. Naravno da se rasprava o životinjama vodi i na drugim meridijanima, i u drugim kulturnim krugovima. Na to je, pak, ponajviše utjecao razvoj *bioetike*, budući da se predmetno područje bioetike, koja je nastala pod okriljem medicine i biomedicinskih znanosti, postupno širilo na problematiku uvjeta ljudskog života, zatim na pitanja zaštite okoliša i ljudskog odnosa prema ne-ljudskoj prirodi, a time i na “životinjsko pitanje”.

Na temelju ovog pregleda – koji treba shvatiti kao grubu skicu za jednu opsežniju “povijest zoo-filozofije” – može se zaključiti kako je u generalnoj raspravi o životinjama, njihovom položaju unutar ljudskoga svijeta i potrebi promjene ljudskoga odnosa prema životinjama uloga filozofije izuzetno važna. Filozofi su tokom povijesti sudjelovali u građenju antropocentričkog nazora o životinjama, koji rezultira upravo neshvatljivim razmjerima iskorištavanja, mučenja i ubijanja životinja danas. Ali jedan drugačiji nazor, a onda i jedan drugačiji ljudski odnos prema životinjama, ne može se izgraditi bez pomoći filozofije.

S obzirom na naše odgovore na “životinjsko pitanje”, važni su i *osjećaji (senzibilitet)* i *razum (racionalna argumentacija)*. Ako težimo uvjerljivosti i učinkovitosti, onda moramo činiti više od važnog, ali nedostatnog pobuđivanja sućuti i senzibiliziranja. Trebamo, dakle, i čvrste argumente, a u tom se smislu moramo obratiti filozofiji, jer ona ima za to potrebne mehanizme, kao i širinu kojom može obuhvatiti različite aspekte “životinjskog pitanja”. Naravno, jedino ako se filozofiju ne shvaća kao apstraktno, “izvan-svjetsko” mišljenje, nego kao promišljanje principa i potragu za suštinom problema, kao teorijsku djelatnost usmjerenu na akciju. Jedino filozofijski (i općenito, teorijski) “potkovana” akcija može dovesti do konkretnih društvenopolitičkih pomaka, kako nam pokazuju mnogi povijesni primjeri. A isto se događalo i još uvijek se događa na planu zaštite životinja i opće promjene svjetonazora u pravcu poštovanja *biosa* i preuzimanja bioetičke odgovornosti. ■

Ulomak iz veće cjeline.



## čudna šuma

## POKALIFORNJENJE

**OVU ZEMLJU NEĆE IZ KRIZE IZVUĆI JADRANKA KOSOR. TO ČAK NEMA VEZE S GOSPODARSKIM MJERAMA, BILE ONE VALJANE ILI NE. NEĆE JE IZVUĆI JER JE DEKRETOU UKLONILA ONO DUPE IZ PROMIDŽBENOG SPOTA. SEKSIZAM JE TU KUKAVIČJE JAJE. ONA OVU ZEMLJU NEĆE IZVUĆI IZ BANANE JER JE TIM ČINOM SIMBOLIČKI ZATRLA PRVI DAŠAK POKALIFORNJENJA, A TO JE JEDINO ŠTO JE NUŽNO ZA IZLAZAK NACIJE IZ KRIZE**

**NENAD PERKOVIĆ**

**— HITNO NAM JE POTREBNA KALIFORNİKACIJA. MALO BEZBRIŽNE LAKOMISLENOSTI U SVJETLIJIM BOJAMA. MALO BEZBRIŽNOSTI OKO TOGA KAKO ĆEMO IZGLEDATI NA ULICI I ŠTO ĆE TKO MISLITI O NAMA. MALO PRESTATI MISLITI NA ISTI NAČIN O DRUGIMA, OTPUSTITI TU KOPČU NA MOZGU —**

**M**i Hrvati, točnije svi mi stanovnici Livade Hrvatske, užtogljeni smo i patetičan svijet. Pogledaš malo oko sebe – svijetom treba tražiti opuštene ljude. Istinski opuštene, bez utjecaja stimulansa. Znam po sebi, i sam sam takav, što i jest najgore. Probaš se opustiti malo, osloboditi se malo onako istinski iz i od srca, i bum, odmah dobiješ po nosu. Kao da si kakav tabu prekršio, smjesta nazad u gard užtogljenosti. Ili lekcija koju svatko nauči već odmah u djetinjstvu: pokaži štogod najobičnije iskrenosti, podijeli s kim malo ljepote, satrat će te. Kao da je najveći strah: ispasti budala. A jedino mjerilo vlastite pameti, dobrote i kreposti uopće – tuđa glupost, ružnoća i moralni nedostaci.

Iskrenost je dopuštena samo na instinktivnoj razini, kad se ždere i pije, no i to uvijek prati neka prikrivena pompa, tako da nije do kraja lišeno patetike. Ajd' dobro, jer inače bismo žderali i lokali kao zvijeri.

**UŠTOGLJENI VRLI MUŽEVI** Vrh društva, dugo kroz povijest: užtogljeni i patetični vrlji muževi. Pak onda Stjepan Radić, Pavelić, Tudman, čak i Broz, iza šeretske fasade bonvivana. Maršal, sav pompozan na bijelom konju, ili sa cigarom, naoko ležeran dok pipka Liz Taylor po dupetu izvan kadra fotografije. Vlast, oporba, muško, žensko, svi. Josipović, Milanović, čak i Mesić koji je da bi dobio izbore pričao viceve. Samo treba odrediti umjer između užtogljenosti i patetičnosti. Sanader, barba Luka, svi ti likovi. I ti takozvani populisti i narodni tribuni, ljudi neobično patetični u tim svojim vickastim narodskim mudrijašenjima. Pa svi ti estradnjaci, aktivisti, kulturnjaci, novinari... i uopće, tko god ima prigodu stati pred kameru ili mikrofon.

Čovjek bi rekao: školski primjer kako neozbiljni ljudi, što će reći nezainteresirani za život i svijet oko sebe, zamišljaju što znači biti ozbiljan. Biti ozbiljan, dakle, znači držati se užtogljeno.

Da stvar bude do kraja patetična, tako je u svakoj ulici, zgradi, svakoj manjoj ili većoj firmi, svakoj obrtničkoj radnji. Ne treba ni kamere ni mikrofona. Konobari su užtogljeni i patetični, a tetka iz kioska te gleda kao da si joj došao pod ukaljati u kuhinji, nepozvan. Mesar ti baci na pult onaj komad životinjskog trupla što ćeš ga skuhati i pojesti kao da je smeće, kao da nije malo prije uprljao ruke svojim poslom šudre i parijske. Držati se pomalo uvrijeđeno, s dozom svečanog u toj uvrijeđenosti, to je poželjan gard svakog stanovnika Hrvatske.

Teško za povjerovati, ali to je ta atmosfera, čovjek ne može drugačije, to dišemo s ovom arijom.

Evo: grintam o grintanju i protiv grintanja i čitava država i kompletno stanovništvo mi je krivo što je živo i što jest kakvo jest. A znam da nije, i da je to samo kako ga ja vidim. I znam to, i opet grintam. I znam da svi ostali rade isto.

Čudna šuma, začarana i opaka, smuti čovjeka, a da nije ni primijetio.

**COOL VRLI MUŽEVI** Svojevrsni paradoks se skriva u povijesnim ličnostima. Očekuješ suštu patetiku, možda najprije zbog

toga što užtogljeni suvremenici tako vole interpretirati. Nikola Šubić Zrinjski, rekli bismo živi primjer, last stand, pa potom posljednji juriš u junačku smrt pa opera potom... Ali to je zapravo najmanje patetično. Kako ih je lako zamisliti: sve je otišlo kvragu, Turčin samo što nije... vrlji muževi popiju, pojedu, polako i uz pjesmu i pošalicu... a šta sad, pas mater, ovo nam je zadnje! Nabrijani, izranjavani, inat ih obuzeo, ali, brate, opušteni. I ajmo, "nek dušman zna...", nema tu puno ni lijevo ni desno, tak' se to radi, to je cool.

Ili Fran Krsto Frankopan. Svijetao primjer! Čeka smaknuće, propala urota, prava, istinska *banana*, privatno i politički i povijesno i kako mu drago. Što frajer radi? Piše lirski nježna pisma ženi, skupocjeno plemićko ruho mu malo onako *casual* razdrljeno uslijed neprimjerenih tamničkih uvjeta života, ali njega i nije briga – piše erotske stihove. I još domisli onu: navik on živi ki zgine pošteno. "Pošteno" ovdje zaista ima slojevito značenje.

Pomislio bih da sa mnom nešto nije u redu kad se ipak ne bi dogodilo da katkad odem u inozemstvo. I da ljudi koji putuju još i češće nisu jednako zabezegnuti svaki put kad se vrate. I ništa, malo si šokiran, ali brzo se vratiš u kolotečinu, već čisto opstanka radi. Užtogljeno, patetično, mrgodno, uvrijeđeno, posprdno. Prodajem neke trice na tezgi iza tržnice, ali gard mi je: što hoćeš ti od mene, klošaru? I odmah mi je bolje, nekako se osjećam – važnim. Samovažnost u paradnom stilu. "Gle, ako sebe ne cijeniš, drugi te neće." Tužna, osamljenička filozofija.

A puk se hoće razulariti. O, volimo mi to! Narodnjački klubovi trešte tako da se tresu kao kućice u Baltazar Gradu, sve im krov poskakuje, a zapuca se bome od veselja, baš kao i na svadbama gdje se stare kubure i tandžare vade. Međutim, kao za vraga, rekli mi što mu drago, to je sve samo ne – opuštenost.

**KALIFORNİKACIJA ILI SMRT!** Srećom, postoji rješenje. Hitno nam je potrebna kalifornikacija. Malo bezbrižne lakomislenosti u svjetlijim bojama. Malo bezbrižnosti oko toga kako ćemo izgledati na ulici i što će tko misliti o nama. Malo prestati misliti na isti način o drugima, otpustiti tu kopču na mozgu, do vraga, pa što, izgleda kako izgleda, koga briga, rekao je glupost, pa dobro, nije smak svijeta, ispaš sam blesav sada, a k vragu, ubijte me, šta sad...

Jasno, ako se štogod i dogodilo od toga, preuzeli smo samo najgore. Opet zato jer smo nesposobni opustiti se kao ljudi. Znali smo otkupiti one blesave reality emisije, i čak sam sklon priznati da bi to mogla biti opuštajuća, frivolna zabava. Katkad čovjeku treba opuštajuće i frivolne zabave. Ali ne. Formu smo preuzeli, no sudionici su opet užtogljeni. Našminkane ženske i mrki momci. Čuj, ne možeš *takav* na televiziju, ipak će rodbina gledati... Na žalost, ni gledatelji nisu bolji, u svojim foteljama. Vidi tog *kretena*, gundaju... i ne promijene program. Gledaju *kretena* da bi mogli gundati.

Sprovesti pokalifornjenje kao ozbiljan politički program s čitavom jednom političkom nacijom namćora je velik izazov, baš zato što je naoko nemoguće. Ovu zemlju neće iz krize izvući Jadranka Kosor. To čak nema veze s gospodarskim mjerama, bile one valjane ili ne. Neće je izvući jer je dekretom uklonila ono dupe iz turističkog promidžbenog spota. I to nema veze sa seksizmom,

seksizam je tu kukavičje jaje. Premijerka je napravila, izneđu svih ostalih minornih, makroekonomskih ili političkih, tu jednu jedinu sudbinsku pogrešku koja će je ekspeditirati ravno u ropotarnicu neslavne povijesti. Ona ovu zemlju neće izvući iz banane jer je tim činom simbolički zatrla prvi dašak pokalifornjenja, a to je jedino što može naciju spasiti od potpune propasti.

**VRATITI ORGAZAM HRVATSKOJ**

Za razliku od besmislenih gospodarskih mjera vlade i vladajućih, novog političkog projekta od vitalne važnosti za opstanak naroda morala bi se prihvatiti ozbiljna ekipa u ovoj državi, okupljena pod nekim jakim motom poput "Vratimo orgazam Hrvatskoj". Za takvo što bi trebao i jedan ozbiljan lider, čovjek ili žena s vizijom i neodoljivim smijehom. Netko tko bi mogao zamisliti ulice i trgovce pune zadovoljnih muškaraca i nasmijanih žena, netko tko bi brzo i lako okupio istomišljenike voljne slijediti viziju, ali istomišljenike koji bi bili spremni na dug i uporan rad vraćanja orgazma ovoj zemlji opasno presušeni životnih sokova. Zvonki djevojački smijeh umjesto kriještanja šiparica, grlena pjesma umjesto grlatog narodnjačkog arlaukanja, osmijeh zrelih žena kad se njihove haljine same od sebe, okolini na očigled, vesele dodiru njihove puti, grudi koje od radosti potihno poskakuju u dokelteu dok se smiju, muškarci od kojih srdačnost prostruji čovjeku do ramena kad se rukujete (umjesto da gledate kako se odrasli ljudi pobiju šipkama što ih drže ispod sjedala radi nekog ušljivog parkirnog mjesta). Jedina prilika kad umirovljenici prilaze kanti za smeće da bude dok pokazuju unučadi kamo valja baciti staniol od čokolade, a mali musavci da se tome nasmiju.

I molim, uopće ne pretjerujem. Ima takvih proplamsaja jasne i jednostavne ljudske srdačnosti i pristojnosti, naći će se u kakvoj seoskoj birtiji među domaćim ljudima, ili na danas već čudnim mjestima kakvo je "Kupica" u Vlaškoj ili Maksimirskoj, ne sjećam se, vikendom kad je svirka, ili na kakvom malom kolodvoru gdje s neznaćem porazgovaraš krajnje opuštenu samo zato jer znaš da ga nećeš nikad vidjeti... Plemeniti cilj bi bio da se svi ponašaju kao da nikad neće vidjeti sugovornike!

Kalifornikacija je nasušna i ljudi su je žedni, čak ako o tome pojma nemaju!

Svi uvjeti su tu, od turističke infrastrukture do ljubavi prema sportu, plandovanju, feštama i praznovanju. Jedino što treba izbaciti iz tog filma kao nepotrebno opterećenje je čangrizavost, nadrkanost, podrugljivost i koloplet sitnih ljudskih pakosti.

Malo radosti zajedničkog rada, malo onog osjećaja "rame uz rame", kao nekad u ratu samo bez rata, malo iskre u oku, a da nije od alkohola koji zauzla očima gledanje, malo osjećaja povjerenja da te neće gazda prevariti za plaću, a trgovac za kusur, malo elektriciteta u zraku u prisustvu suprotnog spola... Malo – kalifornikacije. Kakva god bila njima, zapadnjacima, nama bi činila dobro.

Čeka se samo lider da nas povede. **E**



# MAJSTOR RADOVAN

**VRIJEDNA RETROSPEKTIVNA IZLOŽBA JEDNOGA OD NAŠIH ZNAČAJNIJAH AUTORA, DESETLJEĆE NAKON NJEGOVE SMRTI**

**BOJAN KRIŠTOFIĆ**

Radovan Domagoj Devlić, *Stripovi/Comics*, Galerija ULUPUH, 18.5. – 29.5. 2010.

U zagrebačkoj Galeriji ULUPUH održana je od 18. do 29. svibnja mala retrospektivna izložba pokojnog strip autora, ilustratora, pisca i animatora Radovana Domagoja Devlića, nazvana jednostavno *Radovan Domagoj Devlić – Stripovi*. Majstor Radovan, kako su ga njegovi prijatelji i kolege običavali zvati, hrvatsku je strip scenu nažalost napustio još 2000. godine, upravo u vrijeme kada je stvarao zametke mnogih budućih projekata, i kada je trebao uslijediti njegov dugo očekivani međunarodni proboj, potaknut početkom rada na stripu *Legenda o Taltoshu*, u žanru Devliću iznimno bliske povijesne fantastike, za francusku izdavačku kuću Glenat. Nažalost, njegova je smrt naprasno prekinula sve moguće planove i kombinacije, a Devlićevim kolegama, prijateljima, ali i vjernim čitateljima nije preostalo ništa drugo nego da idućih godina prate, skupljaju i organiziraju nedovršene rukavce njegova prilično velikog opusa, objavljujući svakih nekoliko godina pokoji retrospektivni album ili kritički napis o njegovom djelu.

**KRUTOST LINIJA** Ključni je prilog naknadnoj kritičkoj revalorizaciji Devlićeva opusa (koji je u stručnim krugovima i ranije bio vrlo cijenjen) dao Vjekoslav Đaniš svojim *Kvadratom*, časopisom za teoriju i popularizaciju stripa, čiji je trinaesti broj iz 2001. godine bio u cijelosti posvećen liku i djelu Radovana Domagoja Devlića, a većina tekstova bila je svježije napisana upravo za tu prigodu. U nedostatku odgovarajuće, prikladno opremljene monografije, taj broj *Kvadrata* do danas ostaje najvažnijim zbornikom tekstova o Devliću, i neizbježnom referencom svima koji prate njegov rad. No, Đaniš nije stao samo na tome te je tijekom proteklog desetljeća objavio i četiri pozamašna albuma, kompilacije Devlićevih najvažnijih stripova – *Propuh vremena*, zbirku kratkih stripova nastalih u doba stvaralačke zrelosti, *Rane radove*, kako mu i ime kaže, zbornik Devlićevih najranijih ostvarenja, *Machu Picchu* u integralnom obliku – uz karikaturalno-groteskne *Huljice* Devlićev najvažniji strip serijal, koji je snažno obilježio jugoslavensku strip scenu osamdesetih godina prošlog stoljeća (što potvrđuje i Grand prix časopisa *Polet* za najbolji realistički strip 1984. godine), i konačno, izbor materijala iz *Huljica*, autorovog najdugovječnijeg serijala, kojega je s uspjehom stvarao i objavljivao gotovo dvadeset i pet godina. Taj impresivni vremenski raspon kontinuirane prisutnosti na hrvatskoj sceni čini *Huljice* jednim od najdugovječnijih domaćih stripova uopće.

Bibliografiji posthumno objavljenih izdanja pridružuje se i katalog nedavno zatvorene izložbe, u kojem kustosica Martina Marić vrlo iscrpno analizira cjeloviti Devlićev opus, a prigodnim tekstovima pridružuju joj se i Vjekoslav Đaniš i Darko Macan. Na izložbi smo imali priliku vidjeti po nekoliko tabli iz gotovo svih Devlićevih serijala i stripova, s tek ponekim izuzetkom; kao što je, recimo, serijal *Iz hrvatske davnine* crtan

po scenariju Magdalene Najbaragičić, a objavljivan u dječjem časopisu *Zvrk* u drugoj polovici devedesetih godina. Već zbog činjenice da mu scenarist nije bio osobno Devlić (a poznato je da je majstor Radovan većinu svojih stripova, pa tako i one najbolje, realizirao prema vlastitim scenarijima), taj strip ne spada u kamene medaše njegova opusa pa ipak, u grafičkom smislu bio je vrlo značajan, budući je označio konačno pročišćavanje Devlićevog crteža započeto desetak godina ranije prvom epizodom serijala *Herman Gottesberg*. U stripu *Iz hrvatske davnine* nestali su i posljednji ostaci ranije relativne krutosti Devlićeve linije u stripovima realističkog stilskog usmjerenja, a od spomenutog stripa autora je samo korak dijelio od grafičkih vrhunaca u onih nekoliko završenih, virtuozno iscrtanih tabli *Legende o Taltoshu*. Možda je najveća vrijednost izložbe upravo u tome što smo, gledajući table različitih stripova, mogli zorno pratiti Devlićevu intrigantnu grafičku evoluciju, od šarmantne nevještosti početničkih radova objavljenih u dječjem časopisu *Smib*, preko sve intrigantnijih vizualnih i narativnih rješenja kraćih stripova stvaranih u vrijeme djelovanja strip grupe Novi kvadrat (čiji je Devlić bio istaknuti član), sve do neprekidne crtačke izvrsnosti *Huljica* i stripova koji znače zrelost Devlićevog stvaralaštva, nastalih od početka osamdesetih godina pa sve do prerane smrti.

**RAZNORODAN OPUS** Kao što je ranije spomenuto, uz *Huljice* središnje mjesto u Devlićevu opusu zauzima priznati serijal *Machu Picchu*, epska znanstvenofantastična saga smještena u post-apokaliptičnu eru, koja ne povezuje samo različite zamršene rukavce prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, već i suprotstavljene krajeve autorova raznorodnog opusa. Ključne su odrednice Devlićevih stripova slijedeće – tematski gledano, naglašena je usmjerenost ka povijesnoj fikciji i znanstvenoj fantastici, i to na način koji ne dopušta izrazito razgraničavanje tih žanrova, već se elementi jednog i drugog originalno isprepliću i čine jedinstven Devlićev pristup interpretaciji povijesne građe, nastao pod mogućim utjecajem narativne slobode stripova Huga Pratta; permanentno je, zatim, i zanimanje za lokalne, hrvatske teme te Devlić gotovo nikad ne poseže za motivima koji nemaju veze s nacionalnom prošlošću; a tu je konačno i vrlo razvijen smisao za pripovijedanje i tkanje paralelnih narativnih tokova, što je razlog zašto Devlić ima relativno malo izrazito kratkih stripova te je uvijek težio stvaranju opširnih, razgranatih priča. Ova osobina odmah ga je na početku izdvojila od kolega iz Novog kvadrata, kojima je pripadao ponajviše sličnim grafičkim senzibilitetom, premda u to doba još nije dosegao stupanj crtačke virtuoznosti. Ali je već tada bio majstorski pripovjedač, kojem nije bio nikakav problem dosljedno i efektno zaokružiti fabulu, oblikovati upečatljive likove, razraditi i provesti cjelovitu i koherentnu atmosferu. Upravo ga u tom smislu Igor Kordej navodi



kao jednog od glavnih uzora, dok je Devliću Kordej imponirao svojim nevjerojatnim crtačkim sposobnostima. Prijateljstvo je rođeno, i tandem je u nadolazećim godinama realizirao nekoliko zajedničkih projekata.

**FUTURISTIČKI I POSTAPOKALIPTIČNI KONTEKST** Uglavnom, sve spomenute Devlićeve karakteristike svoj puni zamah dobivaju u serijalu *Machu Picchu*. U sveukupno jedanaest epizoda ovog serijala (uključujući i posljednju, nedovršenu epizodu *Armagedon*), nastalih u razdoblju od 1983. do 1988. godine, a objavljivanih većinom u *Stripotecu*, Devlić je uspješno povezo i sintetizirao većinu ranijih sadržajnih i grafičkih preokupacija, a zametke oblikovanja futurističkih i post-apokaliptičnih konteksta u stripovima *Karusel* i *Priča jednog stroja* doveo je do stvaranja dosljednog i dojmljivog svijeta, kroz čiju se strukturu jasno provlači autorov svjetonazor. Od početnih, akcijom nabijenih epizoda, Devlić se kreće prema više filozofskim, misaonim pravcima, uz efektno doziranje nasilnih elemenata, a sjetna i melankolična atmosfera posljednjih epizoda već upućuje na zametak njegovog slijedećeg, u kvalitativnom smislu velikog serijala – *Hermana Gottesberga*, kojim se Devlić bavio od kraja osamdesetih do sredine devedesetih godina. Može se reći kako ova dva serijala predstavljaju dva lica jednog te istog svijeta, s tim da u *Machu Picchu* Devlić prati skupinu likova, dok je u *Hermanu Gottesbergu* u središtu priče individua, pobunjenik, osamljenik i lutač, vojnik i plaćenik Herman Gottesberg, koji tumara Hrvatskom šesnaestog stoljeća, opustošenom turskim osvajanjima, prebivajući po svojim nejasnim i uznemirujućim uspomenu.

Premda se u *Machu Picchu* radi o dalekoj budućnosti, a u *Hermanu Gottesbergu* o dalekoj prošlosti, neki vizualni motivi pojavljuju se u oba serijala, a zajednički

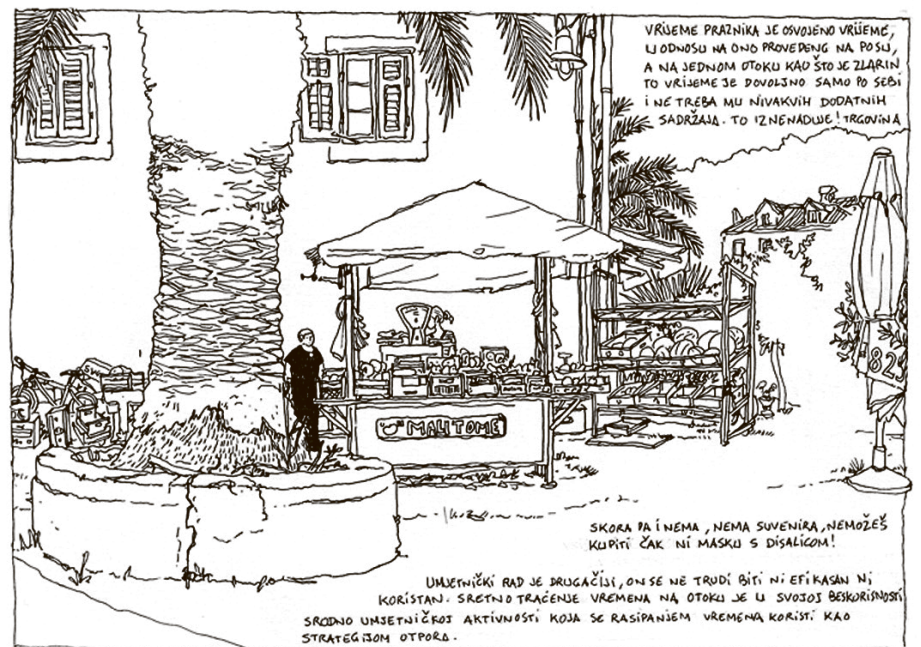
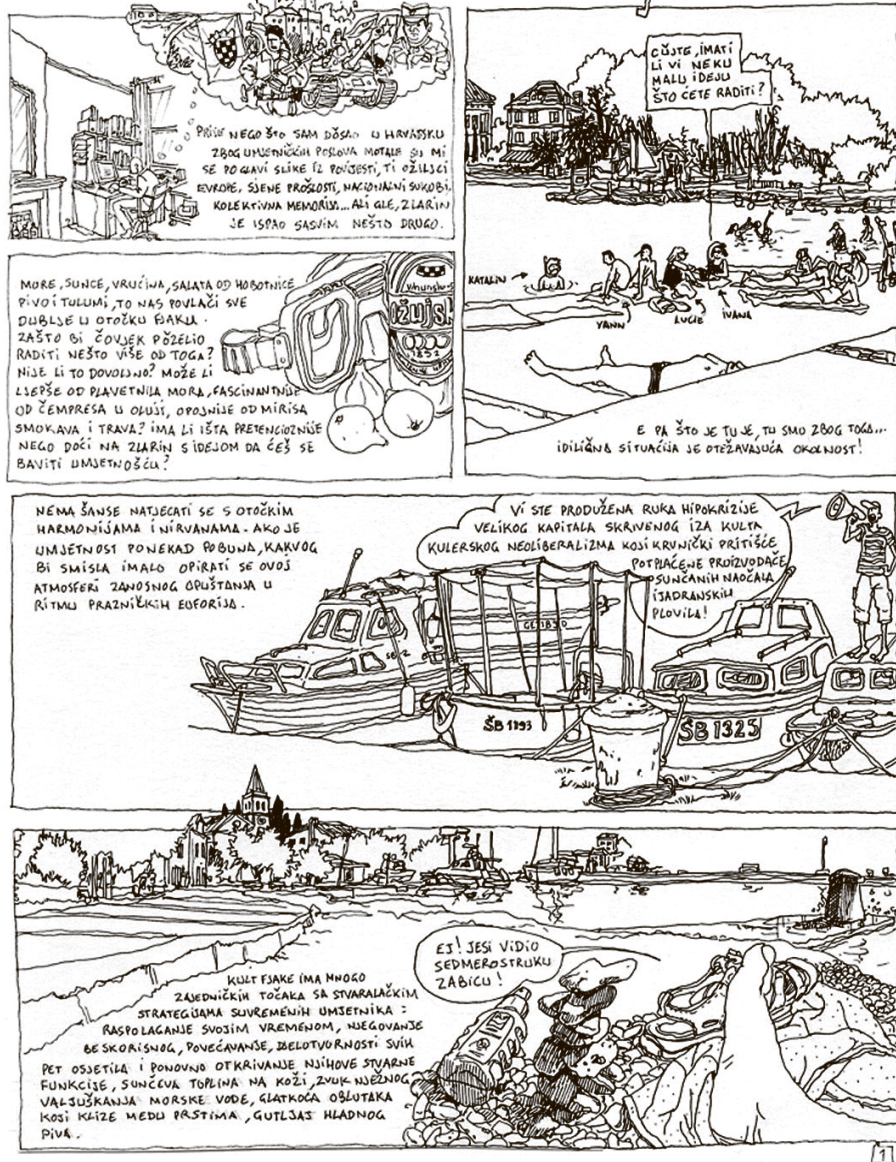
**— UMJETNIČKI OPUS RADOVANA DOMAGOJA DEVLICA JEDAN JE OD NAJORIGINALNIJAH, NAJKVALITETNIJAH, ALI I NAJUNIVERZALNIJAH U POVIJESTI HRVATSKOG STRIPA, A ULUPUH-OVA IZLOŽBA IDEALAN JE POTICAJ NE SAMO KRITIČKOJ I IZDAVAČKOJ, VEĆ I ČITALAČKOJ REVALORIZACIJI —**

im je i osnovni pripovjedni ton, mračan i elegičan, s tim da u *Gottesbergu* Devlićevo pripovijedanje, dosljedno provedeno majstorskim crtežom, sadrži i izrazito lirске note. Ako znamo da je majstor Radovan često maštao o stvaranju svojevrstnog prequela serijalu *Machu Picchu*, u kojem bi svoje likove smjestio u sedamnaesto stoljeće, u doba Tridesetogodišnjeg rata, i da je povijest doživljavao kao neprekinutu spiralu prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, variranje motiva i očito približavanje njegovih stripova ne treba čuditi, unatoč žanrovskim različitostima. Zanimljivo je da je sličnu teoriju povijesti koja se provlači kroz cijeli Devlićev opus oblikovao i Alan Moore u svom genijalnom djelu *From Hell*, analizirajući primjerom spirale i ponavljanjem sličnih događaja kroz povijest ulogu krvavog naslijeđa Jacka Rasparača u prošlosti i budućnosti.

Umjetnički opus Radovana Domagoja Devlića jedan je od najoriginalnijih, najkvalitetnijih, ali i najuniverzalnijih u povijesti hrvatskog stripa. Mnogi su njegovi naslovi nažalost ostali nedovršeni, što uključuje i njegove najznačajnije serijale. Pa ipak, zahvaljujući naknadnom ukoričavanju, oni su iznova dostupni novim generacijama čitatelja, a ULUPUH-ova izložba idealan je poticaj ne samo kritičkoj i izdavačkoj, već i čitalačkoj revalorizaciji majstorskih stripova. **E**



# «The Residents» Zelena karta za otok by éric valette



## ARKADIJSKI IMAGINARIJ

IZLOŽBA ODRŽANA U OKVIRU FRANCUSKO-HRVATSKIH SUSRETA Tržište umjetnina / Marché de l'art U SUORGANIZACIJI MINISTARSTVA KULTURE RH I FRANCUSKOGA INSTITUTA U ZAGREBU

DAVORKA PERIĆ

Što je to što nas pokreće da pola stoljeća nakon što je *site-specific art* zaživio, s entuzijazmom i dalje tragamo za mjestima susreta umjetnosti i života, susreta drugačijih, ispitujući mogućnosti za dijalog? Zbog te vrste zanosa je u kolovozu prošle godine četvero frankofonih umjetnika s aktualnim prebivalištima u Parizu, Berlinu, Bruxellesu i Londonu, dobilo *Zelenu kartu za otok* i provelo deset dana na Zlarinu u sklopu izložbeno-rezidencijalnog programa udruge Punta arta, jedne od osnivačica Marine Viculin, a na poziv prošlogodišnje kustosice programa *Otočke karte* Ivane Meštov. Da parafraziram parafrazirano u pitanju koje Marina Viculin postavlja u tekstu o izdanju otočke karte 2009., "Kako objasniti umjetnost mrtvog galebu i živog konobarici?", pitanjem "Kako objasniti francuskom umjetniku otočku priču žive konobarice i mrtvog galeba?". Time prvenstveno mislim na ono što francuski umjetnici, teoretičari i *environmentalisti* mogu naučiti od otoka Zlarina u ljetnom periodu. Na koji način mogu umjetnički odreagirati, bez da naruše usporeni ritam otočke fjake. Tako se ponovo vraćamo na mjesto gdje se preklapaju umjetnost i umijeće življenja i pitanje koje postavlja njihov sunarodnjak Michel Foucault: "Ali zar ne bi život svakog pojedinca mogao postati umjetničko djelo?".

Senzibilitet Erica Valettea, francuskog umjetnika koji je pokrenuo projekt *Suspended cities*, koji kroz umjetničke prakse promišlja prostor i dinamičnu povijest mediteranskih gradova, svakako može odgovoriti

na otočku priču. Valette, koji se ujedno bavi i teorijom umjetnosti, spretno se izrazio u nepretencioznoj formi stripa, kojeg bi bilo dovoljno objaviti da bi se dobila slika *Zelene karte za otok*, a ne zamarati se likovnom kritikom. U vinjeti stripa kaže: "Prije nego što sam došao u Hrvatku zbog umjetničkih poslova motale su mi se po glavi slike iz povijesti, ti ožiljci Europe, sjene prošlosti, nacionalni sukobi, kolektivna memorija... ali gle, Zlarin je ispaio sasvim nešto drugo", "More, sunce, vrućina, salata od hobotnice, pivo i tulumi, to nas povlači sve dublje u otočku fjaku. Zašto bi čovjek poželio raditi nešto više od toga? Nije li to dovoljno? Može li ljepše od plavetnila mora, fascinantnije od čempresa u oluji, opojnije od mirisa smokava i trava? Ima li što pretencioznije nego doći na Zlarin s idejom da ćeš se baviti umjetnošću?". Kasnije dodaje "Kult fjake ima mnogo zajedničkih točaka sa stvaralačkim strategijama suvremenih umjetnika: raspolaganje svojim vremenom, njegovanje beskorisnog, povećavanje djelotvornosti svih pet osjetila i ponovno otkrivanje njihove stvarne funkcije, sunčeva toplina na koži, zvuk nježnog valjuškavanja morske vode, glatkoća oblutaka koji klize među prstima, gutljaj hladnog piva... Ej, jesi li vidio sedmerostruku žabicu!"... Teoretičar i umjetnik, za kojega je *site-specific* umjetnost uvijek zanimljiva metoda uklapanja u kontekst, odlučio je ponovo pokrenuti svoj dječji vlak, koji je već putovao s kamerom na sebi kroz domove ljudi u drugim mjestima, a putovat će dalje stvarajući svoje specifične karte, mjesta i

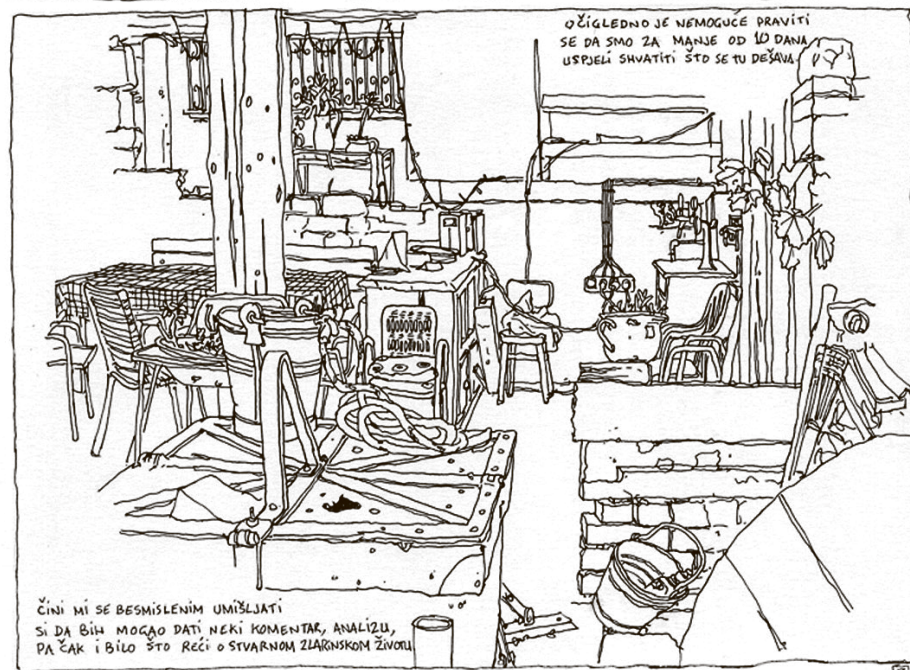
stanice. Iz perspektive dječjeg vlakčića Valette bilježi detalje iz domova te prenosi toplu, intimnu atmosferu kroz predmete postavljene oko tračnica. Lucie Galand francuska je vizualna umjetnica koja je završila studij *Environmental arts* (kontekstualne umjetnosti) na Umjetničkoj akademiji u Glasgowu, autorica je brojnih umjetničkih projekata koji aktivno uključuju lokalni kontekst. Umjetnica kroz suradnje s umjetničkim kolektivom ULTRA RED razvija projekte koji grade kritičku društvenu participativnost kroz auditivni medij. Tako i u svom zlarinskom radu povezuje konkretnu lokalnu topografiju s audio kulisom sastavljenom od zlarinskih razgovora, šuma mora, glasniha cvrčka i drugih zvukova koje pratimo na slušalicama dok šušćemo po mjestima označenim na karti. Riječ je o zvukovnim kreacijama stvorenim i neodvojivim od mjesta u kojem djeluju, a s namjerom re-strukturiranja promatračeva doživljaja, vizualnog i zvučnog, slike odvojene od konteksta nastanka zvuka, što noćnoj šetnji Zlarinom daje pomalo nadnaravan prizvuk.

**UMJETNOST KOMUNIKACIJE** Jedna skulpturalna klupa izazivala je prolaznike da je upotrijebe, no samo su se neki odvažili sjesti na asemblaž – nasukani brod sastavljen od naplavina, kutija za pizzu, mreža i fotografija. Rad je to pariškog umjetnika Yanna Gérauda, autora mnogih složenih skulpturalnih formi satkanih od materijala pronađenog u realnom kontekstu, kojima bilježi i arhivira društveno tkivo u kojemu stvara. Za



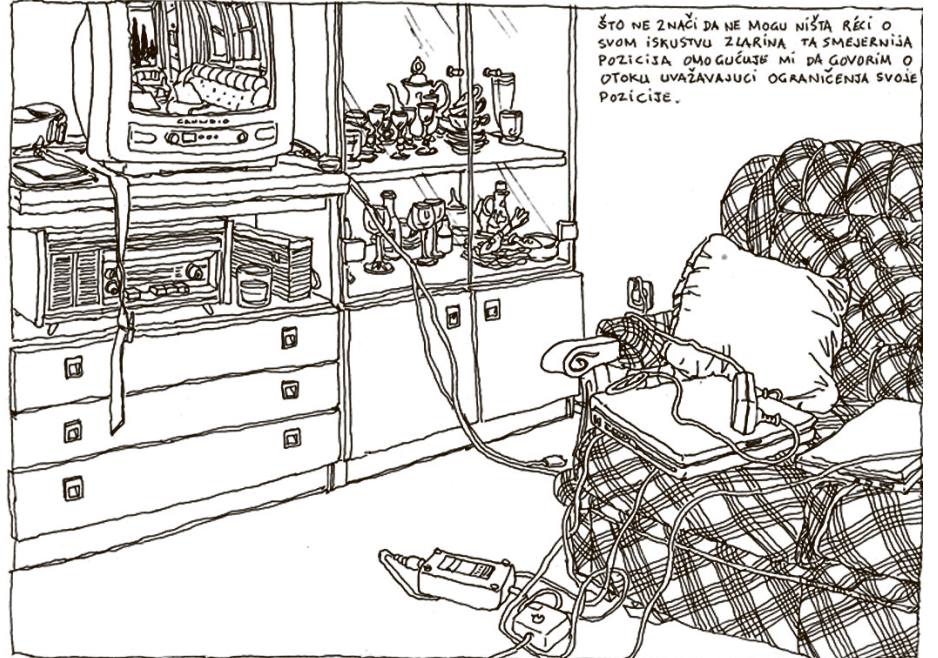


S DRUGE NAS STRANE VREBA OPASNOST KULTURNE ANIMACIJE. UMJETNIČKA AKTIVNOST UTAPA SE U OSTALIM OBLICIMA TURISTIČKE RAZONODE POPUT VATROMETA I VOŽNJE ČAMCEM. U TOJ ULOZI SVEOPĆE POVRŠNOSTI UMJETNICI SE ČESTO TEŠKO SNALAZE.

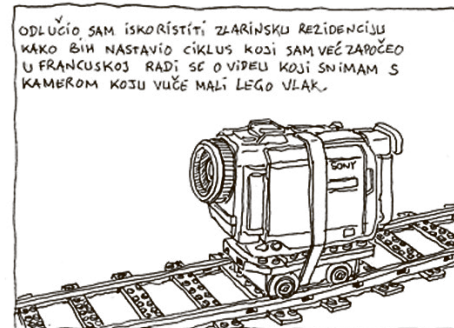


OČIGLEDNO JE NEMOGUĆE PRAVITI SE DA SMO ZA MANJE OD 10 DANA USPJELI SHVATITI ŠTO SE TU DEŠAVA.

ČINI MI SE BESMISLENIM UMIŠLJATI SI DA BIH MOGAO DATI NEKI KOMENTAR, ANALIZU, PA ČAK I BILO ŠTO REĆI O STVARNOM ZLARINOM ŽIVOTU.



ŠTO NE ZNAČI DA NE MOGU NIŠTA REĆI O SVOM ISKUSTVU ZLARINA. TA SMEJERLIJA POZICIJA OMOGUĆUJE MI DA GOVORIM O OTOKU UVAŽAVAJUĆI OGRANIČENJA SVOJE POZICIJE.



ODLUČIO SAM ISKORISTITI ZLARINSKU REZIDENCIJU KAKO BIH NASTAVIO CIKLUS KOJI SAM VEĆ ZAPOČEO U FRANCUSKOJ. RADI SE O VIDEU KOJI SNIMAM S KAMEROM KOJU VUČE MALI LEGO VLAK.



POSTAVILI SMO POZIVE ZAINTERESIRANIMA ZA PROLAZAK MOGA VLAKA KROZ NJIHovu KUĆU.



TAKO SAM PREKO DJEČJEG VLAKA USPOSTAVIO SVOS ODNOS S OVIIM OTOKOM. NAMEĆUĆI SVOJU FORMALNU LOGIKU PRIVATNIM I JAVNIM PROSTORIMA STVORIO SAM OSOBNU GEOGRAFIJU I KONTAKT S MJEŠTANIMA. VLAKIĆ JE VEĆ BIO NEGDJE DRUGDE KAO ŠTO JE SADA DOŠAO NA ZLARINTE ĆE U BUDUĆNOSTI IĆI DALJE ŠTO BI MOGLA BITI DOBRA SLIKA JEDNOG KRATKOG UMJETNIČKOG BORAČKA U NERAZNOJ SREDINI.



OVA STRIPOVSKA PRIČA JE ISTO JEDAN POKUŠAJ NE-PRAVIJENJA UMJETNIČKOG RADA...

STRIP KOJI JE U UMJETNIČKOM SUIZETU JOŠ UVIJEK OMALOVAŽEN MEDIJ ČINI SE IDEALNOM ALATKOM ZA PRIJEDLOG KOJI NE MORA NUŽNO TEŽITI REALIZACIJI.

O SUPER! NARAVIL SU PEDAGOŠKE KARTICE ZA SREĆU!

ERIC VALETTE - 18.08.2009.

*Zelena karta za otok*, grupna izložba radova nastalih tijekom ljetne rezidencije na otoku Zlarinu četvero frankofonih umjetnika (Eric Valette, Yann Géraud, Lucie Galand i Katalin Schaak), Kula Lotrščak, Zagreb, od 20. do 27. svibnja 2010.

razliku od prvih troje umjetnika, Katalin Schaak, posljediplomantica studija na odsjeku novih medija Akademije likovnih umjetnosti u Cergy-Pontoise u Parizu, u svojem radu s otoka udaljava se od njegovih šarolikih detalja, specifičnih mjesta, odlazi dalje u osamu, u izolaciju apstrahiranog prostora, u poetiku mora, svijeta i zvijezda. Družeći se ponajviše s filmskom kamerom, realizirala je na morskoj površini svjetlosnu instalaciju koja je formirala specifično sazviježde bitno različito od onoga nad Zlarinom te ljetne večeri. No, dopustimo drugačije, učimo od drugog, jer umjetnost je tehnika pomoću koje radeći na vanjskoj formi, radimo na sebi, *fabricando fabricamur*: Oblikujući nešto, oblikujemo sebe. Radeći u dijalogu sa Zlarinom, umjetnici u za njih novoj antropološkoj i topografskoj situaciji balansiraju, svatko na svoj način, između toga da otočka priča gradi njih ili oni nju. Komunicirajući s otokom i međusobno, stvaraju novu umjetnost od življenja ograničenog vremenski i prostorno, izoliranog i udaljenog; to je zelena karta koju valja zadobiti.

Zagrebačka izložbena prezentacija transpozicija je istoimenog projekta u drugi, urbani-ustaljeniji kontekst izlagačke produkcije, ali i davanje na vidljivosti otočkim problematikama, odmjeravajući snage različitih prostora za umjetnost. Mogućnost otoka rekreira imaginarij suvremene potrage za "mitskim mjestom", kritički preispituje održivost takvih nakana te locira i dijagnosticira intenzitete pojačanih relacijskih i socijalnih konstrukcija koje dozvoljava rad i boravak na otoku. **E**

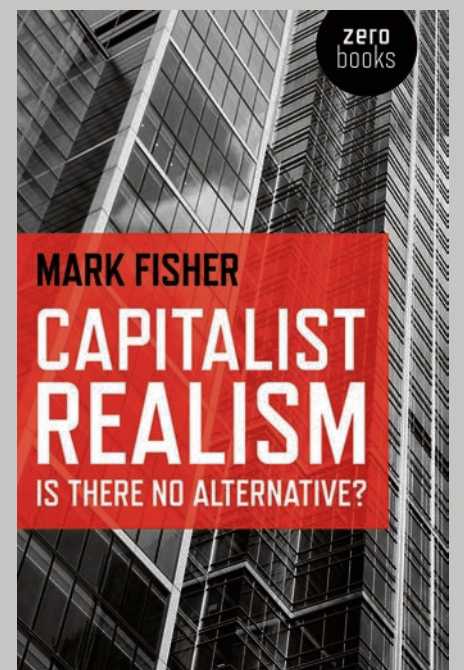
## KAPETAN KOMA PREPORUČUJE

### *k-punk (Mark Fisher)*

Na prvi biste pogled pomislili da je k-punk ime nekog dub-step glazbenika, no riječ je o filozofskom blogeru, Marku Fisheru, koji je privukao solidnu pozornost svojom prvom knjigom, naslovljenom *Kapitalistički realizam (Capitalist Realism: Is There No Alternative?)*, Zero Books, 2009). U njoj Fisher briljantinom nauljenom motornom pilom analizira aktualnu postideološku halucinaciju koja nas uvjerava da su postavke neoliberalizma, s njegovom poslovnom ontologijom i tržišnim staljinizmom, (prirodno-sudbinske) danosti a ne "kulturne" konstrukcije. Asocijacije na soc-realizam nisu slučajne, naročito kad se uzme u obzir da današnji kapitalizam po birokratiziranosti nimalo ne zaostaje za staljinističkim birokratskim rajem, a, hvala na pitanju, ni po pozivanju na povijesnu nužnost i konačnu pobjedu najboljeg od svih mogućih svjetova.

Fisherova knjiga dobar je primjer i onoga što danas kritika kapitalizma može učiniti i onoga u čemu ne uspijeva. Može uočiti mnoštvo slabosti, ali ne uspijeva sagledati širu sliku u kojoj se događa i sam kapitalizam i reći nešto konkretno - što i kako se može učiniti da se "sve to" promijeni.

Budući da zbog nedostatka alternativne vizije društveno-ekonomskog sustava Fisher ne može reći što u kapitalizmu ne valja iz gledišta nekog drukčijeg svijeta, jedino mu preostaje otkrivati disfunkcionalnosti u samom "obiteljskom" životu kapitalizma, slučajeva u kojima kapitalizam iznevjerava vlastita obećanja. Primjerice, ako nam suvremeni kapitalizam "nalaže da uživamo", zašto onda nismo sretni, zašto depresija postaje glavnom kućnom zabavom? Čini se, zapravo, da kapitalizam, umjesto da povećava obećanu sreću, samo širi epidemije (novih) psihičkih poremećaja. Moglo bi se spekulirati da bez farmakološke pomoći suvremeni kapitalizam uopće ne bi mogao održavati svoju glatku LCD površinu (koja doduše ipak otkriva sve više PK-Dickovskih pukotina u kapitalističkoj LSD-halucinaciji). Fisher forenzički skenira "mrtva tkiva" kapitalizma kako bi otkrio insajderske "uobjice", mnoge crne rupe u kojima kapitalizam iznevjerava kriterije koje je sam postavio i kojima se legitimira: u području obrazovanja (učenci više ne uspijevaju čitati jer im je raspon pozornosti takav da je puko fizičko čitanje, neovisno o sadržaju, dosadno), u metastazama birokratizacije svega i svačega, u tupoj učmalosti ispunjenoj novotarijama koje ne donose ništa bitno novo, usljed čega postajemo potrošački zombiji itd. Ok, a sad kad znamo da živimo u noći živih mrtvacu, sad - što? Da samo pričekamo odjavnu špicu i vidimo tko nas je režirao? — **Zoran Roško**





# NEVIDLJIVI PARIZ ILI KAKO SAM GLEDAO GRADOVE

CRNO-BIJELE FOTOGRAFIJE PARIZA KAO REKREACIJA SLIKE  
GRADA VELIKIH MAJSTORA FOTOGRAFIJE

VIŠNJA PENTIĆ

Stanko Abadžić, *Pariz-skice za portret grada*, Gliptoteka HAZU, Zagreb, svibanj 2010.

Učim gledati. Ne znam u čemu je stvar, sve ulazi dublje u mene i ne ostaje ondje gdje je inače ostajalo. Posjedujem nutrinu, o kojoj ništa nisam znao. Ne znam što se ondje događa.

– R. M. Rilke

“**H**oću li naći svoj Pariz? Hoću li moći zaboraviti sve viđeno? Hoću li izbjeci već poznati i utvrđeni i ustaljeni identitet grada?” Pitanja su to koja si u svom pariškom dnevniku postavlja Stanko Abadžić, bivši prevoditelj s njemačkog u Borovu, potom reportažni pa umjetnički fotograf zastupan od dvije velike fotografske galerije, a njegova izložba postavljena ovog svibnja na drugi kat zagrebačke Gliptoteke na sva njih daje pozitivan odgovor. Nakon što je prije dvije godina u Mimari-nom podrumu izložio 100 fotografija Praga snimljenih u crno-bijeloj tehnici, Abadžić ovog svibnja čini to isto ovaj nam put približavajući Pariz zimi, kada je grad “reduciran, elementaran”.

Snimati grad jedna je od klasičnih fotografskih tema, ali odgovora na pitanje što zapravo znači vidjeti grad i prenijeti ga slikom ima koliko i gradskih ciklusa velikih majstora fotografije. Pitanje na koje svi oni pokušavaju odgovoriti ono je koji je pravi način da gledamo grad i da ga kao rezultat gledanja konačno vidimo. Svaka fotografija grada daje drugačiji odgovor, ali ono čemu se na njima opet i iznova nadamo ona je specifična atmosfera grada koja ga čini jedinstvenim. Zato je za snimanje urbanog prostora sretno rješenje često provodni motiv, više nego što su to njegovi specifični i prepoznatljivi simboli. Snimke na kojima vidimo Eiffelov toranj ili Notre Dame obilježene su sudjelovanjem u jednom dugom nizu praznih imenovanja koji je od njih učinio referentna mjesta vizualne ideologije te je stoga teško doprijeti do njihove aure zakrivene sudjelovanjem u igrokazu kulture.

**STOLICA, METONIMIJA ODSUTNOSTI** Pariz je grad koji je uz New York najviše privlačio velike fotografe. Snimati Pariz znači staviti se u tradiciju koja ide od Atgeta preko Brassaija sve do Cartier-

Bressona. Abadžić je itekako svjestan pozicije ulaska u takav niz koja ga istodobno privlači, ali mu ujedno i otežava da ne vino vidi grad. Ovu je činjenicu inteligentno komentirao fotografijom na čijoj lijevoj, izoštrenoj polovici vidimo umjetničku fotografiju grada obješenu na zid nekog pariškog bistroa, dok desnu polovicu fotografije čini pogled na jedan od gradskih mostova iz tog istog bistroa koji je neizostren i stoga potpuno mutan. Poruka je jasna, pogled na tradiciju je određen (izostren), a onaj vlastiti tek treba izniči, još uvijek je mutan. Evo kako to u svom dnevniku objašnjava sam Abadžić: “Kako sam samo mogao očekivati da ću možda još zateći neki od onih ambijenata koje su fotografirali veliki majstori davnih godina. U nekim dijelovima Pariza, na mjestu poznatih fotografija, nema nikakvog ili jedva vidljivog traga”.

Kakav je Abadžićev Pariz? Autor je izložio crno-bijele fotografije toga grada koje su nastale u siječnju i veljači ove godine dok je tamo boravio na umjetničkoj rezidenciji posjetivši u njegovu ateljeu Marca Ribouda, legendu Magnumove fotografije. Na fotografijama možemo uočiti nekoliko linija interesa. Prvu predstavljaju klasični pariški motivi kojima fotograf pristupa svjestan njihovih zamki. Ono što pokušava postići fotografiranjem Eiffelovog tornja, na primjer, situacija je u kojoj on postaje jednako važan kao ostali dijelovi slike. Abadžić uspijeva da na fotografiji na kojoj je taj prepoznatljiv lokalitet ne gledamo njega već tri joggera koji nas osvajaju svojom tihom usredotočenošću, savršenom tišinom svoje prisutnosti. Na fotografiji odabranog za plakat izložbe i opet zaboravljamo poznato mjesto jer ga zaklanja jedan posve jedinstven prizor kišne šetnje djevojke sa psima. Na mjestu zasićenom značenjima on iznalazi savršenu jednostavnost reflektirajućih ploha koje ne mogu značiti ništa i zato znače sve. Kada pak snima glavu konjica obližnjeg vrtuljka, toranj je tek pozadina koja nas upućuje na jedan drugi Pariz, na skrivenu stvarnost koja diše iza fasade poznatog i očekivanog. To je grad u kojem fotograf pronalazi svoj odlučujući sretni trenutak.

Mjesta na kojima Abadžić otkriva svoj Pariz svakako su njegovi parkovi ispraznjeni od ljudi i pretvoreni u domove zimskih sanjarija. U njima pronalazi prazne stolice koje postaju metonimija ljudske odsutnosti, a ptice koje se na njima šepure melankolično prizivaju pitanje: “A što se događa s ljetom kada dođe zima?”. Tu su i pariški mostovi u kojima Abadžić pronalazi utjelovljene savršene unutarnje geometrije grada s njegovim magistralnim dijagonalama i metafizičkom prisutnošću ploha koje udomljuju svjetlo i sjenu. Gradu se prikrada tiho poništavajući svoju



– “**MASA LJUDI VAS ŠTITI UPRAVO TAKO ŠTO VAM OMOGUĆAVA DA BUDETE OSAMLJENIK.**” (STANKO ABADŽIĆ) –

prisutnost, svjesno postajući nevidljivim te stoga jedinstvenim svjedokom skrivene stvarnosti grada. One u kojoj ptice stoluju na opustjelim stolovima gradskog parka, i one u kojoj je lice beskućnika u jednom savršenom trenutku dotaknuto blaženstvom izazvanim anonimnom dobrotom žene s debelim listovima.

**SAMOĆA, LIJEPA I SVEPRISUTNA**

No, motiv koji objedinjuje čitavu izložbu dječji je *carrousel*. Abadžić je fasciniran tim amblemom snovite igre prisutnim na gotovo svakom gradskom trgu. Snimajući prekriveni karusel, fotograf nas uvodi u prisutnost paralelne stvarnosti u topografiji grada, one djetinje igre. Ona je zakrivena, no tu i tamo osjetimo njezino podrhtavanje baš kao što kroz tendu proviruje glavica konjica koji kao da moli da ga pogladimo, ako se već nećemo na njemu provozati. Fascinantne su fotografije nastale oko natkrivenog vrtuljka koji privlači ljude svojom nježnom prisutnošću. Svi bi gradski stanovnici željeli napraviti jedan krug uz staromodnu glazbu. Sâm fotograf utjelovljuje njihovu želju provukavši se s druge strane, ušavši u prekriveni karusel i snimivši konje koji u njemu putuju iako ih je netko odvojio od svijeta. Na fascinirajućoj fotografiji snimljenoj iznutra, iz srca tajne, vanjski svijet predstavljen je tek kao igra svjetlosti i sjene na tendi na kojoj razaznajemo odraze stabala parka. Snimajući tu unutarnju glazbu grada, Abadžić nam donosi Pariz koji ne postoji fizički, već je proizvod fotografovog Imaginarnog. U njemu ljudi razmišljaju u zimskim parkovima dok stvari žive nekim svojim životom. Fotograf je tek svjedok njihove samoće koja je lijepa i sveprisutna. I ta samoća jest Abadžićev Pariz, grad koji ga izaziva svojim urednim parkovima u kojima dokoni *flâneur* pronalazi izvanjska utjelovljenja svoje preparirane svijesti. Pariz njegovih fotografija zapravo ne postoji, odnosno postoji samo na njima, i zato je tako neodoljiv. Kao što on nije pronašao onaj grad koji je upoznao na slikama velikih fotografa, tako ni mi ne bismo nikada umjeli pronaći njegov Pariz.

Stanko Abadžić u Parizu je ulovio Kairosov sretan trenutak koji na njegovim fotografijama postaje tišina u kojoj skriveni u pustim parkovima sanjaju stolice i konji, ljudi i ptice. ▣





## ŽENE I (PER)FORMATIVNI SOCIJALIZAM RADA BORIĆ



Okrugli stol *Žene i (per)formativni socijalizam*, u okviru *Subversive Film Festivala 2010.* i organizaciji Centra za ženske studije, srijeda 5. svibnja, Zagreb

Na okruglom stolu *Žene i (per)formativni socijalizam* sudjelovale su članice i suradnice Centra za ženske studije: Tatjana Jukić, Renata Jambrešić Kirin, Sandra Prlenda, Reana Senjković, Biljana Žikić i Koraljka Vlajo koje su, u dvadesetominutnim izlaganjima, dale uvide u formativno i performativno razdoblje socijalizma koje je obilježilo živote žena "jugoslavenskog socijalizma" kao i "tranzicijske Hrvatske".

Na panelu je bilo govora o brojnosti i ambivalentnosti ženskih identiteta i paradoksalnih pozicija (moćnih supruga i poslušnih radnica, komunistkinja i prikrivenih vjernica, kritičarki režima i Titovih štovateljica) o čemu je govorila Renata Jambrešić Kirin, zasigurno jedna od najboljih poznavateljica ženske kulture pamćenja, smatrajući da je ambivalentnost temelj ženskog iskustva socijalističke egalitarnosti i nepostojećeg konsenzusa o poželjnim rodnim ulogama. Tatjana Jukić je pak nadahnuto govorila o ženi kao figuri revolucije i "komunizmu kao obećanju" te revoluciji koja je nužno melankolija. O (ne)poželjnoj reprezentaciji žena u socijalističkim medijima govorile su, na osnovi dugogodišnjih etnografskih istraživanja, Reana Senjković i Biljana Žikić, pokazujući po čemu su "naše cure bile bolje" u uređivanju ženskih magazina

u odnosu na prikaze žena u onodobnim europskim tiskovinama (Senjaković) ili pak naporima da se feminističkim tekstovima naruši prvo socijalistička, a potom neoliberalna seksualizacija medija (Žikić). Koraljka Vlajo, kustosica MUO-a, naknadnim je upisom, kako bismo ponovo osvojile vlastitu povijest, predstavila kreativni doprinos žena hrvatskom dizajnu: zaboravljene "socijalističke radnice", dizajnerice Jugokeramike, stavljene su uz bok europskim dizajnerima porculana svog vremena. Sandra Prlenda na tragu je sustavnoga višegodišnjeg rada i istraživanja života žena u socijalizmu, kojega provodi Centar za ženske studije, pokazala kako su feministički tekstovi bili otklon službenoj rodnoj politici socijalizma te dala zanimljivu usporedbu socijalističkog razumijevanja ravnopravnosti spolova i današnje *gender mainstreaming* politike.

Okruglom je stolu, u ponešto neobičnom "radnom vremenu" (15-18.00 sati) u Kinu Europa prisustvovalo stotinjak sudionica/ka, a neke su od njih, poput Gordane Bosanac i Lilje Gaković, dale i svoje priloge u raspravi. Okrugli je stol osmislila i moderirala Rada Borić. U ovom tematu izlaganjima je pridružen i rad etnologinje i istraživačice rodnih studija Sanje Đurin o srazu konceptualnog prihvaćanja i praktičnog izostanka seksualnog odgoja u socijalističkom obaveznom obrazovnom sustavu. ▣

**TEMAT PRIREDILE  
RADA BORIĆ I RENATA JAMBREŠIĆ KIRIN**



## MOĆNE SUPRUGE, PRITAJENE VJERNICE I VJERNE GLASAČICE RENATA JAMBREŠIĆ KIRIN

### Politike sjećanja na život u socijalizmu

Listajući album vlastite socijalističke prošlosti, društvene znanstvenice nalaze se u nezahvalnom položaju; postpolitička ih politika pamćenja potiče da preuveličavaju i mitologiziraju posebnost ženskog iskustva jugoslavenskog socijalizma (kad su oskudjevale tamponima i dizajnerskom odjećom, ali su se ipak smijale i uživale u životu) ili da opisuju vlastitu prošlost kao “stranu zemlju” (D. Lowenthal) koju – ovisno o analiziranom razdoblju i teorijskom pristupu – krasi veća ili manja mjera totalitarnosti/normalnosti. Dakle, nasuprot nostalgičnoj narativizaciji života kakav je bio prije nacionalističkih “kultura laži” o socijalizmu, istraživačicama prijete opasnost pojednostavlivanja pripovijesti o vlastitoj prošlosti kako bi se ove prilagodile hegemonijskoj (feminističkoj) metanaraciji o istočnoeuropskom iskustvu pri čemu se briše značaj samoniklog jugoslavenskog feminističkog pokreta.

U ovom kratkom osvrtu koji polazi od teze da su zadovoljna (društvena, radna i seksualna) ženska tijela bila zaštitni znak uspješnosti modernizacijskog socijalističkog projekta, želim naglasiti samo dva antropološka momenta. S jedne strane ambigvitet ženskih vrijednosnih orijentacija i iskustava, to jest ambivalentnost ženskih identiteta i reprezentacija u socijalističkoj kulturi, a s druge strane bitno performativnu prirodu života u socijalizmu koja je prožela sve aspekte: ideologiju, rad, komunikaciju, odgoj i komunitarne prakse. Životne priče žena svjedoče da tipični postmoderni “kućni oltari” kojima pripadaju likovi svetaca, obiteljske fotografije i Titova slika nisu proizvod tranzicijskog društvenog i kozmičkog nereda, nego svjedoci kontinuiteta jedne kulture “konfliktne komplementarnosti” (G. W. Creed, *Domesticating revolution*, 1997.) u kojoj je nametnuta sekularizacija i postepena domestikacija revolucije značila i afirmaciju “socijalističke Piete” – trostruko opterećene žene: radnice, majke i društveno angažirane žene. Socijalistički životopisi obiluju primjerima takvih konfliktnih komplementarnosti gdje se sukobljuju osjećaj ekonomske osnaženosti i potplaćenost “slabo kvalificiranog” ženskog rada, socijalna sigurnost i frustriranost zbog društvenog raslojavanja, veličanje Tita i nepovjerenje prema političkoj nomenklaturi, ateizam i “kriptoreligioznost”, sposobnost samodefiniranja i patrijarhalna podređenost socijalističkom moralu koji nije pružio jednak prostor slobode ženama i muškarcima. P. Sloterdijk smatra da se svaka modernizacija naposljetku svodi na “dramatičnu reviziju morala”, a povijest jugoslavenskog filma ilustrira u kojem smisla je ta revizija bila talac starih komunističkih prijevora oko slobodne ljubavi i opasnosti “ljubavnog nereda” za državni poredak te u kojoj je mjeri pripomogla patrijarhalni heteroseksualni režim. Od rasprava A. V. Lunačarskog do eseja M. Đilasa o idealnoj komunistkinji – koja zbog političke borbe žrtvuje “i radost ljubavi i materinstva” – provlači se misao da komunistkinje ne mogu imati razdvojenu društvenu egzistenciju (*vita activa* na socijalistički način) i nepolitiziranu “privatnu” osobnost (pretpostavka za *vita contemplativa*). A upravo je mogućnost

odvajanja ova dva egzistencijalna modaliteta za H. Arendt temelj ljudskog integriteta. Nasuprot feminističkoj ideji “osobno je političko” koja propituje uvjete tvorbe (političke) subjektivnosti građana u liberalnom društvu, komunistički je totalizirajući diskurs politizirao i nadzirao sve aspekte svijeta života. Ženska je seksualnost i reproduktivna sposobnost bila pod direktnim nadzorom paternalističke države bez obzira je li riječ o *women-friendly* režimu koji je omogućio pobačaj i punu zdravstvenu zaštitu ili o rumunjskom modelu ginekološki kontroliranog demografskog povećanja stanovništva. Pojava nacionalističkih demografskih diskursa u zreom socijalizmu i paranoični strah od etničkog (albanskog) drugog u slavenskom korpusu, dokaz je sruza komunističke ideologije univerzalizma i internacionalizma s biopolitičkom kontrolom stanovništva u socijalističkim režimima.

Predrasuda da su žene kao “kobni drugi ideologije” (S. Slapšak) nesposobne za samostalan politički život (i da im stoga ne treba samostalna platforma političkog djelovanja poput AFŽ-a), učinila je društveno aktivne žene izloženiye napadima i insinacijama te ovisnijima o očinskom liku vode. Ovisnost o zakonu i imenu oca pokazuje i podatak da čak ni žene koje su prošle torturu Golog otoka i Sv. Grgura (usp. *Ženski logor na Golom otoku*, D. Simić i B. Trifunović, ur., 1990.) ne spominju Tita u negativnom kontekstu niti ga smatraju odgovornim za vlastito kažnjavanje. Završila bih ovaj dio o ambivalentnom suživotu emancipacijskih i konzervativnih silnica što su konstituirale (politizirano, a ne politički aktivno) žensko tijelo opaskom da su tek radovi feminističkih umjetnica – poput Sanje Iveković i Vlaste Delimar s kraja 1970-ih – osvijestili subverzivni potencijal ženskog tijela u kontekstu socijalističke biopolitike. Zajedno s feminističkim društvenim kritičarkama, umjetnice su započele kritiku marginalizacije i instrumentalizacije žena u hegemonijskom političkom diskursu te osvijestile “neposlušno” žensko tijelo kao oruđe borbe za političku vidljivost, a dom kao primarni prostor otpora (političkih) građanki.

Naizgled suprotstavljene teze o domestikaciji revolucije kao uzroku depolitizacije žena i o politizaciji mundanog djelovanja kao motoru promjene u socijalizmu (I. Rev, G. Creed, V. Buchli, A. Yurchak), zovu na daljnje istraživanje i novu interpretaciju ženskih sjećanja na život u socijalizmu. Ono je u Centru za ženske studije započelo još 1990-ih, u sklopu međunarodnog projekta *Women's memories: searching for identity within socialism* koji je pokrenula češka sociologinja Jiřina Šiklova, a rezultiralo je prvom feminističkom knjigom usmenopovijesnih intervjua *Ženski biografski leksikon: sjećanje žena na život u socijalizmu*, 2004. (ur. Dijana Dijanić, Mirka Merunka-Golubić, Iva Niemčić i Dijana Stanić) te s njime povezanim dokumentarnim filmom *Borovi i jele* (2003.) Sanje Iveković. Pored spomenute knjige intervjua s najstarijom generacijom žena, ambivalentne ženske identitete pronašla sam i u memoarima koji, rubno ali uporno i historiografski intrigantno, preispisuju socijalističku povijest odozdo iz

ženskog ugla. Riječ je o knjigama sjećanja Eve Grlić, Sonie Wild Bičanić, Zore Dirnbach, Jele Godlar, Marije-Vice Balen, koje je teško svrstati u dominantne glasove o socijalističkoj prošlosti jer poput “disidentskih” glasova (političkih zatvorenica Mare Čović, Slavice Kumpf ili Marice Stanković) također tematiziraju cijeli niz traumatskih iskustava: od zatočeništva na Golom otoku do stalne borbe s androcentризмом i autoritarnošću socijalističkih institucija. Upravo nam četrdeset godina duboke šutnje žena, koje su nepravomoćno osuđene kao “neprijateljice države” i “izdajice partije” nakon 1948., svjedoči da su metode partijske inkriminacije ženske društvene kritike, a posebice skriptotortura kao anatomo-političko oruđe za ništenje semiotičke sposobnosti svjedočenja u prvom licu bile učinkovite te da su ženska iskustva ostala neispričana unutar dominantnih nacionalnih i disidentskih memorija (usp. Jambrešić Kirin u *Up & Underground*, 2010.). Instrumentalizacija ženskih pripovijesti o iskustvu nasilja u kolektivističkim projektima (socijalističkom i nacionalističkom) te idealizacija njihovog “prirodnog” mjesta u domu i svijetu utemeljenog na etici brižnosti i samoodricanja, pomažu nam razumjeti važnost svakodnevice, doma i obitelji kao glavnog “saveznika i neprijatelja države” (C. Pateman).

Onaj drugi antropološki moment koji mi se čini produktivnim za analizu ženske povijesti “diskontinuiteta, prekida i zaostajanja” (A. Petö) u širem istočnoeuropskom kontekstu, jest teza o izvedbeno-inauguralnoj prirodi socijalizma, koju je svojom studijom *Utopija i inauguralni paradoks* (2005.) u domaću epistemologiju uvela Gordana Bosanac. Rodni aspekt ove teze pretpostavlja da su uniformni, mehanizirani obrasci ponašanja i djelovanja proželi sve aspekte života socijalističkog pojedinca premda konsenzus oko toga što je uspješna izvedba egzemplarne socijalističke biografije žena i muškaraca novog kova nikad nije postignut. Drugim riječima, birokratska jednoobraznost i značenjska ispražnjenost javne komunikacije te politički rituali u “teatru države” ostali su više-manje stalni i prepoznatljivi, ali se idealizirana slika socijalističke muškosti i ženstva radikalno mijenjala od prvih poratnih godina do kolapsa socijalizma. Iz današnje je perspektive – koja priznaje samosvojnost procesa i “prijelomnih” događaja kulturne i rodne povijesti izvan ideoloških kategorija – teško izdvojiti neki skup razlikovnih karakteristika socijalističke spram dominantne kapitalističke muškosti i ženstva u određenom razdoblju. Naime, uvaživši pretpostavku povjesničarke Michel Perrot kako je slobodna primjena kontracepcije najvažniji povijesni “događaj” 20. stoljeća, događaj koji je najviše uzdrmao odnose među spolovima i počeo rastakati njihovu hijerarhiju, u analizi socijalističkih rodni politika moramo uzeti u obzir opće iskustvo poratne patrijarhalne «normalizacije» rodni uloga, zatim zajedničko iskustvo refleksivne modernizacije od kraja 1960-ih nadalje, iskustvo studentskih pobuna i novih društvenih pokreta, dočim od 1980-ih trebamo komparativnu analizu utjecaja masovne kulture na postupno “zamućivanje” rodni

identiteta i “križu muškosti”. Ratn(ičk)u re-maskulinizaciju društva iz 1990-ih možemo interpretirati i kao lokalni i kao globalni odgovor na ovu “križu muškosti” poticanu egalitarnim i feminističkim diskursima u drugoj polovici 20. stoljeća.

Nepostojanje konsenzusa o uzornim socijalističkim izvedbama rodni uloga imalo je svoju dobru i svoju lošu stranu. Dobra strana je da se improvizacijom i intervencijom odozdo obnavljala snaga svakodnevnih praksi da određuju same uvjete proizvodnje rodni identiteta i izvedbi, a loša da je u svakom trenutku pojedine pojave i prakse nomenklatura mogla ocijeniti kao “moralno devijantne” i nepoželjne, kao buržoasko “zastranjenje”, i reagirati bilo represijom (protiv homoseksualnosti), bilo ciničkim strategijama javne osude i istovremene prešutne tolerancije (recimo, pornografije i prostitucije) ili pak pregovorom između hegemonijskog diskursa i manjinskih subjekata, predstavnika “kontrakulture” i “kulture mladih”. Pojednostavljeno rečeno, od sredine 1950-ih demijurški proces socijalne konstrukcije prebacio se s materijalne kulture (industrijalizacija i elektrifikacija) na “ljudski materijal”, s korektivno-disciplinskih mjera na internalizaciju socijalističkog sustava vrijednosti te je stoga ovisio o individualnoj izvedbi, individualnom djelovanju više no (“razdjelovljenoj” kolektivnoj) sposobnosti imaginiranja utopijskih ideala socijalističke komunitarnosti. Kao i u slučaju drugih društava s naglašenim ceremonijalnim praksama i ritualima, i socijalistički se sustav oslanjao na više-manje sistemski proizvedenu nesigurnost i neizvjesnost oko sadržaja poželjnih socijalističkih (rodni) identiteta i praksi. Ta je temeljna nesigurnost oko osobne (ne)prilagodivosti, (ne)uspješnosti i (ne)primjernosti – u većoj mjeri no politički nadzor – proizvodila autocenzuru, atmosferu nelagodice, podozrivosti, strah od nepripadanja te iznova nametala potrebu za aktualizacijom socijalističkih doksi (egalitarizam, zajedništvo radnika-seljaka-i-inteligencije, rodna ravnopravnost i sekularizam) kroz značenjski sve ispražnjenije retoričke formule i izvedbene geste.

Ukratko, socijalistički projekt paternalistički potpomognute emancipacije žena bio je krucijalan povijesni eksperiment osnaživanja kolektivnog ženskog tijela na Balkanu, no on se – paralelno s liberalnom kapitalističkom modernizacijom – ostvario kao nejedinstven, mnogostruk i duboko ambivalentan projekt. Krajnje nekonzistentan i dvoličan odnos prema ženama kao ravnopravnim političkim i povijesnim subjektima dokaz je teze C. Leforta da je komunizam skup heterogenih elemenata i pojava koje silom guši u ime (totalitarne) fantazme o koherenciji i jedinstvu. Da je ova fantazma bila konstitutivna, svjedoče i osobna sjećanja žena na život u socijalizmu u kojima se redovito ističu vrijednosti društvene solidarnosti, političke sigurnosti, etničkog i socijalnog zajedništva premda su njihova pojedinačna životna iskustva puna primjera razočarenja u te iste ideale, puna lomova i kontradiktornih iskustava koja su im priječila da doista postanu autorice svojih života. ■



## SEKSUALNI ODGOJ 1951.-1990. SANJA ĐURIN

**Znatnije promjene u edukacijskom sustavu započele su 1970-ih godina, točnije 1973. godine kada Marijan Košiček objavljuje *Seksualni odgoj*, prvi priručnik iz seksualnog odgoja. Novi obrazovni program uvodi seksualnu edukaciju od prvog razreda osnovne škole**

Max Weber, Michael Foucault, George L. Mosse kao i mnogi drugi analitičari društvene stvarnosti složiti će se oko tvrdnje da se tijelo još od sredine 18. stoljeća percipira kao prožeto seksualnošću, a seksualnost i seksualni odgoj smješteni su u okvir moralnog odgoja. Gledamo li na moraliziranje seksualnog ponašanja kao na oblik normiranja i normalizacije u smislu u kojem je Foucault smatra jednom od metoda stvaranja disciplinskog društva i poslušnih tijela, tada je seksualni odgoj dio biopolitike, odnosno politike upravljanja populacijom.

Kada opisuje disciplinsko društvo, Foucault govori o kapitalističkom društvu nastalom sredinom 18. stoljeća – o društvu kojim ne vlada suveren kao vrhovni autoritet, već njime upravljaju određeni odnosi moći i igra diskursa koje ti odnosi moći produciraju. To čini diskurzivnu analizu vremena Titove Jugoslavije dodatno izazovnom – zbog prisutnosti vrhovnog i svojevoljnog vladara koji svoju moć u nuždi pokazuje eksplicitno, zanimljivim se čini istražiti da li diskursi u takvom režimu prate uvijek logiku diskur-

cilj i zadatak bio “da kod učenika razvija kulturne navike i da odgaja osobine socijalističkog čovjeka, koje će im omogućiti da postanu što bolji članovi naše socijalističke zajednice. U tom će se cilju i ovom nastvom... učvršćivati... vjera i ljubav prema životu, prema radnom čovjeku, vjera u njegove sposobnosti i snage da može preobraziti svijet i učiniti ga dostojnim čovjeka, a time ujedno i razobličavati misticizam, sujevjerje i religioznost”.

Prema tom programu, u osnovnim će se školama održavati moralni odgoj koji će razvijati kod učenika “borbenost, samoodricanje, samostalnost, istinoljublje i druge osobine, povjerenje i predanost zajednici”, i koji “odgaja ljubav prema socijalističkoj zajednici, koja se stvara naporima svih naših naroda i koja postavlja najviše moralne zahtjeve svojim članovima”.

Seksualni odgoj podučavan je u srednjim školama, također u okviru moralnog odgoja. Teme seksualne edukacije bile su:

“Ljubav i uzajamni odnosi mladića i djevojke.

zaključiti kako se odnos između muškarca i žene kojem je jedina svrha seksualni odnos u to vrijeme osuđivala ne samo zbog moralne upitnosti takvog odnosa, već stoga što je ‘slobodna seksualnost’ bila dio prošlog, predratnog ‘buržoaskog i anarhističkog’ društvenog poretka.

Godina 1958. nije donijela nikakve promjene po pitanju seksualne edukacije u školama, iako je te godine donesen novi zakon o obrazovanju, a na Sedmom kongresu KPJ te godine unutar rasprave o problemima nemoralnosti u odnosima među spolovima zaključeno je da “komunisti vode i vodiće borbu protiv onih nakaradnih idejnih i moralnih shvatanja, koja pod pseudorevolucionarnom frazom o rušenju klasnog morala u stvari propagiraju amoralnost u odnosima između polova”.

Kasnije, prema programu iz 1960. godine objavljenom u brošuri *Osnovna škola – odgojno-obrazovna struktura*, pitanja vezana uz ljudsku seksualnost obrađuju se u okviru nastave iz biologije, kada se u sedmom razredu uči o građi, funkciji, životu, reprodukciji i razvoju živih bića. U osmom razredu naglasak je na ljudskoj reprodukciji. Predmet *Društveni i moralni odgoj* i dalje postoji: “ideološko i moralno usmjeravanje nastavne materije snažan su faktor društvenog i moralnog odgoja”.

Znatnije promjene u edukacijskom sustavu započele su 1970-ih godina, točnije 1973. godine kada Marijan Košiček objavljuje *Seksualni odgoj*, prvi priručnik iz seksualnog odgoja. Priručnik je u usporedbi s prijašnjim priručnicima mnogo opsežniji i “jednim svojim dijelom sadržava znanstvene činjenice s područja spolnog života i odnosa među spolovima s kojima se moraju upoznati nastavnici”, dakle namijenjen je nastavnicima i nastavnice. Novi obrazovni program uvodi seksualnu edukaciju od prvog razreda osnovne škole.

U priručniku se apeliralo na nastavnike da toleriraju tradicionalne moralne običaje učenika “odnoseći se s ljudskim razumijevanjem, a katkada čak i s dužnim respektom prema tradicionalnim moralnim običajima i uvjerenjima”, ali se naglašavala i dužnost nastavnika da “upozori učenike i njihove roditelje na suvremene progresivne i socijalističkom društvu primjerene stavove i postupke” po pitanju seksualnosti. Tako se seksualnosti odjednom dalo i više prostora nego što je na prvi pogled tražila, a ranije spominjane opasnosti koje su površni seksualni odnosi imali za razvoj ličnosti, sedamdesetih su godina nestale. Nastavnici koje se pedesetih godina savjetovalo da učenike podučavaju kako seksualni odnosi s jedinim ciljem zadovoljenja seksualne žudnje ‘zatupljaju mlade ljude’ i ‘dehumaniziraju i osiromašuju čovjekovu ličnost’, dvadeset godina kasnije bili su prozvani kao “pojedinci koji kao nojevi sakrivaju glavu pred činjenicama i zahtjevima vremena” i zbog svoje neprilagodljivosti novim vremenima optuženi da “najviše pridonose da se na tom području ponegdje razvija izobličena, nemoralna i principima socijalističkog društva strana praksa. Upravo oni su najodgovorniji za nemoral koji se... širi među omladinom”.

Dok je 1950-ih godina seksualni odnos izvan duboke, ozbiljne veze bio osuđivan, sedamdesetih godina osuđivani su svi oni koji nisu mogli prihvatiti nove seksualne slobode.

Iako zatvoren u mnoge stereotipe, sadržajno je priručnik davao sve informacije o seksualnosti: tumačila se je seksualnost djevojčica i dječaka, doba puberteta – fizičke i psihičke promjene, razvijanje pozitivnog stava prema različitim oblicima izražavanja seksualnosti, nagonima i osjećajima. Objasnjene su sve faze seksualnog odnosa, izražen je pozitivan stav prema masturbaciji, homoseksualnosti, naglašavajući da “ljude ne možemo oštro podijeliti u dva tabora: u heteroseksualce i homoseksualce”. U priručniku je zamišljeno da se učenice i učenike osmog razreda podučiti o planiranju trudnoće i zajedničkom životu pa su obrađene teme pobačaja, koji nije moralno problematiziran, ali se upozorava “da je svaki pobačaj štetan... jer lako dovodi do ozljeda i upala zbog kojih žena ostaje trajno neplodna”. U našoj se zemlji prilično liberalno gleda na dopuštanje pobačaja, a glavni razlog za takvo zakonsko gledanje jest da se spriječi da žene odlaze nestručnoj osobi kad odluče da se oslobode neželjenog djeteta, a objektivne informacije bez izražavanja moralnog stava mogu se naći i o kontracepciji (kontracepcijske tablete, dijafagma). Na kraju priručnika, kao naličje seksualnosti, opisane su seksualne bolesti, prostitucija, seksualno nasilje, alkoholizam i ovisnost o drogama.

Program se je trebao izvoditi na satovima razredne zajednice, ali do njegove realizacije nije došlo. Prema istraživanju iz 1975. koje je radio tim Aleksandre Beluhan, nastavnici se čak niti nakon specijalizacije koju su prošli nisu osjećali spremni za održavanje takve nastave u srednjim školama. Ni u osnovnim školama, gdje je program bio obavezan i gdje su nastavnici bili svjesni njegove nužnosti, program se uglavnom nije izvodio i nastavnici bi govorili o ‘škakljivim’ pitanjima tek ako bi ih učenici sami postavili.

Renata Salecl je primijetila kako u socijalističkom režimu zapravo nije postojalo zakonodavstvo. Zakon je služio samo kao sredstvo da se postigne neki drugi cilj i komunistička bi partija stvarala nove zakone svaki puta kada bi to bilo potrebno za opstanak komunističkog režima. I u ovom slučaju seksualne edukacije, iza napredne ideje liberalizma šezdesetih godina prošlog stoljeća jedino što možemo prepoznati je totalitarnost jugoslavenskog komunističkog poretka, koji u kratkom periodu oblikuje novu društvenu stvarnost potpuno oprečnu dotadašnjoj i zahtijeva trenutno oblikovanje subjekta prema svojim novim prohtjevima. U stvarnosti, jugoslavensko društvo je bilo zatvoreno u konzervativnu patrijarhalnu matricu pa je slobodna seksualnost, pogotovo kod odraslih generacija bila forsiranje navika koje su tek trebale biti usvojene. Sam autor priručnika Košiček svjestan je da “ima još veliki broj ljudi koji se stide svakog razgovora o pitanjima spolnog života. Nije to slučaj samo s neobrazovanim ljudima. Ima ih i s visokom naobrazbom koji drže da je spolni život sam po sebi nešto prljavo, grešno, nešto čega se treba stidjeti i o čemu je sramota glasno razgovarati”. ■



zivne proizvodnje, ili se upravo zato često susrećemo s nizom kontradiktornosti unutar komunističkog režima. Stoga će i analiza seksualnog odgoja iz vremena SFR Jugoslavije koju ovdje želim prikazati ocrtavati te kontradiktornosti. Godine 1951. u Jugoslaviji počinje obvezno osnovnoškolsko obrazovanje i obrazovni sustav je donekle ureden i strukturiran pa će ovaj opis pratiti razvoj seksualne edukacije od pedesetih do devedesetih godina 20. stoljeća.

U članku *Postsocijalistička moralna većina* Renata Salecl primijetila je da je u komunizmu briga za mlade i njihov moralni razvoj bila jedan od glavnih zadataka društva jer je moralni odgoj pretpostavljao usadivanje vrijednosti socijalističkog poretka. U tom smislu je i seksualni odgoj bio dio moralnog odgoja koji će mlade učiti seksualnosti usklađenoj sa socijalističkim shvaćanjima ljubavi i međuljudskih odnosa. Godine 1952. *Savjet za nauku i kulturu vlade FNRJ* uveo je u osnovne i srednje škole program društvenog i moralnog odgoja čiji je glavni

Shvaćanje klasika marksizma-lenjinizma o ljubavi između muškarca i žene.

Ljubav humanizira osjećaje kod ljudi i pridonosi jačanju karakternih osobina (nježnost, plemenitost, samopožrtvovanje, radni elan).

Razna naopaka shvaćanja odnosa muškarca i žene.

Prostitucija kao rezultat društvenih odnosa u kapitalizmu. Materijalna korist igra presudnu ulogu u odnosu između muškarca i žene.

Sitnoburžoaska i anarhistička shvaćanja svodenja ljubavnih odnosa između mladića i djevojke na fiziološku stranu (dehumanizacija i siromašenje čovjekove ličnosti na taj način; lišavanje jednog značajnog faktora u čovjekovoj životnoj djelatnosti; otupljivanje niza karakternih crta kod mladog čovjeka; lišavanje jednog od najznačajnijih čimilaca čovjekove sreće u životu).

Odnosi između muškarca i žene u braku...“

S današnje pozicije ovo ima malo veze sa seksualnom edukacijom. Ipak, možemo



## ŽENA KAO REVOLUCIJA: OD GARBO DO TITA TATJANA JUKIĆ

**Melankolija se spreže s komunizmom kao njegov strukturni zahtjev, jer se komunizam bazira na obećanju univerzalne proletarizacije, obećanju onoga u dolasku: kao obećanje, komunizam ne može jamčiti ništa nego vlastitu prekršivost, jedino nasilje i nesreću prije svega – jedino ono što svome subjektu radi melankolija**

# ZENA KAO

Istaknula bih na početku dvije stvari koje mi se čine ključnima za raspravu o ženama i socijalizmu, odnosno za raspravu uopće o rodnoj politici socijalizma.

Prvo: socijalizam i komunizam nisu međusobno zamjenjivi. Socijalizam nije isto što i komunizam, komunizam nije isto što i socijalizam. To je samo naoko očito: fascinira broj ljudi koji među njima ne pravi razliku ili je obezvređuje – pa i na ovoj konferenciji koja socijalizam obećava kao svoju ekskluzivnu temu. Politički projekt komunizma, naime, formira se oko logike i dinamike obećanja: komunizam obećava besklasno društvo kao ono u dolasku, i zapravo se događa u sablasnome vremenu obećanja, ne u vremenu historijske realizacije. Logika i dinamika toga vremena odgovaraju mesijanskome prije nego historijskome; zato se Derrida, kad u *Sablastima Marxa* teži opisati Marxovu filozofiju i njezino izglavljenost vrijeme, opetovano poziva na Waltera Benjamina, koji za marksizam zagovara ne prezent već takozvani *Jetztzeit*, dverce koje se otvara u historijskome za prolazak Mesije. Komunizam u tome smislu računa na liminalno, delirično stanje kakvo svaki put iznova dovodi u pitanje racionalizaciju u podlozi socijalizma i njegovih organa vlasti, tip racionalizacije u podlozi onoga što je *raison d'État* socijalizma. Ili, parafraziram li Alaina Badioua kad govori o svetome Pavlu (premda se s mnogim tezama iznesenim u njegovoj studiji o svetome Pavlu ne slažem), odnos komunizma i socijalizma odgovarao bi odnosu svetosti i svećenstva.

Upravo se zato politički projekt komunizma da opisati kao revolucionarna mašina postajanja te zahvatiti onako kako postajanje u svojim tekstovima zahvaća Gilles Deleuze. Naravno, upravo se zato socijalizam ne da zahvatiti kao revolucionarna mašina postajanja. Indikativno je pritom što komunizam, kao revolucionarna mašina postajanja, pokazuje strukturni afinitet sa ženom, i to ondje gdje je žena za Deleuzea također platforma za postajanje, *devenir-femme*; gdje žena za Deleuzea označava logiku i dinamiku postajanja u podlozi svakoga kasnijeg identiteta i identifikacije. Upravo takva žena, *devenir-femme*, nalik na sablast iz prve rečenice *Komunističkog manifesta*, progoni tada sve ono što se poslije razvija kao rodna politika socijalizma. Istom mjerom, to bi značilo da je rodna politika socijalizma uvijek neadekvatna, već zato što nužno ne uspijeva zahvatiti taj strukturni afinitet žene i komunizma. U tome smislu postavlja se pitanje može li se rodna politika socijalizma uopće analizirati ne uzme li se u obzir taj njezin formacijski promašaj, ili neuspjeh.

Također, upitno je može li se takva žena, *devenir-femme*, zahvatiti iz filozofije, ili filozofiji za pristup tome mjestu trebaju jezik i prikazivačke prakse koje filozofija može prepoznati jedino kao liminalne, i

kao skandal. Jedan takav slučaj bila bi nagađanja britanskih i američkih obavještajnih službi o identitetu Tita u prvim godinama Drugog svjetskog rata, to jest u vrijeme izbijanja, ovdje, komunističke revolucije. Drugi je *Ninotchka* Ernsta Lubitscha, iz 1939. godine, ujedno posljednji uspjeh Grete Garbo i pretposljednji film koji je ikad snimila. Ta dva slučaja samo su naoko nesumjerljiva; štoviše, način na koji korespondiraju širi polje analize komunizma i socijalizma.

U Lubitschevoj komediji, priča se naizgled temelji na transformaciji Nine Jakušove (glumi je Garbo) iz uvjerene ruske komunistkinje u ženu koja se prepušta užicima kapitalizma, ili pak kapitalizmu kao užitku. Nadalje, producenti su računali da će film ostvariti komercijalni uspjeh zbog podjednako skandalozne transformacije, iz Garbo kao melankolične heroine hollywoodske melodrame u komičnu Garbo, pa su film reklamirali pod sloganom “Garbo se smije”.

Ipak, pomniji pogled otkrit će da se Lubitscheva priča ne formira oko *Ninotchke* transformacije. Upravo suprotno: priča filma funkcionira samo u onoj mjeri u kojoj *Ninotchka* ostaje komunistkinja sve vrijeme, čak i kad svi drugi oko nje to mogu ili moraju prestati. Naime, ni u jednoj dionici filma – ni u Parizu, kamo dolazi, ni u Moskvi, kamo se vraća, ni u Istanbulu, gdje završava – ona ne odstupa od jednoga kriterija: a to je goli život gladnog ruskog naroda i preživljavanje mnoštva, goli život proletarijata.

Naravno, pripovijedanje je mašinerija koja zahtijeva pokret i transformaciju. Ako Lubitscheva priča ne bi mogla opstati da *Ninotchka*, njezin središnji interes, prestane biti komunistkinja, to bi značilo da se priča ovdje formira oko komunizma, da je komunizam sama logika njezine koherencije, jednako kao što se priča u američkom

detektivskom romanu (kako to u *Razlici i ponavljanju* napominje Deleuze) formira oko specifične koherencije samoga zločina. Usto, a ima li se u vidu da je za Lubitscha karakterističan takozvani *the Lubitsch touch*, sposobnost da se opsceni detalj mobilizira u filmu kao privlačna i prihvatljiva subverzija, ispostavlja se da je neosjetljivost spram golog života jedina autentična opscenost.

Pritom nije nevažno ni to što Garbo filmu sve vrijeme nameće melankoličnu atmosferu. Unatoč sloganu, ona ostaje vjerna melankoliji svojih ranijih filmova, zbog kojih je i postala ikona filma kao takvoga, **božanska** Garbo, baš kao što *Ninotchka* ostaje vjerna komunizmu, s implikacijom zapravo sprege komunizma i melankolije. To, međutim, nije banalna dosjetka; ako i jest dosjetka, nipošto nije banalna. Komunizam, naime, doista pokazuje strukturni afinitet spram melankolije. Naoko, melankolija bi bila logična posljedica razočaranja u komunizam, točnije, u socijalizam, u onoj mjeri u kojoj je socijalizam iznevjera mesijanskog impulsa komunizma. Ipak, ovdje se ne radi o tome. Melankolija se, naime, spreže s komunizmom kao njegov strukturni zahtjev, jer se komunizam bazira na **obećanju** univerzalne proletarizacije, **obećanju** onoga u dolasku: kao **obećanje**, komunizam ne može jamčiti ništa nego vlastitu prekršivost, jedino nasilje i nesreću prije svega – jedino ono što svome subjektu radi melankolija. U tome smislu zaista vrijedi poslovia “obećanje ludom radovanje”. Jer, ako je tako, pametnome je obećanje prijetnja žalosti, što znači da obećanje u oba slučaja prijeti patologijom: mahnitošću ili melankolijom. (Što znači također da subjekt postajanje možda ni ne može zahvatiti osim kao patologiju.)

Spregnuvši komunizam s Garbo kao primjermom melankoličnom ženom, Lubitschev film otvara ogledno mjesto političkoga. A upravo takvu strukturu političkoga reflektira slučaj jugoslavenske komunističke revolucije. Naime, kad su u prvim godinama rata britanske i američke obavještajne službe radile na identifikaciji tajanstvene figure koja se krila pod imenom Tito (ne bi li stvorile platformu za analitički zahvat u revoluciju), prva verzija bila je da se radi o mladoj ženi, ili o političkom kolektivu. Većina britanskih vojnih obavještajaca, koji su poslije sudjelovali u misijama pri partizanima, ističu u svojim memoarima tu činjenicu, ponajprije Fitzroy Maclean, kasnije blizak Titov prijatelj. Štoviše, ta se početna pretpostavka gotovo razvila u skandal kad je Evelyn Waugh, poznati književnik, stacioniran tokom rata najdulje pri partizanskom štabu u Topuskom, i nakon susreta s Titom nastavio tvrditi da je Tito žena. (Nastavio je to navodno i nakon što je Tito vidio na Visu samo u kupaćim gaćicama. Pri čemu nije nevažno da je Waugh bio prijatelj Churchillova sina Randolpha, odnosno da je bio blizak s britanskom političkom elitom.)

Premda je iz današnje vizure Tito-žena evidentan promašaj zapadnih obavještajnih službi, taj promašaj ujedno pokazuje kako se formiralo znanje o revoluciji: ako je znanje neizvjesno i manjkavo, treba mu inauguralna fikcija da bi se obavještajni rad uopće nastavio. Takva inauguralna fikcija, barem u slučaju jugoslavenske revolucije, razotkriva deleuzeovski afinitet revolucije i političkoga kolektiva, odnosno komunizma i žene. Waughovo inzistiranje da Tito jest žena zato ne treba opisati kao mahnitost koja može preživjeti samo u filmu i književnosti, ili u sferi psihopatologije. Ta Waughova fikcija razotkriva zapravo bliskost književnosti i tipa racionalizacije u podlozi obavještajnoga rada, i to ondje gdje je obavještajni rad politička inteligencija *par excellence*.

Svakako je interesantno što kasniji, lokalni zapisi, koji revoluciju teže prikazati kao stvar vojno-političke povijesti i svršenu stvar, ističu važnost savezničkih misija pri Vrhovnom štabu, da bi se stekli nužni uvjeti za Drugo zasjedanje AVNOJ-a 1943. godine. (Na primjer u *Oslobodilačkom ratu naroda Jugoslavije 1941-1945*, i to u svesku *Od sloma stare Jugoslavije do Drugog zasjedanja AVNOJ-a*, u izdanju beogradskog Vojnog historiskog instituta Jugoslavenske narodne armije iz 1957.) Drugim riječima, da nije došlo do pozitivne savezničke identifikacije i legitimacije Tita, upitno je bi li se stekli uvjeti za zasjedanje u Jajcu. Podsjećam pritom da Drugo zasjedanje AVNOJ-a znači prije svega obnovu jugoslavenske države, sada kao (socijalističke) republike. Ili: Drugo zasjedanje AVNOJ-a, odnosno *raison d'État* jugoslavenskoga socijalizma, postalo je moguće tek kad je Tito prestao biti žena. ■



“SIMPATIKAN JE OVAJ BEKOR... PRIMIJE TI SI GLEDAJUĆI BALICU SERVISA ZA CRNU KAVU “BRAZIL”. UGAZALI SMO TI DA JE KOD TOG ARTI-  
KLA U DOBROJ MJERI POSTIGNUTA I TRANSPARENTNOST. NARAVNO DA NI TI NESMUJEMO STATI...”



## LOMEĆI VALOVE: FEMINIZAM U SOCIJALIZMU SANDRA PRLENDA

**Dok, dakle, danas na hrvatskoj (i u srbijanskoj) ženskoj sceni postoje jasni personalni i idejni kontinuiteti s drugim valom jugoslavenskog feminizma, što se tiče državnih ženskih i rodnih politika stvar je drugačija**

# LOMEĆI

Ako ne u široj javnosti, u feminističkim krugovima u zemljama bivše Jugoslavije, zahvaljujući naporima aktivnog prisjećanja, opstoji svijest o povijesti drugog vala feminizma dugoj barem 30 godina – koliko je proteklo od ključnog feminističkog skupa održanog 1978. godine u Beogradu pod nazivom *Drug-ca žena: žensko pitanje – novi pristup* i programskim vodstvom Dunje Blažević i Žarane Papić. *Novi pristup* označio je nekoliko početaka – bio je to početak javnih polemika o ženskom pitanju i ravnopravnosti, početak feminističkog aktivizma, kao i početak važnoga dijaloga sa zapadnoeuropskim feministkinjama. Pratilo ga je iste godine osnivanje sekcije Žena i društvo pri Sociološkom društvu Hrvatske koju je prošao veliki broj teoretičarki, znanstvenica, aktivistkinja i političarki srednje do starije generacije koje se feminizmom i/ili rodnom ravnopravnošću profesionalno ili životno bave i danas.

Slijedeći temu konferencije o promišljanju ideje i prakse socijalizma nekad i danas, ovom prilikom ćemo se zapitati u kojem su kontekstu feminističke teme otvarane, koje su strukture, organizacije i časopisi činili diskurzivni prostor u kojem je bilo moguće, zahvaljujući ili usprkos socijalizmu, na visoko artikulirani način početi pisati o odnosu klasnog i ženskog pitanja, seksizmu u medijima i ženskim studijima. Jugoslavenska izuzetnost u ranoj pojavi drugog feminističkog vala još uvijek izaziva čuđenje među, primjerice, današnjim slovačkim, rumunjskim i bugarskim feministkinjama u čijim socijalističkim sustavima profeminističkih, reformnih socijalističkih rodnih politika koje bi omogućile ranu pojavu feminizma nije ni bilo. U Jugoslaviji, naprotiv, još od 1930-ih godina i infiltracije skojevki u građanske feminističke organizacije, postoji dinamičan suodnos komunističkog i feminističkog društvenoga djelovanja usmjerenog ženskoj emancipaciji. Lydia Sklevicky u svojim je poznatim studijama – koje su i same dio drugog vala i rezultat teorijskih rasprava o ženskim studijima i uvođenju roda kao analitičke kategorije – pokazala kako je Antifašistička fronta žena, po njezinoj tipologiji tip heteronomnog ženskog organiziranja, u prvoj godini postojanja pokazivala odlike samostalne organizacije, da bi potom ipak bila organizacijski podvrgnuta lokalnim narodnooslobodilačkim odborima i stavljena pod kontrolu Komunističke partije. Sklevicky zaključuje kako je u poslijeratnim godinama AFŽ-u, odnosno njezinoj nasljednici Konferenciji za društvenu aktivnost žena, “dodijeljena uloga ispostave države nadležne za žene”. Tako je “žensko pitanje” u socijalizmu odnosno marksizmu kao “naučno-teorijskoj osnovi praktične djelatnosti komunista”



postalo politički zacijelo marginalna, ali ipak sustavom predviđena i financirana niša birokratski ustrojene socijalističke samoupravne države pa onda i znanstvene politike. Dvije godine prije kulturne feminističke konferencije prvi put se, zatvoreno za javnost, raspravlja o feminizmu 1976. godine u Portorožu, na konferenciji koju nakon Međunarodne godine žena 1975. organiziraju marksistički centri Slovenije i Hrvatske. Ona je bila moguća upravo zbog već uspostavljenog prostora rasprave i razmjene teorijskih i stručnih promišljanja.

Bibliografija časopisa *Žena* Konferencije za društvenu aktivnost žena Hrvatske svojim tematskim rasponom ukazuje na razmjere ženske politike socijalističke države (tzv. “žensko pitanje”): redovito se pisalo o “društveno-ekonomskom položaju uposlene žene kod nas i u svijetu, društveno-ekonomskim i idejnim aspektima položaja i uloge žene i porodice kod nas i u svijetu, ulozi žene u razvijanju sistema društvenog samoupravljanja, društveno-ekonomskim odnosima na selu i položaju i ulozi žene, teoriji i praksi o porodici i braku kod nas i u svijetu, materinstvu, zaštiti djece i društvu, ženi i obrazovanju, ulozi žene u naprednom radničkom pokretu i revoluciji, položaju žene i OUN, pogledima i mišljenjima književnih, filmskih i likovnih stvaralaca i naučnih radnika o ženi i porodici”. Iza ovako naslovljenih rubrika kriju se, pored marksističkih razmatranja odnosa klasnog i ženskog pitanja i određenog broja sadržajno praznih ideoloških tekstova, nizovi socioloških i statističkih studija o strukturi zaposlenosti žena, obrazovnim i obiteljskim prilikama, političkoj zastupljenosti, broju vrtića i mliječnih obroka, od razine industrijskih regija do malih bosanskohercegovačkih općina.

Iako je po usmenim svjedočenjima bilo dosta unutrašnjih borbi oko uređivačke politike časopisa, prostor za *zapadne vjetrove* bio je otvoren te uz intervju sa Simone de Beauvoir prilikom posjeta

Jugoslaviji, ili prvih prijevoda Betty Friedan iz pera same Marije Šoljan, zamjećujemo kako mlade sociologinje po povratku sa stipendija donose prve izvještaje o ženskom pokretu i ženskim studijima u SAD i zapadnoeuropskim zemljama. Na stranicama *Žene* pratimo proces (po)radanja feminističke misli od prvih pojavljivanja pojma feminizma sredinom 1970-ih do postupnog oslobađanja od kvalifikativa kao što su navodnici i predmeci “takozvani”, “suvremeni” (za razliku od klasičnog koji je negativno konotiran jer se ispražnjava u borbi za formalnu jednakost žena i tako tumači), “novi” ili “neofeminizam”. Taj se višak značenja sve više gubi te se, uz postupan prijelaz od marksističke terminologije na sociologijsku, a u drugoj humanističkoj periodici na filozofsku, otvara put autentičnoj feminističkoj teorijskoj artikulaciji i aktivističkoj poziciji koju manifestno označava beogradski skup i zagrebačka sekcija *Žene* i društvo. Teme razvoja, rada, zaposlenosti i reproduktivnog zdravlja žena bile su dakle uobičajenom temom socijalističkog *mainstreama*, no feminističke autorice i novoosnovane grupe (*Ženska grupa Trešnjevka*) u osamdesetim godinama prošlog stoljeća napravile su ključan pomak u odnosu na državnu politiku otvaranjem novih feminističkih tema od kojih su najznačajnije nasilje nad ženama (podsjećam na pokretanje prvog SOS telefona za žene i djecu žrtve nasilja u Istočnoj Europi), seksizam u medijima i udžbenicima, androcentričnost znanosti i lezbijsko organiziranje. Sva četiri područja čine okosnicu ženskog organiziranja u Hrvatskoj i danas.

Dok, dakle, danas na hrvatskoj (i u srbijanskoj) ženskoj sceni postoje jasni personalni i idejni kontinuiteti s drugim valom jugoslavenskog feminizma, što se tiče državnih ženskih i rodnih politika stvar je drugačija, no ne manje zanimljiva. Kako je u samostalnoj Hrvatskoj došlo do radikalnog prekida sa socijalističkim i jugoslavenskim naslijeđem, postoji očit

ideologijski diskontinuitet, naglašen politikom neokonzervativizma i repatrijarhalizacije koja je rezultirala naročito nazatkom u područjima državne politike prema spolnosti, obiteljskim politikama, reproduktivnim pravima i spolnom odgoju. (Podsjetimo da je novi zakon o poobačaju 1978. godine donesen pod nazivom Zakon o zdravstvenim mjerama za ostvarivanje prava na slobodno odlučivanje o radanju djece. U *Ženi* se o uvođenju spolnog odgoja u škole pisalo nekoliko puta godišnje, dok danas tzv. mehanizmi za ravnopravnost spolova o njemu uglavnom šute.) No primjetan je kontinuitet bavljenja problemima vezanim uz razvoj, rad, tržište rada, modernizaciju, zaposlenost, obrazovanje, žena na selu i žene u politici. Slična istraživanja poput onih objavljivanih u *Ženi* i srodne javne politike po svojim programskim dokumentima trebali bi poticati i hrvatska država putem *mehanizama*, no čini se da to još ne čine tako sustavno i temeljito. Ili je li zapravo riječ tek o kontinuitetu globalnih rodnih politika, koje vode od UN-ove Međunarodne godine žena 1975. (koju je Konferencija za društvenu aktivnost žena pomno pratila i ugradila u svoje politike) preko Pekinške deklaracije i CEDAW-a do *gender mainstreaminga* kojeg hrvatskoj državi danas diktira Europska unija? Je li emancipacija žena u socijalističkoj Jugoslaviji (jednakost pred zakonom, ukidanje zakonskih diskriminacija, porast zaposlenosti i razine obrazovanja, reproduktivna prava) uopće rezultat “ženske politike” koju bi formilirali AFŽ i KDAŽ ili općeg modernizacijskog procesa? I koji je sustav uspješniji poluga prijenosa globalnih reformističkih *trendova*?

Čini se da je na području politike jedini pravi kontinuitet onaj strukturalnog odnosa državnih politika i institucija prema autonomnim pokretima i autonomnom feminizmu: negiranje imenovanja pristupa ili pojava feminizmom kao prikladnim terminom, negiranje ili prešućivanje zasluga feminizma, segmentiranje pojedinačnih problema (nasilje nad ženama diskurzivno, politički i zakonski oblikovano je kao obiteljsko nasilje), nepropitivanje patrijarhata i nepropitivanje političko-ekonomskog sustava i državne politike. Je li uopće moglo biti drugačije? ■

*Izlaganje je nastalo temeljem regionalnog istraživačkog projekta o povijesti jugoslavenskih feminizama i rada na izradi antologije jugoslavenskih feminističkih tekstova na engleskom jeziku.*



## “LUKSUZNE LUTKE” I LOKALNI MANGUPI: RODNA PARADIGMA BILJANA ŽIKIĆ

**Na osnovu analize časopisa Start od 1969. do 1981. godine istražujemo fenomen objavljivanja fotografija obnaženih žena u medijima tokom socijalizma i njihovu vezu kako sa konzumerizmom, tako i sa političkom i društvenom emancipacijom**

# “LUKSUZNE

Istraživanje je podstaknuto izvesnom nelagodnom i nekom vrstom ponižavajuće inicijacije koju sam doživljavala svaki put kada bih otvorila *Start*, jedan od najpopularnijih i najkvalitetnijih časopisa socijalističke Jugoslavije, kako bih pročitala neki od kvalitetnih, analitičkih i kritičkih tekstova koji *Startu* sigurno nisu nedostajali. Iako sam bila u tinejdžerskim godinama kada je *Start* prestao da izlazi, ipak sam uspela da budem svedok jednog malog dela istorije ovog časopisa pa tako i da u sećanju zabeležim opisano osećanje. Naime, da bih došla do članka u kome se, na primer, lucidno i pronicljivo govori o najaktuelnijim političkim temama, najnovijim izdanjima na području rock'n'rolla ili čak feminističkih inicijativa, morala sam da se probijem kroz šumu obnaženih ženskih dojki, stražnjica, butina i genitalija. Strategija koja mi je pomagala u snalaženju kroz pomenutu šumu bila je (ako izuzmemo onu dobro poznatu svakoj ženi, a to je: »to nisam ja i to nema veze sa mnom«) da je to nešto što tako mora biti, odnosno ako se izrazimo rečima druga Tita, da je to »objektivna slabost«. A da li je baš to tako, pitam se u ovom istraživanju?

Aktuelna dešavanja mi jasno stavljaju do znanja da je Titova tvrdnja o »objektivnoj slabosti« žilavija i izdržljivija nego što bi se na prvi pogled pomislilo. Naime,

u medijima: 1) golo žensko telo prodaje; 2) ženska zadnjica je lep prizor; 3) to je nevažno jer postoji puno prećih i većih problema; 4) za razliku od lepih zadnjica, žene koje se bune su ružne i stare pa zato i ljubomorne na lepotu zadnjica. U svakom slučaju, zadnjica u hrvatskom turističkom spotu i zadnjice u slovenačkoj reklamama za sunčanje osim opštih mesta u javnom diskursu imaju još nešto zajedničko, a to su zajednički prethodnici iz socijalističke Jugoslavije. Prikazi obnaženog ženskog tela, kako je naglašavano npr. u pomenutoj raspravi u Sloveniji, trebalo je po mišljenju mnogih da označe konačnu emancipaciju i raskid sa socijalističkom »zaostalošću« i invenciju nove post-socijalističke žene, a paradoksalno upravo ovi prikazi i rasprave koje su se povodom toga povele, kako u Hrvatskoj, tako i u Sloveniji, nepobitno su dokazivali suprotno – kontinuitet sa socijalističkim medijskim diskursom kada se radi o ženskom telu.

U jugoslovenskoj štampi su kao opravdanje za objavljivanje ženske golotinje navodili između ostalog i profitabilnost i lepotu prizora, a neophodnost golih reklama i »komercijalizma« shvatao je, kako smo već pomenuli, i drug Tito. Štampa je morala da objavljuje i takve prizore, kako bi onda od takvim prizorima zaradjenih para, mogla da objavljuje kvalitetna izdanja (vidi R. Senjković, *Izgubljeno u prijenosu*, 2008.). Međutim, postojao je još jedan razlog objavljivanja obnaženih žena, a to je »emancipacija«. Zagovornici ženske golotinje u socijalističkoj Jugoslaviji u golom ženskom telu vide: emancipaciju javne reči (raskid sa licemerstvom i malograđanstvom), seksualnu emancipaciju uopšte (raskid sa javnim puritanstvom i tradicionalnom aseksualnošću) i čak i žensku emancipaciju (raskid sa tradicionalnim »okovima« koji su sakrivali žensko telo). Iste emancipatorske razloge za žensku golotinu nalazimo i dvadeset godina kasnije u Sloveniji, a jedina razlika je u ideologiji protiv koje se »bori« golo žensko telo: 70-ih godina se ono po mišljenju zagovornika ženske golotinje obračunavalo sa tradicijom, crkvom, građanskim patrijarhatom, dok se 90-ih bori sa socijalističkim tabuom golotinje.

Na osnovu analize časopisa *Start* od 1969. do 1981. godine istražujemo fenomen objavljivanja fotografija obnaženih žena u medijima tokom socijalizma i njihovu vezu kako sa konzumerizmom, tako i sa političkom i društvenom emancipacijom. Naime, zanima nas kako je popularna kultura zajedno sa elementima ideološke i tržišne liberalizacije doprinela *bakclashu* i anti-feminističkim, kao i mizoginim

diskursima u socijalističkim medijima? Koje su strategije maskulinizacije novoosvojenih prostora slobode u socijalizmu? Kako se muška reč preklapa sa ženskim telom, odnosno kako se u medijski prostor uvodi fenomen »lutke sa naslovne strane« uporedo sa emancipatorskim praksama?

### GOLOTINJA, EROTIKA I PORNOGRAFIJA – ISTO TO, SAMO MALO DRUKČIJE

Prikazi ženskog golog tela često se karakterišu kao umetnost ili blaga erotika koja je u suprotnosti sa pornografijom. Međutim, kako ističe Renata Šribar, osobina pornografske reprezentacije nije seksualna eksplicitnost prikaza, već »pornografska rodna i seksualna paradigma« koja je ista bez obzira na stepen izloženosti nagog ženskog tela. Zanimljivo je da zagovornici stražnjice u hrvatskom turističkom spotu ističu da slika stražnjice nije vulgarna jer je »obučena« u pravi bikini, a ne u tange. Dakle, seksizam se povezuje sa količinom obnaženog tela izloženog pogledu, a zapravo je seksizam u samoj strukturi reprezentacije: fragmentirano telo (bez glave) i svedeno na stražnjicu kao seksualni objekat i robu.

Često se govor o pornografiji svodi, s jedne strane na insistiranje na slobodi govora, a sa druge strane na diskurs o javnom moralu. Međutim, feministička kritika ukida polarizaciju govora o pornografiji tako što uvodi ženska građanska prava kao osnovni parametar i perspektivu gledanja na ovaj fenomen. Pornografija, pa samim tim i gola pornografizirana ženska tela, u ovom feminističkom ključu definiše se sa stanovišta seksualizovanja rodne nejednakosti i erotizacije odnosa moći (Šribar, *O pornografiji: Porno konstrukcija in feministična rekonstrukcija seksualnosti*, 2006.).

### ŽENSKA GOLOTINJA I SOCIJALISTIČKI MEDIJI – PRIMER STARTA

I površni pogled na štampu socijalističke Jugoslavije može nas uveriti u to da su od kraja 50-ih godina obnažena ženska tela bila prisutna, ne samo u specijalizovanim erotskim/pornografskim časopisima, već i u štampanim medijima različitih žanrova i uredničkih politika, od dnevnih novina, preko zabavnih »roto« izdanja, do časopisa za celu porodicu. Očigledno je da je socijalistička vlast to tolerisala. O erotici u medijima različiti pripadnici socijalističkog kulturnog establišmenta imali su različito mišljenje. Dok su neki smatrali da golotinja vredi javni moral, drugi su u njoj videli raskid sa malograđanskom tradicijom i licemerjem pa čak i doprinos

jednakosti među polovima. Nasuprot tome, neki analitičari su tvrdili da vlasti nisu bile restriktivne prema pornografiji jer se ona uklapala u politiku »hleba i igara«. U svakom slučaju, fotografije golotinje prodavale su novine.

Na desetom kongresu Saveza komunističke Jugoslavije 1974. godine kao jedan od glavnih zadataka u sferi kulture navedeno je: »odlučno suzbijanje tendencije komercijalizacije i narušavanja socijalističkog sistema vrednosti u kulturnim organizacijama, u štampi, na radiju, televiziji, u filmu, izdavačkoj delatnosti i zabavnom životu« (Popović, Gavarić i Latković, 1975., citirano u Senjković 2008.). Uveden je zakon o oporezivanju knjiga, novina i drugih publikacija, a što je imalo za cilj da posebno oporezuje »šund« u jugoslovenskim medijima. Sa jedne strane, fotografija nagih žena bilo je manje u medijima, a sa druge strane došlo je do velikog broja površnih promena »bukvalne supstitucije, promjene naziva lista, nebitne preinake u rasporedu rubrika, unošenje sadržaja koji trebaju poslužiti kao alibi, itd.« (Petak, 1975., citirano u Senjković, 2008.).

Prilikom obeležavanja desetogodišnjice izdavanja lista *Start*, tadašnje uredništvo u januaru 1979. godine objavljuje članak u kome objašnjava suštinu uredničke politike i otkriva tajnu komercijalnog uspeha lista. Urednik kaže da je jedina svrha novoosnovanog magazina na početku bila da donosi Vjesnikovoj kući dohodak. A za tadašnje pojmove, kako se kaže, *Start* se odvažio »na neverovatno hrabar korak: u petom broju *Starta*, na srednjim kolor-stranicama, prvi put u istoriji jugoslavenskog žurnalizma pojavila se, sada već glasovita, *Startova* duplerica! Po uzoru na listove koji su u to doba postizali izvanredne uspehe na svjetskom

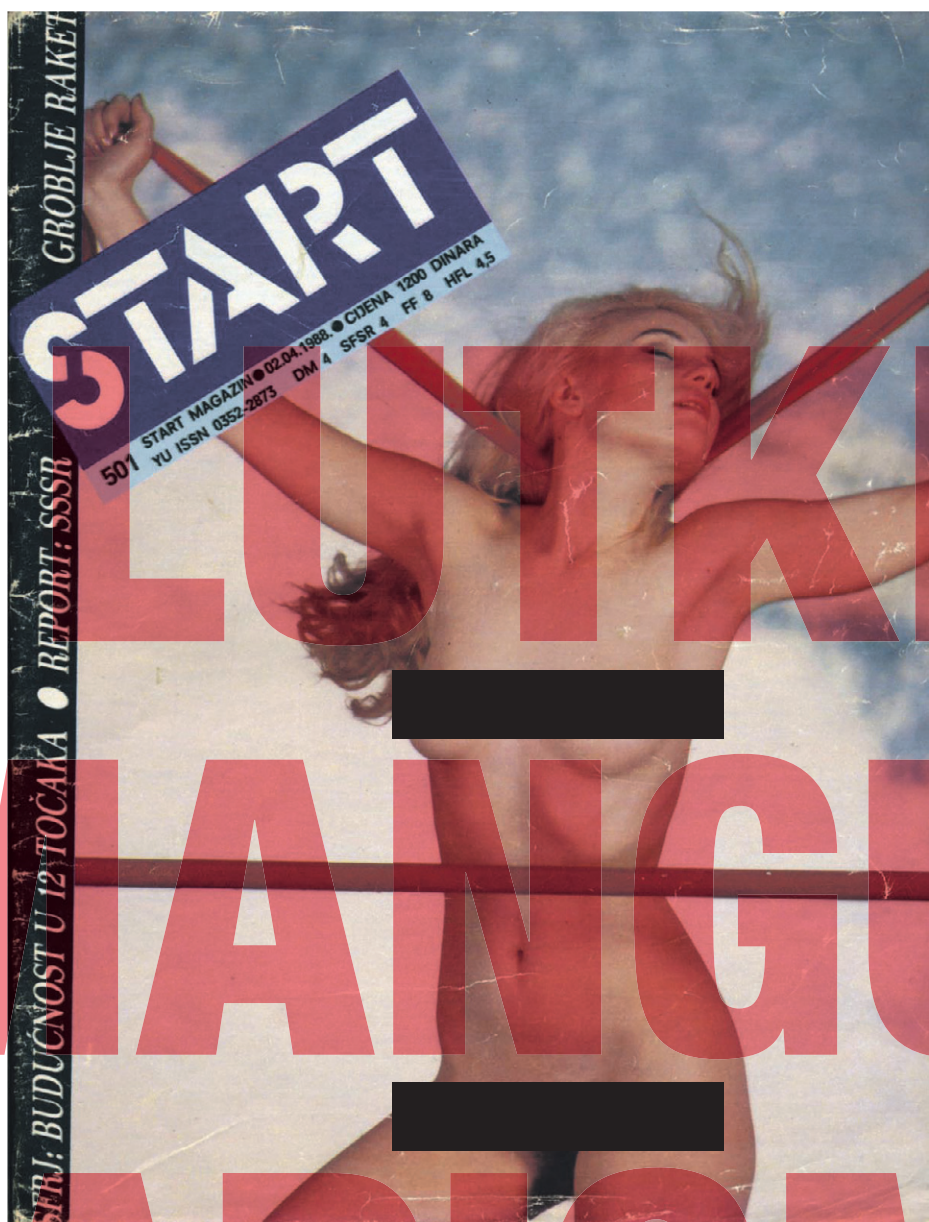


posle objavljivanja nage ženske zadnjice u spotu Hrvatske turističke zajednice i reakcije premijerke Jadranke Kosor, koja je to označila seksizmom, u hrvatskoj javnosti se vode žučne polemike oko golog ženskog tela u javnosti. Titovu tvrdnju ponavljaju mnogi pa čak i oni koji nikako ne bi želeli da se dovedu u vezu sa socijalističkim nasleđem. Međutim, to nije ništa novo. Slična debata vođena je i u slovenačkoj javnosti skoro deceniju ranije, tačnije 1994. godine kada su aktivistkinje za rodnu jednakost kritikovale reklamu na kojoj pet ženskih stražnjica reklamira kremu za sunčanje poznate farmaceutske kompanije. U reakcijama onih koji pokušavaju da opravdaju obnaženo žensko telo u svrhu reklame, pronalazimo nekoliko opštih mesta koja se stalno iznova pojavljuju kada je reč o ženskoj golotini



tržištu i *Start* je tako počeo objavljivati obnažene foto-modele. Rezultati su se pokazali vrlo brzo: u cigla četiri broja naklada se udvostručila i deveti broj bio je tiskan za tadašnje prilike, u fantastičnoj tiraži od 160 000 primeraka!« (*Start*, 1979., br. 263).





Iako je na početku zamišljeno da slike golog ženskog tela budu isključivo komercijalni potez, vrlo brzo su u uredništvu shvatili da su »Startove duplerice pridonijele da se, malo-pomalo, izmijeni naš tradicionalni odnos prema tjelesnosti uopće. U svakom slučaju, danas malo tko u njima vidi bilo što izazovno, a kamoli lascivno: one isto toliko prirodno pripadaju Startu kao što grožđe pripada lozi« (Start, 1979., br. 263). Urednici Starta nisu krili da su se u kreiranju časopisa ugledali na zapadne modele, naročito časopis Playboy. Fotografije koje su se tamo pojavljivale bile su po njihovom mišljenju blaga erotika, koja doprinosi emancipaciji seksualnih i rodni diskursa i praksi. Zato su u poređenju sa »pravom pornografijom« »razgolićene ljepotice na stranicama Playboya, Penthousea, Playmena, Luija ili našega Starta, prave opatice« (Start, 1976., br. 183). Međutim, ova medijska forma Playboya je prilikom prenošenja iz zapadnog kapitalističkog okruženja u socijalističku medijsku sredinu doživjela značajne promene. Za razliku od časopisa za muškarce, kakav je Playboy, Start je postao časopis, po rečima urednika, za urbane i obrazovane čitaocice i čitateljke. Početkom sedamdesetih godina, Start doživljava svoj preobražaj, jer je uredništvo želelo da se »...magazin koji je dotad bio namijenjen uglavnom muškarcima niže obrazovne strukture, pretvori u magazin koji bi se obraćao pretežno gradskim, obrazovnim čitateljima obaju spolova« (Start, 1979., br. 263). Dokaza da se Start zaista i obraćao čitateljicama, a ne samo čitaocima, ima puno. U Startu se pojavljuju feministički tekstovi i otvaraju za to vreme izuzetno provokativne i progresivne diskusije, kao što su izveštaji sa prve feminističke konferencije u Beogradu, intervjui sa feminističkim autorkama itd. Osim toga, Start otvara i ženske probleme i teme. Tako se, na primer, prvi put u Startu govori o epiduralnoj

anesteziji, nasilju u porodici, silovanju u braku, seksualnosti i homoseksualnosti, a zatim tu su i reklame sa proizvodima koji se obraćaju ženama: kozmetika, ženska moda i konfenkcija, kuhinjski aparati itd. Međutim, redovno objavljivanje fotografija nagih žena na naslovnim stranicama i duplericama ostaje neproblematizovano od strane kreatora Starta. Naprotiv, ugledni novinari u Startu pokušavaju da dokažu da prikazivanje pornografskih reprezentacija žena ima subverzivni i emancipatorski karakter. Tako se u nekim od mnogih pohvala ženskom oslobađanju od odeće kaže: »Tek je golotinja, razglasa u demokratskim dimenzijama, srušila predrasude tradicionalne kulture prema ženama«. Golotinja je »pljuska patrijarhalnom šonji«, a mini suknja je subverzivna jer je »bljesak ženskih bedara, s jedva pokrivenom stražnjicom bio je ravan nuklearnom napadu na patrijarhat« (Tenžera, Start, 1979., br. 269). Posledično, obnaženost ženskog tela je »usmjerena prema humanizaciji svakodnevnog života«, a »obnaživši tijelo, koje je dotad bilo gotovo isključivom muškarčevom opsosijom, ona je kandidirala za cjelovitost svoje ličnosti« (Ibid.). Međutim, u Startu se javljaju i ženski glasovi novinarki i čitateljki, koje dižu glas protiv ženske golotinje, odnosno upozoravaju na različito tretiranje ženskog i muškog golog tela u medijima. Tako jedna od čitateljki kaže: »Iz vaših članaka o seksu i golotinji naše čitateljstvo dobiva pogrešan dojam da se samo žene svlače i pokazuju, pa se u tom smislu kod nas tako i komentira« (Start, 1980., br. 309). Čitateljka predlaže da prenose i slike iz Playgirla, a ne samo Playboya i kaže da i mlade žene vole da gledaju nage muškarce jer se još od pre dvadeset godina »žena počela ponašati slobodno u seksu« (Ibid.). Povođom zabrane fotografije golog golmana poznatog fudbalskog kluba u Poletu, glasilu Saveza socijalističke omladine Hrvatske,

u Startu reaguju novinarka lista Slavenka Drakulić i Vesna Kesić. »Kako to da fotografije golog muškarca ugrožavaju javni moral, a fotografije gole žene ne ugrožavaju?« pita se Slavenka Drakulić povodom Poletovog slučaja. »Jer, po toj logici, trebalo bi zabraniti raspačavanje svih revija i listova u kojima se pojavi golo žensko tijelo. Međutim, golotinja nije golotinja, ako je ženska. Ona je estetski ukras« (Start, 1980., br. 293). »Goli muškarac ipak još nije postao masovna pojava u domaćoj masmedijskoj kulturi kao što je to gola žena«, piše Vesna Kesić (Start, 1981., br. 319). Ona ukazuje na umetničku tradiciju: »...ali muško tijelo nikad u povijesti umjetnosti zapadne civilizacije (...) nije bilo erotski objekat umjetnosti« i podseća da se »erotska imaginacija stvara, u pravilu, iz potreba i želja muškaraca« (Ibid.).

Kao ilustracija za tekst Vesne Kesić u Startu se pojavljuje fotografija Linde Nocklin iz 1972. godine koja nosi naziv »Kupite nekoliko banana«. Radi se o parafraziranju slike »Kupite jabuke« iz jednog francuskog magazina s kraja 19. veka gde se delovi ženskog tela povezuju sa određenim predmetima-simbolima. »No, namjera tog rada nije da bude 'ženska erotska umjetnost', nego da pokaže apsurdnost prenošenja stereotipa iz jedne oblasti u drugu«, kaže Vesna Kesić (Ibid.). Odnosno, drugim rečima, tek kada muškarac zauzme pornografiziranu poziciju koja je inače namenjena ženi, postaje očigledna asurdnost, dehumanizacija i objektivizacija tela koju pornografski diskurs promovise. Slika golih muškaraca u Startu uglavnom nema, a ako se ponegde i pojave, muško telo je predstavljeno tako što je tabuiziran polni organ (obično prekriven balončićem ili zvezdicom).

**UMESTO ZAKLJUČKA** Seksizam i anti-feminizam može se pratiti i u drugim socijalističkim medijima koji su važili za kritičke i emancipatorske, kao što je na primer bio slučaj sa Poletom, glasilom Saveza socijalističke omladine Hrvatske. Slavenka Drakulić u odgovoru na »mizoginiju, uvrede, najvulgarnije viceve« koji se objavljuju u Poletu, kaže: »Nije li u najmanju ruku čudno, s obzirom na progresivnu i lijevu prošlost toga lista, ...na situaciju da glasilu mladih i k tome akademskih građana... dopušta sebi ovakav pristup...« (Drakulić, Dečki se zatrcavaju u Žena i društvo, 1987). Ona dalje zaključuje da »nije to čak ni klasična malogradansko-plejbojevska varijanta dvoličnosti (spoj dobrih tekstova plus sise kao ornamentika), nego otvoreni, čisti seksizam, diskriminacija po spolu«.

Pornografizirano predstavljanje žene u listu sa kritičkim i emancipatorskim



sadržajem može se objašnjavati i »problematičnim, ambivalentnim odnosom« na području ljudskih prava »ženskih zagovornica« i »muške leve alternative« sredinom 80-ih godina prošlog veka, kako objašnjava Renata Šribar u već pomenutoj knjizi (2006.). Jedan od mogućih odgovora na pitanje: zašto se objavljuju fotografije nagih žena u kvalitetnim časopisima, koji promovisu društveni napredak, intelektualnu i političku kritiku, mogao bi se ticati rodno reda. Fotografije golih žena mogu se tumačiti kao sredstvo utvrđivanja muškosti i heteroseksualne norme. »For men, gazing at images of nude females helps to remind them of their masculinity«, zaključuje Beth Eck u svom istraživanju rodno obeleženog gledanja muškog i ženskog golog tela (Eck, Men are Much Harder: Gendered Viewing of Nude Images; Gender & Society, 17 (5), 2003.). Zato se čini da emancipatorske politike, makar sudeći po našim primerima iz medija, ne dovode u pitanje heteroseksualnost kao društvenu normu i seksualnu/rodnu dominaciju. Otuda neophodnost da uz članke sa emancipatorskim potencijalom za tadašnje vreme socijalističke Jugoslavije i kasnije u post-socijalizmu, stoji fotografija gole žene. Tako kritički i kvalitetni mediji ostaju u granicama zadatim patrijarhalnim zakonima i ne samo da ne doprinose pluralizaciji seksualnih identiteta i rodni diskursa, već naprotiv legitimizuju odsustvo ženskog pogleda. Novosvojeni prostori kritičke misli tako postaju prostori vizuelno obeleženi seksualizacijom i objektivizacijom ženskog tela, a samim tim i isključivanjem ili marginalizovanjem njenog glasa. Uporedo sa širenjem slobode, sužavao se prostor za žene – žena je svedena na jednodimenzionalnu »luksuznu lutku«, ukras, zabavu za muškarce. Svodenje žene na seksualizirano telo pratila je i sve manja uloga žene u socijalističkoj stvarnosti, a to je dostiglo svoj vrhunac u post-socijalističkoj medijskoj porno-eksploziji. U svakom slučaju ono što nije problematizovano u doba socijalizma, a ni kasnije, jeste da golo žensko telo prodaje. Bilo da su to novine, kreme za sunčanje ili turističke destinacije. Pitanje za neku drugu diskusiju jeste: ko će to kupiti? ■



DVIJE POLITIKE ODRASTANJA REANA SENJKOVIĆ

U čemu su naše cure bile bolje?

DVIJE POLITIKE ODRASTANJA

Našu današnju temu svakako nećemo proglasiti novom i nedotaknutom. O položaju žene u socijalizmu, zamišljenom i priželjkivanom, raspravljalo se i prije 1917. S druge strane, o stvarnom položaju žene u socijalizmu raspravlja se, na različite načine i iz različitih razloga, gotovo jednako toliko dugo. Netočno je tvrditi i to da se o tom pitanju raspravljalo i da se raspravljala samo "iznutra", iz društava koja su živjela, i proživjela/preživjela, socijalizam. Pritom, oba su se uvida, domaći i vanjski, zapadni, pokazala jednako problematičnima: domaći socijalistički zbog toga što se, pretpostavimo, prilagodio i predstavio stanje stvari boljim no što je zapravo bilo; vanjski, zapadni, zbog toga što je stanje stvari pokazivao i lošijim no što je bilo... Zbog toga, danas, i sam pokušaj uranjanja u rahlo tlo bivšeg poretka iznova nalaže promišljanje "vječnih pitanja" o moći hegemonijskog diskursa, i modalitetima njegova posredovanja, o snazi "slabijih", njihovoj sposobnosti pregovaranja, otpora, iznalaženja načina da se bude svoj, unatoč i usprkos svemu... Niti ova uputa nije, međutim, nešto što bismo proglasili novošću: ona prilično nenametljivo, ali i postojano, prati promjene u teorijskome diskursu o popularnoj kulturi koje su, sve tamo od ranih 1980-ih, prepoznavale običnoga čovjeka kao aktivnog sudionika u borbi za nadzor nad značenjima. Da se ne radi o malome problemu govori i intervencija jednog od očeva takva pristupa, Sturta Halla, koji je sa žaljenjem promatrao znanstvenu sudbinu svoga tripartitnog modela čitanja medijski posredovanih poruka. Na isto upućuju nastojanja na novim čitanjima teoretičara Frankfurtske škole, Deborah Cook primjerice, ili Douglasa Kellnera koji, unatoč očitim razlikama u metodologiji i pristupu između frankfurtske kritičke teorije i britanskih kulturalnih studija radije naglašava sličnosti, da bi omogućio produktivan dijalog dviju tradicija. U ovoj je prilici možda učinkovitije obratiti se najnovijim upozorenjima mladih teoretičara, poput Williama Mazzarelle, o ograničenosti znanstvenoistraživačke pozicije koja zastupa ideju aktivne publike i osnažujućega užitka. Ako je, tvrdi Mazzarella, teza o kulturnom imperijalizmu podcijenila kompleksnost

receptije, niti prenaplašavanje kulturnog i političkog integriteta prosječne dnevne sobe u predgrađu nije ponudilo zadovoljavajuće rješenje. Problem je toga drugog etnografijama medija da bi slavio banalne različitosti: locirajući ono što je i političko i kompleksno u prostor obiteljske jazbine, otklonio je kritičku pozornost s pitanja o institucijama, posredovanjima i interesima koji su se ranije obuhvaćali pojmom industrije kulture. Uostalom, i sama autorica teksta koji će mi kasnije poslužiti u pokušaju usporedbe onoga što sam možda i suviše pretenciozno nazvala dvjema politikama odrastanja, dok je zapravo riječ o usporedbi dvaju časopisa za djevojke koji su izlazili 1970-ih u Velikoj Britaniji i u Jugoslaviji, dakle i sama Angela McRobbie u svojoj kritici zaključaka istraživanja ženskih čitanja romanse Janice Radway ističe problematičnost teze koja je proizašla iz pretjeranoga oslanjanja na etnografsku metodu. No, ova su pitanja u mojem današnjem izlaganju tek sjena koja će ga pratiti. U sljedećem koraku želim uputiti na, po mojem mišljenju, još suviše tihe glasove upozorenja o mnogostrukim posljedicama hladnoratovske podjele svijeta. Ovdje, danas, prije svega mislim na još vrlo žive, vitalne i, kako ispada, teško premostive pretpostavke funkcioniranja međunarodnog znanstvenog tržišta. Poslužiti ću se samo dvama primjerima da bih pokazala zbog čega mislim da ono o čemu ću kasnije govoriti, a što mi se čini bjelodanim, ne pripada tezama koje bi imale produ u međunarodnom znanstvenom mainstreamu. Prvi je primjer uspješnog izlaska Alexeia Yurchaka i njegove knjige o posljednjoj sovjetskoj generaciji na međunarodnu znanstvenu pozornicu. Nema sumnje, riječ je o onome što bismo lako i rado nazvali groundbreaking study. Što, dakle, mislim da je Yurchak napravio i zbog čega je uspio? Svakako, i za nas i za publiku na Zapadu ponudio je uvid u popularnu kulturu posljednje sovjetske generacije, a taj je uvid, manje nama, a više publici na Zapadu, vjerojatno bio unekoliko iznenađujući. To da su se mladi Sovjeti čeznutljivo okretali u smjeru Zapada znali smo i otprije. Uostalom, ta je predodžba bila neodvojiva od zapadnjačke

samopredodžbe, a mnogi su znanstveni radovi, posebice u desetljeću nakon pada Zida, ustrajno radili na njezinu održanju. Yurchak je, međutim, pokazao da mnogo kad to okretanje u smjeru Zapada nije kolidiralo s idejom komunizma, da je, na primjer, val pobunjeničkih zapadnjačkih omladinskih kultura 1960-ih bio, u tumačenju mladih Sovjeta 1970-ih i 1980-ih, sasvim u skladu s idejom koju je sovjetski hegemonijski diskurs, makar i performativno, ili ritualno, replicirao do samoga kraja. To je, dakle, ono što bih rekla da je groundbreaking... Ipak, iako Yurchak nigdje izriječno ne spominje teorijski predložak na koji se oslanja, on ne radi ništa drugo i drugačije od onoga što su činili, i čine, mnogi istraživači na Zapadu: njegovi su junaci junaci, heroji koji su iznašli načine za život u sovjetskom socijalizmu i njemu unatoč. Takozvani hegemonijski diskurs se ne dovodi u pitanje, on, za Yurchaka, i unatoč njegovu načelnome stavu, ostaje monolitan, možda pokatkad zbunjen, i s figom u džepu, ali monolitan i, nema sumnje, negativno označen. Eto, zbog toga je, mislim, Yurchak mogao ući u zapadni znanstveni mainstream. Drugi je moj primjer domaći. Riječ je o više novinskoj, a manje znanstvenoj prezentaciji stanja stvari u nekadašnjem jugoslavenskom socijalizmu, ispisanom novinskim perom koje je u jugoslavenskim osamdesetim bilo i glasno i kritično, zastupajući ideje koje je mnogo koji jugoslavenski omladinac tada nazivao "progresivnima". Naime, esej u kojem se to isto pero naknadno, i za potrebe zapadnog tržišta, prisjetilo jugoslavenskog socijalizma, opisuje posljednju jugoslavensku generaciju, za koju tvrdi da je bila "politički naivna", odrastajući u "atmosfera dvoičnosti": ne vjerujući u komunističku ideologiju, ali pristajući na "režim". Ta generacija, tvrdi se, nije vidjela izlaza pa se prilagodila, očekujući da se jednom ipak dogodi "socijalizam s ljudskim licem". Usporedimo li te tvrdnje s Yurchakovim uvidom, primijetit ćemo da pojam prilagodbe (iz bespomoćnosti koju je uvjetovao "režim"), uvelike podsjeća na Yurchakove, mnogo kompleksnije, koncepte življenja posljednje sovjetske generacije. Ovdje, ipak, jugoslavenska socijalistička omladina djeluje mnogo bespomoćnije,

uspavana okrajcima kulture Zapada koje im je servirala komunistička vrhuška da bi osigurala pristanak na život kakav je već bio. Ako je pokoji od njih i ostao napola budan, barem dovoljno budan da shvati da drugdje, na Zapadu, njegovi vršnjaci žive bolji život, ubrzo se, i drugim sredstvima, anestezirao... Moja je namjera danas staviti na kušnju ove i njima slične uvide, prije svega formuliranjem prijedloga da se u raspravu, pored "političko-ideoloških hegemonija" i "običnih ljudi", uvede i treći akter. Svojm ću izlaganjem usporediti dvije konstrukcije djevojaštva u 1970-ima, jugoslavensku i britansku, na temelju svoje analize jedinog djevojačkog časopisa koji je izlazio u Jugoslaviji (Tina, 1971.-1976.) i dvaju članaka u kojima je britanska feministica i kulturalnostudijska teoretičarka Angela McRobbie analizirala britanske djevojačke časopise iz 1970-ih i 1980-ih. Da bih uopće počela, morat ću se najprije obratiti problemu cenzure, u ovom slučaju pitanju cenzure jugoslavenskog popularnog tiska. Svakako, temeljem nekoliko razgovora s nekadašnjim novinarima i urednicima u Vjesniku, nisam uspjela doznati o ikakvoj cenzuri, osim o anegdotalnim primjerima, sasvim blizu vicu: problem tzv. Zakona o šundu, najснаžnijeg javnog iskoraka domaće političke elite u smjeru uređivanja prostora medijski posredovane popularne kulture, moju je građu tek okrnzno, bez posljedica. Dakako, uzet ću u obzir vitalističku samocenzorsku novinarsku navadu, ali niti ona zapravo za ovu prigodu nije posebno zanimljiva. Danas nisam na sebe preuzela braniti tezu o trajnim međusobnim nadmetanjima i sukobima europskih socijalističkih hegemonija po pitanjima kulture, i popularne kulture, o njihovim nedoumicama, teorijskim posrtanjima i nedosljednostima, što je rezultiralo stalnim korekcijama "kursa" i zanošenjem u zavojima. Namjera mi je uvesti kategoriju novinara, u ovome slučaju sam maloprije gotovo proskribirala, aktivnih sudionica u raspravi o vrijednostima jugoslavenskoga društva. Osim toga, moja tema, jedini jugoslavenski časopis za djevojke, iako na svome vrhuncu, 1974. godine visokotiražan u jugoslavenskim



26





razmjerima, očito nikome nije upadao u oko kao potencijalno važan akter u prostoru borbe za nadzor nad značenjima. Pokrenuo ga je Nenad Brixy, prema naizgled sasvim jednostavnom receptu: ono što prolazi na Zapadu *Vjesniku* će donijeti profit. Uzor mu je bio istoimeni britanski časopis koji je počeo izlaziti 1967. godine u izdanju International Publishing Corporation. Brixy je za provedbu toga pothvata angažirao mlade *Vjesnikove* novinarke koje su ubrzo preuzele sav posao uređivanja lista, odustale od zapadnjačkog predloška i, u tri godine, utrošile njegovu nakladu.

Kad se, 1978. godine, poduhvatila analize britanskih djevojačkih časopisa, Angela McRobbie nije odabrala britansku *Tinu*, nego najpopularniji od njih, *Jackie*. Zaključila je da cilj svih rubrika toga časopisa nije drugo do osigurati postojeću nejednakost spolova u britanskome društvu ili, drugim riječima, pripremiti djevojke za udaju. Deset godina kasnije McRobbie je ponovno uzela *Jackie*, sada zajedno s još nekoliko britanskih djevojačkih časopisa, i zapazila promjene koje su se dogodile u međuvremenu. Pripisala ih je, među ostalim, činjenici da je nejednakost spolova u proteklih deset godina postala važnom društvenom temom, a mene će ovdje zanimati njezini primjeri. Odabrat ću četiri primjera i usporediti ih s deset i više godina starijim primjerima jugoslavenske *Tine*. Time ću i zaključiti, u nadi da će se odgovori na pitanje koje sam postavila u naslovu izlaganja, a uz potporu onoga što sam do sada rekla, sami nametnuti i, pritom, biti u skladu s idejom da je potrebno uprijeti prstom i u "znakove revolucije" koji su se dogodili "iza leđa" socijalističkih vlasti ili pak da valja priznati i pozitivne efekte socijalizma (kako komu drago) da bi se "iza sebe ostavila njegova stigma". U oba slučaja, uspostaviti će se barem ravnoteža s uobičajenim feminističkim osvrtima na socijalizam, koji redovno i neproduktivno ističu samo slaba mjesta projekta, u obliku neostvarenih obećanja rodne ravnopravnosti pa time ne nadilaze svojedobne, konstruktivne kritike rodne politike socijalizma, i zapravo ih izigravaju, odričući se mogućnosti usporedbe i konstruktivne kritike rodne politike "tranzicijske" Hrvatske.

**1/** Prvo što je McRobbie primijetila u britanskim djevojačkim časopisima iz 1980-ih je zapostavljanje onoga što je, u analizi koju je učinila desetljeće ranije, nazvala kodom

romanse. Romansa je, kako tvrdi, u međuvremenu uzmakla pred drugačijim sadržajima. To se, među ostalim, očitovalo u radikalnom smanjenju broja stripova koji su izlazili u nastavcima i, 1970-ih, djevojkama nudili predložak za put do udaje. Tako se, na primjer, časopis *Girl*, koji je zbog pada u nakladi bio prestao izlaziti, na kioscima ponovo našao 1988. godine, sada s tek jednom takvim stripom, ostavivši više mjesta glazbi, modi i ogovaranjima.

Prvi brojevi jugoslavenske *Tine* od svoje 32 stranice, sasvim u skladu sa svojim zapadnim uzorom, 18 su posvetili stripovima. Odlaskom Nenada Brixya *Tina* je, riječima Grude Špicer, nove *Tinine* urednice, "malop-malo dobila nove rubrike i poklonike, oslobađajući se istovremeno nekih manje popularnih stripova". U ovom, prvom primjeru, riječ je o 16 godina razlike.

**2/** U britanskim djevojačkim časopisima kasnih 1980-ih pojavilo se i mnogo više tekstova koji su se bavili djevojačkim problemima i koji su savjetovali moguća rješenja.

Jedna je od najpopularnijih *Tininih* rubrika bila rubrika *Govoreći otvoreno*, čija je autorica bila Vesna Lamza. Izbor tema bio je vrlo širok: dosljedno u formi razgovora s anonimnim sugovornicama, tematizirala je život djevojke u "provinciji", život djece rastavljenih roditelja, život s ocem koji je alkoholičar, život u popravnom ili u dječjem domu, ili predrasude provincijskoga društva u kojem se mladi par, suočen s nerazumijevanjem, odlučio na samoubojstvo, život djevojaka ili mladića koji su se liječili od ovisnosti o drogama, život silovanih djevojaka, djevojaka koje su se "rodile izvan braka", ili djevojaka koje su i same rodile izvanbračnu djecu, život u obitelji s petero djece, nedoumice novopečenih gimnazijalki, zaljubljenost u mladića druge rase... Ovdje, *Tina* je razgovarala s djevojkama koje zamuckuje, djevojkama čija

je majka u duševnoj bolnici, s djevojkama koje je napravila pobačaj itd. U britanskim djevojačkim časopisima takve teme, prema McRobbie, nisu došle na red niti kasnih 1980-ih, osim u jednom primjeru, koji McRobbie pripisuje zaslugama Melanie McFadyean, novinarke časopisa *Just Seventeen*.

**3/** Kasnih 1980-ih britanski djevojački časopisi ne samo što su drastično smanjili broj stripova, nego su njihove radnje premjestili u prepoznatljiva okružja života radničke klase, izmaknuvši se iz teniskih i jahačkih klubova, ili tečajeva baleta i *jazz-dancea*.

*Tina* je pak, osim u rubrici *Govoreći otvoreno*, redovno raspravljala o klasnim razlikama, o životu djevojaka koje od malena moraju raditi da bi pomogle svojim obiteljima pa ne uspijevaju završiti školovanje, izravno je kritizirala socijalne razlike i nemoć jugoslavenskog socijalizma da ih prevlada, a poneke je od tih problema nastojala barem omekšati, organizirajući zimovanja i ljetovanja djevojaka sustavom razmjene i solidarnosti.

**4/** Na kraju, Angela McRobbie navodi još jedan važan razlog za promjene u britanskim djevojačkim časopisima 1980-ih. "Svakako", tvrdi, "postavio se nov odnos između uredništva i čitateljica. Urednici su priznali da su i predugo svoje čitatelje promatrali s podsmjehom". Sada, mnogi su nastojali na boljoj komunikaciji sa svojim čitateljicama, počeli su poduzimati obimna marketinška istraživanja, a pisma čitateljica su se počela uzimati za ozbiljno. I ne samo to, krenulo se među čitateljice, u različitim dijelovima zemlje, da bi se saznalo o njihovim željama.

Jugoslavenska *Tina* je na svojem vrhuncu, 10 ili 15 godina ranije, živjela i mimo svojih stranica: ne samo što su članice uredništva i novinarke pismima odgovarale i na ona pisma čitateljica koja se nisu objavljivala, nego se s mnogo pažnje pratio i podupirao rad *Tininih* klubova diljem Jugoslavije, među ostalim i stalnim odlascima *Tininih* novinarki na teren, među njih, birali su se Tina, a potom i Tin godine, "naj-rarez", organizirale su se proslave *Tininih* godišnjica,

"Tinijade", "Dan osmaša"... Uostalom, u časopisu su se redovno objavljivali pozivi na suradnju, apeliralo se na savezništvo *Tine* i njezinih čitateljica, "u dobru i zlu". Navest ću za sam kraj, i bez komentara, tek uvodnik koji je potpisala Gruda Špicer u povodu druge godišnjice izlazenja lista:

"U (...) počecima nije baš bilo mnogo stranica, tek 32, sa samo nekoliko rubrika i mnogo stripova. Malo po malo rasle su i *Tine*, rastao je i broj stranica, sa sve bogatijim, raznovrsnijim rubrikama. Čitateljice su postale kritičnije, izbirljivije, željele su uvijek više i bolje. I, nakon početnih kriza, traženja koncepcije i čitateljica, dočekali smo drugu godišnjicu s podvostručenom tiražom i ambicijom da radimo još bogatiji časopis. (...) Deseci tisuća novih *Tina* iz svih, pa i najudaljenijih krajeva zemlje dokaz su našeg uspjeha. Danas *Tinu* kupuje oko 100 000 djevojaka i djevojčica. Priključimo li tom impozantnom broju sve one koje pročitaju list od prijateljice ili sestre, sigurno možemo biti zadovoljni i sretni, ali i svjesni odgovornosti i obaveze pred tako brojnom publikom koja se i te kako međusobno razlikuje po dobi, znanju, ukusu, interesu i sredini u kojoj živi. Koliko je pisama za to vrijeme stiglo u našu malu redakciju? Učlanjivale ste se u *Tina klub* koji danas ima oko 18 tisuća članica, surađivale ste u pojedinim rubrikama, hvalile i kritizirale, predlagale nove teme i akcije, obavještavale nas o (...) osnivanju klubova na terenu, pozivale nas u svoje škole, gradove, sela (...). Početak je školske godine i vrijeme kao stvoreno za prihvaćanje u naše redove najmlađih *Tina*, djevojčica koje nas do sada još nisu čitale, a možda će već sutra s ponosom nositi *Tinin* bedž. (...) Iako će *Tinine* novinarke udvostručiti snage, bit će nam dragocjena i vaša pomoć. Šaljite nam priloge, pišite o mladima iz svog mjesta, o školskim i izvanškolskim aktivnostima, javljajte nam o akcijama i djevojkama koje su zaslužile da im posvetimo koji redak, zovite *Tinine* novinare čim saznate nešto što bi bilo vrijedno naše pažnje. (...) Pitajte naše stručnjake sve što vas zanima, predložite novosti, kritizirajte nas (ne, nećemo se ljutiti), priključite se *Tininim klubovima*. Stvorimo zajednički najbolji omladinski tjednik u Jugoslaviji".





## DIZAJNERICE JUGOKERAMIKE KORALJKA VLAJO

**Za muškarce su rezervirana područja industrijskog dizajna, dizajna namještaja ili dizajna interijera, a ženama su otvorena ona područja koja se smatraju manje vrijednima (lower art?). Uglavnom je riječ o tradicionalno ženskim aktivnostima – oblikovanje i oslikavanje keramike, dizajn tekstila i modni dizajn**



Pedesetih godina 20. stoljeća – u vrijeme kada je industrijski dizajn smatran isključivo muškim poslom – u tada novoosnovanoj tvornici Jugokeramika dogodila se naizgled začudna situacija: čak su četiri dizajnerice zaposlene na poslovima oblikovanja tvorničkih porculanskih proizvoda. Šezdeset godina kasnije, sljedeći apsurd – u poprilično šturoj povijesti hrvatskog dizajna proizvoda, u kojoj je manjak kvalitetnih proizvoda povezan u velikoj mjeri i s manjkom interesa industrije za dizajn, te četiri dizajnerice, i njihovih više od 200 kvalitetnih proizvoda, čak su i u profesionalnim krugovima gotovo u potpunosti nepoznate.

Kako je moguće da u vrijeme stroge muške dominacije područjem industrijskog dizajna jedna od najvećih jugoslavenskih tvornica zapošljava gotovo isključivo dizajnerice? I, kako je moguće da su četiri dizajnerice toliko bogatih opusa gotovo u potpunosti ignorirane u hrvatskoj povijesti dizajna?

Odgovor na oba pitanja u stvari je istovjetan – Jelena Antolčić, Dragica Perhač, Anica Severin i Marta Šribar nisu, dakako, ignorirane zato što su žene. Međutim, njihov je spol odredio područje dizajna kojim su se smjele baviti: za njih je rezervirano ono manje atraktivno, ignorirano područje.

Kao što primjećuje Jasenka Kodrnja u knjizi *Nimfe, muze, Eurinome; Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*, u umjetnosti postoje ženama dopuštena i nedopuštena područja. Profesionalna, čista umjetnost (*high art*) rezervirana je za muškarce; ženama je dostupno “područje slobodnog vremena u kojemu su se one mogle baviti umjetnošću, ali nenaglašeno, skromno, samozatajno, ne težeći postignućima, zapravo amaterski”.

Čak i unutar područja tzv. primijenjene umjetnosti (*low art*) – a u tu košaru pedesetih je trpano i područje dizajna – postoji svojevrsna kvalitativna kategorizacija. Za muškarce su rezervirana područja industrijskog dizajna, dizajna namještaja ili dizajna interijera, a ženama su otvorena ona područja koja se smatraju manje vrijednima (*lower art*?). Uglavnom je riječ o tradicionalno ženskim aktivnostima

– oblikovanje i oslikavanje keramike, dizajn tekstila i modni dizajn. Oblikovanje fine keramike i oslikavanje keramičkih proizvoda dugo se smatralo tek hvalevrijednom ženskom razonodom: Keramijsku školu (1884.-1892.) u Zagrebu pohađaju *gospodjice iz najboljih krugovah*, a i kasniji tečaj Hinka Juhna pri Akademiji za umjetnost i obrt također pohađaju prvenstveno djevojke. Dragica Perhač, jedna od Jugokeramikinih dizajnerskih heroína, svjedoči koliko je ukorijenjena ova podjela. Perhač spominje kako ju je savjetovao profesor na Školi primijenjenih umjetnosti pri odabiru odjela: “Da ste muškarac, rekao bih vam da odete na kiparstvo. Ovako, idite na keramiku”.

Keramička i porculanska industrija tradicionalno je ženska industrija. Dokazuje to *Idejni projekt tvornice Jugokeramika Pojatno* Arhitektonskog ateljea Vitić (iz 1950. godine), unutar kojeg se spominju kriteriji za odabir lokacije tvornice pored Zaprješića. Jedan od navedenih kriterija jest: *obilje ženske radne snage*. Riječ je dakako prvenstveno o nekvalificiranoj radnoj snazi (u toj neslavnoj statistici prednjačile su žene). Časopis *Žena u borbi* (broj iz 1955. godine) tako navodi da je gotovo 70 posto ženske radne snage polukvalificirano ili nekvalificirano. Bogati foto-arhiv Jugokeramike svjedoči da su u pogonima tvornice – a tvornica je već ranih šezdesetih zapošljavala oko tisuću radnica i radnika – zaposlene uglavnom žene. (Istodobno, jedna druga fotografija ovjekovječila je posjet Josipa Broza Jugokeramici i pokazuje da upravo tvornice čine isključivo muškarci.)

Industrijski dizajn dugo je vremena bio muško područje, a kada su se žene i uspijevale izboriti za svoje mjesto u profesiji, bivale bi ignorirane (Charlotte Perriand), omalovažavane (Eileen Grey), ili tek površno prihvaćene kao dio dizajnerskog (i bračnog) para (Ray Eames). Čak i u Bauhausu, jednoj od najnaprednijih škola svog vremena, dizajnerice su rijetko uspijevale probiti ovu barijeru.

U Hrvatskoj, trend je nastavljen do pojave prvih generacija koje su diplomirale na zagrebačkom Studiju dizajna sredinom devedesetih godina. Stroga

podjela kompetencija očita je pri analizi podataka iz knjige *Oblikovanje u Jugoslaviji*, svojevrsnog kataloga primijenjenih umjetnika Jugoslavije s kraja šezdesetih godina. Podaci tako pokazuju da je primijenjenih umjetnica tek 25 posto. One se uglavnom bave grafičkim dizajnom, dizajnom stakla, dizajnom keramike i porculana te tekstila. Samo u posljednja dva područja dizajnerice su u većini. U knjizi nije navedena niti jedna dizajnerica koja se bavi industrijskim dizajnom u užem smislu riječi.

Povijesni podaci otkrivaju kako je dodatna podjela na dozvoljeno i nedozvoljeno područje prisutna i unutar samog područja oblikovanja u keramici. U knjizi *Povijest keramike u Hrvatskoj* (autorice Marina Baričević) reproducirane su dvije grafike iz 1885. – jedna prikazuje (isključivo) žene na satu oslikavanja keramike, druga (isključivo) muškarce na satu oblikovanja lončarije. Odjek ove davne podjele bio je prisutan i u Jugokeramici – dizajnerice su oblikovale porculansko posuđe i tzv. ukrasni porculan, a dizajneri su oblikovali sanitarne proizvode.

Jelena Antolčić, Dragica Perhač, Anica Severin i Marta Šribar bile su izuzetno ambiciozne i nadarene dizajnerice, koje su za razliku od mnogih kolega, u Jugokeramici dobile kakvu-takvu priliku za rad. Tijekom svog višegodišnjeg rada u tvornici (Anica Severin i Dragica Perhač zaposlene su u tvornici skoro četrdeset godina) dizajnirale su više stotina proizvoda (mnogi su od njih nažalost izvedeni samo u probnim serijama) te su redovno i uspješno izlagale na specijaliziranim izložbama u zemlji i inozemstvu. Marta Šribar osvojila je srebrne medalje na 2. zagrebačkom trijenalu te, kao članica grupe SIO, na XI. milanskom trijenalu za svoj servis *Triennale*. Anica Severin nagrađena je na 1. BIO za servis *Tamar*; Jelena Antolčić osvojila je priznanja u Francuskoj, Italiji i Poljskoj; Dragica Perhač dobitnica je 2. nagrade na Izložbi primjenjene umjetnosti u Beogradu 1962. godine. Sve četiri dizajnerice redovno su selektirane na izložbi keramike u Faenzi, tada najjačoj međunarodnoj smotri keramike i porculana.

Začuduje, međutim, nerazmjernost uspješnosti dizajnerica Jugokeramike i prepoznavanja njihovog potencijala kako u široj javnosti tako i unutar same tvornice. U Jugokeramici, uspjeh određenog servisa ili proizvoda smatrao se kolektivnim uspjehom, pritom u potpunosti ignorirajući autorstvo. U spomen-albumu *Drug Tito u Jugokeramici*, izrađenom u čast posjeta Josipa Broza tvornici, posebno je istaknut servis *Brazil* (Dragica Perhač, 1962.), međutim niti u jednom trenutku ne pojavljuje se na fotografijama njegova autorica, niti je uopće spomenuta imenom. U tvorničkom listu, kroz 96 brojeva (oko 1500 stranica) koji obuhvaćaju razdoblje od 1961. do 1975. godine – dizajnerski najplodnije razdoblje Jugokeramike – imena tvorničkih dizajnerica spominju se samo dva puta.

Posebno upada u oči inverzija u brojkama koja se događa tamo gdje se dizajn keramike i porculana percipira kao “dostojno” područje. Za razliku od Jugokeramike, finska Arabia i njemački Rosenthal svoju čitavu proizvodnu filozofiju temelje na dizajneru-zvijezdi. Rosenthal je primjerice na svojim internetskim stranicama pobrojao oko 1000 dizajnerica i dizajnera s kojima je tvrtka surađivala do danas. Među spomenutih 1000 dizajnera tek je 25 posto žena. Iako je u Finskoj omjer nešto povoljniji (skoro 50 posto žena), kao ključni Arabijini dizajneri slave se uglavnom muškarci (Kai Franck, Birger Kaipiainen, Heikki Orvola).

Nesumnjivo, utopijsko razdoblje socijalizma pedesetih godina, grozničava industrijalizacija, urbanizacija i masovni pokret obrazovanja radništva zaslužni su za makar oficijelno proklamiranje ravnopravnosti žena u Hrvatskoj pa tako i novu mogućnost obrazovanja dizajnerica. Međutim, u konačnici je uloga tih dizajnerica u kasnijem kulturno-ekonomskom životu strogo kontrolirana i usmjeravana na usko određena, unaprijed dozvoljena (i uglavnom ignorirana) područja. Upravo ovaj fenomen objašnjava zašto Jelenu Antolčić, Dragicu Perhač, Anicu Severin i Martu Šribar tek ovih dana punopravno upisujemo u domaću povijest dizajna. ■



# FESTIVALSKA POSLASTICA ZA DEČKE IZ KVARTATA

**JACQUES AUDIARD U SVOM JE FILMU HTIO  
PRIKAZATI OBIČNOG ČOVJEKA, BAŠ POPUT  
NAS, KOJI IGROM SLUČAJA UBIJA**

**HANA JUŠIĆ**

*Prorok, Jacques Audiard, 2009.*

**K**ada je 1931. Howard Hughes zatražio od Howarda Hawksa i Bena Hechta da napišu scenarij za *Lice s ožiljkom*, njegov glavni uvjet bio je da film o usponu talijanskog gangstera Tonyja Camontea bude u najvećoj mogućoj mjeri realističan. U okvirima tadašnjih prikazivačkih praksi termin realizam se (možda bi prikladniji termin bio naturalizam) odnosio prvenstveno na neopterećen prikaz nasilja, brutalnosti i siromaštva. U okvirima današnjeg autorskog filma, u kojemu je realizam dobio drugu dimenziju, nastao je film Jacquesa Audiarda.

Audiardov film češće se ipak uspoređuje s drugim *Licem s ožiljkom*, onim Briana de Palme iz 1983., baroknim kič spektaklom koji u uspostavi i narativnog luka – uspona i pada Tonyja Montane, kao i samih likova, nimalo ne teži realizmu, već svojevrsnoj dramaturgiji *camp* grčke tragedije, prepune frejdovskih trauma i tigrastih uzoraka. Upravo se de Palmin film u popularnoj kulturi nametnuo kao glavno referentno mjesto za punokrvi gangsterski film – generacije mnogih gangstera odrasle su imitirajući Tonyja Montanu – od jugoslavenskih štemera koji su piratske kazete sa žutim titlom gledali do izlizanosti, do mladića u *Gomorri* koji se igraju scena iz filma s pravim pištoljima.

**— GOVOREĆI O SVOM  
FILMU AUDIARD SE ČESTO  
VRAĆA UPRAVO NA  
POSTAVKE TEORETIČARA  
REALIZMA I TVRDI  
KAKO PRIBJEGAVA  
PRIKAZIVAČKIM  
PRAKSAMA RAZLIČITIM OD  
TIPIČNOG GANGSTERSKOG  
FILMA —**

**IZLAGAČKI REALIZAM I PITANJE  
IDENTIFIKACIJE** Kritičari su *Proroka* otpočetak nazivali francuskom inačicom *Lice s ožiljkom*, i ako malo pogledamo tip filmova koji pobjeđuju na Cannesu i koji se sviđaju festivalskoj publici i žirijima, zaista je neobično da pobjedi film koji već samim plakatom podsjeća na film na kojem su odrasli momci iz dokumentarca *Vidimo se u čitulji*. Kad su Audiarda nakon osvojene nagrade pitali što misli o usporedbama s *Licem s ožiljkom*, rekao je kako mu se taj film nikada u biti do kraja nije sviđao jer je lik Ala Pacina bio preočiti negativac, i kako je u svom filmu htio prikazati običnog čovjeka, baš poput nas, koji igrom slučaja ubija, odnosno stvoriti priču s kojom se gledatelj može identificirati i ne donositi crno-bijele prosudbe. Ova tvrdnja zanimljiva je iz više aspekata, jedan od kojih je i to što zavidljivost najboljih mafijaških i gangsterskih filmova leži upravo u činjenici što se mi kao

obični ljudi koji vjerojatno nikada ne bismo ubili, uspijevamo identificirati s psihopatskim ubojicama i navijati za njih te na kraju zaključiti kako su i oni ipak ljudi. U *Proroku* pratimo Malika Ej Dжебenu, nepismenog mladića koji u zatvor dolazi zbog sitnih razbojstava i sukoba s policijom. Zatvorom vlada korzikanska mafija ne čelu s šefom Cesareom Lucianijem koji Malika prisiljava da u čeliji ubije Arapina Reyeba i zatim ga uzima pod svoje. Malik za njega obavlja poslove na jednodnevnim dopustima izvan zatvora, uči talijanski kako bi se uklopio, ali i pohađa nastavu u zatvoru. Istovremeno razvija svoj vlastiti posao preprodaje droge i bogati se. Na kraju za Lucianija ubije šefove korzikanske mafije – Korzikanci u zatvoru bivaju desetkovani – Luciani ostaje sam. Malik ga se odriče i postaje vođa muslimana koji se sad unutar zatvora uspostavljaju kao najjača banda.

Unatoč tome što se Malik samo snalazi u okrutnom zatvorskom svijetu i stvari kao da mu se događaju slučajno, gledatelj na njega navija na isti način na koji navija za Tonyja Montanu, Michaela Corleonea ili pak Tonyja Soprana – koji su svi odreda punokrvi negativci. Razlog je tome što je klasični fabularni stil, posebno žanrovski film, svojevrsan pakleni stroj koji u svom tkanju sadrži mehanizme koji uvjetuju gledateljsku naklonost očekivanja i reakcije. Teoretičari realizma od Andrea Bazina nadalje, kao i modernističke tendencije kroz povijest, zalagali su se za tzv. demokratizaciju gledateljskog pogleda – dvoznačnost, slučajnost, promatračka nepristranost i narativna fragmentarnost trebali su gledatelju dati slobodu od strogo uvjetovanih reakcija i emocija, crno-bijelih prosudbi i tipično hollywoodske iluzorno zaokružene cjeline. Tako da se možda čak može krenuti i od obrnute pretpostavke – da će se gledatelj prije identificirati s likom gangstera u klasičnom narativnom filmu, nego u onom koji stvara odmak i teži većem izlagačkom realizmu.

Govoreći o svom filmu Audiard se često vraća upravo na postavke teoretičara realizma i tvrdi kako pribjegava prikazivačkim praksama različitim od tipičnog gangsterskog filma – fenomenološki ostajemo na površini likova, ne postoje zalihosni signali koji nam dodatno objašnjavaju priču, izlaganje je često kaotično. Ne postoje klišeizirane razrade odnosa – kao primjerice emocionalno vezivanje između Malika i Cesarea Lucianija – između njih se vrlo lako mogla razviti dirljiva očinsko mentorska privrženost, no njihov odnos ostaje hladno pragmatičan do samog kraja. Također se u samom stilu, vizualnoj teksturi filma, Audiard naslanja na recentnu poetiku “prljavog realizma” gdje se prljavost ne odnosi na ono hawksovski nasilje, krv i



siromaštvo, već na prljavost režije kojom se podcrtava dokumentarizam i promatračka nepristranost – neobičajeni rezovi, neobilježene elipse, kaotični pokreti kamere, isprana siva fotografija, na trenutke nepravilno eksponirana – signali koji u proteklih pola desetljeća postaju opća mjesta i provjereni signali toga da gledate autorski/umjetnički film.

**KVALITETAN ŽANROVSKI  
FILM** Kad to uzmemo u obzir,

postaje jasnije kako je gangsterski film osvojio Cannes – a ako se osvrnemo na posljednje dvije godine, uočavamo određenu tendenciju spajanja “tvrđih” muških žanrova s *art* filmom – tako se 2008. također u Cannesu istakla *Glad* britanskog vizualnog umjetnika Stevea McQueena – politički film o IRA-inim zatvorenicima koji štrajkuju glađu u zatvoru, i policijskoj okrutnosti – prepun formalnog eksperimentiranja, odmaka od narativnosti i stilski obilježenih poetskih sekvenci. Sličan se slučaj dogodio i kod nas s filmom *Crnci* gdje je, u Hrvatskoj toliko ozloglašen, ratni film upregnut u matricu minimalističkog estetiziranog izlaganja s promatračkom distancom.

Ipak *Prorok* je različit od dva navedena filma, jer unatoč gore navedenim odmacima od klasičnog fabularnog stila (koji su više proklamacije u Audiardovim intervjuima, nego konkretnosti u samom filmu), kad odstranimo izvantekstualne signale i čitav recepcijski kontekst Audiardovog dosadašnjeg opusa i *Grand Prix*a na Cannesu, i ako se na trenutak ne osvrćemo na izgled filma i formalne postupke koji nam govore da gledamo umjetnički film, a također zanemarimo i činjenicu da se radi o trenutno gorućoj temi muslimana u Francuskoj, siže ipak ostaje poprilično klasičan i pun narativnih čvorova koji su u tom žanru gotovo opća mjesta – s jedne strane zatvorski *Bildungsroman*, zatim uspon usamljenika koji počinje izvan

**— OVDJE IMAMO POSLA  
S MOŽDA NE TOLIKO  
ORIGINALNIM KOLIKO SE  
POKUŠAVA PRIKAZATI,  
ALI ZAISTA KVALITETNIM  
ŽANROVSKIM  
PROIZVODOM KOJI  
KORISTI FORMALNA  
SREDSTVA SUVREMENIH  
ART TENDENCIJA I UKLAPA  
IH U ČVRSTU PRIČU —**

sustava, ali se uspinje na vrh ljestvice moći, sukob među bandama/obiteljima/nacionalnim manjinama – u kojem onaj koji je počeo na dnu svoj ugled gradi uništavajući suparničku bandu – sve to natopljeno osjećajima dužnosti, časti, izdaje i pripadnosti.

U pohvalama ovom filmu na više mjesta se ističe kako je to film bez moralne pouke i poruke – ključ toga nalazi se u zadnjem kadru u kojem Malik izlazi iz zatvora i čekaju ga žena i dijete njegovog mrtvog prijatelja koje je očito naslijedio, kao i pripadnici bandi kojima se uspostavio kao vođa. Dakle, umjesto izrešetanih Tonyja Camontea i Tonyja Montane koji su “dobili što su zaslužili”, ovdje imamo čovjeka kojeg vani čeka instant obitelj i njegova mala vojska koju je stekao u zatvoru. Takav *happy end* s izostavljenom kaznom i moralnom osudom, čini se, ipak nije dovoljan za odmak filma od žanrovskih zadatosti i okvira – no naravno, to nije niti potrebno – ovdje imamo posla s možda ne toliko originalnim koliko se pokušava prikazati, ali zaista kvalitetnim žanrovskim proizvodom koji koristi formalna sredstva suvremenih *art* tendencija i uklapa ih u čvrstu priču koja potiče gledateljsku identifikaciju baš zbog, a ne usprkos žanru. Šteta samo što zbog svoje artistske popudbine film neće dospjeti do kvartovskih momaka kojima bi se zasigurno svidio više nego mnogima iz gledališta art kina. **E**



KATALIN LADIK

# IZVEDBENO PROŠIRIVANJE GRANICA POEZIJE

**S NOVOSADSKOM UMJETNICOM BUDIMPEŠTANSKE ADRESE, RAZGOVARAMO O NJEZINIM VOKOPERFORMANSIMA, A POVODOM NJEZINOGA SKOROGA GOSTOVANJA U PROJEKTU *Moja zemlja, Štaglinec* VLASTE DELIMAR (17. - 19. LIPNJA OVE GODINE), GDJE ĆE IZVESTI RITUALNI PERFORMANS OČIŠĆENJA OKOLIŠA I TRANSCENDENTALNO ČIŠĆENJE UMJETNOSTI. UKRATKO, VELIKO SPREMANJE, KAKVO NAM JE ZAISTA SVIMA POTREBNO**

SUZANA MARJANIĆ

Raspon je vašega stvaralaštva zaista imponozantan. Odnosno, kako navodite u biografiji, riječ je o književnosti, glumi, stvaranju i interpretaciji eksperimentalnih zvučnih kompozicija i radio igara, foničnoj i vizualnoj poeziji, happeningu, performanceu, akciji i mail artu. Možda kao uvodno, s obzirom da je poznato da ste autorica više samostalnih knjiga fonične i zvučne poezije, koji su dodiri između vokopoezije i performansa?

– Od sredine šezdesetih godina svesno sam pisala poeziju i tekstove za zvučno/fonično izvođenje i pevanje-govorenje. Kao prilog uz moju prvu zbirku poezije (*Ballada az ezüstbicikliről, Balada o srebrnom biciklu*, Forum Novi Sad, 1969) imala sam gramofonsku ploču sa svojom interpretacijom fonične poezije. Već sam tada naglašavala da sam prvenstveno pesnikinja koja pokušava proširiti granice poezije. Proširivala sam granice poezije u pisanoj, tzv. linearnoj poeziji, zatim u zvučnim i vizuelnim eksperimentima, tj. u oblastima fonične i vizuelne poezije. Zbog toga su i kritičari isticali da je na mojim scenskim nastupima i performansima najčešće bila zastupljena poezija.

**Naime, u iznimnom tekstu o vašim performansima, koji je objavljen u knjizi *Aktuális avantgárd 3. Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből – Ladik Katalin performanszairól* (Ráció kiadó Budapest, 2004., str. 134-145), Gabriella Schuller ističe kako su vaši performans izrasli iz foničke interpretacije vaše poezije. Molim vas, pojasnite na primjeru jednog performansa. Naime, obično su vaše rane performanse iz sedamdesetih godina likovni kritičari interpretirali kao izvođenje poezije uz glazbu. Koliko taj opis pokriva značenje vaših vokoperformansa?**

– Pošto je fonična poezija veoma bliska muzici, teško je odrediti granicu između poezije i muzike. Uz pevanje-govorenje poezije ponekad sam koristila i muzičku pratnju s magnetofona ili sam sama svirala na narodnom instrumentu ili koristila neki predmet kao izvor konkretnog zvuka – npr. veliki lim, staklenke s vodom, dečje igračke i druge predmete.

U performansu *Tesla – homo galacticus*, koji sam prvi put realizovala 2006. godine u Budimpešti u čast 150. godišnjice rođenja Nikole Tesle, koristila sam instrument *theremin* koji funkcioniše na osnovu elektromagnetskih impulsa ljudskog tela, ali ne dodirajući taj instrument. Ovaj instrument je pronalazak ruskog inženjera i pronalazača Léona Theremina iz 1923. godine (Lev Sergejevič Termen, alias Léon Theremin, 1896-1993). Uređaj se sastoji od dve metalne antene osjetljive na položaje izvodačevih ruku i oscilatora za regulaciju frekvence i jačinu zvuka. Električni signal se pojačava i šalje na zvučnike. Taj instrument sam nabavila isključivo zbog Nikole Tesle i još uvek ga koristim prilikom izvođenja performansa *Tesla – homo galacticus*. U poslednjim godinama života, usamljeni pronalazač i naučnik Nikola Tesla, jednu sivo-belu golubicu u svom je dnevniku nazvao svojom sestricom. Jedino mu je ona bila bliska. U poetsko-muzičkom performansu pretvaram se u lik

golubice i koristeći sopstvene stihove iz ciklusa pesama *Homo galacticus* svojim glasom, i svirajući na izuzetnom instrumentu *theremin* iskazujem počasti naučniku, mističnom filozofu, vidovnjaku i “gromovniku” tragične sudbine – Nikoli Tesli.

## MAGNETOFON I FONIČKI PERFORMANS

**Vaši su prvi performans datirani u 1970. godinu u kojima ste kao jedini rekvizit koristili magnetofon. Na koji ste ga način rabili u tim svojim prvim foničkim performansima?**

– Od 1963. godine bila sam u stalnom angažmanu kao glumica u mađarskom glumačkom ansamblu Radio Novog Sada. Tokom tih godina upoznala sam mogućnosti ljudskog glasa, a i sama sam mnogo vežbala i stekla specifičnu tehniku pevanja-govorenja. Od honorara svoje prve zbirke poezije kupila sam jedan magnetofon i kod kuće u stanu snimila sam svoje prve fonične pesme i konkretnu muziku. Ti snimci su mi poslužili kao “muzička pratnja” uz “živo” izvođenje poezije u performansima. Kasnije, uz dobru volju i pomoć snimatelja Radio Novog Sada, u njihovim cigaret pauzama, snimili smo nekoliko kratkih komada fonične poezije. Ti snimci su bili kvalitetniji od mojih. Od sredine osamdesetih, imala sam priliku da snimim svoju prvu samostalnu radio igru u Radio Novom Sadu, čiji je reditelj bio Tibor Vajda i uz njegovu kreativnu saradnju realizovala sam još nekoliko radio igara, u kojima sam uveliko koristila svoj glas i praksu u oblasti fonične poezije.

**Kao što je vidljivo iz vaše biografije, kao prvi performans, odnosno happening, navodite happening izveden u Budimpešti 1968. godine. Molim vas, možete li nam dočarati kako je bila osmišljena ta zajednička izvedba s mađarskim umjetnicima u kojemu su uz vas sudjelovali i Szentjóby Tamás i Erdély Miklós te na koji je način i publika sudjelovala u izvedbi?**

– Naslov tog hepeninga bio je *UFO – randevu*. Počelo je sa zanimljivim dopisivanjem s Tamašem Szentjóbijem (Tamás Szentjóby) 1967. godine. Te je godine on iz Budimpešte poštom počeo na moje ime slati veoma neobična i zagonetna pisma i poštanske pošiljke. To su bile umetničke poštanske pošiljke na koja sam u sličnom stilu odgovorila. U tim smo se pismima dogovorili da ću doputovati u Budimpeštu da se sretnemo 1. maja 1968. Uputstva za detalje i način susreta dobila sam pismom i kad sam stigla u Budimpeštu. Evo kratkog tehničkog opisa tog hepeninga bez publike kraj reke Dunav blizu mesta Sentandreja (Szentendre) iz pera Szentjóbija:

*Učesnici:* Katalin Ladik, Tamás Szentjóby, Miklós Erdély, Györgyi Szalay, István Dárday, Antal Dúl, Miklós Urbán, Roger Benichou.

**– POŠTO MI JE BILA BLISKA ARTAUDOVA ZAMISAO IZ NJEGOVE KNJIGE *Kazalište i njegov dvojniki* (1938.), KADA SAM BORAVILA U MARSEILLEU U PROLEĆE 1996. GODINE, U ČAST STOGODIŠNJICE NJEGOVOG ROĐENJA, URADILA SAM JEDAN PERFORMANS U NJEGOVOM RODNOM GRADU POD NASLOVOM *L'agneau de dieu et le double*, KORISTEĆI ISKLJUČIVO SVOJ TEKST. SAMO JE NASLOV ASOCIRAO NA ARTAUDA. –**

*Predistorija:* Katalin Ladik stigla je 30. aprila ujutro iz Jugoslavije. U hotelu gde je odsela u ranim popodnevnim satima *boy* joj je predao pismo Tamaša Szentjóbija s kim se već duže vreme dopisuju, ali se još nisu sreli. U pismu stoji da će u večernjim satima dobiti još jedno pismo s detaljnim uputstvima i predlaže joj da se dobro odmori. Oko ponoći stiglo je i drugo pismo: “Ujutro u pola devet izidi na kapiju hotela – tamo te čeka jedan muškarac sa psom – sledi ga”. Sutradan ujutro recepcioner predaje joj sledeću poruku: “Polu deset”.

1. maja 1968. ujutro u pola deset Katalin Ladik izlazi iz hotela – preko puta hotela stoji I. D. sa psom i fotoaparatom – slika K. L. kako se približava – zatim bez ijedne reči kreću prema kolima, zauzmu svoja mesta – I. D. vozi – prolazeći kroz grad, na jednom trgu auto dobije defekt i stane – dvadeset minuta traje popravka uz pomoć dvojice taksista – i dalje čutke nastavljaju vožnju – prelaze kroz most na Dunavu, zatim skrenu na autoput – najveća moguća brzina – napuštaju grad – slede naselja, sela – na kraju tabla s natpisom: SZENTENDRE – u 10 sati i 20 minuta auto skreće na stanicu koja vodi k obali Dunava – nakon nekoliko stotina metara zaustavi se – iz njega iskače I. D. i otvori vrata kola K. L. – pas iskače na travu, K. L. izlazi iz kola – I. D. je fotografiše – levo 200-300 metara se nalazi auto cesta, desno 10-15 metara reka Dunav, a daleko ispred gradić Sentandreja – 25-30 metara na jednoj blagoj uzvišici dvojica muškaraca (Dúl i Urbán) fotografišu jedno ljudsko telo koje je sasvim umotano u alumunijusku foliju – nekoliko koraka dalje, neposredno uz reku jedan muškarac (Erdély) sedi na niskoj stolici i bičuje svoja razgoličena leđa; donji je deo tela umotan u belo platno, dok istovremeno levu ruku drži u lavoru s vodom; njegove nokte manikira Szalay – dva fotografa polaze prema Ladikovoj, koja upravo izlazi iz auta, slikaju je – pas otrči prema omotanom telu, uzbuđeno ga njuši, gurka – Katalin Ladik pronalazi umotano telo – obazrivo skida foliju, koju u velikim komadima pokriva zlatni i ružičasti staniol – slikaju ih





**— U POSLEDNJIH GODINAMA ŽIVOTA, USAMLJENI PRONALAZAČ I NAUČNIK NIKOLA TESLA, JEDNU SIVO-BELU GOLUBICU U SVOM JE DNEVNIKU NAZVAO SVOJOM SESTRICOM. JEDINO MU JE ONA BILA BLISKA —**

– Szentjőby sedne, iz džepa izvadi konzervu sardine, otvara – dva parčeta hleba na travi, na njih stavi ribe, pola parčeta pruža onome koji se bičuje, pola parčeta Ladikovej, dio baci psu i sam počinje jesti – Szalay baca u reku ribice obojene u crveno – u međuvremenu prave se fotografije – na kraju Szentjőby dodaje Ladikovej njen kaput koji je ona bacila na travu i pomaže joj pri odevanju i kreću nazad po šumskoj stazi prema drumu – nakon nekoliko minuta Szentjőby prepolovi jednu žvakaću gumu i pruži Ladikovej – ona pita “Kuda idemo?” – “Za Sentadreju”.

**NOVOSADSKA NEO/AVANGARDA**

Molim vas, ukratko nas podsjetite na novosadsku neo/avangardu šezdesetih i sedamdesetih godina, naročito na njezin izvedbeni aspekt.

– Vojvodanska avangarda se sastojala od grupa stvaraoca i pojedinaca koji su povremeno saradivali s grupama. Najznačajniji su bili pesnikinja Judita Šalgo, vizuelna umetnica Bogdanka Poznanović, prevodilac Dejan Poznanović, filmski reditelj Želimir Žilnik, kompozitor Erne Kiraj (Ernö Király), umetnici i intelektualci okupljeni oko Tribine mladih u Novom Sadu. Bio je, zatim, tu krug pisaca i teoretičara oko novosadskog časopisa na mađarskom jeziku *Uj Symposion* – Oto Tolnai (Tolnai Ottó), Tibor Varadi (Várady Tibor), Laslo Vegel (Végel László) i dr., takođe zrenjaninski i novosadski tekstualisti; zatim, grupe *Januar* i *Februar*, grupa *Bosch+Bosch*, grupa *KOD* i grupa (koje su delovale u rasponu od tekstualnog književnog eksperimenta do procesualne i konceptualne umetnosti. U Zrenjaninu i Novom Sadu (Vujica Rešin Tucić, Vojislav Despotov, Jovica Aćin, Dušan Bijelić), u Novom Sadu (Judita Šalgo, Katalin Ladik, Zoran Mirković, Branko Andrić, te u novosadskim grupama *KOD* (Slobodan Tišma, Slavko Bogdanović, Miroslav Mandić, Janez Kocijančič, Mirko Radojičić, Peđa Vranešević), u grupi *Januar*, grupi *Februar*, odnosno, grupi (Vladimir Kopicl, Čeda Drča, Ana Raković, Miša Živanović). U subotičko-novosadskoj grupi *Bosch+Bosch* delovali su Slavko Matković, Balint Sombati (Bálint Szombathy), Atila Černik (Attila Csernik), Laslo Kerekeš (László Kerekes), Laslo Salma (László Szalma), Ante Vukov, Katalin Ladik i dr.

**Bili ste, dakle, članica grupe Bosch+Bosch koja je bila aktivna do sredine sedamdesetih. Kojih se zajedničkih akcija i performansa posebno sjećate iz tog kolektivističkoga razdoblja?**

– Moj je prvi performans u okviru grupe Bosch+Bosch izveden u kapeli/galeriji u Balatonboglaru (Balatonboglár) u Mađarskoj 1972. godine. Od te godine redovno sam učestvovala u grupnim izložbama te grupe sa svojim vizuelnim radovima ili performansima npr. Müszaki egyetem Pécs (Mađarska), 1974; Galerija Studentskog centra, Zagreb *Eksperimenti u modernoj jugoslovenskoj umjetnosti*, 1975.; Akademie der Bildenden Künste Wien, *Aspekte – Gegenwärtige Kunst aus Jugoslawien*, 1975; Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1976; Galeria Współczesna, Varšava, *Nowoczesna Sztuka Jugosławii*,

1976; Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd 1976; Kröller Müller Museum, Otterlo 2006.

**NARODNI INSTRUMENT ČUPA BEGEŠ**

Gabriella Schuller u spomenutom tekstu o vašim performansima ističe kako ste osamdesetih godina često u svojim performansima koristili narodni instrument čupa begeš, koji s obzirom na način proizvodnje zvuka, kako nadalje zamjećuje spomenuta teoretičarka, posjeduje i erotsku konotaciju. Na koji ste način uveli taj narodni instrument u svoje performanse?

– Zvuk tog narodnog instrumenta se inače koristi kao zamena instrumenta basa koji daje ritam. Međutim, način na koji sam ja proizvela zvuk delovalo je erotski i sam zvuk tog čupa bio je nalik ljudskom glasu. Čupa begeš sam počela koristiti početkom sedamdesetih godina i koristim ga do danas.

**U vašem se radu osjeća posvećenost Artaudovu kazalištu okrutnost. Naime, kako ističe Gabriella Schuller, vaš performans**

***Serafinin ples* upućuje na Artaudov tekst *Serafinino pozorište iz 1948. godine*; nadalje, vaš performans *L'agneau de dieu et le double* predstavlja kombinaciju Artaudova teksta *L'agneau de Dieu* kao i dijelova njegove knjige *Kazalište i njegov dvojniki*. Kako ste koncipirali spomenuti performans *Otkrovenje Đ Serafinin ples*?**

– Pozorišni performans je zapravo grupni rad sa studentima novosadske Akademije za pozorište i film. Ideja je bila njihova a mene su pozvali da realizujem i dopunim njihovu ideju. Performans predstavu *Otkrovenje – Serafinin ples* ostvarili smo student glume Zoltán Pletl i ja u Novom Sadu 1990. godine. Pošto mi je bila bliska Artaudova zamisao iz njegove knjige *Kazalište i njegov dvojniki* (1938.), kada sam boravila u Marseilleu u proleće 1996. godine, u čast stogodišnjice njegovog rođenja, uradila sam jedan performans u njegovom rodnom gradu pod naslovom *L'agneau de dieu et le double*, koristeći isključivo svoj tekst. Samo je naslov asociirao na Artauda

**Spomenuli ste na samom početku razgovara performans *Tesla Đ homo galacticus* (koji ste izveli i na Tesla Festu, Novi Sad, 2006. godine) u kojemu ste rabili i narodni ples. Naime, jednom ste prilikom izjavili da vaša posvećenost Teslinim likom i djelom, među ostalim, proizlazi iz njegova shvaćanja čovjeka kao groma; dakle, nezamisliv je bez uzemljenja; ljudsko biće bez energije koju crpi iz svojih korijenja ne može bljesnuti, doseći apsolutne visine. Pored navedenoga istaknuli ste kako vas je zaintrigirao i podatak da Tesla nije imao ženu i tu temu androginog, andeoskoga bića, predložite kao jedinstvo anime i animusa.**

– Sve što ste citirali iz mojih izjava o performansu posvećenom Tesli mogu samo ponoviti, osim što nisam izvela narodni ples, nego sam koristila izvornu narodnu muziku iz Like i duhovnu muziku kao muzičku podlogu. Motiv androginskog bića nalazi se već i u uvodnim rečima performansa/monodrame *Tesla*: „Hodi sa mnom u mitologiju/ koja govori o meni i zato je rizična./ Dvospolno sam biće: lažljivo. Dakle, iskreno./ Jedino o sebi dajem informaciju./ a kako to svakog zanima, od opšteg je značaja./ Ja sam plod samo-mučenja, to jest samo-ljubavi./ Hodi sa mnom u mitologiju./ propada sav moj dosadašnji rad/ neću da budem umetnički predmet/ Razbijam okove./ stvoritelj nema već nada mnom moći./ Nemam nikakvih izgleda./ Dakle, ja sam aktuelno stvorenje.

**U kojim ste još svojim performansima tematizirali temu androgina?**

– U performansu *Angel* (Andeo) Segedin 1992., Vác (Vac, Mađarska) 2005; *Kavez od trave* (INFANT festival), Kulturni Centar Novi Sad, 2002; *Erlin*, Galerija Budimpešta 2007. Tema androgina i andeoskog bića ponekad se istovećuju u mojim pesmama i performansama. Nakon dve hiljade godina među dogorelim svećama/ tegli za sobom sopstvena krila/ po ledenim poljima što vrište./ U laganom buđenju/ pomisli to je blaženstvo/ kao raspolučen staklenim zidom/ izvan vlastitog tela/ i

sâm tek privid/ i nečiji san./ Prolazi kroz dve ognjene rupe za dugmad/ ili kroz istu rupu dvaput/ jer treba da postoji neko/ iz koga bije svetlost/ njegov je životni naum / da nade ovo dugme.

**MAĐARSKA SCENA PERFORMANSA**

**Kako biste opisali mađarsku performersku scenu danas i koje biste mađarske performerice/ice svakako izdvojili?**

– Poznato mi je da u Mađarskoj a posebno u Budimpešti postoji međunarodni performans festival na kojemu sam i ja nekoliko puta učestvovala. Performanse izvode samostalno Jožef R. Juhas (Juhász R. József), Istvan Kovač (Kovács István), Balint Sombati (Szombathy Bálint), Erika Bagjaš (Baglyas Erika) ili u grupama.

**Prošle godine u okviru razmjene Hrvatskoga društva pisaca i Mađarskoga društva pisaca zajedno ste s Istvanom Vörösom nastupili u zagrebačkoj knjižnici Bogdan Ogrizović. Kako ste osmislili tu književnu večer te da li je na njoj bilo i studenata/ica hungarologije sa zagrebačkog Filozofskog fakulteta?**

– To večer je bilo klasično koncipirano. No, ipak sam izvela nekoliko pesama iz mog repertoara fonične poezije. Činilo mi se da su u malom broju bili prisutni studenti hungarologije.

**Vlasta Delimar spomenula mi je jedan detalj iz vaše umjetničke fotografije (možda nisam dobro upamtila): naime, da ste se sedamdesetih fotografirali nagi za Start, i da ste zbog te fotografije imali određenih problema, i to navodno zbog toga što je fotografija snimljena u koloru. U čemu bi crno-bijela vizura na nago tijelo promijenila domenu te optužbe?**

– Crno-bele i kolor fotografije sa mojih performansa objavljene su ne samo u zagrebačkom *Startu* nego i u drugim časopisima širom Jugoslavije i u nekim inostranim časopisima sedamdesetih godina. Imala sam bolne konsekvence zbog nekih erotskih fotografija i tekstova o meni u žutoj štampi.

**Poznati ste ne samo kao kazališna već i kao filmska glumica. Npr. glumili ste u filmu *Ujed anđela* (1984.) Lordana Zafranovića. Koja će vam suradnja s kazališnim i filmskim redateljima/redateljicama ostati posebno u sjećanju.**

– Osim reditelja Lordana Zafranovića moram spomenuti sledeće reditelje s kojima sam radila na filmu i u pozorištu: Mikloš Jančo (Miklós Jancsó), Đerd Harag, (György Harag), Gabor Sekelj (Gábor Székely), Laslo Babarci (László Babarcsi), Tibor Čizmadia (Tibor Csizmadia), Tibor Vajda, Karolj Viček (Károly Vicsek), Zoran Maširević.

**Završno, recite, kako vidite budućnost Mađarske kao cjeline EU s obzirom na ova strahotna događanja “na rubu pameti” kojima svjedočimo u Grčkoj?**

– Svoju vidovitost koristim samo u umetnosti. Jednom su me pitali u vezi situacije u Jugoslaviji 1990. godine. S nekim nadahnućem poput Kasandre predvidela sam rat. Od tog vremena izbegavam da govorim o budućnosti.

**I za sam kraj: kojim ćete se radom predstaviti na ovogodišnjem projektu *Moja zemlja, Štaglinec* Vlaste Delimar te kako je došlo do vašega međusobnoga susreta?**

– Stvaralaštvo Vlaste Delimar cenim i pratim od osamdesetih godina, a lično smo se upoznale devedesetih godina. Za ovu priliku pripremam jedan ritualni performans očišćenja okoliša i transcendentalno čišćenje umetnosti. Jedno veliko spremanje. **E**

**Katalin Ladik** (Novi Sad, 25. listopada 1942), multimedijalna umjetnica, književnica, filmska i kazališna glumica, čiji raspon stvaralaštva za ovu prigodu ograničavamo na književnost, glumu, stvaranje i interpretaciju eksperimentalnih zvučnih kompozicija i radio igara, foničnu i vizualnu poeziju, happening, performance, akcije i mail art. Djelovala i kao članica grupe Bosch+Bosch. Autorica je niza knjiga – od zbirke poezije *Ballada az ezüstbicikliről* (*Balada o srebrnom biciklu*) s gramofonskom pločom (Forum Novi Sad, 1969) do romana *Élhetek az arcodon?* (*Smem li da živim na tvom licu?*) (Nytott Könyvműhely, Budapest, 2007). Od godine 1973. izlaže svoje umjetničke radove. Od 1963. do 1992. godine u stalnom je angažmanu kao glumica na Radiju Novoga Sada, a zatim u Novosadskom Pozorištu-Újvidéki Színház. Ukratko, kritika je ističe kao nezaobilazno ime vojvodanske neoavangarde. Od 1992. stalno živi u Budimpešti.



# SUDARANJE NESPOJIVIH POSUDA

**UZ INOZEMNU SELEKCIJU 27. TJEDNA SUVREMENOG PLESA, ODRŽAVANOG OD 24. SVIBNJA DO 4. LIPNJA U ZAGREBU, RIJECI I SPLITU. UZMEMO LI U OBZIR DA JE NA FESTIVALU PRIKAZANO ČAK 27 PREDSTAVA, U VREMENSKOM PERIODU OD GOTOVO DVA TJEDNA, ORAGNIZACIJSKI TIM MORA NAPRAVITI BITNO VEĆI NAPOR POVEZIVANJA I STRUČNOG PREDSTAVLJANJA SPOMENUTOG MATERIJALA**

**NATAŠA GOVEDIĆ**

**G**ledajući gusto zbijene festivalske predstave ovogodišnjeg Tjedna suvremenog plesa, doslovce iz dana u dan, pa čak i iz sata u sat (pogotovo čekajući noćne autobuse nakon predstava koje su mimo najavljene satnice redovito kasnile i završale u sitne sate), pitala sam se krije li se u njihovu slijedu ikakav zajednički koncept ili je riječ o produkcijama koje su izabrane po posve privatnom ključu, izvan mogućnosti javnog raspravljanja o njihovoj aktualnosti, opravdanosti, kvaliteti, socijalnoj provokativnosti (ili njezinu manjku). Kad kažem da se o selekciji *nije raspravljalo* onda ne mislim na ono što se informativno izgovori na press-konferencijama ili u tri retka napiše na početku programske knjižice, nego mislim na razgovore koji bi bili stručni i pažljivo pripremljeni, vođeni prema razlozima zašto gledamo upravo ovu i nijednu drugu zbirku predstava, dakle svakako bi uključivali i neku vrstu selektorske artikulacije, kao i mogućnost da se čuju glasovi teatrologa, kritičara i samih umjetnika, čije gledanje predstava nije tek „prigodno“, nego analitičko. Aludiram na razgovore u kojima bi se mogla uočiti zainteresiranost da se ples javno promišlja zajedno sa sredinom kojoj je namijenjen, a ne da ga se „pakira“ i nudi kao zabavu, dekoraciju i rasonodu. Posebno sam se usrdno tijekom festivala pitala možemo li smatrati slučajnim što smo unutar selekcije imali priliku vidjeti dva ansambla s isključivo muškim plesačima, od kojih je jedan završio i na samom plakatu manifestacije. Treba li u tome tražiti *ductus* ovogodišnje selekcije?

**DIS-TORZIJE** Doduše, u pitanju su koreografi koje već dobro poznajemo s prethodnih gostovanja na istoj manifestaciji (možda smo čak prezasićeni njihovom opetovanom prisutnošću), tako da prikazane predstave možemo dovesti u vezu samo ako doslovce pobrojimo *muška tijela* u obje produkcije. Može li to biti ključ usporedbe? Brojno stanje i manifestni rod izvodača na pozornici? Teško.

Balet *Onima koje volim* (uz Bachovu glazbu) Thierryja Smitsa te nostalgичno retrospektivno *Posvećenja proljeća* (uz Stravinskog) koreografa Daniela Léveilléa, na različite načine optrećeno citatima osamdesetih te posebno ideologijom „poganske molitve“, ne mogu se tretirati kao djela u međusobnoj opreci, ali definitivno ni kao djela u međusobnom dijalogu. Ono što zanima Thierryja Smitsa i ono što zanima Daniela Léveilléa razlikuje se koliko i himna apstraktnom formalizmu pokreta u slučaju Smitsove predstave *Onima koje volim*, nasuprot opsesivnom zadržavanju nad težinom, grčevitošću

i iscrpljujućim ponavljanjima plesne geste u Léveilléovu *Posvećenju proljeća*. U oba slučaja, političnost izvedbe daleko je manje važna od uspostavljanja i izvedbenog podržavanja specifičnog plesачkog drila, odnosno obje predstave na neki način djeluju kao povratak na gotovo zaboravljenog plesачa koji *šuti* i steže pa opušta mišićnu masu. No Smits se pri tom bavi elementarnim bojama svjetlosnog okoliša, pozornicom kao *lijepom* slikom u čije su kompozicijske, prvenstveno monokromatski pozicionirane prostore „ugurana“ tijela plesачa, izgledom gotovo klonirano sličnih crnih plesачa. Da, tu je i Bachov besprijekoran sklad zvukova, dakle niz simetrija, paralelizama, formalnih sinkronija (za mene izrazito relaksirajućih). Léveillé se pak bavi slikom tijela koje trči u krug, zaziva neke bogove pogleda i ruku uprtih uvis, grči se u mjestu, skače u mjestu. Dobro, u obje koreografije gledamo goli muški torzo. Ali što je s distorzijom ostalih značenja? Nemam dojam da stizemo do zajedničkog koncepta.

**DIS-KORDIJE** Ili recimo Yasmeen Godder. Sjajna izraelska koreografkinja njujorškog obrazovanja, poznata po nečuvanim, produktivnim sudarima agresivnih citata pop-kulture i njezine radikalne kritike. Navest ću naziv njezina djela koji mnogo govori sam po sebi: *Krema od jagoda s malo baruta* (2004), čiju izvedbu nismo imali priliku vidjeti u Hrvatskoj. Godderova se, nadalje, otvoreno i angažirano bavi izraelsko-palestinskim ubijanjima, što je svrstava u red plesачa i koreografa o kojima ne možemo misliti na isti način na koji susrećemo plesne produkcije čija je temeljna namjera pokazati neku vrstu formalne vještine plus međusobne usklađenosti tijela. Yasmeen Godder stalno nas pita što je uopće politička izvedba i kako to da smo na njezinu terenu najmanje spremni istupiti iz konvencija.

U djelu *Singular Sensation*, prikazanom na ovogodišnjem Tjednu suvremenog plesa, Godder se dosljedno obrušava na civilizaciju noćnih klubova i njihovih performativnih navika, na galeriju pornografskih poza i zatim „bljuvotina“ ili bolesnozelenih boja koje se cijede niz uniformno, doslovce „ratnički“ seksualizirana i mahnito nezadovoljna tijela, trošena na lokacijama kolektivne dosade. Tupo, brutalizacija i infantilizacija pokazuju se kao tri obrazine istog problema, koji je k tome odigran s maksimalnom izvodačkom preciznošću (kao i s neusporedivo većom, koliko i raznovrsnijom izvedbenom

**— MANJAK ORGANIZIRANOG PROMIŠLJANJA PLESNOG REPERTOARA VEĆ SADA IMA KONFUZNE POSLJEDICE PO IZVEDBENU SCENU, JER SELEKCIJA JE DEFINITIVNO JEDNA VRSTA AUTORSTVA, ČIJI POTPIS NE SMIJE BITI NEČITLJIV —**

spremom plesачa no u djelima Smitsa i Léveilléa) te s neskrivenim, vrištećim političkim protestom. U duetu pod nazivom *Love Fire*, temom umjetnice postaje ljubavno zajedništvo. Godderova izvrsno poznaje Graham i Klein tehnike, dakle neočekivano spaja ekspresionističku napetost tijela s njegovim čvrstim osloncem o pod i naglim opuštanjem ili padom, često dovodeći do apsurdne socijalne poze „zavodništva“, „osvajanja“ ili naprosto dominacije jednog tijela nad drugim. Umjesto elegije nad ubijenim lavljim stvorenjem gledati nam je njegovu sustavnu instrumentalizaciju, pri čemu činjenica da na pozornici gledamo čerečenje ogromne plišane životinje (inače prisutne u nekoliko prethodnih koreografija ove umjetnice) ne mijenja zazornost čitava procesa. Godderova poantira da bez ubijanja i bez *ulovljenog mesa* ne bi bilo ni ljudskoga doma, ni različitih modnih ukrasa „ponosnih lovaca“. Dakle ubijanje je doslovce naša „kultura“, kao što se naša kultura sastoji u bolje ili lošije maskiranim obredima ubijanja. Dodamo li tome izbor takozvane romantične glazbe i valcera (Strauss, Sibelius, Chopin, Čajkovski itd.), u čije su akustičke okoliše dva plesачka tijela urojnena s potencirano svakodnevnim gestama, čiji trzaji, komična šepurenja i neurotična ponavljanja postaju nova koreografska potka čitave izvedbe, izvjesno je da pred sobom imamo koreografkinju koja se ne boji ismijati izravnu vezu erosa, domovinskog zanosia i thanatosa, k tome u njihovu varljivo „elementarnom“ obliku stvaranja civilizacije i kulture neprestanim ubijanjem svega onoga što smo navikli smatrati „prirodnim neprijateljima“. Što se mene tiče, mogli smo cijeli festival pretvoriti samo u radionicu i retrospektivu ove umjetnice. Ali o njezinoj kritičkoj antropologiji, kao ni o njezinoj sklonosti da maštovito rabi različite signale kiča, katkada zato da bi izvrnula gledateljska očekivanja, a katkad samo zato da bi isprovocirala kontroverznu emocionalnu identifikaciju, uglavnom se šutjelo. Na radionici Goddarove nije se, nadalje, pojavio

nijedan polaznik, pa nije održana. Na moje pitanje različitim umjetnicima zašto nisu došli na radionicu, odgovor se kretao u vrlo sličnom rasponu: od „nismo čuli za nju“ do „nitko nas nije obavijestio“. Općenito je koordinacija programa TSP-a daleko od toga je možemo smatrati učinkovitom. Više se bavi zataškavanjem podataka i počinjenih protokolarnih propusta, negoli njihovom što većom dostupnošću.

**SEBELJUBLJE** Usporedimo li Yasmeen Godder s portugalskom umjetnicom Soniom Baptistom, čija je predstava *Vice Royale, Va-in Royale, Vile Royale* otvorila festival, opet dolazimo do pitanja što rade tako različiti „rogovi“ u istoj vreći? Baptista se, naime, bavi ženskim narcizmom, igranim po svim pravilima komercijalnog zabavljaštva. Od toga da većinu predstave (pedesetak minuta) čine filmske projekcije njezina glamuriziranog tijela u neprestanom traganju za novim egzotičnim lokacijama svoje *ljepote* (inspiracija su joj holivudski filmovi dvadesetih i tridesetih godina prošlog stoljeća, dakle kontekst koji stvara *dive*), sve do finala u kojem koreografkinja ogoljuje grudi i zabavlja nas na način standardnog noćnog kluba. Nemam dojam da u namjerama Sonie Baptiste ima ičega osim neironiziranog samopoklonstva (oduševljeno šaptanje samoj sebi u ogledalu „Ljepotice, ljepotice!“ ne smatram dostatno duhovitim), pri čemu „osvajanje“ publike doista postaje samome sebi svrhom. I sad dolazimo do ključne nedoumice: zašto se Tjedan plesa pretvara u *showcase* svega i svačega, umjesto da bude manifestacija s tematskim ili bar elaboriranim koreografskim fokusima, na osnovu kojih je onda moguće otvarati i sasvim drugačije diskusijsko polje? No čak i s određenjem festivala kao *showcase* dramaturgije imam problema: nedostaju, naime, mnogi reprezentativni uzorci: kako inozemne, tako i domaće scene. Uzmemo li u obzir da je na festivalu prikazano čak 27 predstava, u vremenskom periodu od gotovo dva tjedna, oragnizacijski tim mora napraviti bitno veći napor povezivanja i stručnog predstavljanja spomenutog materijala. Ne možemo o predstavama misliti kao što mislimo o robi iz potrošačke košarice: nesumnjivo je dio umjetničkog kapitala Tjedna suvremenog plesa vezan i za način na koji izabrane izvedbe oblikuju zajednički interpretacijski niz. Bojim se da manjak organiziranog promišljanja plesnog repertoara već sada ima konfuzne posljedice po izvedbenu scenu, jer selekcija je definitivno jedna vrsta autorstva, čiji potpis ne smije biti nečitljiv. Barem ako Tjedan suvremenog plesa njeguje mentor-ske, a ne samo komercijalne ambicije. **E**





# MUZEJ LOŠE PROČITANE LEKTIRE

**KLJUČNI PROBLEMI NOVOG HNK-OVOG *Don Quijotea* LEŽE U DVAMA (RE)INTERPRETACIJSKIM MOTRIŠTIMA – JEDNOM PREVIŠE ISKRIVLJENOM, DRUGOM PREVIŠE DOSLOVNOM**

**TRPIMIR MATASOVIĆ**

Ludwig Minkus, *Don Quijote*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 5. lipnja 2010.

*Lektira je ono najbolje što postoji – to su vrhovi svjetske književnosti. Gdje bi se uopće ta strašno omražena lektira trebala igrati, nego u Hrvatskom narodnom kazalištu? (...) Nije u kazalištu stvar naslova, nego načina na koji se radi neki naslov – načina na koji je ta predstava suvremena i na koji se suvremenom gledatelju ta ista tradicija predstavlja*  
– Ana Lederer

**T**ako je, dakle, zborila intendantica zagrebačkog HNK prije četiri godine, a vjerojatno bi jednako zborila i danas. U upravo navedenim rečenicama, zapravo, nema ničeg spornog – sporno je, međutim, njihovo provođenje u praksu. Jer, ako i ostavimo po strani pitanje omjera “lektirnih” i “nelektirnih” naslova na HNK-ovom repertoaru (o čemu bi se također dalo raspravljati) ostaje otvorenim pitanje u kojoj su mjeri “lektirne” predstave uistinu “suvremene”. Najnovija baletna produkcija središnje nacionalne kazališne kuće, *Don Quijote* Ludwiga Minkusa paradigmatički je slučaj za to pitanje. Jer, i predložak je “lektira”, a, u širem smislu, to je i Minkusov balet, pa i koreografija koju je prije gotovo stoljeća i pol osmislio Marius Petipa. U HNK-u smo, dakle, dobili i Cervantesa iz Minkusove perspektive, a i Petipa je bio prisutan kao model koreografiji gosta iz Francuske Patricka Armanda. A upravo u tim (re)interpretacijskim motrištima – jednom previše iskrivljenom, drugom previše doslovnom – leže ključni problemi ove predstave.

## **DON QUIJOTE I SANCHO PANZA KAO USPUTNI PROMATRAČI**

S jedne strane, dakle, stoji Minkusov balet, odnosno libreto kojeg je također pripremio Petipa. A u njemu je od Cervantesovog arhetipskog (anti?)junaka ostalo malo ili gotovo ništa. Školarac koji tako ovaj balet ode pogledati umjesto čitanja izvornog djela dobit će stoga dojam o *Don Quijoteu* kao čaknutom starcu koji se smuca po Španjolskoj sa Sanchom Panzom, ali je pritom, zapravo, potpuno nebitan. Naime, u ovom baletu u središtu su pozornosti ljubavnici Quitri i Basilio, dok su Cervantesovi likovi više-manje usputni promatrači i dekor bez kojega diže ne bi izgubio ništa na svojoj dubini (ako bi se u tom pogledu uopće išta moglo izgubiti). A, kako to već biva u klasičnom baletu, čak ni tanašna dramaturška okosnica nije nešto što treba preozbiljno shvatiti, jer, kad se nešto zaista i događa, onda je to tek uvod u nizanje *divertissementa* s bekonječnim plesnim varijacijama.

Takvu formu Patrick Armand nije niti pokušao dovesti u pitanje. Dapače, za razliku od Dereka Deanea (kojem je svojevremeno bio asistent) nije se čak niti prepustio uživanju u kiču kojim obiluje ova umjetnička forma. Umjesto do bola holivudski neumjerene scenografije Deanove stalne suradnice Roberte Guidi di Bagno, Patrick Armand zadovoljio se urednom, očekivano *ziheraškom* scenom Dinke Jeričević, a dašak žudene kičenosti (premda, srećom, s pravom mjerom ukusa) moglo se pronaći tek u kositimima Dženise Pecotić i Emine Kušan. Na takvoj posve srednjestrujaškoj podlozi Armand gradi svoju predstavu, koja je, posve očekivano i sama krajnje srednjestrujaška i – što je i inače prečesto slučaj s HNK-ovim predstavama (ne samo baletnim) – nimalo provokativna.

## **NEISKORIŠTEN VELIK PLESAČKI POTENCIJAL**

Derek Deane u svojim se koreografijama u HNK-u barem potrudio dati i nekakav osobni, autorski pečat. Patrick Armand time se, čini se, nije zamario. A u mnogočemu se nije osobito zamario ni samom koreografijom. Gotovo je apsurdno da su *Don Quijote* i *Sancho Panza*, kao i u libretu sve samo nebitni Lorenzo i Gamache, kod Armanda postavljeni kao “karakterni likovi”, što znači da je neiskorištenim ostao velik potencijal barem trojice vrhunskih plesača – Ilira Kernija, Benamina Durana i Andreja Barbanova. Od protagonista uistinu zahtjevne uloge tako imaju samo Quitri i Basilio, i tu su Yuka Ebihara i George Stanciu do maksimuma opravdali ukazano im povjerenje. Ostale plesačke bitne role povjerene su sporednim likovima – Mercedes i Espadu (odlični Mirna Sporiš i Dmitrij Timofejev), Ciganki i Ciganinu, Kraljici Drijata i Amoru... Baletni ansambl bio je na uobičajeno visoko profesionalnoj razini, što se, nažalost, ne bi moglo reći i za HNK-ov orkestar, usprkos muzikalnom vodstvu dirigenta Dijana Čobanova. (Pitanje je li Minkusova glazba uopće vrijedna ikakvog truda ostavljamo za neku drugu priliku – ili nepriliku.)



foto: Saša Novković



foto@novkovic



foto@novkovic

Što je, dakle, novi HNK-ov *Don Quijote*? Predstava koja je, zahvaljujući libretistu, loše pročitana lektira, a, zaslugom Patricka Armanda, scenski eventualno zanimljiva tek kao primjer ni po čemu suvremenog baletnog muzealizma. Cervantesov “lektirni” junak ostao je zanemaren i zaboravljen. U ovoj predstavi čak se niti ne bori s vjetrenjačama. Jer, čini se da je zagrebački HNK institucija u kojoj čak i od toga treba odustati. ■

**— PATRICK ARMAND NEKIM SE “AUTORSKIM PEČATOM”, ČINI SE, NIJE ZAMARAO – A U MNOGOČEMU SE NIJE OSOBITO ZAMARAO NI SÂMOM KOREOGRAFIJOM —**



# ROKERI NA DROGAMA

**ISTINITE ILI PRENAPUHANE, PRIČE O ROKERIMA I DROGAMA PODGRIJAVAJU MAŠTU SVIH LUZERA KOJI SE BOJE DA SE SVI OKO NJIH ZABAVLJAJU BOLJE NEGO ONI**

**R. U. SIRIUS**

U drugoj polovici 20. stoljeća, rok-erske zvijezde bile su u povlaštenom položaju – mogle su iskusiti sva moguća uzbuđenja. Mladi, agresivni, mnogi od njih i bogati, bili su dio kulture u kojoj nije bila iznimka nego pravilo izrugivati se autoritetima. Pripadnici suprotnog ili željenog spola smatrali su ih, pak, bogovima seksa. I, naravno, posvuda je, zabave radi, bilo mnogo droge. Evo nekoliko "pravih" bisera tih zvijezda u vezi s opijatima.

**KRV THE STOOGESA** Od godine 1969. do 1970. Iggy Pop i začetnici protopunka, sastav The Stooges, živjeli su zajedno u okolici Detroitu u kući koju su od milja nazivali Fun House. Čak su i jedan album nazvali prema njoj. Osim što su skladali i snimali glazbu, ubrizgavali su si goleme količine droge, uglavnom heroína. Kad bi im pjesma postala uspješnica, The Stoogesi bi štrcali krv iz šprica po zidovima i stropovima. Nakon nekog vremena na zidovima je bilo dovoljno krvi za neku vrstu zidne slike propaloga ovisnika o drogi u stilu Jacksona Pollocka. Ron Asheton, jedini član sastava koji nije bio narkoman te je živio negdje drugdje, opisao je to sljedećim riječima: „Često je bilo svježe krvi. Zatim bi se osušila na stolu ili podu... Da sam barem bio dovoljno pametan i sve to fotografirao, bilo bi to pravo remek-djelo.”

**SID IDE NA ZAHOD** Dee Dee Ramone bio je na nekoj zabavi u Londonu, motao se nekoliko trenutaka po zahodu i ušmrkavao veliku količinu speeda. Na takvom se mjestu doista ne biste željeli zateći. Kao što je i Dee Dee opazio, zahod je bio odvratan – umivaonici, wc školjke... sve je bilo puno bljuvotina, mokraće i govana. Sid Vicious – ključna osoba londonske punkerske scene, ali ne još i član Sex Pistolsa – dolutao je tamo i zapitao Dee Deea ima li možda drogu te mu je Dee Dee velikodušno dao dio. Vicious je izvukao špricu, uronio je u zahod pun bljuvotine i mokraće, napunio je speedom i nafiksao se.

**— VICIOUS JE IZVUKAO ŠPRICU, URONIO JE U ZAHOD PUN BLJUVTINE I MOKRAĆE, NAPUNIO JE SPEEDOM I NAFIKSAO SE —**

**HRABRI ROCKERSKI RATNIK TED NUGENT** Desničarski roker Ted Nugent poznat je po tome što je protiv droga, a podupire rat. Album *Motor City Madman* radosno proziva sve kukavne izdajice koji nisu spremni zgrabiti pušku, bombu ili nuklearku da pokažu tim ciganima kako misle ozbiljno. No, govoreći o razdoblju Vijetnamskog rata, taj je najveći od svih pederskih muškarčina pod republikanskim nebeskim svodom činio sve da mu vlastito dupe ne završi u Vijetnamu, a pritom se koristio drogom.

U intervjuu za časopis *High Times* godine 1970. Nugent je ispričavao kako je izbjegao poziv u vojsku. Naime, 30 dana prije pojavljivanja pred Odborom za novačenje Nugent je bio zarastao i bradat – nije prao zube, nije se kupao, niti češljao. Jeo je samo brzu i masnu hranu, a pio je isključivo Pepsi i pivo.

Tjedan dana prije liječničkog pregleda otišao je do kraja. Prestao je ići na zahod. "Radio sam to u gaće. Srao, pišao, sve... Gaće su mi se skorile." A tada, tri dana prije pregleda, Nugent je, uz pomoć metamfetamina, prestao i spavati.

Kad je konačno otišao na vojni liječnički pregled, Nugent je bio toliko bolestan da se onesvijestio dok su mu vadili krv. Kad je došla na red pretraga urina, nije se mogao pomokriti. A kad je morao predati uzorak stolice, skinuo je gaće i on je bio tamo, već spreman. Zapravo, zamazao je njime dlanove i ruke. Nugent se hvalisao *High Timesu*: "Pošto mi je stiglo veliko 'sočno' izvješće o tome da nisam prošao. Prije bi zvali mrtvace negoli mene... Jednostavno mi nije bilo do toga. Imao sam previše drugih stvari." Zar nije i Dick Cheney rekao nešto slično? (Napomena: Nugent je nedavno izjavio da je izmislio tu priču.)

**RAZLIKUJETE LI TRIP OD OBIČNOGA KLJUCANJA GLAVOM?** Godine 1967. rock gitarist i ozloglašeni ovisnik Michael Bloomfield – svirao je s Bobom Dylanom na njegovim legendarnim albumima sredinom šezdesetih i bio član Blues Project – imao je vlastitu ekipu glazbenika narkomana. Nazivali su se The Electric Flag. Angažirao ih je majstor filmova B kategorije Roger Corman kako bi pripremili glazbu za njegov film *The Trip*, u kojemu je LSD gutao mladi Jack Nicholson.

Bend je bio pozvan na premijeru filma te su sjeli na rezervirana mjesta u prvom redu. No, došli su toliko drogirani heroinom da su padali u san i gubili se tijekom cijele projekcije. U intervjuu za *High Times* Bloomfield je rekao da ih je mjesto na kojem su sjedili jednostavno vuklo u san: "Sjedimo u prvom redu, centimetar od ekrana – moramo sjediti pod kutom od 90 stupnjeva samo da bismo vidjeli film..."

Kad je film završio, svi su se izašli osim Bloomfielda i njegove ekipe drogiranih glazbenika koji su se doslovce prilijepili za sjedala – neki zatvorenih, neki staklenih očiju. Kad su ih članovi Cormanove ekipe pitali zašto ne odlaze iz kinodvorane, Bloomfield je bio dovoljno priseban da smisli ispriku koja bi tada i u toj posebnoj sredini bila društveno prihvatljiva. "Svi smo uzeli

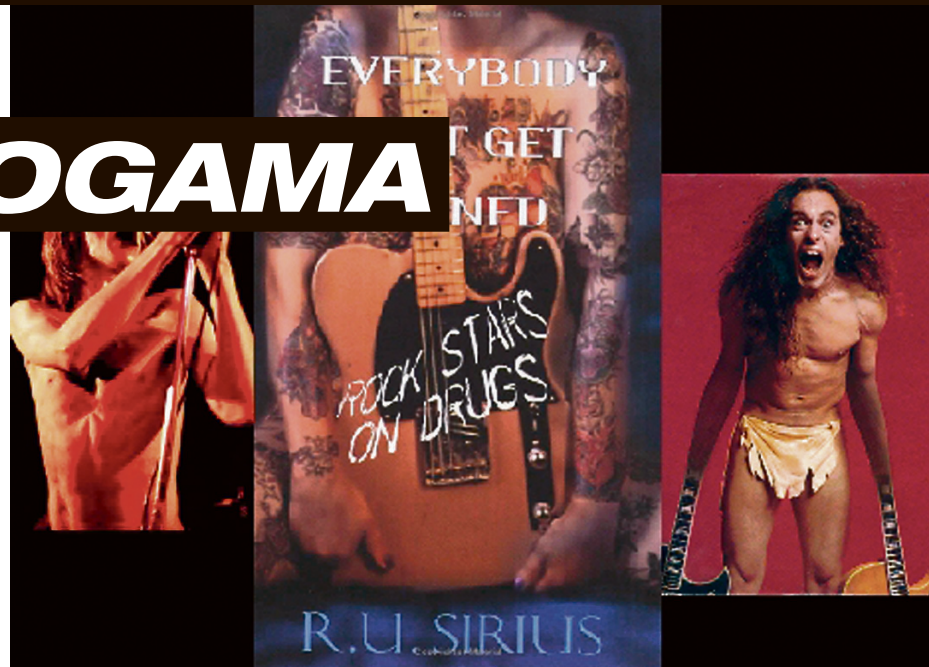
**— "JIM BI IZIŠAO, NASLONIO SE NA ŠANK, NARUČIO OSAM JUICE-VOTKI, IZVADIO ŠEST TABLETA ZA SMIRENJE, POPIO DVA ILI TRI PIĆA, PROGUTAO DVIJE TABLETE, ZATIM BI MORAO IĆI PIŠATI, ALI NE BI BIO VOLJAN OSTAVITI PREOSTALIH PET PIĆA, PA BI GA IZVUKAO IZ HLAČA I PIŠAO, A NEKA DJEVOJKA BI MU PRIŠLA I POPUŠILA MU GA" —**

previše LSD-a", rekao im je. U Hollywoodu godine 1967. na projekciji *The Tripa*, to se moralo poštovati. Ne želeći dirati glazbenike u tako osjetljivom trenutku, ostavili su ih same u dvorani. Trebalo im je nekoliko sati da se izvuku iz stolaca.

**NE RASIPAJ, NE ŽELI** Japan slovi kao zemlja koja pretražuje rokere zbog droge. Najpoznatiji je primjer Paul McCartney koji je bio i u zatvoru nakon što je prošao carinski pregled. Zato kad je gitarista Guns 'n' Rosesa Izzyja Stradlina njegov menadžer upozorio da se riješi droge prije carine, Stradlin ju je skrio tamo gdje će biti sigurna – u trbuh. Mora da je imao popriličnu zalihu, jer je bio u komi 96 sati.

**VELIKA PUSTOLOVINA JIMA MORRISONA** U knjizi *Please Kill Me* Ronnie Curone, umjetnik i sudionik Factory-scene Andyja Warhola iz 1960. opisao je tipičan izlazak s glavnim vokalom Doorsa: "Jim bi izišao, naslonio se na šank, naručio osam juice-votki, izvadio šest tableta za smirenje, popio dva ili tri pića, progutao dvije tablete, zatim bi morao ići pišati, ali ne bi bio voljan ostaviti preostalih pet pića, pa bi ga izvukao iz hlača i pišao, a neka djevojka bi mu prišla i popušila mu ga. Zatim bi ispio ostalih pet pića i progutao preostale četiri tablete, upišao se u gaće, a nakon toga bi ga Eric Emerson i ja odveli doma."

**ALI ZAŠTO JE ELTON "JOŠ NA NOGAMA"?** U razdoblju dok je bio na vrhuncu, a to je bilo 1970-ih, Los Angeles je proglasio "Tjedan Eltona Johna". Kako bi ga proslavio, kralj glam rocka pozvao je rodbinu u L. A. Navodno je tada popio 60 valiuma, skočio u hotelski bazen i viknuo: "Umrijet ću!" Kažu da je njegova baka to komentirala riječima: "Pretpostavljam da sad moramo ići kući."



**KAKO JE OZZY DOBIO MALO ONOGA PRAVOG VLADINA KOKAINA** U intervjuu za *High Times* iz 1999. Ozzy Osborne je govorio o tome kako je i kada uzeo najbolju koku. Ispričavao je: "Ležim pokraj bazena jedan dan, vidim tog tipa i pitam ga: 'Hoćeš malo koke?'. On odgovori: 'Ne, ne, ne.' I tako ti ja to šmrčem, divan je i sunčan dan bio, a tip sjedi s onim reflektorom pod bradom i sunča se. Pitam ga: 'Čime se baviš?' On odgovori: 'Radim za vladu.' 'Uh... što... za vladu?' 'Radim u Odjelu za droge.' Ja dodam: 'Zajebavaš me'. On mi pokaže značku. Popizdio sam... plamen mi ide iz prstiju, čovječe. On kaže: 'Ma, ne brini se. Ja sam onaj tko ti je nabavio tu koku.'" E

S engleskoga prevela Maja Klarić. Objavljeno na [www.10zenmonkeys.com/2009/04/21/eight-druggiest-rock-star-stories/](http://www.10zenmonkeys.com/2009/04/21/eight-druggiest-rock-star-stories/)



NIK VALENTIĆ

NO SLEEP TILL PUSSY

KAO NAJAVU LP IZDANJA LEGENDARNOG KOPARSKOG KONCERTA IZ 1986. GODINE KULTNE ZAGREBAČKE SEXE, DONOSIMO POMALO NADREALNI INTERVJU S PJEVAČEM I FRONTMANOM SKUPINE, NIKOM VALENTIĆEM

IGOR MIHOVILOVIĆ

Sexa nastaje u vrijeme danas veoma cijenjenog i s nostalgijom prizivanog zlatnog vremena domaćeg new wavea, unutar zagrebačke scene, ipak odvojeno od danas najpoznatijih aktera iste – Prljavog Kazališta, Filma i ostalih komercijalnijih bendova. Jeste li smatrali da ste uopće dio te priče ili vam je bilo svejedno?

– Dio vala i to novijeg, svakako, no u tunelu zagrebačkom! Svejedno, hm, niti nam se nudilo niti smo trčali za tim, uostalom, tako je ostalo do dana današnjeg!

Unutar razdoblja koje završava koncertnim albumom iz Kopra 1986. napravili ste barem tri materijala, od kojih je tek zadnji koncertno zabilježen. Kada ste, ako se možete sjetiti, ušli u fazu tih pjesama koje su napokon objavljene na LP i CD formatu, 24 godine poslije? Govorim o pjesmama Marko, Kruh, Tidamja, Cvijeće, Afrika...

– Do Kopra, odnosno raspusta, napravili smo i to teškom mukom možda tek materijala za dvije ploče. Pjesme koje navodiš su nastale nakon 1982., kad se bend konačno učvrstio, pogotovo dolaskom Bica i Saša.

U intervjuima s bendom često se spominjala disciplina u radu (koja se po mom mišljenju i čuje u ovim pjesmama) pa me zanima koliko je teško bilo uopće donijeti svoj tekst pjesme u Sexu? Koliko ste u pisanju istih bili literarno ambiciozni, tj. koliko smatraš da su tekstovi grupe iz "koparske" faze benda odvojivi od same muzike?

– Neodvojivi, meni. No tekstovi iz tog fazona su uglavnom od ostalih Sexaša, moj tek jedan pri kraju. I tekst i muzika bi morali zadovoljit svu petoricu, a to je ponekad bilo iscrpljujuće mučno, no kad bi sjelo, treslo bi se naše selo malo!

S obzirom na zvuk grupe na ovom albumu, možemo povući paralele s bendovima od Factrix, ranih Swans i Sonic Youth, u nekim elementima čak i Einstürzende Neubauten, Captain Beefheart i Milesa Davisa. Koliko ste u to vrijeme (1983.-1985.) uopće slušali takve grupe? Pitam s obzirom na to da su neka ključna izdanja poput Gang of Four i PIL ipak bila licencno objavljena u Jugoslaviji, a i bili ste aktivni u isto vrijeme kao i npr. legendarni Šarlo Akrobata...

– Uf uf; muzika je bila najvažnija na "svitu", tako da se slušalo od-do. Tu prvenstveno mislim na "studente", dok sam ja zarana startao sa šljakom i "dietetom", he he... tako da sam slušao od odabranih ljudi odabrana djela, ha.

KULTNI STATUS

Vjerujem da je početkom osamdesetih petorici studenata bilo veoma teško nabaviti kvalitetnu i skupu opremu za sviranje, pogotovo ako je riječ o nekomercijalnom projektu koji nije podržan od strane oficijelnih izdavača. Zanima me malo više o opremi koju ste koristili u to vrijeme... Račak i Nino kažu da niste imali ni svoja pojačala, a da su semplovi (npr. govornik unutar "pjesme") puštani s vokmena...

– Dakle, četiri studenta + šljaker / studirat počeo tek u A'damu, pih!!! To je mučniji dio

priče, najradije bih zaboravio. Nesvjesnost koliko je to bitno plus male mogućnosti su zaista bile ponekad iscrpljujuće. Teško se izdvojilo za žice, koje su često pucale, pa palice koje su kakti kvalitetne pa... ma fuck!!!

Koliko je bilo moguće uči u medije s ovakvom pričom i koliko vas je uopće bilo briga za takve prilike? Da li je ta slaba medijska pokrivenost benda, a opet kvalitetne recenzije, utjecala na samu organizaciju koncerata i stvaranje, nazovimo ga, "kultnog statusa"? – Ma jebeš ti kulturni status kad smo mi htjeli svirat, a teško bi mogli organizirat. Dobar dio koncerata sam dogovarao ja naprosto zato jer sam mogao koristit/krast, he he, telefon s posla, dok ga nije nitko imao doma!!! Mene su te recenzije + frendovi koji su nas šmekali i zadržale toliko dugo nutra, dok mi se zaključno s Koprom i to istopilo, a ubrzo i ostatku benda!

GAŠENJE

Reci mi malo o Trobecovim krušnim pečima, čega se najradije sjećaš vezano uz taj bend? U jednoj fazi dijelili ste bubnjara, obradili su vašu ranu stvar Grad i svjetla, bend je također snimio svoja dva albuma od 1985. do 1987. i u slično vrijeme ste prestali s radom...

– Gang! – to je ono što me kod njih osvojilo, frendovi koji su se jako dobro zabavljali + svirali iskreno i do dna s puno duha i senza. Volio oduvijek Begu i Barin bass. Mogli su popit masu! Spomenuo bih live izvedbu na stojišnici prije dvije godine, nakon ponovnog okupljanja pod imenom Viva Glorio... stare bitange STRASNO!!!

Sjećaš li se okolnosti pod kojima je nastao vaš prvi studijski dokument, demo Tidamja 85 snimljen u SIM studiju? (dodaj koju anegdotu o EKV ili Plavom Orkestru, ako ti nije previše mrsko...)

– Uf uf, u sjećanju je ostalo da smo za lovnu koju smo skupili dobili 2-3 noćna termina/23h-?/, tehničar koji je šljakao bio je bog i batina, nismo se baš najbolje čuli i razumjeli s njim... ma fino iskustvo, top studio, a zvuk koji smo mi zajedno s tehničarom dobili, sranje! E taj mi je filing ostao; uf sranje! Ma jebo Orkestar ondak, a bogme i sada, ha ha ha pročitao da sviraju, ajme bože ko to slušaaa... he he eh...

Tim demo snimkom niste bili zadovoljni i dolazite u kontakt s Borisom Furlanom iz tadašnjeg koparskog labela Slovenija koji vam organizira koncert s namjerom da snimate live album. Jeste li znali da će to biti zadnji koncert tadašnje Sexe i što ste očekivali od snimke i samog projekta? Kakva je bila suradnja s Furlanom i njegova promocija benda s tim izdanjem?

– Taj nas je lik šmekao, no ne sjećam se da smo imali ikakav dogovor prije koncerta da će se to snimati, a kamoli izdati album. Bile su to kasete i to nije bilo to, ali nedugo nakon izlaska te live crvene kazete bilo mi je drago ko psu, jer je to jedina snimka koju smo imali da smo bili prilično zadovoljni zvukom! Očekivanja su bila nikakva, čak su na jedvite jade

Bic i Saša otišli u Kopar i zajedno smiksali koncert. Ja sam se do tad polako gasio, a s tim koncertom i ugasio.

Ako se možeš sjetiti, zanima me malo više o samom snimanju live albuma i uvjetima u kojima je to odrađeno. Kasnije su dva člana Sexe otišla miksati album. S obzirom da je Sexa tada već objesila instrumente o klin, što ste uopće mislili o tom albumu i koliko ste smatrali bitnim njegovo objavljivanje nakon što ste prekinuli s radom?

– Nije mi baš ostalo uspomena s tog koncerta, osim smrznutih i mirnih ljudi tokom svirke, a nakon, super komentari i... dobar Tu-lum!

Recenzije i osvrti iz tog vremena daju tom albumu velike pohvale, i dugo vremena se izdanje smatralo kulturnim. Npr. ja sam ga nabavio desetak godina kasnije i uvijek sam imao dojam da samo izdanje stvara određenu mistifikaciju i fanatičnost u određenom malom krugu ljudi. S te strane, što misliš da je moguće da danas album učini na puno iskomerijaliziranijem i manjem tržištu, dvadeset i četiri godine poslije? Osjećaš li na neki način da je "pravda zadovoljena" time što je moguće nabaviti album na ploči i CD-u s mnogo pripadajućeg arhivskog materijala (uključujući i demo snimak iz 1985.)? Imam osjećaj da će mnogi "nostalgičari" doći na svoje samim tim što će na kvalitetan način moći napokon čuti i vidjeti ovo dugo pripremano izdanje.

– E, a e. Ko bi to mogo znati!? A da mislim o tome, ne! A kad promislím... he... baš mi drago što ću ubost svoju ploču, 24 god poslije, he he... I vjerojatno je prvo pokazat svojim "grlicama"... Staroj, burazu... ha, i objasniti neke stvari... he he... A za "pravicu" u Zagorje! Ravnicu-Slavoncu! Dalmatincu mater i more! Eto!

Jeste li u ovoj "pre-noise" fazi puštani na radiju i smatraš li da bi neka od ovih pjesama mogla uopće biti primijećena u tom mediju danas?

– Ne mogu se sjetit da jesmo... I s čim... Ali se sjećam dobro, i to mi je bilo fenomenalno, kad nas je Batina stavio u svojoj emisiji, Po vašem izboru, ili kako se zvala emisija, demo snimku Veprovi u gradu, i uopće ishvalio!!! Gud gud filing, ha. Da bi na tom istom mediju, godinu i po kasnije, u Hilversumu uživo odsvirali Pussy in the... i Ti dam ja... Usred rata u Hrvatskoj... "Zajec zeko Dinamov med i mlijeko"... ehe... vidiš... tu sam s Trobecima familija buraz, he he he.

Što ste sve radili nakon prestanka rada Sexe 1986. i prije ponovnog osnivanja benda početkom 1989.? Nino je otišao iz benda i više se nije vraćao, kasnije je svirao u uspješnim Brujačima devedesetih, Račak je nastavio svirati u Trobecovim krušnim pečima i Alp-skom rudaru, itd...

– Što smo sve radili? Predimo na ti... Sad smo već vršnjaci... he he... dakle... dečki su studirali



he he, a ja šljakao he he... studirao tu i tamo... he he... no, otišao u Australiju k ujaku, upoznao ga, vratio se osunčan i nabrijan 5-6 mjeseci kasnije... još par mjeseci glavinjanja... i onda job again, srećom moj Vig Monting, he he, Nik the brick & sex in the city je počel!! Ha ha, dobro zvuči!!!

Slijedi uvjetno rečeno noise rock faza Sexe, još cjenjenija i utjecajna na mlade generacije, ponajprije mnogim izdanjima koja ste ostavili u tom periodu (danas nenabavljiva izdanja No sleep till pussy/fuck piction LP, Pussy in the sky with diamonds EP, The jane jone story VHS). Bend je nakon kratkog, ali veoma uspješnog rada u Jugoslaviji pred raspad države grupno odselio u Amsterdam. Danas nije tajna da ste Steveu Albiniju drag bend –koliko smatraš da ste mogli dobiti da je tada realizirana suradnja s njim?

– Da je babi... ne bi tražila dida, ha ha ha. Sorry. Izlazi moj Čan-Li. Lika. Ha ha, e... a opet kad "popušim", imam par krasnih solucija. Hm, mada ni one na 'cugi', ali onak 3-4 konjačica – nisu loše...

OSOBNI KONOBAR

1992. godine definitivno prestajete s radom. Nakon toga uslijedili su studijski sessioni od 1993. do 1995. koji su naknadno objavljeni na albumu My head got pregnant. Koliko je moguće tu Sexu povezati sa Sexom koja je stvorila materijal za koparski live album?

– Ha ha, "studijski session", ha ha, to je puno ljepši i kultiviraniji izraz no... oranje!... a ipak je bilo bliže filingu "oranja"! Moguće je povezati tako da sam tam, Kopar, skoro pa "pevač" u Sexi, a na izdisaju i na kapaljku u A'damu, Sexa u meni! A? Da li kužiš!? A lektor? Ma kurac, kužite kad ne kužim ni sam, kaj sam u tome! He he...

S obzirom na to da članovi grupe iz koparske faze žive u nekoliko država, koliko smatraš da bi novca i vremena trebalo odvojiti da se još jednom nađete zajedno i odsvirate jedan koncert? Smatraš li ovu svoju ideju imalo mogućom?

– Puno novca, a vremena još više... a koncerata nikad dosta. DA, za tvoju malo moguću ideju, no meni osobno ne bi trebalo puno... he he, hm, ali osobni konobar s dobrim vezama bio bi mi uvjet za jedan koncert! Više koncerata – manje konobara... i tako dalje!

Imaš li još štogod za dodati, nekog pozdraviti, nešto naglasiti?

– Sayonara s naglaskom na "slušati glasno"! I tebi sinko!!! I ne dajte Kerumu više... bravo... kad je ljudima dosta!?! ŽiviYo! E



# NAJČUĐNIJI NASLOVI KNJIGA

**NAGRADA DIAGRAM ČASOPISA Bookseller JOŠ OD 1978. SLAVI NAJČUĐNIJE MEĐU ČUĐNIM NASLOVIMA KNJIGA. O ČEMU BI MOGLE GOVORITI KNJIGE NASLOVLJENE, Ljudi koji ne znaju da su mrtvi, Kako kenjati u šumi I Učinite konja otpornim na bombe?**

## THE GUARDIAN

**JOHN EZARD: Učinite konja otpornim na bombe NAJBOLJI NASLOV U 2004.**

I znimno ozbiljan priručnik Ricka Pelicanoia i Lauren Tjaden o tome kako učiniti konja otpornim na bombe, danas je proglašen jedinim pobjednikom izbora za najčudniji književni naslov u prošloj godini. Osvojio je vrto- glavih 46 posto glasova biračkoga tijela sastavljenog od nakladnika i knjižara. Drugo i treće mjesto, u uzajamnom okršaju vođenom između šest naslova u užem krugu, osvojile su knjige *Otkrivanje stranih tijela u hrani* – 27 posto i *Estetika japanske posude za gablec* s 15 posto dobivenih glasova.

Britanska nagrada pod nazivom Diagram koju, u obliku boce pjenušca, časopis *Bookseller* dodjeljuje od godine 1978., odražava vječnu začuđenost i oduševljenje koje među knjižarima potiču visokospecijalizirani naslovi izdani u Britaniji i šire.

Na omotu pobjedničke knjige piše da ona uči jahače kako sprječiti da im se konji počnu propinjati, ritati, bježati ili vrtjeti u krug kad ih uplaše iznenadni zvukovi ili prizori. Knjigu kojoj pridaju epitet "solidne", a prodaje se u oko 400 primjeraka mjesečno, tiskao je američki nakladnik specijaliziran za izdanja o uzgoju konja, JA Allen.

Knjigu *Otkrivanje stranih tijela u hrani* izdao je britanski nakladnik Woodhead Publishing iz Cambridgea, a za *Estetiku japanske posude za gablec* zaslužan je MIT Press. U užem izboru za godinu 2004. našli su se i sljedeći naslovi: *Visokotehnološke štuke*, *Kopitari u vremenu i prostoru* te *Spolno zdravlje na dodir prsta*.

*Bookseller* otkriva kako je još jedan naslov nakladnika JA Allena, u prvotnoj verziji u kojoj je reklamiran prije objavljivanja – *Kad konji razotkriju sami sebe* – bio potencijalni slavodobitnik. Nažalost, naslov je u posljednji trenutak promijenjen u malo manje čudnu verziju koja glasi: *Što konji otkrivaju o sebi*.

Naslov *Učinite konja otpornim na bombe* pridružuje se galeriji prijašnjih pobjednika, među kojima se nalaze i *Izveštaj s Drugog međunarodnog seminara o golim miševima*; *Oralni sadizam i vegetarijanska osobnost*; *Kako izbjeći jako velike brodove*; *227 tajni koje Vaša zmija želi da znate*; *Keltska seksualna magija: za parove, skupine i pojedinačne korisnike*; *Dizajn koji ostavlja traga: 50 godina kartica s uputama za sigurno putovanje u zrakoplovu* te *Vruće teme u urologiji*.

Prijedlozi stižu iz cijeloga svijeta, a natjecanje je postalo toliko popularno da su neki izdavači počeli birati naslove prema izgledima da im donesu pobjedu. Časopis ih kori riječima: "Bilo je previše proračunatih naslova i mnogi su pokušavali imitirati pobjednika iz 2003. – *Veliku knjigu pripovijesti o lezbijskim kobilama*. – *The Guardian*, 21. 1. 2005.

## ALISON FLOOD: GRČKI POŠTARI OSVAJAJU NAGRADU

Narod je rekao svoje pa je odabran najčudniji književni naslov u posljednjih 30 godina: *Grčki ruralni poštari i njihovi brojevi na pečatima za poništavanje poštanskih marki*. Knjigu koja zvuči dosta neprohodno, a predstavlja opširan registar grčkih poštanskih ruta, objavljuje Grčko helensko filatelističko društvo Velike Britanije koje, prema vlastitoj tvrdnji "postoji kako bi potaknulo skupljanje grčkih poštanskih marki i promicalo njihovo proučavanje".

Spomenuta pobjednička knjiga s ukupno 72 stranice, osvojila je "Diagram diagrama", nagradu za najvrnutiji naslov objavljen u posljednja tri desetljeća. Probila se ispred knjige *Ljudi koji ne znaju da su mrtvi: kako se prikvače bezazlenim promatračima i što poduzeti te knjige Kako izbjeći jako velike brodove*.

"Mislim da su glasači željeli toplu priču o seoskim poštarima, motivirani silnim lošim vijestima o zatvaranju poštanskih ureda diljem zemlje", rekao je urednik *Booksellerovih* ljestvica najprodavanijih knjiga, Philip Stone. "Nema novčane nagrade, ali i poboljšanje prodaje neka je nagrada", rekao je Stone. "Već je nakon objave o ulasku u posljednji kruga izbora prodaja knjige narasla za tisuću posto, odnosno, dok se prije prodavala u samo jednom primjerku u dva tjedna, odjedanput se počela prodavati u deset primjeraka."

Nagrada Diagram ustanovljena je 1978. u sklopu pokušaja da se ublaži dosada jednog iznimno zamornog Frankfurtskog sajma knjiga. U natjecanju za "Diagram diagrama" publika je odabirala najdraži čudnovati naslov među pobjednicima iz posljednjih trideset godina. Primljeno je bilo više od tisuću glasova, a knjiga *Grčki ruralni poštari* osvojila je 13 posto ukupnoga broja glasova.

"Poštari su nas stvarno zatekli", kaže organizator djele nagrade Horace Bent. "Prije početka natjecanja mislilo se da je favorit dobitnik prve nagrade uopće – *Izveštaj s Drugoga međunarodnog seminara o golim miševima*. No, čim je natjecanje službeno otvoreno, tempo je počela diktirati knjiga *Ljudi koji ne znaju da su mrtvi* Garyja Leona Hilla. Vodila je u anketama duže od tri tjedna sve dok joj, u posljednjem trenutku, *Grčki ruralni poštari i njihovi brojevi na pečatima za poništavanje poštanskih marki* nisu neočekivano preoteli slavu."

Na pitanje zašto se *Madam kao poduzetnica: upravljanje karijerom u domaćoj prostituciji*, zatim *Američka arheologija stražnjeg dijela* i, na kraju, kineska državna publikacija pod naslovom *Stanovništvo i drugi problemi* nisu uspjele probiti među tri nagrađena naslova, nije dan odgovor.

*Bookseller* sada prima prijave za nagradu Diagram za 2009. godinu. Stone kaže da knjiga *Petljaj i pleti sa stilom* već slovi za jakog kandidata. – *The Guardian*, 5. 9. 2008.

## JOEL RICKETT: OD TOGA Kako učiniti svoje dijete otpornim na vodu PA SVE DO Vrućih tema u urologiji

Potrugu za "nemogućim" književnim naslovima predložio je nakladnik Bruce Robertson kao razonodu za posjetitelje koji su se dosadivali na jednom Frankfurtskom sajmu knjiga. Za neupućene, Frankfurt je svojevrсна svjetska agencija za ponudu i potražnju knjiga, bezdušan skup golemih hala sa stotinama tisuća izloženih naslova. Robertson se nadao da će njegova šala izdavačima omogućiti mali trenutak razbibrige dok tumaraju među policama. Bilo je nekih oštih konkurenata na tom sajmu održanom prije 30 godina, među ostalima i knjiga *Stogodišnja jela u restoranima Britanskih željeznica*, *Kuhanje s Bogom* i *50 novih frizurica za pudlice*. No, jedan je naslov odskakao: *Izveštaj s Drugog međunarodnoga seminara o golim miševima*. Nagrada Diagram bila je rođena.



– **ESTETIKA JAPANSKE POSUDE ZA GABLEC; TETOVIRANE PLANINSKE ŽENE I KUTIJE ZA ŽLIČICEDAGESTANA; BOLJE DA SE NIKAD NIJE NI DOGODILO: POGUBNOST NASTAJANJA; IZVJEŠTAJ S DRUGOG MEĐUNARODNOG SEMINARA O GOLIM MIŠEVIMA; ORALNI SADIZAM I VEGETARIJANSKA OSOBNOST; KAKO IZBJEĆI JAKO VELIKE BRODOVE; VRUĆE TEME U UROLOGIJI** –

Zaboravite Bookera, Nobela i Pulitzerera: pravi knji- goljupci i literati slažu se u tome da ih Diagram sve nadmašuje. Svake godine nominacije za tu nagradu slijevaju se sa svih strana svijeta, pokrećući čaroliju mahnitog glasanja.

Pravila za dodjelu Diagrama kao da su od početka namjerno ostavljena neodređenima. O prvim pobjednicima, vjerojatno uz čašicu porta u nekom londonskome klubu, odlučivala je anonimna skupina na čelu s *Booksellerovim* kolumnistom Horaceom Bentom. Sve su vrste knjiga dolazile u obzir, a jedino ograničenje propisivalo je da izdavači ne smiju nominirati vlastite knjige, kako bi se isključili pokušaji namjernog postizanja čudnovatosti. Godine 1993. dopušteno je predlaganje i onih knjiga koje su izlazile izvan granica Frankfurtskog sajma. A kako je izdavačka proizvodnja postojano rasla, i berbe su bile bogate. U trenutku kad su glavne nakladničke tvrtke pokušale istisnuti svaku preostalu čudnovatost iz branše, pojavila se tehnologija digitalnog tiska, omogućujući luckastijim malim izdavačima da proizvode knjige za interese pripadnika različitih niša.

Pretražujući popis pobjednika te drugoplasiranih i trećeplasiranih dobitnika nagrade Diagram, jasno je da je područje medicinskog istraživanja s godinama dalo jednu od najbogatijih zbirki naslova, među koje spadaju i *Ilustrirana knjiga o naslagama na jeziku*, *Atlas u boji implantata zadnje komore* ili *Upalne crijevne bolesti: osobni pogled*. Izgleda da autorima medicinskih knjiga, opsjednutima svojim uskim područjem istraživanja, često nedostaje smisao za uočavanje dvosmislenosti. Tako smisao knjige *Praktične zarazne bolesti* vjerojatno nije u tome da nas pouči kako možemo zaraziti svoje neprijatelje, a favorit iz 2003., *Vruće teme u urologiji*, zvuči prebolno relevantno.

Knjige često slave divote prirode. Pretpostavljam kako je postojao neki iznimno zainteresiran, premda i jako uzak, krug čitatelja knjige *Seks za/sa šest nogu: erotski život kukaca*, kao i za knjigu *Neurotski inducirani kanibalizam kod antarktičkih svinja*. Poljodjelci sa svih strana svijeta vjerojatno su hrlili u knjižare kako bi se dočepali primjerka knjige *Krumpiri Bolivije: uzgojna vrijednost i evolucijske veze*. Odnosno, to vrijedi samo ako Kelti među njima nisu već otprije bili zauzeti čitanjem (i možda provjerom iz prve ruke) vrlo osobnog priručnika pod nazivom *Seksualne upute za irske poljodjelce*.

Svako pristojno domaćinstvo još ima svoju porciju "uradi sam" i hobističkih knjiga; možda i vaše police sadržavaju primjerak *Sušenja cvijeća u mikrovalnoj pećnici* ili *Kako učiniti dijete otpornim na vodu*. Manja je vjerojatnost da posjedujete rijedak primjerak pobjednika Diagrama iz 1989., *Kako kenjati u šumi*, knjige namijenjene ljudima



kojima treba poduka iz toga "izgubljenog umijeća". A koji bi gospodin mogao živjeti bez priručnika za vlasnike *hozentregera* – *Vodiča za nošenje i održavanje naramenica*, ili pak bez obaveznog pratitelja pristaša facijalne higijene, knjige *Održavanje nosa*?

Diagram je jedinstven, a možda i jedinstveno dobar, po tome što ni selektori ni suci knjige uopće ne moraju pročitati. Zapravo, njih se od toga energično odgovara kako ih pobliže upoznavanje s temom ne bi natjeralo na pomisao da je naslov možda malo manje čudan nego što se na prvi pogled čini. Treba pustiti mašti na volju. Zašto je, upitajmo se, autoru trebalo toliko stranica da bi objasnio umijeće *Bušenja velikih i vrlo velikih rupa* u istoimenoj knjizi? Opravdava li doista razina zanimanja lokalnog stanovništva posvećivanje cijele jedne knjige pitanju je li Lewis Carroll posjetio Llandudno? Možda bi i obično "da" ili "ne" bilo dovoljno.

Barem u jednom slučaju taj običaj posvećivanja cijele knjige obradi jednog jedinog pitanja čini se doista nepromišljenim. Biste li željeli da kapetan vaše romantične barke, ugledavši na obzoru prijeteće obrise nekoga golemog trajekta, posegne za svojim primjerkom knjige *Kako izbjeći jako velike brodove*?

Katkada čudnovati naslovi mogu otkriti prave nove svjetove. Uzmite za primjer naslov *Izvještaj s Osamnaestog međunarodnog simpozija o morskim travama*. Tko bi bez njega znao da se od 1973. znanstvenici redovito sastaju kako bi raspravljali o alarmantnim pojavama u svijetu morskih trava (sljedeći simpozij zakazan je 2010. u Meksiku). Pitam se vlada li jednaka revnost i u drugim znanstvenim disciplinama. Je li *Izvještaj sa Šestog međunarodnog kongresa o zamoru* urodio nekim novim nastavkom ili su se sudionici u međuvremenu umorili?

Osvajanje Diagrama ne donosi autoru izravnu novčanu nagradu; umjesto toga, onaj tko prvi uoči budućeg pobjednika dobije bocu ne baš lošega vina (obično crnog). Ipak, većinu autora razveseli počast i medijska pozornost koja slijedi. Takav publicitet može potpuno preobraziti status nekog naslova, vinuvši ga iz medijskog mraka ravno u knjižarske izloge. Pobjednik iz godine 2006., *Napuštena kolica za kupnju u istočnoj Sjevernoj Americi: vodič za identifikaciju na terenu*, bio je izložen u knjižarama diljem svijeta.

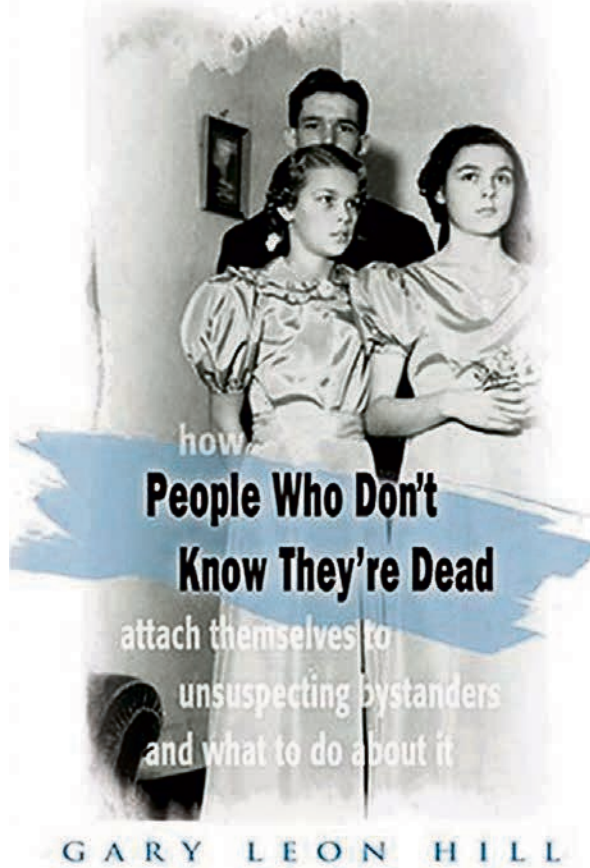
Naslovi poput spomenutoga često izazivaju podsmijeh. No, čudnovatost je u očima promatrača. Zahvaljujući *Amazonu* otkrivamo da se nekim čitateljima knjiga *Napuštena kolica za kupnju u istočnoj Sjevernoj Americi: vodič za identifikaciju na terenu* doista sviđjela: neki S. Fragomen hvali je kao "urnebesno depresivnu knjigu", dok A. J. Fries zapaža da "autorov jezik, u spoju s njegovim predivnim fotografijama, ulijeva skromnim kolicima za kupnju značenje individualne osobnosti". I dok su knjigu *Ljudi koji ne znaju da su mrtvi* neki internetski osvrti jako kritizirali, gospodin Jeffrey Duncan smatra da ona može biti od pomoći i kaže: "Ona baca svjetlost na područje paranormalnog o kojemu se ne govori često, na ideju duhova-autstopera... Ima tu kojega mudroga", ističe on. – *The Guardian*, 30. 8. 2008.

#### MICHELLE PAULI: KOLICA ZA KUPNJU POTUKLA NACISTE

Nagrada Diagram ove je godine dobila neočekivanog pobjednika: *Napuštena kolica za kupnju u istočnoj Sjevernoj Americi: vodič za identifikaciju na terenu*, pisca Juliana Montaguea. Kako kaže Horace Bent, kolumnist u *Bookselleru*: "U dobroj tradiciji nagrade koja zahtijeva usmjeravanje isključivo na naslov, još nisam pročitao primjerak Montagueove knjige. Ali tēk mi je pobudio jedan osvrt na knjigu s Amazon.coma koji kaže: 'Ova knjiga uvrštena je u najpotpunije i najbolje razrađene na koje sam ikada našao. Montagueov jezik, u spoju s njegovim prekrasnim fotografijama, ulijeva skromnim kolicima za kupnju značenje individualne osobnosti.'"

S 1886 osvojenih glasova od 5500 koliko ih je bilo prijavljeno preko *Booksellerove* interentske stranice, naslov *Kolica za kupnju* pobijedila su kladioničkog favorita – knjigu *Koliko su zeleni bili nacisti?* Druga je nagrada otišla naslovu *Tetovirane planinske žene i kutije za žličice Dagestana*, a knjiga *Bolje da se nikad nije ni dogodilo: pogubnost nastajanja* osvojila je treću.

U utrci je bila i knjiga *Di Masciov slasni sladoled: Di Mascio iz Coventryja, ugledna sladoledarska tvrtka sa zanimljivim i raznolikim voznim parkom sladoledarskih kombija* te naslov *Izvještaj s Osamnaestoga međunarodnog simpozija o morskim travama*. Bocu vina ne dobiva



#### — MADAM KAO PODUZETNICA: UPRAVLJANJE KARIJEROM U DOMAĆOJ PROSTITUCIJI; AMERIČKA ARHEOLOGIJA STRAŽNJEG DIJELA; NEUROTSKI INDUCIRAN KANIBALIZAM KOD ANTARKTIČKIH SVINJA; NAPUŠTENA KOLICA ZA KUPNJU U ISTOČNOJ SJEVERNOJ AMERICI: VODIČ ZA IDENTIFIKACIJU NA TERENU —

pobjednik nego onaj tko je pobjednika prvi zapazio; ove godine to je David Leonard iz specijalizirane nakladničke i knjižarske kuće Dance Books. – *The Guardian*, 13. 4. 2007.

#### JOHN EZARD: Živi mrtvaci - NAJČUDNIJI NASLOV 2005.

Pobjednik nagrade časopisa *Bookseller* za najčudniji književni naslov godine američka je knjiga *Ljudi koji ne znaju da su mrtvi: kako se prikvače bezazlenim promatračima i što poduzeti* autora Garyja Hilla koja je navodno prodana u 15 tisuća primjeraka. Drugoplasirani je naslov *Upravljanje zalihama rogova nosoroga: minimalni standardi i najbolji primjeri iz istočne i južne Afrike*, spisateljice Simon Milledge, a u utrci se našla i knjiga *Kako ga zakucati: praktični priručnik*. Zamjenik urednika u *Bookselleru* Joel Rickett, kaže: "Ovo je dosad bila najoštrija borba." – *The Guardian*, 3. 3. 2006.

#### DRSKI KANDIDAT OSVAJA NAGRADU ZA NAJČUDNIJI NASLOV

Australska knjiga stripova *Živjeti s ludim guzicama* osvojila je Diagram, nagradu za najčudniji naslov u godini 2002.

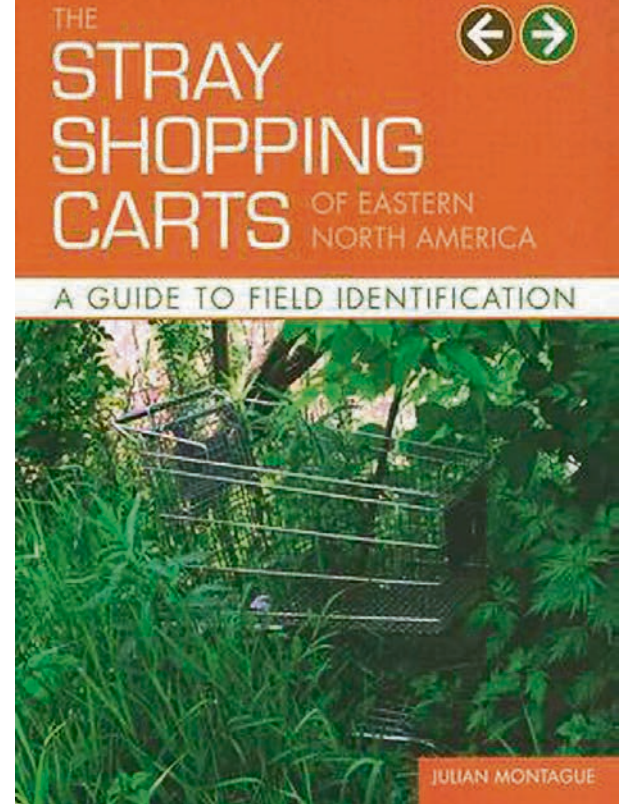
Ta knjiga predstavlja duhovit osvrt na apsurdnosti suvremene kulture iz pera novinarkice i crtačice stripova Kaz Cooke, a nadmetala se sa snažnom konkurencijom. Drugo mjesto osvojio je naslov *Bez kajanja: udžbenik za vlasnike amputiranih pasa*, a treće knjiga *Žene i integralno upravljanje štetočinama*.

U užem su se izboru našli i naslovi *Nakon orgija: prema politici iscrpljivanja*; zatim *Lubenice za vatrenog uzgajivača* te *Seks za šest nogu: erotski život kukaca*.

Pobjednički naslov 2001. izdvojio se potpunim nedostatkom ikakve dvosmislenosti – riječ je o knjizi *Butterworthsove usluge u korporativnom ubojstvu iz nehata*, povelikom pravničkom traktatu koji daje savjete i analize iz područja odgovornosti poslodavaca za smrtne slučajeve na radnom mjestu.

Širi popis kandidata za godinu 2002:

- *Lubenice za vatrenog uzgajivača*
- *Ispuštanje plina u prolazu*



- *Olakšavanje s porilukom*
- *Crvenokosa Irkinja na mokrim bespućima*
- *Vlastita lobotomija: otvorite um ozbiljnijem kreativnom razmišljanju*
- *Nakon orgija: prema politici iscrpljivanja*
- *Forenzično istraživanje uvlakača*
- *Cinculator i gefufna te njihove primjene*
- *Papige iz druge ruke: iscrpan priručnik za vlasnike kućnih ljubimaca*
- *Bez kajanja: udžbenik za vlasnike amputiranih pasa*
- *Žene i integralno upravljanje štetočinama*
- *Posmrtno memorabilije*
- *Profinjeni mrtvački sanduci po vlastitoj mjeri*
- *Europske muhe platfusašice*
- *Konstrukcija laganog sendviča*
- *Umijeće cijedenja čajnih vrećica namatanjem*
- *Umjetnost i vještine prenošenja cvijeća na platno: bez boje, bez tinte, samo čekićem!*
- *Visokoučinkovite ukrudbene strukture.* - *The Guardian*, 10. 12. 2002.

#### JOHN EZARD: Korov ISTISNUO GENITALIJE KUKACA I OSVOJIO TITULU

Završeno je mozganje o tome je li pobjednički naslov – *Korov u svijetu koji se mijenja* (u izdanju Britanskoga vijeća za zaštitu usjeva) – dovoljno čudan da dobije jednu od najcenjenijih nagrada u struci za 1998. godinu.

U natjecanju nazvanom prema jednom od njegovih začetnika, dizajnerskoj tvrtki Diagram, ta je knjiga izazvala zaprepaštenje potukavši favorita, naslov *Muške genitalije leptira Balkanskog poluotoka s iscrpnim katalogom*. Čini se da su suci posumnjali kako je nakladnik Pensoft prekršio strogo, 21 godinu staro pravilo, prema kojemu se knjigama ne smiju davati atraktivni naslovi samo da bi se pobijedilo na natjecanju. "A možda je naslov bio i previše čudan", rekao je kolumnist časopisa *Bookseller*, Horace Bent, najavljujući rezultat. On, osim toga, misli kako su suci možda zaključili da su balkanske posebnosti već sasvim dovoljno zastupljene u popisu počasnih velikana natjecanja zahvaljujući klasičnom pobjedniku iz 1996., *Grčkim ruralnim poštarima i njihovim brojevima na pečatima za poništavanje poštanskih marki*. *Booksellerova* urednica, Danuta Keen, kaže: "Učini li nam se da se netko namjerno trudi u vezi s čudnim naslovom, nastojimo ga odbiti još na početku natjecanja".

Drugo mjesto osvojio je *Priručnik za tehniku eskimskog bacanja* Dereka Hutchinsona (A&C Black), koji su pisci internetskih osvrtava ocijenili kao "dobro i iznimno informativno štivo". Treće mjesto pripalo je knjizi *Odgađanje i izbjegavanje zadaća: teorija, istraživanje i postupci* (Plenum).

U užu krugu našli su i naslovi *Dobro vladanje nasiljem, Oprema za žvakanje betela u Istočnoj Novoj Gvineji, Kultura čačkalica i umjetnost štapića za sladoled, Parkirališta na jezerima* te *Žene i razvoj pustopoljina*. – *The Guardian*, 27. 11. 1999. ■

S engleskoga prevela Karmela Cindrić



# NA ISTOKU NIŠTA NOVO

**DOJAM JE DA NISMO ČITALI JEDAN OD ČOSIĆEVIH BOLJIH NASLOVA; RAZUĐENI LEKSIK, IZGLOBLJENA SINTAKSA, AKRIBIČNOST I LUDIČKA RETORIČKA AKROBATIKA OVDJE IPAK NISU DOVOLJNI DA BI PRIKRILI TEKSTUALNI POGON REPRODUKCIJE STEREOTIPOVA**

**BORIS POSTNIKOV**

**D**vadeset godina nakon svoga spektakularnoga povijesnog kraha, socijalizam je puno življi nego što su onodobni projektanti novoga svjetskog poretka mogli očekivati. Dobrim dijelom to je, naravno, direktna posljedica recesijskoga ispuhavanja prenapumpanih mišića globalnoga kapitalizma, dobar dio povratka ljevičarskih ideja u maticu javnoga diskursa otpada na strategije kooptacije i pacifikacije potencijalno subverzivnih zamisli od strane beskrajno fleksibilnoga sustava protiv koga su načelno usmjerene, ali i dalje postoji nesvodivi ostatak: kod nas, recimo, prošlogodišnje studentske blokade, građanske inicijative i brojni štrajkovi postigli su neke sasvim konkretne učinke, među kojima reartikulacija klasne koncepcije društva sigurno nije najmanje važna. Drugim riječima: ako Subverzivni festival organizira zagrebačka gostovanja i predavanja vodećih svjetskih i hrvatskih teoretičara i pisaca posvećena socijalizmu, a mainstream mediji ih onda poprate nizom intervjuja, reportaža i članaka kao središnji kulturni događaj toga tjedna, onda cijelu priču nije teško podsmješljivo gurnuti u stranu kao reviju en vogue ideja bez većega političkog potencijala; ali, kada na izlaganja Tariqa Alija, Samira Amina ili Slavoj Žižeka narupe stotine ljudi, to ipak signalizira ne samo postojanje spomenutoga potencijala, nego i sasvim jasne volje da se on ostvari.

**KORIGIRANJE LJEVIČARSKOGA ENTUZIJAZMA** Spomenuti je Žižek u novoj knjizi Bore Čosića *Zapadno od raja* lapidarno, po kratkom postupku o(t)pisan kao "karnevalski slovenački filozof" koji, valjda, jedini danas uzima za ozbiljno jednoga Lenjina. U kontekstu sve ambicioznije reformulacije socijalističkih ideja Čosićev naslov može se, uz malo interpretativnoga nasilja, čitati kao dio matrice korigiranja novoga ljevičarskog entuzijazma upozorenjima na mračna iskustva realne povijesne egzekucije socijalističkih i komunističkih koncepcija u zemljama nekadašnjeg istočnog bloka: to je onaj poznati patronizirajući pristup koji današnjoj zanesenoj djeci trezveno tumači kako stvari s njihovom utopijom zapravo stoje, pozivajući se na elementarno iskustvo života s "pogrešne strane" željezne zavjese. Da ne bi bilo zabune: niti je poučavanje novih "revolucionara" provjerenim zaključcima povijesti Čosićev glavni razlog za pisanje ovoga teksta (mada jest upisan negdje između redakata), niti se njegovo bujno, eruditsko esejiziranje može reducirati na vulgarne ideološke obrasce prezrivanja odbacivanja svake alternative vladajućem stanju stvari, kakve znamo iz svakodnevne prakse naših najutjecajnijih medija. Bez obzira na ovu ogradu, i njegov bipolarni prikaz nekadašnjega Istoka i današnjega Zapada uvelike operira unutar nekih sasvim stereotipnih koordinata.

*Zapadno od raja*, inače, druga je Čosićeva knjiga objavljena u Profilovoj ediciji Velimira Viskovića i ima dosta sličnosti s prethodnim *Putem na Aljasku*; samo, dok je

*Aljaska* bila svojevrsan "postjugoslavenski putopis", niz ulančanih epizoda s autorova putovanja državama bivše federativne zajednice, *Zapadno od raja* donosi širi, obuhvatniji pogled na cijeli europski kontinent. Knjiga je podijeljena u dva dijela: prvi, *Jesen Istočne Njemačke*, esejističko-pripovjedni je *post scriptum* urušenome socijalističkom carstvu, dok se drugi, *Karneval u Kölnu*, antipodski okreće životu na "mitskome Zapadu".

Köln je, inače, grad u kome Čosić živi; početkom devedesetih, poznato je, napustio je Beograd odabravši njemački egzil. Odatle, jasno, i ironijska inverzija starozavjetnog motiva u naslovu knjige: danas je autorovo pisanje uvelike uvjetovano nedavnim bra-toubilačkim ratovima, danas on piše promatrajući sa Zapada ostatke nekadašnjega samoproglašenoga komunističkog "raja na zemlji"...

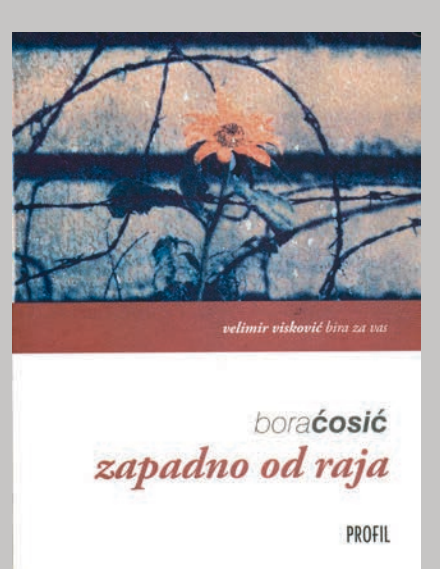
**ANALITIČKI VOAJER** Prvi je dio knjige u potpunosti posvećen pažljivoj arheološkoj potrazi za tim ostacima, skrivenima ispod naslaga svakodnevice i navike. Šećući Berlinom, Chemnitzom (bivšim Karl Marx Stadtom), Zagrebom, malim poljskim i istočnonjemačkim gradovima, prisjećajući se Bukurešta i Dresdenu, Čosić otkriva tragove propaloga sistema u ro-gobatnoj, monumentalističkoj arhitekturi podređenoj napuštenome utopijsko-modernističkom projektu, u rijetkim sačuvanim spomenicima, ali i u sitnim navikama ljudi, u načinu na koji se odijevaju, šeću, govore i jedu, u njihovim gestama i mimici. Ova lucidna, literarizirana urbana etnografija donosi pregršt sjajnih detalja. Pogled "analitičkog voajera", kako Čosić sebe na jednome mjestu poluironično naziva, pada na skupine umirovljenika koji provode sate i sate u parkovima ispred svojih zgrada, u tišini, nagnuti nad šahovskom tablom, bez želje i mogućnosti da se kreću negdje izvan granica kvarta u kome žive; zatim, na sve one ljude koji jurcaju ulicama Beograda i Bukurešta, s kojekakvim alatom, cijevima ili daskama u rukama, žureći se da nešto poprave, kao da sam svijet u kome žive neprestano puca po šavovima i treba ga krpiti i učvršćivati. Evo kako, na primjer, analitičko-voajerski Čosićev rakurs hvata prizor zagrebačkog centra: "Narod istoka, posebno ovaj gradski, kao da je istresen na ulicu iz nekog kontejnera, pa najpre treba da se snade gde je i zašto je onde gde je. Tako mi se čine i ovi građani, zagrebački, koje čitavo jedno popodne, dok moja žena pronalazi nešto po radnjama, osmatram na uglu djevu glavnih ulica, a da ustvari nisam u stanju o njima podneti bilo kakav izvještaj. Jer to ni oni sami ne bi bili u stanju. Moguće da u zemlji koja slični Hrvatskoj nema neke urgentne satnice, postoji dosta zaposlenih ljudi, ali njihovo kretanje kao da nije neposredno uslovljeno poslom koji imaju u uredu ili radionici. (...) Nisu baš sasvim ni razdragana ta lica ovih ljudi, jedino im je veselje u slobodi koju sami sebi uzimaju, budući nema osim te sasvim detinjaste neodgovornosti prema bilo čemu, nema tu nekog posebno obećavajućeg sadržaja, život

u tranziciji onaj je isti iz socijalizma, s malo manje stege, malo više nejasnoća i katkad malo dodatne musavosti".

## PROBLEMI S NATURALIZACIJOM

Ovaj usputni ulomak, odabran iz sasvim narcističkih razloga, ipak je prilično reprezentativan za Čosićev tekst: sve se tu obrće oko opozicije radišnoga, discipliniranoga i racionalnoga Zapada s jedne, i lijenoga, nerazumnoga, musavoga Istoka s druge strane. Zato i njegova slika postsocijalističke Europe, nekadašnjih imperija Honeckera, Ceausescua i, u nešto blažoj varijanti, Tita, usprkos zadivljujućoj erudiciji, bujnome esejističkom stilu, mnoštvu upečatljivih detalja prikupljenih na rubovima tranzicijske svakodnevice, na jednoj razini ipak ostaje sasvim monotona. I to doslovno: motiv za kojim on neprekidno, uvijek iznova poseže, govoreći o nekadašnjoj imitaciji života u zemljama istočne Europe, motiv je "sivila".

Siva se, znamo, dobiva miješanjem crne i bijele; tako i Čosićevi nanosi te ne-boje, kojima prekriva nedavnu prošlost i njezine preostale krhotine, čini se, dobrim dijelom ipak nastaju zahvaljujući crno-bijeloj slici stanja stvari, u kojoj, kako na jednom mjestu piše, dok "Istoku pripada volumen mnogobrojnih zaumnosti, iracionalnih ideja, mutnih i bogatih naslaga nesvesnog, Zapadu zapao je udeo mere, promišljenosti i plana".



Bora Čosić, *Zapadno od raja*; Profil, Zagreb, 2009.

Drugi razlog zbog koga onaj "zagrebački" ulomak vrlo dobro prikazuje glavne strategije Čosićeve retorike nagli je, vratolomni skok od sitnih, naizgled nevažnih detalja svakodnevice ka velikim potezima generalizacije: iz nasumičnog i kaotičnog vršljanja pješaka centrom grada iščitavaju se glavna obilježja cijeloga društva, baš kao što, na brojnim drugim mjestima, navike ljudi iz Istočne Europe nepogrešivo utjelovljuju značajke sistema u kome su živjeli: kada neka Čosićeva gošća za zajedničkom

trpezom jede brzo i šutljivo, umjesto da se, poput svoga domaćina, hedonistički prepusti rafiniranim gastronomskim ritualima, kada rumunjskom uličicom promakne čovjek na izuzetno prljavom biciklu, kada stanovnici istočnoga dijela Berlina kombiniraju novu garderobu sa starom, otrcanom odjećom, sve su to atavizmi nekadašnjega života ispunjenoga neprestanim lišavanjem, skromnošću i trpljenjem, pod varljivim parolama real-socijalističke soteriologije.

Ima u tim potezima uočavanja zavodljivosti i upečatljivosti, jer Čosić je vješt i upućen voajer svakodnevnoga života; neke od analogija kojima učvršćuje raštrkano tkivo teksta izvrsne su, poput onih koje neprestano povlači između svijeta djece i svijeta odraslih. Tu kao da prikriveni tragovi vode do njegovih antologijskih djela iz šezdesetih godina, *Uloge moje porodice u svetskoj revoluciji* ili *Priča o zanatima*, na primjer, u kojima se maestralno izrugivao poslijeratnom jugoslavenskom društvu fokusirajući ga pogledom infantilnoga pripovjedača: kada u *Zapadno od raja* povlači paralele između dječjih maketa i velikih, "pravih" tvornica ili kada parade priređivane za komunističke državnike promatra kao uvećane igračke za naglo odrasle šestogodišnjake, otvara se, s jedne strane, iskošen pogled na infantiliziranost i neracionalnost političke, ekonomske i društvene zbilje dok, s druge strane, na vidjelo izlaze mehanizmi kojima poredak podređuje svoje buduće podanike vlastitim pravilima igre od samoga početka njihovih života.

Ali, postoje i potezi koji, negdje iza "prvog plana" teksta, djeluju diskutabilno: cijeli niz metafora, na primjer, temelji se na strategiji "natur(al)izacije" pa se država tu uspoređuje s organizmom, neuređenost i "musavost" života u Rumunjskoj prelijevaju se spontano na blatnjavi pejzaž Karpata, socijalizam se eksplicitno proglašava "neprirodnim" poretkom; naposljetku, i sam odabir naslova prvoga dijela knjige, *Jesen u Istočnoj Njemačkoj*, samo je jedna, nešto eksplicitnija retorička gesta iz istoga repertoara. Naturalizacija društvenih odnosa i njihovo hipostaziranje u liku Prirode uvijek zameću tragove historijskih i materijalnih uvjeta zatečenoga stanja, i zato nije naodmet punktirati ovu Čosićevu retoričku strategiju, čak i ako to djeluje kao pretjerano zanovijetanje i čak i ako svjesno ide protiv glavnih ideoloških silnica njegova teksta.

## UVRNUTA FANTAZIJA ZA KRAJ

Drugi dio knjige, *Karneval u Kölnu*, pomiče težište zanimanja s Istoka na Zapad i iz prošlosti u sadašnjost; stari sjevernonjemački grad funkcionira ovdje kao paradigma suvremenoga zapadnog urbaniteta, preko njega skicira Čosić konture onoga što zovemo "razvijenim svijetom". Čuvena gotička katedrala, naravno, nezaobilazan je toponim, baš kao što nema pripovijesti o Kölnu koja ne bi spomenula kolonjsku vodicu; kod Čosića je posebno zanimljivo to što ova "opća mjesta", naizgled odavno svedena na format razglednice i prilagođena sezonskoj turističkoj potrošnji, tretira,



# NALIČJE ASTROLABA

**POEZIJA JE GORDANE BENIĆ JEDNA OD TRENUTNO NAJZANIMLJIVIJIH U SUVREMENOM HRVATSKOM PJSNIŠTVU. OVA KNJIGA, IAKO MOŽDA NE PREDSTAVLJA SAM VRH NJEZINA OPUSA, TU POZICIJU NEMINOVNO POTVRĐUJE**

**MARKO POGAČAR**

Gordana Benić, *Banalis Gloria*; HDP, Zagreb, 2009.

**P**rorostor kartografije prostor je usustavljenja žudnje. Mapiranje je, tako, jedan od najupečatljivijih modusa njezine grafičke reprezentacije. Iako naizgled predstavljaju emanaciju logosa, discipliniran znakovni sustav, oruđe orijentacije, te su šarene vizualizacije samodostatni mehanizmi neodredivosti; lažni snimci trenutnog, uvijek posve i nikad do kraja fiktivnog stanja. Jasnije je to razaznatljivo vratimo li se na čas u predindustrijsku etapu njihove povijesti, pri čemu one gube svoju dokumentarnu vrijednost i postaju upravo monumentima – spomenicima jednom vremenu čiji je misaoni obrazac bio samo naizgled drugačiji – vremenu u kojem su se *mythos* i *logos* već razdvojili, a njegova se razlika sastoji prije svega u trenutnom stanju već emancipirane znanosti i njezina sveobuhvatnog obrta. Kartama su tada sasvim legitimno stupale fikcije, kontinenti su se isprepletali s potvrđeno viđenim nemanima i vrtlozima, a preko granice toga svijeta moglo se, u svoje sigurno vrijeme, i strmoglaviti. Upravo zato – kada god vidim kakvu zemaljsku kartu – ne asociiram poznate ili egzotične, već sasvim ili barem donekle fiktivne prostore: tamni i tupi *Ultima Thule*.

**LJEPILO PRIČA** Baš je takvu, neopodno i neospornu, iako neopipljivu kartografiju, čini mi se, moguće postaviti u središte svjetotvornog projekta posljednjih nekoliko pjesničkih knjiga Gordane Benić. Pretposljednju, simptomatično naslovljenu *Svijet bez predmeta*, otvara pjesma koja se izravno referira na *kartografske zamke*, a (para)mapiranje i (ne) snalaženje modernih ili mitskih putnika i istraživača ostat će jednom od njezinih središnjih motivskih okosnica. I u ovu posljednju uvodi nas, još radikalnije, motiv karte – štoviše – potreba da se i eksplicitno izade *izvan kartografskih dimenzija*. Legitimacijsko uporište njezina pjevanja smješta se u liminalnu točku granice, ruba i njegova prelaska; možda i privremenog razobličenja, relativnosti forme do tada priznatih (id)entiteta.

No knjiga je, vrlo je važno, uokvirena i dvama paratekstualnim zapisima, smještenim na retorički najupečatljivijim pozicijama: na samom početku i samom kraju pjesničkog korpusa knjige. Uvodni zapis upućuje nas na mistični karakter kvantne fizike, a zaključni obavještava da je knjiga napisana tijekom 2009., godine astronomije. Upravo konvergencija apostrofiranih znanosti, njihova strukturna interferencija i mjesto u nizu u koji bi se, uz već spomenutu kartografiju, mogla uklopiti i arheologija te jezik i san, tvori specifičan mizanabimični sustav koji strukturira Benićkine pjesničke svjetove. Proces pretakanja i pretvorbe neuništive supstance unutar njih je alkemijski,

**— OVAKVA PJSNIČKA AGENDA RISKIRA GUBITAK RAZLIKE INKLUZIVNOŠĆU, GUŠENJE JEZIKA PREOBILJEM, AUTOREFERENCIJALNU TAMU I KOMUNIKACIJSKU NEUČINKOVITOST PREOPTEREĆENOG ZNAKOVNOG SUSTAVA. DRUGIM RIJEČIMA: KAKO ČITATI KARTU BEZ LEGENDE? —**

ali je njegova logika prije onirička, nego božanska.

Kao i kartografija, kvantna fizika, koja nam pomaže da usustavimo svijet na najosnovnijoj, fundamentalnoj razini, također počiva na analognoj neodredivosti. Heisenbergovo načelo neodređenosti, tako, tvrdi da položaj promatrane čestice nije moguće točno utvrditi te da, konzekventno, ne možemo precizno predvidjeti njezino buduće kretanje. Arheologija, nadalje, u istom nizu predstavlja nasumičnu, proizvoljnu, ideološku i po mnogo čemu fiktivnu “puzzle” rekonstrukciju nekoga prošlog razdoblja, samo nominalno utemeljenu na njegovim

artefaktima. Ono što ih povezuje su fragmenti, naplavine, krhotine, uočljivi detalji te ljepilo koje ih veže, spaja, podaruje im privid cjeline i rekonstruira ih – a to je famozno ljepilo priča. Jezik ove dehijerarhizirane, dekanonizirane, parataktičke, priznate ili apokrifne (hi)storije u svome podtekstu jezik je mita.

**MITSKI JEZIK** U posljednje vrijeme iznimno produktivna pa i, prvenstveno kritičarskim zalaganjem Branka Maleša, revalorizirana pjesnička pustolovina Gordane Benić na neki je način, u svjetlu gore navedene sheme, slična putovanju tajanstvenim Mangelosovim globusima, u svojoj njihovoj množini i različitosti. Svemir, kao sustav sustava, javlja se kao analogon mita i sna, neispravi znakovni sustav koji je nemoguće mapirati; beskonačni i komunikacijski sasvim nepouzdan jezik. U tom potretku *Povijest / se neprestano ponavlja*, a da bi se održao privid mnogostrukosti, cikličkoj priči upomoć priskače postupak montaže, rekombinacija mitema, nerijetko jukstapozicijska logika sna. Skicirani svijet funkcionira kao svojevrsna vektorska klepsidra – u priči / mitu / snu – točki konvergencije – ishodište je dvaju strukturirajućih, obrnuto usmjerenih

pravaca. Jedan od njih upravljen je prema dubini, kopanju, dnu; a drugi prema nebu, prostranstvu, kozmosu. Kao u kakvu Stablu svijeta nordijskih mitologija sve se odvija na relaciji htoničko (*Čudesni svijet / ispod zemaljske kore i površine kože*) astralno (*Astralni krajolik je uklet i lijep*), a među tim dvjema krajnostima, poput Ratatoskra, posreduje ni više ni manje do sam mitski jezik.

Knjiga je podijeljena u tri “cjeline”, od kojih je prva naslovno uokvirena mnogostrukošću svjetova, druga (ne)važnošću dokumentaristike, a treća budućnosnošću. Sadrži sve skupa četrnaest pjesama

podijeljenih u više jedinica grafički istaknutim stihovima/podnaslovima. Cijela je knjiga ispisana u jednom jedinom stihovnom registru, strofički organizirana (pri čemu strofe mahom poštuju semantičku zakruženost), što se ne može reći za stih, koji je sastavni dio razvedene, uglavnom duge i složene rečenice – što na kraju rezultira prije dojmom ritmizirane lirske proze no klasičnog stihovanja. Izbor stihovne forme (imajmo na umu da dobar dio autoričina opusa čine pjesme u prozi!) ipak pogoduje izrazito montažnom karakteru ove poezije, čiji se začudni efekti nerijetko temelje upravo na sintagmatskom spajanju dispartnog. Obimni je pseudonativni montažno izgobljen, ali dosljedan motivski registar doprinosi osjećaju epičnosti; pronađenog apokrifnog evanđelja čiji je autor iz teksta izbrisan, ponaša se upravo poput Eliotove paradigmatičke platine. Dojmu pridonosi fino gradirano finale u kojem mozaična slika na trenutak barem naizgled postaje jasna i opća, u prisposobi zemlje koja *poput kozmičke zmije što tiho / odbacuje kožu lebdi posve prozirna u blistavoj / nebeskoj paučini*.

**POZADINSKI ŠUM** Potencijalni problem ovakve pjesničke agende nalazi se, više no što je to uobičajeno, upravo u njezinom podtekstu: kriptičnosti i vremenitosti njezinih ključeva. Ona riskira gubitak razlike inkluzivnošću, gušenje jezika preobiljem, autoreferencijalnu tamu i komunikacijsku neučinkovitost preopterećenog znakovnog sustava. Drugim riječima: kako čitati kartu bez legende? Zakleti tekstualisti rekli bi: vrlo dobro – legenda je možda najperfidnije autorsko ovjerovljenje sustava: ona se nameće kao jedni ispravni ključ. Iako joj iz pozadine prijete spomenuti šum, poezija je Gordane Benić jedna od trenutno najzanimljivijih u suvremenom hrvatskom pjesništvu. Ova knjiga, iako možda ne predstavlja sam vrh njezina opusa, tu poziciju neminovno potvrđuje. Čitati i nadati se. **E**

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

skupa s još nekoliko odabranih restorana i knjižara, ne kao glavno obilježje grada, nego kao specifične “točke otpora”, indekse nekog boljeg, kultiviranijeg svijeta, koji žive i razvijaju se gradu usprkos – mimo i protiv svih onih unificirajućih, nivelirajućih tendencija globalnoga urbanog razvoja. Kritički pogled na svijet u kome živi pritom ne izostaje, ali Čosić je ipak puno blaži nego kada se obračunava sa “sablastima marksizma”: on mapira ključna mjesta proizvodnje spektakla, prokazuje pretjeranu urednost i uniformiranost jednoga u osnovi ispraznoga, birokratiziranoga i pretjerano discipliniranoga društva, međutim, u usporedbi s onim dijelom kontinenta koji je u

neprestanoj tranziciji od mračne prošlosti ka pogrešno zamišljenoj budućnosti, to je ipak društvo u kome se puno radi i od toga rada dobro živi, a blagostanje je, ako ne za sve, rezervirano barem za većinu. Čosić spremno oslikava i vlastitu poziciju: život u jednom od boljih kölnskih predgrada, u lijepo namještenoj kući i u dobrostojećem susjedstvu, s BMW-om parkiranim u garaži; možda je stvar jednostavno u tome da se vidno polje svakog analitičkog voajera nužno suzi onda kada promatra svijet iza vjetrobranskog stakla luksuzne limuzine...

Ipak, kritika, ma koliko suspregnuta, ostaje upisana u onome bahtinovskom motivu iz naslova: karneval je vrijeme

suspendiranja vladajućih normi i hijerarhija i uvijek može poslužiti kao sredstvo da se pogled na dominantno stanje stvari, ako ne ozbiljno ugrozi, onda makar očudi. Najupečatljivija epizoda knjige ipak je ona završna, uvrnuta fantazija u kojoj Čosić zamišlja kako vodi svoje brojne prijatelje – pisce, filozofe, urednike, slikare, novinare, kritičare, ukoliko: raznoliku, više ili manje poštenu inteligenciju – na brdašce pokraj Kölna, na kome onda, u društvu Herte Müller, Güntera Grassa, Petera Sloterdijka i drugih živućih korifeja suvremene njemačke i europske kulture, među kojima je najistaknutija uloga pripala još jednome egzilantu iz vremena nedavnih ratova, Predragu Matvejeviću,

prireduje iščašen, maštovit i žovijalan simpozij; to je ona karakteristična, samosvjesno elitistička čosićevska gesta, a razigrana polifonija okupljenih glasova, njihove kratke i duhovite replike, oduzimaju cijelom prizoru bilo kakvu ukočenost.

Iako ovaj uvrnuti, nadrealni završetak podiže konačnu “ocjenu” knjige, dojam je da nismo čitali jedan od Čosićevih boljih naslova. Naravno, on je zavodljiv i upečatljiv autor i onda kada piše lošija djela, ali onaj prepoznatljiv, razudeni leksik, izgobljena sintaksa, akribičnost i ludička retorička akrobatika ovdje ipak nisu dovoljni da bi prikriili tekstualni pogon reprodukcije stereotipova. **E**



# ŠIRENJE PODRUČJA SLOBODE

**INTIMNA, MUČNA I INTROSPEKTIVNA KNJIGA POLAGANE RAZGRADNJE JEDNE VJERE I JEDNE ILUZIJE, KNJIGA O RASKOLU S DRUGOVIMA IZ HILJADU BITAKA, NO U PRVOM REDU - KNJIGA O RASKOLU SA SAMIM SOBOM**

**JERKO BAKOTIN**

**W**innetou i ostale izmišljene sage s Divljeg zapada proslavljenog njemačkog pisca Karla Maya obavezna su lektira djece diljem svijeta. Nemamo ništa protiv Maya, ali na našem – ili skoro našem – jeziku napisano je bolje, pitkije, uzbudljivije, životnije i edukativnije, po svemu neusporedivo djelo, uz to istinito. Riječ je o *Revolucionarnom ratu* Milovana Đilasa, knjizi prepunoj zasjeda, bitki, obrata i avantura; baudrillarovskom ironijom koja kaže da stvarnost vidimo kao kopiju umjetnog, možemo reći knjizi prepunoj filmskih blockbusterskih scena. Jer kako drugačije opisati “scenu” u kojoj tijekom pada Užičke republike Đilasovu limuzinu na cesti progone i rešetaju Messerschmitti, moćni lovački avioni Trećega Reicha? Ili bjesomučno, pravo “die hard” bježanje iz njemačkog obruča tijekom kobne Sutjeske, s pištoljem u ruci te vlastitom ženom oko pasa, dok nekoliko metara dalje upravo pogiba Sava Kovačević, junak mnogih pjesama pjevanih tijekom socijalističkog režima? Danas imamo situaciju u kojoj je, izvan novinarskih i povjesničarskih krugova, u široj javnosti malo tko za Đilasova djela i čuo, tim više što do prošle godine niti jedna njegova knjiga nije bila objavljena u Hrvatskoj od 1954. godine. Stoga je izdavanje *Vlasti i pobune* – jedne od ukupno pet Đilasovih memoarskih knjiga – izvanredno važan događaj.

**— DA IMA PAMETI, ĐILASOVA DJELA BILA BI NA OBAVEZNOM POPISU LEKTIRE U SREDNJOJ ŠKOLI PA MAKAR S POPRATNIM KOMENTARIMA. RIJEČ JE O VRHUNSKIM, KRITIČNIM MEMOARIMA I BILO BI PAMETNO DA IH PROČITA SVATKO TKO MISLI GOVORITI O JUGOSLAVIJI —**

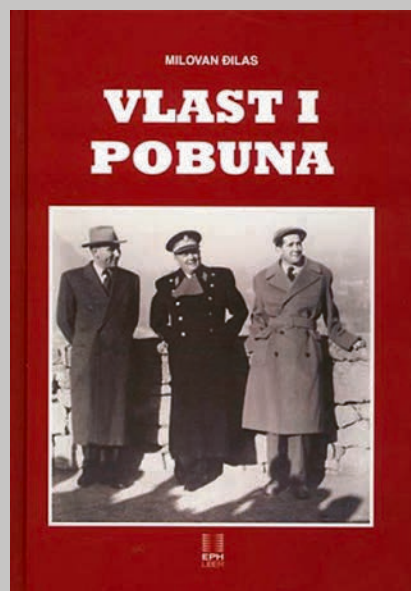
**RATNIK I POLITIČAR** Naime, uz to što je posjedovao izniman književni talent, rijetko je tko s ovih prostora ostvario sličnu političku karijeru; takav svjetski intelektualni utjecaj i slavu nije ostvario nitko, a teško je vjerovati da je na cijelom svijetu ikada bilo mnogo ovakvih životnih avantura. Službena biografija kaže: rođen 1911. u crnogorskom Kolašinu, u vremenu u kojem su ratovi s Turcima još bili i te kako aktualni. Vrlo rano ulazi u Komunističku partiju, a već 1937. sa svega 26 godina jedan je

od članova Politburoa KPJ. U skladu sa starom komunističkom po kojoj su “zastvorili njihovi univerziteti”, prethodno je odrobijao trogodišnje *školovanje* u Srijemskoj Mitrovici. Po okupaciji priprema i zapovijeda ustankom u Crnoj Gori, sudjeluje u kontroverznim pregovorima s Nijemcima, na Sutjesci jedva izvlači živu glavu, čitav rat član je Vrhovnog štaba, 1942. uređuje list *Borba*, a 1945. ulazi u Predsjedništvo Ministarskog savjeta, odnosno vlade. Godine 1953. postaje potpredsjednik vlade, a krajem godine predsjednik Narodne skupštine. Cijelo vrijeme od 1937. nadalje Đilas je, uz Tita, Aleksandra Rankovića i Edvarda Kardelja, jedan od četiri najvažnija čovjeka u partiji, dakle, po kraju rata, i u državi. Sudjeluje na mirovnoj konferenciji u Parizu, obilazi komunističke partije po istoku i zapadu Europe, član je delegacije koja u Moskvi vodi sa Staljinom razgovore oko ujedinjenja Jugoslavije, Bugarske i Albanije. Kao intelektualac, zadužen je za Agitprop odnosno propagandu, te ima vodeću ulogu u ideološkom obračunu jugoslavenskih komunista sa Sovjetima i Staljinom tijekom i nakon 1948. godine i Informburoa. Nakon dramatičnog sukoba sa SSSR-om glavni je promicatelj demokratizacije i liberalizacije jugoslavenske države i društva. Inicijator je glasovitog samoupravljanja, putuje po svijetu i susreće se s vodećim državniciima kao što su Churchill i Nehru.

Dok Tito nakon Staljinove smrti ponovno učvršćuje apsolutnu ulogu partije u društvu te obuzdava sve disonantne glasove, Đilas smatra kako je potrebno nastaviti širenje područja slobode. Od 11. listopada 1953. do 7. siječnja 1954. u *Borbi* objavljuje 18 članaka u kojima se zalaže za slobodu i demokraciju. “Zakon važi i za buržuja, da se ni njemu ništa ne može dogoditi mimo zakona”, zato, piše Đilas u članku pod naslovom *Za sve?*, “svjesne socijalističke snage ne bi smjele prisvajati demokraciju samo za sebe”. U posljednjem članku zaključio je da je “revolucija danas – u stvari reforma”, a u članku od 27. prosinca ustvrdio je kako SKJ gubi svoj smisao te da su “profesionalni partijski, omladinski i drugi radnici suvišni”. Ne samo to, nego će, tvrdi, aktualna “praksa i teorija odvojiti komuniste od masa i pretvoriti ih u popove i žandare socijalizma”. Njegovi članci uzburkali su javnost, a *Borba* se prodavala u 300 000 primjeraka. Od svega toga Titu i ortodoksnim komunistima dizala se kosa na glavi. Početkom 1954. u vlastitom časopisu *Nova misao*

– koji za člana redakcije ima i Miroslava Krležu – objavljuje tekst *Anatomija jednog morala* u kojem razobličava licemjerje i pohlepu novih vladara Jugoslavije, koji su se preko noći domogli moći, bogatstva i položaja.

**ROBIJAŠ I DISIDENT** Đilasovi tekstovi izazvali su ekspresno sazivanje Centralnog komiteta SKJ, na čijem je trećem Plenumu održanom 16. i 17. siječnja izgubio sve funkcije. Osim njegove prve supruge i Vladimira Dedijera, koji su pokušali biti suzdržani, okrutno su ga ispljuvali i odrekli ga se svi prijatelji i suborci s kojima je prošao tisuće bitaka. Narednih godina malo tko se s njim i njegovom drugom suprugom usudio uopće razgovarati. Prvi put je zatvoren 1956.



Milovan Đilas, *Vlast i pobuna*; EPH/Novi Liber, Zagreb, 2009.

godine zbog izjava o sovjetskoj invaziji na Mađarsku. Kazna mu je povećana nakon što je u SAD-u izašla *Nova klasa*, razorna analiza tadašnjeg komunističkog sustava za čije je samo posjedovanje u SSSR-u prijetila trogodišnja zatvorska kazna. Nakon knjige *Razgovori sa Staljinom* ponovno mu je suđeno pa je specijalno zbog njega uveden novi zakon koji su strani novinari posprdnno nazvali “Lex Djilas”. Proveo je ukupno devet godina u ćeliji bez grijanja, a dobar dio vremena pisao je na WC papiru. Oduzeta su mu sva odlikovanja i čin general-pukovnika JNA, ima psihičke tegobe i sumnja da ga namjerno truju, a službeni psihijatri

**— DJELO KOJE OPISUJE ZA NAS NEOBIČNO RAZDOBLJE, DOBA U KOJEM SU LJUDI VJEROVALI U IDEJE I BILI SE ZA NJIH SPREMNI BORITI —**

savjetuju mu da se kao dio procesa izlječenja odrekne svojih ideja. *Novom klasom* stekao je enorman ugled diljem čitavog svijeta i svako njegovo slijedeće djelo na Zapadu dočekano je s velikim publicitetom. Po izlasku iz zatvora putuje kao gostujući profesor na američka sveučilišta, no režim mu 1970. oduzima pasoš, koji iznova dobiva tek 1987. godine. Dobitnik je niza počasnih doktorata i međunarodnih nagrada koje su dobivale najuglednije svjetske ličnosti. Suraduje s Aleksandrom Solženjicinom, Andrejem Saharovim, Josipom Brodskim i drugim disidentima iz komunističkih zemalja te i sam postaje temom doktorata. Čitavo to vrijeme u Jugoslaviji se protiv njega provodi javni medijski linč. Napisao je roman *Izgnubljene bitke* koji se 1994. našao u užem izboru za NIN-ovu nagradu te dobio nagradu društva prevoditelja za prijevod Miltonovog *Izgnubljenog kralja*. Umro je 1995. godine, a da nije doživio povrat odlikovanja te poništavanje suđenja i kazni.

**PUNOKRVNA POVIJEST** Duža biografska skica bila je potrebna kako bi se ukazalo na nesvakidašnji život čovjeka koji se nalazio u samom središtu vulkana povijesnih događanja na našim prostorima i kojima se bavi njegovo pisanje. Ljudi koje je poznao i okolnosti u kojima je djelovao i koje je stvarao izvanredno su obilježili našu stvarnost te su zapisi o njima iz prve ruke vrlo dragocjeni. Đilas je tako, kaže Vasilije Kalezić, učesnik, svjedok, kroničar, pripovjedač i povjesničar. U *Vlasti i pobuni* Tito, Staljin, Pijade, Koča Popović, Ranković i ostali nisu tek suhoparni označitelji kao u povijesnim udžbenicima, nego ljudi sa svim svojim vrlinama i manama, nisu tek od papira, nego izrastaju i dobivaju konkretno meso kao snažni romaneskni likovi, još i više, čitatelju se čini da ih vidi kao da on sam svemu prisustvuje, za njih se emocionalno veže i s njima poistovjećuje, uživlje u slikovito i natenane ispričane situacije koje ostavljaju upečatljiv dojam. Đilas će tako, pišući o Titovom udaljavanju od naroda i uživanju u vlasti, reći kako mu je “odurno bilo i Titovo gojazno, ne slučajno uniformisano, telo sa zadržanim vratom”. Nezaboravan je posjet Churchillu, koji jugoslavensku delegaciju prima u krevetu, a na kraju poruči: “I nemojte mnogo gnjaviti seljake, oni, bezazleni, nisu ni za što krivi”. Od toga su, dakako, mučniji razgovori sa Staljinom, no neće



— NIETZSCHE JE  
REKAO KAKO SE JEDAN  
EKSTREMAN STAV  
NIKADA NE ZAMJENJUJE  
UMJERENIM, NEGO SAMO  
DRUGIM EKSTREMOM, A  
KOD ĐILASA TAJ AFORIZAM  
VIDIMO NA DJELU —

propustiti da živo opiše gestu gutanja koju sovjetski tiranin radi prilikom govora o tome da će Jugoslavija pripojiti Albaniju. Tu su Berijine igre s lokanjem alkohola i Staljinovi plesovi na boljševičkim terevenkama, i diskusija u kojoj Staljin inzistira da se kratica "Benelux" ne odnosi na Nizozemsku, a prisutni će, kao da slušaju O'Briena u Orwelovoj 1984., potvrditi, jer nije pametno ni dobro za zdravlje proturječiti zemaljskom utjelovljenju božanske komunističke ideje. Naravno, ima i šaljivih dijelova, kao kada autor savjetuje Radovanu Zogoviću, koji je priredio knjigu Titovih govora, da djelo ne nazove tek *J. B. Tito*, jer će, kaže Đilas, "čaršija to čitati po svome". Uspostavljanje novog poretka, suđenja Draži Mihailoviću i Alojziju Stepincu, jugoslavensko obaranje američkih aviona, paranoično odstrjeljivanje onih koji su u sukobu sa Staljinom odabrali krivu stranu, atmosfera opće psihoze u iščekivanju da se sovjetski tenkovi zakotrljaju zemljom koja se drznula biti neposlušni šegrt komunističke prijestolnice, brutalnosti Golog otoka i sovjetsko masovno vrbovanje pomoću lijepih špijunki, samo su neki od detalja ispriopovijedanih iz prve ruke. Izranja tu čitava panorama maestralno skiciranih psiha i karaktera umjetnika i drugih "važnih" ličnosti, kao što su Marko Ristić, Desanka Maksimović, Oskar Davičo, Ivo Andrić ili Drago Ibler, a u središtu svega nalazi se nezaobilazni Miroslav Krleža. Đilasov odnos s Krležom pun toplo-hladnih obrata trajao je čitavih pedeset godina – od predratnog sukoba do Krležine smrti. Slavko Goldstein, pisac vrlo informativnog i samog po sebi vrijednog predgovora, naširoko piše o Krležinom zlobnom kalamburu koji je glasio – "svejedno mi je da li će me ubiti Dido ili Đido"; naime, Đilas, koji je slovio kao komunistički fanatik, nadimak je bio Đido, dok je Dido ustaški general Eugen Dido Kvaternik. Bio kalambur opravdan ili ne, Đilas je unatoč umjetničkoj, pravoj kierkegaardovskoj sklonosti introspekciji, i te kako znao ubijati. Eric Hobsbawm zadivljeno je pisao o Đilasovoj iskrenosti, koji u *Revolucionarnom ratu* opisuje kako je u bijesu Sutjeske zaklao razoružanog njemačkog vojnika, dok je u borbama presudio mnogima. Recimo i da je jedne bugojanske ratne večeri sažalijevao zarobljene i strijeljane ustaše, jer mu je palo na pamet – i to pedeset godina prije Tuđmana – da su i ti krvoloci "dio našeg naroda".

**PROROK RASPADA JUGOSLAVIJE** No *Vlast i pobuna* drugačija je knjiga, intimna, mučna i introspektivna, knjiga polagane razgradnje jedne vjere i jedne iluzije, knjiga o svom raskolu s drugovima iz hiljadu bitaka, s drugovima za koje bi život dao, a za koje je Đilas spoznao da su u krivu. Knjiga o čovjeku rascijepjenom između politike i sanjarenja – usput, memoare o predratnom razdoblju naslovio je *Poezija i partija* – no u prvom redu *Vlast i pobuna* je knjiga o raskolu sa samim sobom, o onom momentu kada se uzima jedan dio sebe i suprotstavlja

čitavom ostalom čovjeku, kako u *Pobunjenom čovjeku* piše Camus. Nietzsche je rekao kako se jedan ekstreman stav nikada ne zamjenjuje umjerenim, nego samo drugim ekstremom, a kod Đilasa taj aforizam vidimo na djelu. Naime, da nije bio fanatični ideolog i vjernik revolucije, nego konformist koji bi komunističku vlast obnašao kao

bilo koju drugu, ne bi ga smetao Titov debeli torzo i masovni poratni grabež za beogradske vile i privilegije, masovna Titova kumstva ili stolovanje na Belom Dvoru, kao ni činjenica da su svi članovi Politbiroa, kako kaže, "tek savjetnici apsolutnog monarha"; jednom riječju – da je riječ o diktaturi kao i svakoj drugoj. Jednom kada je Đilasova vjera napukla, morala se raspasti do kraja; preostalo je "umrijeti ili početi iznova". "Ali to nije bio san – san i najstravičniji se zaboravlja. To, taj treći plenum, to je bila java – java suluda i sramotna za sve učesnike (...) Na plenum sam išao odrvenuo, ne osjećajući svoje telo. Jeretik, bez sumnje. Ali kojega 'spaljuju' dojučerašnji najbliži drugovi", pisao je o plenumu na kojem je ostracizmom zaključen tzv. "slučaj druga Đilasa". Autor varira privatno i javno pa imamo priliku vidjeti kako se s njegovim udaljavanjem od službene linije hladi i njegov odnos prema prvoj ženi, beogradskoj komunistkinji Mitri Mitrović, a dolazi do približavanja sa senzitivnom Šteficom Barić... Konačno, knjiga je to o robijanju, i to dijelom u zatvoru kojeg je sam pomogao uspostaviti. Autor mnogo piše o sukobima s dotadašnjim drugovima, pri čemu nastoji biti blag, ali argumentiran, te stalno ističe nanesene mu nepravde te želi ispraviti ono što smatra široko objavljivanom laži o njemu i njegovom djelovanju.

Da ima pameti, Đilasova djela bila bi na obaveznom popisu lektire u srednjoj školi pa makar s popratnim komentarima. Riječ je zaista o vrhunskim, prvorazrednim ali i kritičnim memoarima te bi bilo pametno da ih pročita svatko tko misli govoriti o Jugoslaviji. Dodajmo – i te kako aktualna, sa svim pretencioznim serijama koje se trenutno vrte na televizijama i protestima da se Titu oduzme trg u Zagrebu. Neke nade, čini se, ipak ima, jer je prije mjesec-dva zagrebačka Feniks knjiga objavila *Novu klasu*. Vrlo je zanimljivo i pismo koje je dodano djelu, a koje je Đilas uputio Titu po izlasku iz zatvora 1967. godine. Kirurški precizno ocrtao je stanje u zemlji, napisavši kratku, ali proročansku analizu jugoslavenske situacije, opisavši katastrofalnu ekonomiju, birokraciju i stagnaciju, upozorio na nužnost hitnih i radikalnih promjena koje uključuju povezivanje sa zapadnom Europom te u suprotnom predvidio raspad zemlje. Nažalost, Tito se na pismo oglušio, a autoru poručio da mu više ne piše...

*Vlast i pobuna* djelo je koje opisuje za nas neobično razdoblje, doba u kojem su ljudi vjerovali u ideje i bili se za njih spremni boriti, djelo koje, ukratko, detaljno opisuje ljude i njihova djela, a najviše samog autora, prethodnika svih komunističkih disidenata, koji je bez obzira na to da li je sve što je napisao točno ili ne, komotno mogao reći kako je stvarao povijest, ili, na engleskom – *we made history*. ■

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

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

I.

U proračunu Republike Hrvatske osiguravaju se sredstva za javne potrebe u kulturi, a to su djelatnosti u kulturi, akcije, manifestacije i projekti u kulturi od interesa za Republiku Hrvatsku. Od interesa za Republiku Hrvatsku smatrat će se programi koji hrvatsku kulturu stavljaju u europski kontekst, promiču interkulturni dijalog, razvoj civilnog društva, koji su stručno utemeljeni, visoke razine kvalitete, ekonomični, profilirani u odnosu na osnovnu djelatnost organizatora te oni koji se odvijaju kontinuirano.

Pravo podnošenja prijave na ovaj poziv imaju samostalni umjetnici, umjetničke organizacije, ustanove u kulturi, pravne i fizičke osobe koje obavljaju djelatnosti u kulturi na području Republike Hrvatske, građani i udruge te jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave.

II.

U program javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske za 2011. godinu, u skladu sa Zakonom o financiranju javnih potreba u kulturi, općim i posebnim kriterijima Kulturnih vijeća za odabir programa te ocjenom izvršenja vezanom uz sve podmirene obveze prema Ministarstvu kulture u programima u 2010. godini, uvrstit će se programi:

1. redovne djelatnosti ustanova i strukovnih udruga u kulturi;
2. glazbe i glazbeno-scenske umjetnosti, suvremenog plesa i pokreta;
3. kulturno-umjetničkog amaterizma;
4. dramske umjetnosti i kazališnog amaterizma;
5. zaštite i očuvanja nematerijalnih kulturnih dobara;
6. književnih manifestacija, časopisa i elektroničkih publikacija
7. knjižnične djelatnosti;
8. muzejsko-galerijske djelatnosti;
9. likovne umjetnosti, likovnih monografija, dizajna i arhitekture;
10. nove medijske kulture;
11. zaštite i očuvanja kulturnih dobara;
12. arhivske djelatnosti;
13. međunarodne kulturne suradnje;
14. informatizacije ustanova kulture;
15. investicijske potpore;
16. digitalizacije u arhivskoj, knjižničnoj i muzejskoj djelatnosti
17. zaštita i očuvanje arheoloških dobara

U okviru programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske za 2011. godinu, posebni natječaji raspisat će se za potporu i otkup vrijednih knjiga, poticanje književnog stvaralaštva, potpore knjižarama za programe promocije knjige i čitanja, poticanje glazbenog i dramskog stvaralaštva.

III.

**Dotadni uvjeti za prijavljivanje programa**

Prijava programa zaštite i očuvanja kulturnog dobra može se odnositi na: prethodna istraživanja (arheološka, konzervatorska, restauratorska i sl.), izradu potrebne dokumentacije (snimak postojećeg stanja, izvedbeni projekt, konzervatorski elaborat i sl.) i izvođenje radova.

Program nabave knjižne i neknjižne građe za popunu fondova u narodnim knjižnicama, prethodno dogovorene sa županijskim matičnim službama i osnivačima knjižnica, predlagatelj prijavljuje pojedinačno.

Uz prijavu programa digitalizacije u arhivskoj, knjižničnoj i muzejskoj djelatnosti obavezno se popunjava priloženi obrazac „Plan projekta digitalizacije“.

Uz prijavu programa arheološke baštine za radove na nepokretnim dobrima obavezno se popunjava priloženi obrazac „Troškovnik arheoloških istraživanja“, a za radove na pokretnim dobrima obrazac „Radovi na pokretnoj arheološkoj baštini“.

Zbog posebne dinamike planiranja međunarodne suradnje, prijedlozi programa (na prijavnici 13.) prijavljuju se u dva roka: do 20. srpnja 2010. godine ili do 15. ožujka 2011. godine. Prijave koje se ne dostave u navedenim rokovima, iznimno će biti razmatrane samo ukoliko je priložen dokaz o nemogućnosti prijave u jednom od naznačenih rokova.

IV.

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](http://www.min-kulture.hr/prijavnice). Prijavnice popunjene on-line, predlagatelji trebaju dostaviti i ispisane s obrazloženjem zahtjeva i svim prilogima na adresu: **Ministarstvo kulture, Zagreb, Runjaninova 2**, osim prijave za programe zaštite i očuvanja kulturnih dobara i zaštite i očuvanja nematerijalnih kulturnih dobara koje se dostavljaju na adresu nadležnog Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture.

**Rok za podnošenje prijave je 20. srpnja 2011. 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](http://www.min-kulture.hr)



# UNDERGROUND MISTERIJI

**ALBUM SRBIJANSKOGA OFF-AUTORA SVJEDOČI O KREATIVNOME PREUZIMANJU RAZNOLIKIH UTJECAJA – OD NJEMAČKOGA EKSPRESIONISTIČKOG FILMA, PREKO VISOKOMODERNISTIČKE KNJIŽEVNOSTI, PANTOMIME, LITOGRAFIJE, SVE DO TEATRA SJENA**

**BOJAN KRIŠTOFIĆ**

**S**tripove Danila Miloševa zvanog Wostok, autora iz srpskog grada Vršca, godinama sam viđao razasute po raznim publikacijama niske tiraže, tiskanim i web fanzinima te kolektivnim strip albumima (uglavnom u izdanju Komikaza), koji su donedavno bili jedini način da suvremeni srbijanski underground strip autori dopru do čitatelja izvan granica matične im države. Srbijanska strip scena bogata je i raznovrsna, u mnogočemu različita od hrvatske. Premda i u Hrvatskoj kultura underground, alternativnog ili nezavisnog stripa (kako god ga želimo nazvati, bitno je da se radi o stripu čije su značajne odrednice – bez obzira na različitosti individualnih stilova pojedinih autora – odstupanje od standardizirane vizualne i narativne matrice karakteristične za mainstream stripove, propitivanje granica medija i mogućnosti grafičkih izraza i narativnih tehnika, česta ispreplitanja s drugim granama vizualnih umjetnosti i tome slično; a u sociološkom i ekonomskom smislu, naglašena je povezanost sa supkulturama koje nisu primarno definirane interesom za strip te distribucija stripova u časopisima i albumima malih naklada, i na internetu) ima dugu tradiciju, a njezinu suvremenu zanimljivost i postojanost nemoguće je osporiti, čini mi se kako je, gledano u cjelini, hrvatska strip scena naglašenije orijentirana ka stripu srednje struje i onim vidovima suvremenog stripa prihvatljivijima široj publici, što bi moglo objasniti zašto se upravo ovdje dogodila najjača revitalizacija profesionalnog strip izdavaštva na poslijeratnom Balkanu.

**— NEKI STRIPOVI NAGLAŠENO SU INTIMNI, INSPIRIRANI SNOVIMA ILI PROZOM ČIJI JE JEZIČNI RITAM BLIZAK NEFILTRIRANIM ASOCIJATIVNIM TOKOVIMA SNOVIDENJA (KAFKA, BORGES), A DRUGI OPET VRLO POLEMIČNI, ČAK I NAGLAŠENO SATIRIČNI —**

**IZVAN mainstreama U HRVATSKOJ I SRBIJI** Od svih bivših jugoslavenskih država, Hrvatska ima najviše autora koji s uspjehom djeluju u inozemstvu, stvarajući komercijalne stripove za izdavače s više kontinenta; ali ima i najviše propalih pokušaja osnivanja profitabilnih strip časopisa, bilo onih koji su nastojali iznova popularizirati domaći strip, bilo onih koji su donekle zaradivali distribucijom stranog. S druge strane, nakon rata se prvo u Hrvatskoj dogodila uspješna izdavačka revitalizacija popularnih talijanskih stripova (*Zagor*, *Dylan Dog* i ostali Bonellijevi strip serijali), a i u Hrvatskoj se redovno odvija trenutačno najjači regionalni festival stripa, na koji hrle posjetitelji s cijelog Balkana

– MaFest u Makarskoj. Na temelju toga može se zaključiti kako u Hrvatskoj još uvijek živi ideja o stripu kao masovnoj razonodi što je moguće šire publike, a gotovo potpuni izostanak predstavljanja underground strip inicijativa na domaćim festivalima, ali i autora takvog profila u rijetkim periodičnim strip publikacijama, upućuje na činjenicu kako orijentacija prema (uvjetno rečeno) komercijalnom stripu doista jest osnovna orijentacija hrvatske strip scene.

U Srbiji stvari stoje nešto drugačije. Ako su u Hrvatskoj Komikaze glavna (i zapravo jedina) skupina autora alternativnog stripa, ali i izdavački forum koji se agilno i neprekidno umrežava i čvrsto je povezan sa sličnim međunarodnim inicijativama, u Srbiji tu funkciju vrši studio za strip multimedijalne udruge Kosmoplovci, koji okuplja većinu značajnih srpskih underground autora. Može se reći kako je upravo struja underground stripa dominantna struja na srpskoj strip sceni – premda je i u Srbiji došlo do djelomične revitalizacije mainstream izdavaštva, ona nema ni približno toliko izdavača kao Hrvatska; srbijanski autori koji uspješno rade u kontekstu inozemnog komercijalnog stripa malobrojni su; hrvatski strip festivali među širom publikom poznatiji su i posjećeniji od srbijanskih – no u Srbiji živi i stvara čitava gomila snažnih i beskompromisnih autorskih osobnosti, koja je pronašla adekvatne načine distribucije svojih stripova. Njihovi stripovi plijene originalnošću, maštovitosti i bizarnom ljepotom, njihov je izraz istodobno odbojan i neobično privlačan, a njihove teme, ako i nisu izravno društveno i politički angažirane, osvajaju suptilnošću obrade provokativnih motiva, ali i snažnim intimnim ugođajem koji zrači iz većine stripova. Sve su te karakteristike primjetne i u radovima Danila Miloševa, zvanog Wostok. Nedavno mi je u ruke pao njegov strip album *Podzemne vode*, objavljen još 2007. godine, a u njemu su objavljeni stripovi koje je Wostok radio sredinom devedesetih i u kojima je postupno izgradio svoj specifični izraz, čije se osnovne postavke do danas nisu promijenile.

**MODERNISTIČKI UTJECAJI** Pri analizi Wostokovih stripova možda je najprikladnije početi s opisivanjem njegove crtačke, grafičke osobnosti, jer je upravo vizualni izraz ono čime autor izravno plijeni pažnju čitatelja. Nije jednostavno pronaći paralele Wostokovoj grafičkoj stilizaciji u svijetu stripa (premda su mu donekle bliski veliki majstori *chiaroscuro*, odnosno kontrasta crnog i bijelog – Battaglia, Munoz, Žeželj), ali ako polje utjecaja promatramo šire, mogući izvori počinju se javljati – to bi bila prije svega ekspresionistička grafika, drvorezi i litografije velikih njemačkih majstora te snažan utjecaj njemačkog nijemog

ekspresionističkog filma; i to ne samo u smislu odnosa svjetla i tame, komponiranja kadrova i scenografije, već i u pogledu narativne tehnike. U Wostokovim stripovima gotovo da i nema dijaloga, i sve su verbalne informacije organizirane u zasebne kvadratiće odvojene od slika, baš kao i u mnogim stripovima stvaranima u vrijeme vrhunca nijemog filma, kada je percepcija stripa kao “novinskog filma u slikama” još itekako bila prisutna. Ipak, konačni efekt takvog pristupa nipošto nije anakron, već upravo suprotno – vještom sintezom utjecaja ranih modernističkih pokreta u vizualnim umjetnostima, Wostok stvara stripove čiji je duh izrazito suvremen. Neki stripovi naglašeno su intimni, inspirirani snovima ili prozom čiji je jezični ritam blizak nefiltriranim asocijativnim tokovima snoviđenja (Kafka, Borges), a drugi opet vrlo polemični, čak i naglašeno

grafičkog stila dalo i metafizičko slikarstvo, posebno slike Giorgia de Chirica, čije su sablasne arkade i puste ulice inspirirale velik broj umjetnika. Ipak, ono što kod Wostoka najviše plijeni pažnju jest njegova originalna uporaba velikih crnih ploha, i može se reći da je autor suodnos crnih i bijelih površina razvio do takvog stupnja rafiniranosti gdje njihova međugra postaje njegov jedinstveni doprinos evoluciji vizualnog bogatstva medija stripa.

**INTUITIVNO STVARANJE** Ova kvaliteta najviše dolazi do izražaja u stripovima *Dno*, *Prorezi na krinki* i *Izvršilac*. Osim jednostraničnog *Dna*, druga dva stripa slobodne su adaptacije proze, kratkih priča Jorgea Luisa Borgesa i Jeana Lorrainea. U oba stripa Wostok koristi sličan registar motiva, u oba dominiraju interijeri i vrlo klaustrofobična atmosfera. Crne plohe u tim stripovima ne znače samo nedostatak svjetla, već se radi o tamnim ponorima iz kojih izranjaju bezizražajna lica likova i nepreglednim bezdanima u koje čitatelj projicira svoju nelagodu i svoj nemir, potaknut neprozirnošću zakučastog, misterioznog sadržaja. Upravo to je glavna karakteristika većine stripova okupljenih u albumu *Podzemne vode* – oni su doslovno misterij, misterij u koji valja proniknuti prepuštajući se slobodno apsurdnoj situaciji ne pokušavajući ih raščlaniti na probavljive činjenice, a također su i zahvalan čitateljski izazov, ukoliko čitatelj ima volje i senzibiliteta sudjelovati u tkanju Wostokove mračne vizualne poezije, koja gotovo podsjeća na kakav ritualni ples pod maskama. Snaga ovog albuma je takva da se u čitatelja prirodno stvaraju ovakve asocijacije. Baš je zbog toga naslov *Podzemne vode* izvrsno pogoden – Wostoku je stalo da suptilnim potezima svojih pera i kistova uzburka staloženu vodu naše svijesti, dopirući do nepredvidivih virova podsvijesti, a čitatelj se sloj po sloj spušta do sve dubljih postaja, pomažući mu na tom putovanju. U tom smislu Wostokovi stripovi izrazito su nadrealistički, možda jedni od najčišćih primjera nesputanog intuitivnog stvaranja u mediju stripa, i baš zato nezadrživo privlačni. Doduše, važan izuzetak predstavlja strip *Najduži dan!*, čiji zajedljiv humor i oštra satira baštine i neke elemente Matkovićeve groteske, koja na cijelom Balkanu ima snažan utjecaj. No i taj strip svojim vizualnim karakterom doprinosi stilskoj koherentnosti albuma *Podzemne vode*, a posve izdvojenom tematikom predstavlja prikladnu ravnotežu mračnijim i čitalački zahtjevnijim stripovima u albumu. Sve u svemu, budući da se radi o kompilaciji stripova starijeg datuma, *Podzemne vode* vjerojatni neće dugo ostati Wostokov jedini album, a u međuvremenu možemo njegove nove stripove potražiti tamo gdje smo ih i ranije nalazili – u tiskanim fanzinima i na internetu – čvrstim i jasnim svjetionicima suvremene balkanske underground strip produkcije. **B**



Danilo Milošev – Wostok, *Podzemne vode*; Studentski kulturni centar Novi Sad, 2007.

satirični, a njihove teme – uglavnom pitanja opstanka senzibilne individue u nezdravom i licemjernom društvu – ni u jednom kontekstu neće izgubiti na aktualnosti. Stoga, ako teme Wostokovih stripova i nisu previše originalne, jedinstven je način na koji ih on obrađuje. Već od prvih stripova okupljenih u albumu on dosljedno gradi inventar svojih motiva i plete zamršene, ali prozračne mreže uznemirujućih vizualnih simbola – Wostokovi stripovi puni su zakukuljenih spodoba, bezizražajnih bijelih maski, skučenih interijera i nepreglednih tamnih hodnika, labirinta, čudovišta, zatvora i tako dalje. Pored utjecaja nijemog filma, mogu se prepoznati i elementi umjetnosti pantomime (u pogledu izgleda i mimike raznih figura) te neverbalnog teatra, a možda i kazališta sjena. Vrlo je jasan prilog formiranju Wostokovog



# Dorta Jagić, *Popravak*

**R**iječ popravak mi miriše na jezerce klora i na razrjeđivač. Osobito rano ujutro i kad se izgovori u nekoj prostoriji posve bijelih zidova s redom bijelih pločica. Riječ odzvoni radnim prostorom kao kad metalna kliješta padnu na keramičke pločice. Ili pak tupo kao noćno zatvaranje vrata ustanove za popravak mladih. Ako zažmiriš, možeš vidjeti da popravak ima veze i sa otpetljavanjem zamršenih i presječenih plavih i crvenih žica vremena. Kako samo spretno dođu te duguljaste ruke popravljača i stave neku netom popravljenu stvar na njezino ispražnjeno mjesto! Ruke zapale, iščupaju, uklone ono pokvareno, suvišno. To zaboli na tren, najviše dva, i onda sve prođe.

Mnogo toga na svijetu je popravljivog tijela, imena, duše, strukture, čak i prošlosti. Ali mnogo toga i nije. Možeš li popraviti ono što je tvoj djed radio u davnom ratu? Ili kockarske sklonosti prapradjeda? Ponekad je iznimno teško popraviti izrečene riječi, izvaditi ih kao i slijepi metak iz slezene. Ljudi se na svijetu mogu dijeliti po vještini popravljanja.

Što ja znam popraviti? Znam popraviti loš bešamel umak, jednostavniju frizuru i naheren tekst priče ili pjesme. Ali ne znam popravljanje tehničke aparate kao moja sestra ili slavinu koja curi kao moj ujak, otac, dečko. I popravljanje raspoloženje, to volim, kada su dani sivi kao ovaj i kad se vozim bez dobre knjige u torbi tramvajem prema Ljubljani. Kod velikoga raskrižja na jumbo plakatu za novi auto kosila su se pitanja:

**Mogu li automobili biti sretni? Osjećati odanost, tugu, zavist ili mržnju?**

Ekstazu pri akceleraciji?

Sve ovisi o vama! Novi f...

Stojeći na semaforu i još uvijek buljeći u reklamu za automobil koji osjeća, sjetila sam se starog kulturnog filma *Christine* po romanu Stephena Kinga o autu ubojici. A odmah nakon njega i starog Marininog auta, samo što on nije bio baš ubojica. On je bio tek poklon.

Za svoju diplomu profesorice biologije ja sam od roditelja dobila skromni bon za mobitel. Moja prijateljica Marina je za diplomu diplomirane ekonomistice dobila pravi auto, kao neku metalnu tortu s prednjim svjećicama. Ali dobro, i ja sam od njezina diplomskog poklona imala koristi, od tada smo se često besciljno vozikale svijetom u tom starom crvenom golfu. I ne samo besciljno, u to sam doba živjela daleko na rubu grada i Marina me znala odbaciti na moj prvi posao u centar. Kao onaj vizualni paralelizam s vlasnicima i psima, auto me pomalo podsjećao na nju, nekako hirovit i ozbiljno smiješan. I lako se vezivao za ljude. Jednom mi je rekla da nikada nije sreća takav auto s onim faktorom x. Znala sam na što misli, ni ja nikada nisam vidjela takav rabljeni auto, kao da mu je lim pun začina i mirisa starih avantura, nekako ljudski živ. A opet preteško i crveno mrtav, nekog dubokog crvenila, kao rakijom razrjeđena krv. Ali dobro je vozio, zapravo prašio. U ostrim zavojima je bio jeguljasto gibak, a kad bi se usponjao strminama bio je neprirodno lak, podsjećao je na vatrena Ilijina kola. Unatoč svoj toj lepršavosti bio je olovno tvrd, škripav i ukočen kao svadljiva usidjelica. Ipak sve to ne bi bilo ni spomena vrijedno da se on nije neobično često kvario. Kvario se kao da se kvari iz inata, a vješto je izbjegavao popravke, odgađao, bježao. Automehaničari bi nakon pregleda rekli da je sve u redu... A nije bilo. Marina ga je iznervirano znala pitati zašto ne voli

popravke, a on bi šutio i nastavio voziti uz tuberkulozne zvukove koji su strugali negdje odozdo. Marina bi onda glasno navila radio.

Imao je svoj ritam. Noću bi najčešće lutao gluhim ulicama s umornom ali zanesenom Marinom za volanom, kao da patrolira. Kao i mnoge noćne ptice, Marina ne bi mogla zaspati bez noćne vožnje i cigarete. Danju bi njezin autić privlačile daleke nepoznate šume i mračni prigradski labirinti, baš kao da je bježao od svjetla. I pritom bi se kao prase volio zablatiti do krova. Čudno, i kad bi ga vlasnica temeljito oprala, ostajao bi nekako vječito neugledan, prljav, izgredan. A ipak su se i najfiniji automobili okretali za njim na cesti, gubili smjer, glavu, snagu. Poznanici su je znali pitali s nečim svečanom u glasu

– Marina, odakle ti ovaj auto. Ma odakle ti ovaj slatki, slatki auto. Znaš li tko je bio prijašnji vlasnik?

A onda je naposljetku saznala da su ga roditelji kupili od mladića u kolicima koji ga je bio kupio od obitelji nekog poginulog afganskog pustolova. Rekla je, nema veze, u tome ne vidim ništa važno. Tko zna koliko je on vlasnika promijenio...

Možda je odatle bilo nečeg kameleonskog u njemu, mijenjao bi izgled sezonski. Na ljetnom je suncu ostavljao potresan dojam sitnosti, kao da mu je karoserija od limenih planktona. Sitna bi vozačica u njemu izgledala kao nabujala Alica u premaloj kući. Zimi je bio golemo tijelo, nabujala crvena silueta na samozatajnoj bijelini. Metalni, kubistički spomenik otvorenom životu.

I imao je posebnu strast. Jako je volio voziti ljude, što bolje, ali ne znam je li volio ljude. Osobito krhkije kao što sam ja, mlada profesorica koja voli šetnje i pjesme američkih pjesnikinja. Gledajući ga na parking, više je ostavljao dojam ovisnosti o primanju ljubavi, čak kupovanju, nego ljubavi. Ipak, jednog se olujnog poslijepodneva na pješačkom prijelazu zaustavio tik kraj mene i spasio me od iznenadne ledene kiše. Bacila sam se mokra na suvozačevo sjedalo i odmah osjetila struju toplinu na prsima koju nikada neću zaboraviti. Ali već je za deset minuta zasmrdio na stare cipele bivših vlasnika i benzin proliven prije tri godine, na što bi vozačica veselo napominjala da se poklonjenom konju ne gleda u zube. Čudno, automobili jesu nekakvi konji, ali obično nemaju zube. Nemaju ni one tamne vlažne oči konja. Pa ipak sam osjećala da je ovaj golf volio kesiti te svoje tajne zube, samo ih nije kesio svakome. Znalo je biti opasnih situacija, jedva izbjegnutih sudara i mirisa paleža.

Nekako sam skupila nešto novca s raznih strana i odlučila sam kupiti svoj auto, i to neki bez kvarova, rana i prošlosti. Nov novcat. Ne sjedati više u Marinin crveni golf dok se temeljito ne popravi. Rekla sam joj to jednom u autu.

A onda me uskoro, jednog sunčanog utorka poslije napornog posla taj crveni golf udario na pješačkom prijelazu. Iz čista mira. Užasnuta Marina je plakala, rekla je da me valjda nije vidjela. Zapravo nije zgazio toliko mene koliko moju kratku sjenu. Limom me tek okrznuo o bedro, zaradila sam veliku modricu koja se uskoro zacrnila. Kako je to moguće, Marina je poslije rekla, pa nije on nikakva *Christine*. Nije, nije, složila sam se, tek neobičan poklon. Nije više sjedala u njega, oprala ga je i uskoro ga prodala za sitne novce na Jakuševcu.

Gledale smo ga šutke i dugo. Na onom je prašnom ciganskom suncu, među stotinama takvih, izgledao bespomoćno, pobijedeno. Činilo mi se da on nas gleda tužnim očima umirućeg konja. Sunce je sve jače tuklo, požurile smo prema taksijima, pa nismo ni vidjele da je kupac, čovječuljak s niskom umjetnih zubiju napisao velikim slovima na haubu golfa - NEPOPRAVLJIV. ■

## OGLAS

„Klub Ciste Velike i prijatelja i UHBDDR-ogranak Cista Velika“ organiziraju početkom kolovoza 2010. godine radionicu izrade audiovizualnog materijala na temu vlastite kulture, te večernje filmske projekcije i festival tradicijske glazbe



Klub Ciste Velike i prijatelja  
Desinička 1, 10 000 Zagreb

Udruga građana Klub Ciste Velike i prijatelja i UHBDDR-ogranak Cista Velika, organiziraju u kolovozu ove godine program pod nazivom „Mala vizualna povijest Ciste Velike“, čiji je osnovni cilj spojiti interese prema filmskoj i audiovizualnoj umjetnosti i promovirati je u lokalnoj zajednici, osmisliti načine korištenja audiovizualnog istraživanja u smjeru stvaranja male povijesti identiteta jedne zajednice, te je prezentirati široj javnosti putem večernjih projekcija filmova u sklopu ljetnoga kina.

Već tri godine zaredom postoji organizirani oblik prezentacije kulture u samom mjestu, koji je uključivao književne večeri, kazališne predstave, koncerte popularne i ozbiljne glazbe, predavanja, za koje je lokalna zajednica pokazala izniman interes i koje su služile kao oblik ostvarivanja zajedništva u zajednici koja u poslijeratnom razdoblju ponovo osmišljava svoju kulturnu svakodnevicu.

Slijedom toga, ove godine udruga građana Klub Ciste Velike i prijatelja i UHBDDR-ogranak Cista Velika, organiziraju filmske večeri, ljetno kino (projekcije dokumentarnih i igranih filmova) i audiovizualnu radionicu, za što je dobila široku potporu i od lokalne zajednice i od znanstvenih institucija. Sva dosadašnja događanja su bila iznimno posjećena, a na završnim večerima ovogodišnjeg festivala očekujemo preko 1000 posjetitelja.

Osim navedenih događanja, zadnji dan će program upotpuniti i tradicijske igre (drvene balote, kamena s ramena, i sl.), a večer će biti posvećena multi-medijalnom spektaklu 'Uz tradicijska glazbala Hrvatske', gdje će poznati svirači tradicijskih instrumenata (gajdi, dipli, gusla, tambure samica, dvojnica, jedinki, duda) i izvođači gangi, održati cjelovečernji koncert koji će biti popraćen ambijentalnim projekcijama i osvjetljenjem. U nastupu će sudjelovati svirači iz okolice i svih krajeva Hrvatske, a želimo posebno istaknuti i nastup solista na tradicijskim glazbalima u ansamblu 'Lado', Hrvatskog gajdaškog orkestrara, osnivača i voditelja Stjepana Večkovića.

Postoji mogućnost emitiranja cijelog događanja putem Interneta kao i postavljanja isječaka događanja na [www.youtube.com](http://www.youtube.com), te izrada popratnog DVD-a na licu mjesta koji bi se distribuirao posjetiteljima.

Cijelo događanje održavati će se na vrlo atraktivnoj lokaciji na otvorenom, koja svojim prirodnim amfiteatarskim oblikom posjetiteljima pruža izniman audiovizualni ugođaj, a koja uključuje i lokalitete spomenika kulture (stečci, te bunar u samom središtu).

Molimo da, u skladu s Vašim mogućnostima, financijski pomognete ovaj izniman događaj, za sada jedinstven na području Hrvatske, te Vas ovim putem toplo pozivamo da nam se pridružite. Festival je usmjeren ka valorizaciji lokalne i tradicijske kulture, prezentaciji i popularizaciji tradicijskih glazbala, ali i osmišljavanju načina prezentacije hrvatske kulture u turističke svrhe i stvaranju jasne slike hrvatske tradicije unutar europskog identiteta.

Logo Vašeg poduzeća biti će jasno istaknut na vidljivom mjestu na samom lokalitetu, biti će prikazan tijekom projekcije na velikom platnu (uz vaš promotivni materijal), a ukoliko bude izražen i popratni DVD, biti će uvršten u listu sponzora.

Radujemo se skorom odgovoru i budućoj suradnji. Za sva pitanja i dodatne informacije obratite se na [klubcistevelike@gmail.com](mailto:klubcistevelike@gmail.com) ili na broj telefona 098 236 237. Uplate možete izvršiti na žiro-račun 2360000-1101888516.



# Dragoljub Stanković,

## *Barka tela*

\*  
Žene su bile bose  
te večeri  
padala je kiša  
beogradski pljusak.

Gledao sam njihove  
gležnjeve i pete  
i mislio kako je to  
sve.

\*  
Voda iz česme  
sporo kaplje  
po belini  
lavaboa.  
U mojoj glavi  
otvara se rudnik.  
Patuljci  
zavrću rukave.  
Snežana izlazi  
iz kade.

\*  
Pijem vodu  
čudim se tome  
što postaje  
moja providnost.

\*  
Iza reči  
nema mene.  
Samo potok  
u kom žene  
peru veš  
i noge.  
Prskaju se.

\*  
Kad se izlijem  
van obala  
i natopim polja  
niče pšenica  
smeha.

\*  
Postoji zbog žena  
zmija dvostrukom opnom  
zaštićena.  
Vijuga kroz telo  
i nagovara Adama  
da zaroni  
u jabuku saznanja.

\*  
Krv ne ostavlja tragove.  
Spavači rone.  
S onu stranu meseca  
višnja je.

\*  
Prikovan za tvoje čelo  
dok obleću me mušice zavisti  
otvaram kutiju u srcu  
u kojoj nosim sve za tebe  
od porekla u močvari  
do ponora u oku.

\*  
Prepoznajem nekad sebe u telu  
polunage žene s ulice  
bubrim njenom kožom  
postajem osetljivo nežan  
kao najintimnija erogena zona  
previjam se kao klupko zmija  
košulju skidam ali nikad  
do srži lave ne dolazim.

\*  
Telo se nastavlja  
kao stara priča  
pupi grana  
doseže s onu stranu  
misli isprekidane  
prolazi neimenovano  
putanje grli zvezde  
pretke miri  
odnosi kao voda  
reči suviše  
brzjave nepotrebne.

\*  
Telo je granica  
između nas i beskraja  
lutam predgradima  
obzorjem prevučenim  
izgubljeno nalazim  
sećanje zvezde  
u dubini pulsirajuće  
magma kože  
bajadere vrteće.

\*  
Telo ženskoga je roda  
trpeljivo podatno  
uvek tu kad treba  
grli uspavljuje budi  
dovodi do ivice  
spasava  
ludi.

\*  
Telo je posuda  
iz koje pijem  
žrtvenik nepoznate  
boginje sokova  
nara pomorandže  
hemisfera moždanih  
okupano noćno nebo  
ples galaksija.

\*  
Utroba filmsko platno je  
od rizoma do Venere  
pokretne slike velovi  
u bioskopu uma  
otvaraju meninge  
do horizonta obale  
mora što zapljuskuje.

\*  
Forma tela univerzalna je  
prijemčiva za sve  
duhove prilike paklove  
luta kao žena  
u potrazi za sinom  
raspetim svetlošću  
srce horizonta kuca  
toplo izliva se rumen  
zrak zariva se  
zlatno para kožu.

**DRAGOLJUB STANKOVIĆ**, pjesnik, kritičar, intervjuer, rođen je 1971. godine u Jagodini. Redovni je kritičar poezije u listu *Danas* (književni dodaci *Beton* i *Knjiga*) kao i na Trećem programu Radio Beograda. Intervjue i izbore radio i u rubrici *Bunt i otpor* na web portalu e-novine.com. Objavio dvije knjige poezije za Književnu opštinu Vršac: *Pesme jednog dana* (2005.) i *Barka tela* (2010.). Ovaj izbor napravljen je iz te dvije knjige. Živi u Beogradu.



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

### Korina Dijan, *Dan*

Ležim na lijevom boku. Neobično je tiho iako su se klinici probudili. Joško me počinje maziti po leđima. Nisam znala da je budan. Uživam. Ne da mi se ništa govoriti. Ni ispustiti mazni zvuk. Predem u sebi. Ruka mu je topla. Sad je u mojoj kosi. Malo me čupa, al' i dalje ne govorim ništa. Sad je na guzi i škaklja me. Opet je na leđima i klizi na moje grudi.

– Mhmhm – javljam se da zna da uživam. Okrećem se na leđa. Sad ruka ima slobodniji prilaz. Još malo se prepuštam užitku. Podižem lagano ruku i spuštam je na njegovu glavu. Mazim ga. Volim dodirivati tu nježno-grubu kožu nule-ricice. Moji prsti uživaju. Spuštam ruku na njegov trbuh, pa na prsa. Ne mogu ga objumiti. Jebote koliki si. Ja sam pravi muškarac. Ja imam sve. Imaš i cice – diram ga po prsima. To sve mišice. Cicne mišice. Volim ovakva jutra. Oćeš se dignut? Ako me nastaviš mazit... Ma ne tako budalo – nasmijem se i lagano mu odgurnem glavu. Aaaaa – razočarano mumlja. Ležimo i ne govorimo. Mama! – kratko je trajala tišina. Još malo ležim uz njega i onda krenem u dan.

\* Vozim se. Kiša sitno pada. Još malo pa sam doma. Osjećam bol u leđima. To je zbog ovog glupog sica. A bio je koma i prije nego ga je razvalio. Kočim i skrećem u dvorište. Moje mjesto me čeka. Izlazim. Počinje pljusak. Super! Žurno skupljam tisuću vrećica. Sve nosim odjedanput da ne moram opet van. Nogom guram dvorišna vrata. Zaključana su. A jebemu – kažem poluglasno. Na trenutak razmislim. Sagnem se, nosom dignem kukicu, glavom gurnem vrata i potrčim uza stepenice. Već sam skroz mokra. Ulazim i javljam se.

Evo me!  
Bok. Jel jako pada?  
Ispod mene se stvara lokva. Gledamo se. Ne odgovaram. Oslobođam se vrećica. Spuštam ih u jezerce.  
Ispao ti je kruh – kaže.  
Saginjem se, dižem kruh i nosim ga u smeće. Kruh mi se raspada u ruci. Šta radiš s tim?!  
Pa ne možemo to sad jesti.  
Bacam kruh u kantu. Ostaje viriti iz kante jer je smeće krcato.  
Ali nemamo kruha!  
Ja mogu bez kruha. Ako tebi treba, odi ga kupi.  
Odlazim u sobu. Uskoro se vraćam u suhoj robi. Gledam vrećice gdje sam ih i ostavila. Njega nema. Pogled kroz prozor. Pljusak je prestao. Naravno. Idem rasprijeti stvari. S vrećica curi voda.  
Idem po kruh – ne mogu vjerovati svojim ušima.  
Odlično. Usput odi baci smeće.  
Odlazim do kante, vadim zelenu vreću i pružam mu je. Gleda me kao dijete koje je dobilo zadatak, a ne da mu se. Nevoljko uzima vreću i odlazi van. Nastavljam s raspremanjem stvari. Uskoro me iznenadi neko lupanje. Pogledam kroz prozor. Tuča. Idem do prozora i gledam van. Pada tuča veličine graška! Nasmijem se i sjedam nasuprot ulaznih vrata. Čekam. Nakon par minuta otvaraju se vrata. Jel jako pada?  
Kratka pauza i ubojit pogled.  
Jebi se – odgovara mi kroz zube.  
Ulazi u kuću, dobacuje mi vrećicu i odlazi se presvući.

\* Gledam na sat. 13:40 h. A biće do dva valjda. Žurno nastavljam. Čistim srdele. Kako neke imaju ljsuke, a neke nemaju? Hm. Nožem stružem po ribi, okrećem, još malo pa cap! Iza škruga,

**KORINA DIJAN** (Rijeka), nije još objavljivala. Članica je riječke udruge za promicanje mladih pisaca Katapult.

trzaj ruke i glava odlazi u nepovrat. Prate je organi i crijeva. Bacam ribu u cjedilo i ona klizne preko svojih supatnica. Posežem za drugom i sve ponavljam.  
Jana za stolom piše zadaću.  
Zašto je matematika teška? pita već u prvom razredu.  
Nije teška, to još ni nije matematika – odgovaram joj.  
Je – prkosno odgovara i nastavlja sa zbrajanjem 2 i 2.  
Kroz prozor hvatam kraj bijelog auta. Uranio je. Oči bježe prema satu. Gasim juhu, dodajem blitvu krumpiru u drugoj padeli. Ima još dosta riba pa nastavljam dosadan posao.  
Čujem otvaranje vrata.  
Ej, koga ima?  
Tata! – leti mu u zagrljaj.  
Ej mala!  
Bok – okrećem se i pozdravljam.  
Bok. Šta nije još gotovo?  
Kratko se gledamo u tišini. Okrećem se i nastavljam s poslom. Njegovi koraci se stišavaju prema sobi. Uskoro su opet glasniji i bliži. Zvuk otvaranja frižidera. Vadi narezak i mazalice. Okrećem se.  
Što, nećeš pričekati ručak?  
Nisam cijeli dan ništa jeo.  
Pa šta ti je onda još 10 minuta?  
Ne govori ništa nego radi sendvič. Stojim malo tako i gledam koji je to idiot. Okrećem se svojim ribama. Nastavljam usporenim tempom. Mhmm. Baš sam gladna.

\* Pizzeria Uno? Jednu slavonsku bez feferona.  
Može.  
Vratim telefon na bazu i preskačem hrpu cipela. Valjda mi neće opet zaboravit maknut feferone.  
Idem do kupaonice. Gledam u pod i vidim prašinu skupljenu u kutu. Dobro što se na

crnim pločicama skoro ni ne vidi. Joško se brije.  
Rekli su za pola sata.  
Jesi rekla za feferone?  
Jesam. Makni se malo.  
Guram se uz njega i perem ruke. Gledam ga u ogledalu. Ne primjećuje. Naginje se i ispire pjenu s lica. Sad sam sama u ogledalu pa skrećem pogled i zaustavljam ga na izgibanom emajlu velike kade. Voda kapa iz špine. E da je malo para! Brišem ruke i odlazim u sobu. Ulegnuti pod škripi dok hodam. Nedostatak ploče na kući je očit. Prolazim pored velikog ormara koji se ljulja. Pitanje je vremena kad će me poklopiti.  
Donesi mi čarape! – viče Joško iz dnevnog.  
Otvaram ormar. Vrata škripe tiho kao da se ispričavaju. Tražim dobre čarape jer mi ga se ne da opet slušati. Ako ih neću sve bacit u kurać. Evo, našla sam neke. Izlazim i dižem ruku da ću ugasiti svjetlo. Šta sam ja trebala u sobi? Stojim tako s rukom u zraku. Ipak stišćem prekidač i izlazim.  
Dnevni je pospremljen za razliku od inače. Po podu nema igraćaka, na tepihu nema mrvica. Ima puno fleka, ali se one ne daju izbrisati potezima usisavača. Bacam mu čarape koje hvata u zraku.  
Odlazim u kuhinju. Otvaram kuhinjski ormarić da izvadim tanjure. Opet krivi ormarić. Još uvijek se nisam naviknula na novi raspored otkad je prošli tjedan ispremeštao kuhinju. Još jedna pametna ideja. Tražim blokčić. Kemijsku. Evo. Pišem TANJURI na jedan papirić, a ZAČINI na drugi. Lijepim ih na vrata ormarića. Sad je taj problem valjda riješen. U drugom pokušaju uzimam tanjure iz ormara, iz ladice izvlačim vilice i noževe i slažem sve na stol. Dodajem i čaše, Britu, Cedevitu i žličice. Sjedam na stolicu. Ima kole? pita dok navlači čarape?  
Nema.  
A jebesh pizzu bez kole. **E**

## Darko Šeparović, *Dnevnik jednog mikroskopa*

### Interpunkcijski znakovi

život pun upitnika je čudan nepredvidiv poput voltaireovog candida pun slučajnosti ushit uskličnika ne može se tek tako dočarati sreća radost tuga grč sve je to uskličnik mala crna mrlja koja želi biti krug ali to nikada nije dolazi na kraju radi pauze u tekstovima ali i u životima poslije nje zastajemo razmišljamo donosimo odluku na kraju naših avantura pokušaja i slučajnih susreta dolazi ona. točka. ništa više.

### Dnevnik jednog mikroskopa

dok približavate svoje oči mojem oku, postajemo jedno biće, gotovo mitsko, s velikim okom koje sve vidi. da mogu birati između krvi i vas, uvijek bih izabrao vas. dok zajedno, vi i ja gledamo crvena i bijela krvna zrnca, nemamo neku naročitu potrebu da pričamo. uvijek mislim da mi se obraćate treptajem oka,

ili sužavanjem zjenice. da mogu birati između prašnjave ulice pune pljuvačke i vas, uvijek bih izabrao vas. nježno me dodirujete svojim rukama, kao da to radite prvi put, izoštravate sliku, približavate sebi svijet koji bez mene nikada ne bi vidjeli. stojimo tako zagrljeni, vi u zgrčenoj silueti, ja nepomičan, strpljivo čekam da udovoljim svakoj vašoj želji. malo kasnije, vi odlazite, gasite svjetlo, i ostavljate me u mraku, možda i zaboravljate da je u mraku svaki mikroskop tek jedan obični slijepac.

### Skulptura u čekaonici

tiha i sama bez ikakvog prigovora čeka, iako nikamo ne odlazi. čekaonica u kojoj je cijela arheologija ispraćaja, štiti. onako, u prolazu, rijetko zastanemo da bi nju gledali, ona strpljivo gleda nas i ne miče se.

vjerojatno nam smeta njezina bjelina, ili predivne zaobljene linije korčulanskog majstora. poželi i ona nekada na glavni trg, ili barem na križanje neke ulice, kao i mi. poželi i ona pokretnim stepenicama, penjati se, a ne hodati. poželimo i mi, u njezinoj bjelini ležati i ne micati se, tiho gledati kako svi odlaze, zauvijek postati dio arheologije ispraćaja.

### Dok čekaš

dok čekaš da ti se osuši mokra odjeća, a iza i ispred tebe velika nevolja, velika kao planina i još dvije planine, zamrzni taj trenutak. udahni svjež zrak mokre odjeće, udahni snažno i temeljito. dok čekaš da se odjeća polako osuši na tebi, da nestane miris svježine i miris sebe, dok osjećaš da se i ti polako sušiš i nestaješ, vikni glasno – vode, još vode!

### Kraj rečenice

kada sam pišem svoje rečenice, moja rečenica neće da stane. odbija se zaustaviti, ne sluša naredbe ruke, bježi od zaustavljanja. ponekad, kada netko drugi piše moju rečenicu, ona gotovo nikada ne završava točkom, umjesto točke završava dvjema riječima – “pa ipak”. redaju se tako rečenice, a nijedna neće da se zaustavi, kao na primjer – danas samo želim gledati kroz prozor, pa ipak ili neću danas dodirnuti niti jednu kvaku, pa ipak pa ipak, uzimam ponovno olovku, pokušavam zaustaviti rečenicu, pa ipak uspijem, pa ipak kraj. sada netko drugi pokušava pisati moje rečenice, i ne uspijeva, ne uspijevam ni ja. da nisam imao toliku želju zaustaviti svoje rečenice, one bi se stalno nastavljale. sebičnost i taština, kažem sebi, njihova i moja, pa ipak...

**DARKO ŠEPAROVIĆ** rođen je 17. srpnja 1987. Odrastao u Veloj Luci. Trenutno živi i studira u Zagrebu.



## noga filologa

## ČUDNA ALKESTIDA

**“EURIPID ZA NAŠE VRIJEME” PRIPOVIJEDA - UZ SVE POPUSTE KOJE MU MOŽEMO DATI - APSURDNU PRIČU. ILI CINIČNU. PRIČU O PLEMENITOM, BAJKOVITOM ČINU KOJI ZAVRŠAVA KRAJNJE NEPLEMENITO. PRIČU O IZNEVJERENIM IDEALIMA. PRIČU O LICEMJERSTVU SVJESNOM ILI NESVJESNOM. ALI TA IGRA PREBRZO ZAVRŠAVA.**

**NEVEN JOVANOVIĆ**

**C**ura se uda. Muž je faca. Imaju djecu. Muž dobije dobru ponudu: kad mu dođe smrtna vura, netko ga može zamijeniti. Traže se kandidati. Muževi starci neće. Nula bodova. Javi se cura. Dobro. Prođe vrijeme. Dođe rok. Počne agonija. Muž izvan sebe. Cura u agoniji traži od muža da se ne ženi ponovo. Dobro. Da kući ne dovodi nikakvu drugu. Dobro. Cura umre. Djeca plaču. Muž plače. Svi plaču. Bane gost, putnik izdaleka, važna faca. Muž ga primi. Neugodnjak. Muž ne kaže baš tko je umro. Kaže da nije ništa važno. Organizira gostu prvoklasni smještaj. Bude sprovod. Mužev otac dolazi izraziti sućut. Muž šalje i njega i majku si u tri p. m. Gost tulumari. Od posluge saznaje što mu je muž zatajio. Gost kreće u akciju. Muž pati. Gost dovede nekog komada. Pokrivena je. Gost inzistira da je muž uzme sebi u kuću. Mužu neugodno, vrda. Gost inzistira. Muž proguta knedlu. Komad se otkriva: to je cura! To je umrla žena! Šok, opće ludilo. Cura šuti.

**SULUDO** Ono što sam ovdje prepričao jest radnja Euripidove *Alkestide*, najstarijeg njegovoga komada koji nam je u cijelosti sačuvan (to je inače njegova sedamnaesta drama). *Alkestida* je prvi put izvedena na festivalu Gradskih Dionizija, u proljeće 438. p. n. e - u godini dovršetka i posvećenja Partenona - a u ponešto neobičnom kontekstu: na mjestu satirske drame (koja se igrala nakon tragične trilogije). Sholijasti zato napominju: drama je slična satirskoj igri, budući da ide prema radosti i veselju, suprotno tragičnome.

Na natjecanju je pobijedio Sofoklo, Euripid je bio drugi.

*Alkestidu* trenutačno čitam sa studentima na jednom kolegiju. Imamo problem. Komad im izgleda totalno suludo.

**ŽRTVA** Prvo, situacija u kojoj žena daje život za muža. To je već samo po sebi teško progutati, ali hajde. A onda dalje: ta žena ima djecu - ostavit će za sobom djecu - a ipak daje život za muža. Mojim sućitateljima s kolegija to je nebulozno. To naprosto ne može biti! vape.

Povijesni protuargumenti. Znaite, to je skoro bajka (sjećate se Ivce i Marice koje su roditelji ostavili u šumi?). Znaite, to je priča iz antike, gdje je smrtnost djece bila nešto uobičajeno, gdje je smrtnost općenito bila nešto uobičajeno, svakidašnje. Znaite, to nije obična obitelj: muž, Admet, je lokalni vladar. Znaite, to je patrijarhat: *Alkestida* izrijeком traži od Admeta da se više ne ženi *zato da bi njezinoj djeci bilo dobro*: pokušava osigurati djecu, zagaranirati im ono što im sama ne bi mogla dati. Pragmatičnost.

**ADMET P...** Hajde de. Recimo da ljudi pristanu na “povijesno obaviještenu” interpretaciju. Ali kakvi su to ljudi, ti likovi iz drame? Taj Admet - on je jedna p...! On usta ne zatvara dok *Alkestida* umire, a samo što ne kaže “ovo mene boli više nego tebe”. A trtlja same gluposti. Vrhunac je bio kad smo došli do finalnog Admetova obećanja. Pošto je pristao na sve što je *Alkestida* tražila, on dodaje još ovo, samoinicijativno:

“Umjetnička, kiparska ruka tvoj lik u postelju našu će smjestiti; na nju ću lijegati, ruke ovijati, ime ti milo zazivati, sve se pretvarati da u naručju imam onu koju nemam. Ledena naslada to je, znam, ali ipak može ublažiti tjeskobu života.”

**MISLIM - HEJ!** I nije čudo onda da je posve prihvatljivo čitanje po kojem drama završava *dvosmisleno*. *Alkestida* šuti, da. Ali kad jednom progovori, e čut će je Admet onda. Još se njezino truplo nije ohladilo, a on je već prekršio svečano dano obećanje! I tako će, kad padne zastor, par živjeti dugo i nesretno.

**NENORMALNA KULTURA** “Euripid za naše vrijeme” pripovijeda - uz sve popuste koje mu možemo dati - apsurdnu priču. Ili ciničnu. Komediju. Priču o plemenitom, bajkovitom činu koji završava krajnje neplemenito. Priču o iznevjerenim idealima (a možda ni oni koji su ostvarenje tih ideala nisu baš idealni: možda ni *Alkestida* nije tako čista i nesebična kao što mislimo). Priču o licemjerstvu svjesnom ili nesvjesnom.

Alternativa: Euripidova priča govori o drugome svijetu, o drugačijoj kulturi. Ali ta je kultura skroz nenormalna.

Pazite, kor *Alkestidu* neprestano hvali. Pritom je najveća zamisliva pohvala “najbolja si od sviju žena jer si se odlučila žrtvovati za svoga muža”. Molim? Žene su *privjesci*, znači. Žene su žetoni, sličice za đoranje. Potrošna roba. Najbolja žena je umrla. Ups. Ali napraviti ću si njezin kip! Najbolja je umrla. Evo ti druga. Dobio sam je, znaš, kao nagradu na natjecanju (tako Heraklo predstavlja tu nepoznatu koju dovodi u Admetov dom).

Dramatičar, navodno, poručuje publici - antičkoj? modernoj? - “ovo su naše vrijednosti. Ovakav svijet treba biti.” Zar mi to zbilja želimo? Zar su to - *klasici*?

**LABORATORIJ** *Alkestida* definitivno ima problem. Točnije: *mi* imamo problem (Euripidu je trenutačno prilično svejedno).

Na prvu loptu, sve ćemo ih osuditi, tamo u *Alkestidi*. Svi ispadaju. Svi su nenormalni, ili p...

Očito nema puno smisla igrati na prvu loptu. Ta igra prebrzo završava.

“Prošlost je druga zemlja.” Možemo krenuti od toga. Možemo reći da je proučavanje antike - proučavanje klasika - susret s drugošću. *Treniranje* susreta s drugošću (jer drugost je, ako samo malo bolje pogledamo, svuda oko nas: i oni za koje mislimo da su isti kao mi, zapravo su drugi - zapravo su Zagorci, zapravo su nogometni navijači, zapravo su starci). *Alkestida* je drugost u, tako reći, laboratorijskom stanju.

**UROĐENICI** To s drugošću lijepo zvuči - koristi se politički korektna i općenito poželjna terminologija - ali, promislmo li malo dalje, i ovakvo čitanje nešto fula. Da bismo izbjegli ksenofobično odbacivanje svega što ne poznajemo, pretvorili smo se u antropologe ili etnologe. Izašli smo na teren istraživati urođenike. I jedan nam je onda isto što i svi (“Euripid izražava upravo

vrijednosti svog društva, i ništa drugo”), i to što jedan kaže je čista istina (“dramska igra služi baš izražavanju vrijednosti društva, i ničemu drugom”), i nas - istraživača - nema, mi smo čista objektivnost (“drama na *nas* nikako ne djeluje, mi samo bilježimo *tude* reakcije”).

Grčku tragediju ne možemo čitati samo “iz sebe”. Ali jednako je tako ne možemo čitati niti samo “iz drugoga”. *Obje* igre prebrzo završavaju.

**PRIJEVOD** Hrabri kolege s kojima na kolegiju jednom tjednom razgovaram o *Alkestidi* zapravo ne čitaju Euripida. Ne čitaju, naime, grčki; čitaju hrvatski prijevod - prijevod priredjen za jednu kazališnu izvedbu. Već nas to odvrća od “klasičnog” antropološkog pristupa. Već nas to upozorava da je *Alkestidin* problem - naš problem - u *sudaru* našeg i *tudeg*.

Dio one nenormalnosti i suludosti, naime, izazvao je i prijevod sam. On ne koristi *neutralne* riječi. Prijevod vrlo otvoreno želi biti “suvremen”, na isti način kao što to želi i kratak sadržaj *Alkestide* na početku ovog teksta. Već se time sugerira da se radi o nama. Da se radi o ljudima koji su isti kao mi, a ne o tragičkim junacima koji bi, prema Aristotelu, bili *više* ljudi od nas. Već se time poručuje: u naše je vrijeme tragedija - *uzvišena* tragedija - nemoguća. Barem verbalno (možda je se može otplesati, otpjevati, izvesti mimom).

**IZVEDBA** No upravo ova nedostatnost prijevoda - njegova, da budemo mrvu preciozni, *hamartia*, jer prevesti se ne može, ali prevoditi se mora - upozorava nas: u drami *same riječi nisu sve*. Riječi su tek skript. I kao što griješimo ako mislimo da znamo sve o drami kad je svedemo na radnju - kad *zanemarimo* riječi - tako griješimo i kad mislimo da znamo sve o drami kad je *svedemo* na riječi.

Postoji još izvedba. Postoje još glumci. Postoji još događaj, istina događaja, istina trenutka u kojem se *dogodi*, recimo, *Alkestidino* završno razotkrivanje. Njezina završna šutnja. “Nikad nisam shvatio razliku koju ljudi prave između komičnog i tragičnog”, piše Ionesco. Postoji mogućnost da se ne pravi razlika. Postoji mogućnost da se bude i tragičan i komičan, i tuđ i naš, i etnološki i svestremen, i individualan i opći - i sve to istovremeno. Postoji mogućnost da zrak zavibrira od višeznačnosti.

Ali to se neće dogoditi na kolegiju. Za to treba kazalište. **E**



– nastavak sa stranice 2

radovi su mu publicirani u većini domaćih i međunarodnih renomiranih časopisa za grafički dizajn (Print, Graphis, Novum, Kak, i dr.).



## Ogulin zavičaj bajke Bajka u Ogulinu

Od 10. do 13. lipnja na festivalnim scenama u Ogulinu, održava se jubilarni Ogulinski festival bajke čiji je umjetnički direktor Mario Kovač. Festival nudi bogat i raznolik program koji je podijeljen tematski tako da sva četiri dana imaju različite pokretačke inspiracije: "Dan čarolije" slijedi "Dan Ivane Brlić-Mažuranić", potom dolazi "Dan Flore i Faune", a posljednji je "Dan Vode". Ovaj raznovrsni program donosi neke od najboljih dječjih predstava iz hrvatskih kazališta, animaciju

i ulični teatar, koncerte, ciklo-bajku, prezentacijske radionice (dramsko-scenografsku, kostimografsko-likovnu, plesnu i filmsku). Osim toga, tu je i maraton trojezičnog pripovijedanja, ali i nešto sasvim novo – kulinarske čarolije članova Hrvatskog kuharskog saveza. Također, ove je godine po prvi puta raspisan regionalni natječaj za najbolji dramski tekst u suradnji s Tigar teatrom, a pobjednici će biti objavljeni već za vrijeme trajanja festivala.

## Kritika političke ekonomije

Slobodni Filozofski najavljuje drugi iz serije kružoka Kritika političke ekonomije. Prvi kružok održan je 27. svibnja i na njemu je bilo je riječi o historijskom pregledu razvoja poslijeratne mainstream ekonomske teorije i njezina odnosa spram ekonomske politike. Drugi kružok iz ove serije nastavlja se baviti epistemologijom te će se raspravljati na osnovi nekoliko uvodnih tekstova o statusu i razvoju ekonomike kao znanosti. Ovaj drugi kružok održava se u četvrtak 10. lipnja 2010. u 20 h u prostoriji A-001 Filozofskog fakulteta u Zagrebu.



## Pobjednici Animafesta

Žiri Velikog natjecanja Animafesta u sastavu Nigel Davies, Ron Diamond, Marko Meštrović, Flore Poinsard, Jona Toste najveću festivalsku nagradu, Grand Prix, za najbolji kratkometražni film dodijelio je Olgi i Priitu Pärnu te njihovim *Roniocima na kiši*. Žiri je obrazlažući svoju odluku napisao da je riječ o "nevjerovatno apsurdnoj poetskoj perspektivi o značajkama apatije svakodnevnog života. Ova priča preispituje stereotip *junaka* u filmu prekrasnih grafičkih svojstava i animacije u realnom vremenu koja ne prestaje iznenađivati". Kao najbolji namjenski film proglašen je *Only Human* Benjamina Swicinskyog, a nagrada Cartoon East otišla je Veljku Popovića i Svjetlanu Junakoviću za *Moj put*. Zlatni Zagreb nagrada je koja se dodjeljuje za kreativnost i inovativno umjetničko

postignuće, a dodijeljena je filmu *Reci nešto, molim te* Davida O'Reillyja. Pet filmova primilo je posebne nagrade žirija, a nagrada Najboljoj školi animacije prema odluci selekcijske komisije Studentskog natjecanja u sastavu Špela Čadež (Slovenija), Thomas Renoldner (Austrija) i Božidar Trkulja (Hrvatska) pripala je Umjetničkom sveučilištu u Tokiju. Najboljim studentskim filmom proglašen je *Viliam* Veronike Obertove, isti žiri posebna priznanja dodijelio je filmovima *Odgoj* autorice Miki Tanake, *Parada Pierra-Emmanuela* Lyeta i *Lonci za cvijeće* Rafaela Sommerhaldera, dok je glavnu nagradu Dušan Vukotić osvojila Angela Steffen za *Žilu života*. Žiri natjecanja filmova za djecu u sastavu Morana Bunić, Domagoj Kudek, Denis Tišljarić, Mario Višnjić i Jakov Vranković dodijelili su posebna priznanja filmu *Kravata* autora Jean-Francoisa Levesquea te *Sretno pače* Gilija Doleva, a najboljim je proglašen *Izgubljeno i nađeno* Philipa Hunta, koji je dobio najviše glasova i od publike. ■

**NA NASLOVNOJ STRANICI: OKO, AUTHORIZES TO MINGLE FACT WITH FICTION**

**OKO**

authorizes to mingle fact with fiction



www.3oko.blogspot.com

## OGLAS

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

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

Naslanjajući se na četvrtstoljetno iskustvo, koje se neprestance mijenja i dopunjuje, i dalje s nepokolebljivom vjerom u osnovna načela otvorenosti, kako za provjerene autorske i poetičke 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 kvorumuša, 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 romanescne 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.

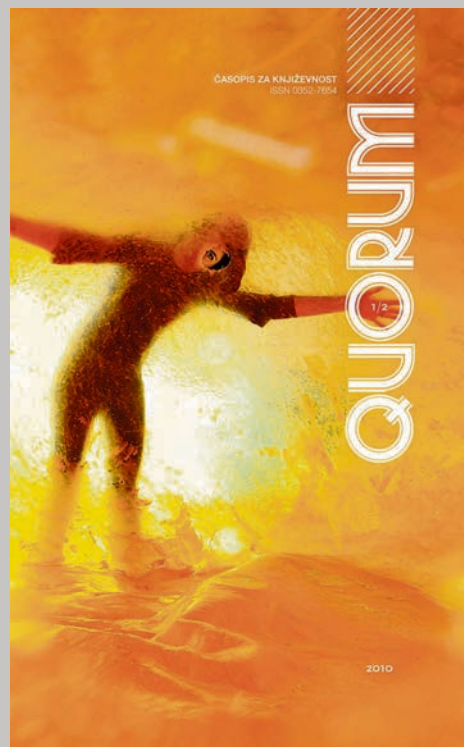
Krešimir Bagić, majstor književnih i inih praksi, ustvrđuje da *Trebalo bi srušiti zidove*, slovensku pjesnikinju Stanku Hrastelj čitamo u prijevodu Branislava Oblučara, a Olja Savičević Ivančević muški brani prozne boje *Blagoslovom za Johna Waynea*. Zoran Roško i Damir Šodan priredili su pjesme-priče američkog književnika Jamesa Tatea, Sanja Lovrenčić u esejističkim fragmentima 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 šestero 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, medijalnih 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.



## 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

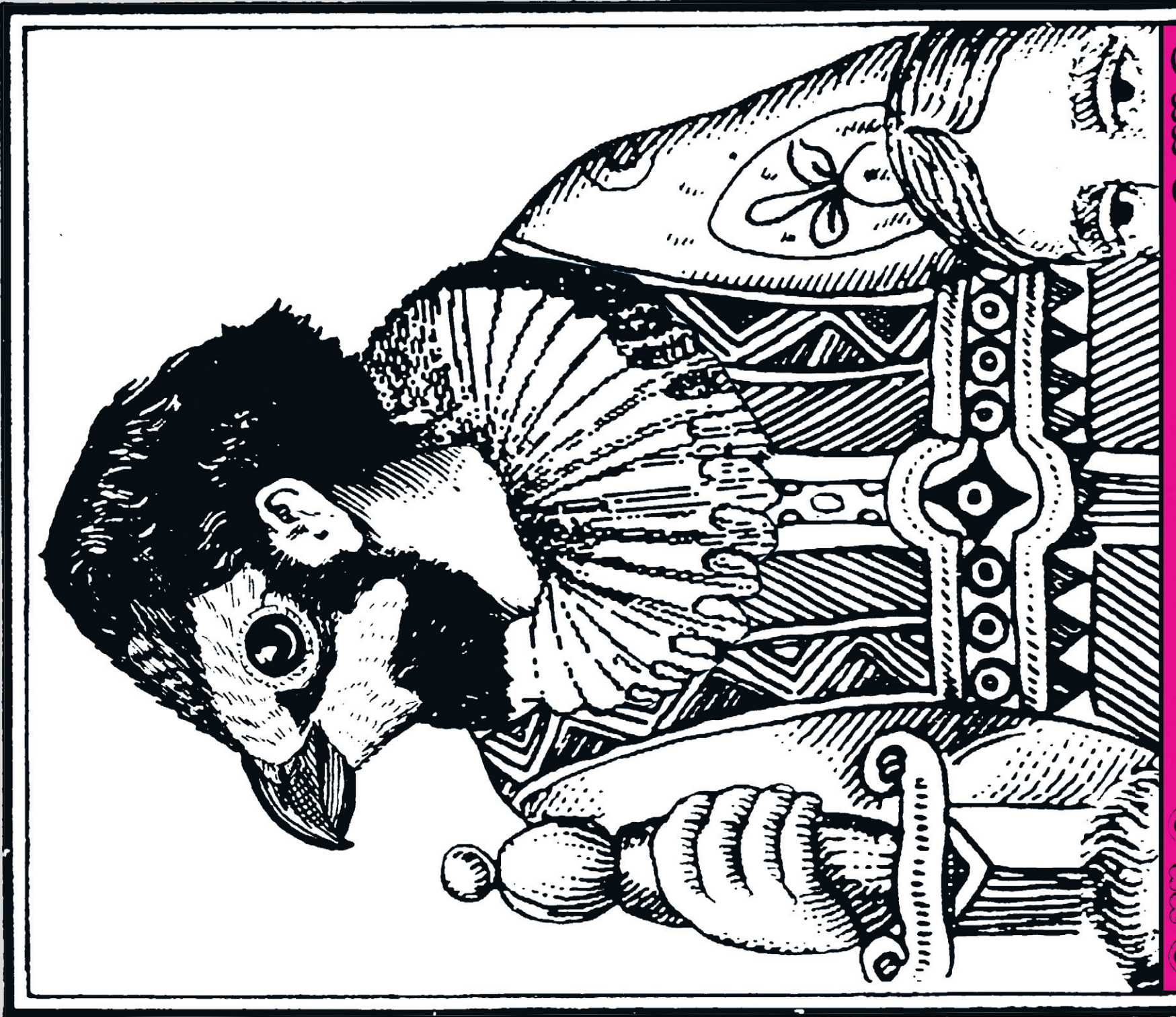
prijelom i priprema za tisak  
Davor Milašinčić

tisak  
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

Ministarstvo kulture  
Republike Hrvatske  
Ured za kulturu grada  
Zagreba





OKO

OKO

**OKO, AUTHORIZES TO MINGLE FACT WITH FICTION**